

KRITICKÝ SBORNÍK 2/81

O B S A H

ČLÁNKY, STUDIE, ESEJE

Bedřich Fučík: Outsider se směje	1
Věra Mrázová: Česká společnost v trilogii Josefa Škvoreckého	16
Roman Karst: Realita fantaskního a fantasknost reálného - Kafka a Gogol	22
Petr Fidelius: O zacházení se slovy	35
R. S.: Oprávněnost důstojenství člověka	47
R. S.: Polovičatost. Nietzscheovská črta	53

RECENZE, ZPRÁVY

Eva Kantůrková: Praktik ideálu a tvořivosti	58
Dobr.: Ivana Klímy Stojí, stojí šibenička	68
J. Vohryzek: Mojmíra Klánského Vyhnanství.....	72
Vladimír Karfík: Kolář zvenčí	76
J. Vrána: V. Bělehradského Krize eschatologie neosobnosti	81
Jiří Němec: L. Majora a M. Sobotky G. W. F. Hegel	84
f - n: Sedmý svazek Masarykova sborníku	89
Oldřich Kryštofek: Zlatý věk	92

OUTSIDER SE SMĚJE

Ani tam, kde si například romanopisec postavy, ke kterým neměl pražádné předlohy, "vymýšlí", neobejde se bez příslušné dávky zcela osobní, duchovní a materiální zkušenosti; také tam, kde si autor hrdiny vytváří jen jako protiparty nebo ob-
 doby k ostatním aktérům nesoucím románové dění, nemůže vychá-
 zet ze vzduchoprázdna jakési čiré abstraktní fantazie nepodmí-
 něné vazbami života, který jako prvotní a jediný, tvůrčí imagina-
 cí umocněný zdroj umění je nepřeborný jak v oblastech ducha, tak
 jevů přírodních; výsledný umělecký tvar kteréhokoli druhu bude
 či nebude - podle mohutnosti či nedostatečnosti talentu -
 vždycky odpovídat míře shody, s jakou autor vytvoří jednotu
 skutečnosti se svou obrazností a jakého množství životní hmoty
 přitom debude. A nakonec, ale ne v poslední řadě, záleží také
 na tom, jaké úsilí mravní "vynaloží" na přeměnu světa k lepší-
 mu, jakého zcela a úplně osobního obětovného odhodlání bude
 schopen.

Jako malý příklad a doklad těchto prastarých moudrostí po-
 služ nám tentokrát Ladislav Dvořák, jehož ochotu podepřít náš
 svět od věků nachýlený k pádu lze snadno zjistit v jeho prézách
 a verších, jak běží slove za slovem, verš za veršem, odstavec
 za odstavcem sedmi útloučkých knížek, jejichž skrovný rozsah
 vnější nemůže být ani zdaleka měřítkem vnitřní naléhavosti a
 pravdy básnické výpovědi o sobě a svém putování po světě, ani
 o hodnotě umělecké. Výpovědi stručné, nedvojsmyslné a jasné,
 že v ní čteš jako na vlastní dlaní: takové to bylo, takové to
 je, takto to vidím a "zde stojím!" Zde stojím se svěřeným mi
 poselstvím a se svým odhodláním, prost všech mimoesobních a
 protiuměleckých příkazů - já jediný, to jest neopakovatelný
 v úhrnné odpovědnosti.

Dvořák napořád mluví skrze své "já", ať už to já v prostoru jeho knih bere na sebe průhlednou masku jmen jako Kain, Jakub, Osmý, Káco a j. a nakonec zase "já" s hledím už naplno otevřeným, Já propadnuvší na pouti po zemi do "preděravělého" času, v němž "žhavý magnetovec bolesti" je hlavním sluncem vesmíru, smutek pak stálící a trýzeň oběžnicí a v němž "létavice hořkostí přelí neustále /a celé tesklivé mléčné dráhy pípavých kuřátek utrpení" (báseň Bolest z první knihy veršů Kainův útěk z roku 1958).

Takto obecně shrnuje Dvořák situaci světa, v němž se octl, aby ji vzápětí v hutné zkratce konkrétně fixoval městským činžákem, v němž se stůl i báseň na něm, strop i podlaha staví na hlavu a všechny věci kolem člověka si bláznivě vyměňují místo, a kde my, obyvatelé těch králičích krychlí, kráčejíce v "trato-lišti zakrváceného listí" a závidějící stromům, kamení a vodám jejich klid a řád, "hlavami svými vlajeme do prostoru / hlavami svými / visíme do mrazivého prostoru." Pohroma je obecná, chodí se odnikud nikam, za vším, jako špína za nehty, trčí smutek. Úhrnem - utrpení je nelidské a nelidská je už i řeč.

Toto apokalyptické vidění tvoří střední část knížky, symbolicky a významově rámcované vstupními verši rázu rodinného a závěrečnými přírodními motivy. Obě tyto vrstvy mají v Kainově útěku zřetelnou funkci chránivou, bez jejich příkladu by se snad nedala unést drtivá tíha času přítomného. Ztracený ráj dětství devíti sourozenců, dětí, z nichž "tři už jsou pánbůh zaplat zaopatřeny" na nejtišším hřbitově ze všech hřbitovů, zůstává přes všechno chudácké břímě samo světlo, v jehož paprscích nebude po celou budoucnost možno zapomenout na svobodu "strmeu jako skály" a nemít v očích a neučit se žít jako ten smrček v krajině, objímající svými kořeny balvan kamene v nuzném, hrdinském soubytí, věrném až po smrt. Ten vzorek života ponese chlapec v sobě přes dobu jinošství k mužnému zrání a ke vstupu do cizoty velkoměsta a dál, až k zasvěcení milestnému, zaznamenanému básní Když jdeš má milá, přejemnému výdechu štěstí: Ta consordinová píseň je svou mravní vznešeností nepochybně druhým ohniskem Kainova útěku.

Prvotina Dvořáková, vezmeme-li v počet jen vrcholná čísla - tedy báseň *Co je to za čas*, *Zloděj ohně*, *Bolest*, *Sestřičko smrti*, *Zimník*, *Pekoj v činžáku*, *Vítr*, *Strom*, *Kainův útěk* a *Život*, básně, jakých je u nás v padesátých letech pomálu, vytýčují v nárysu cestu celého příštího díla. Odtud se jednotlivé motivy napříště začnou větvit, jejich básnivý a mravní náboj bude sílit. Je to rozběh umělecky podivuhodně vyzrálý nejen svým už zcela vlastním výrazem, který chvátá slovem co nejpríjemnějším a spíš příkrým než vamlouvavým sdělit s námi, v kterém te duchovním bedě se octlo lidské bytí. Navíc obsahuje slib pomoci, ne pouhé bardovské gesto, nýbrž slib tak samozřejmý jako slovo, jímž se závazek přenáší, promítnuté jednou do úsporného sytého obrazu, podruhé obnaženě holé.

Druhá knížka Dvořáková *Ledňáček neodlétá* z roku 1962, jakoby prozaický komentář a rozvinutí námětů prvotiny (nezáleží na tom, zda tato paralela je ve svém vzniku časově souběžná nebo následná) je snad až příliš pestrá zkušebná směska žánrů - črt, obrázků a jednoduchých příběhů vedle výrazných básní v próze a přísně vykroužených dramát dětí, podivínů a tuláků, obklopených svatozáří výjimečnosti osudů, zasvěcených do životních tajemství jiným nedostupných. Strýček Vondra a Vincenc Pól, cestovatel stejí za zmínku nejenom pro svou uměleckou vyváženost, ale i proto, že jejich hrdinové jsou první z dlouhé řady tragických snivců a smolařů, kteří se objevují v pozdějších souvislostech ve vyšší rovině.

Ve všech různorodých číslech *Ledňáčka* se vynořuje stále zřetelněji, i když snad ještě spíš instinktivně než uvědoměle, otázka po smyslu života a jeho dění; otázka, která bude z mnoha pramenů splétat pověstnou červenou nit a nadále tvořit takřikajíc páteř veškeré Dvořákovy tvorby. Otázka smyslu, otázka odpovědnosti osobní i básnické. Začíná se z dálky a opatrně. Nad například tam kdesi v prepastlišti mládí a rodného kraje ležel - a snad ještě leží - na suchém úhoru kamenný balvan, drcen žárem slunce, deštěm a mrazem - a leží "jen tak", k ničemu, pro nic - "nepracuje a nejí" a jenom je a ač je jenom krásný. Nemá však přesto vlastní "vědomí" bytí nebo dokonce vlastní srdce a nezasahuje do osudu člověka, jeho druh? Nač a proč ta osamělá borovice v rodném

kraji, samá vychrtlá šlacha, svými kořeny věrně objímá skálu a úzkostlivě se drží mezi námi? A co, konečně, člověk, který má aspoň zalátat ten rozervaný čas, aby v něm mohl žít sám, a i ta borovice, i ten kámen, které teprve skrze člověka nacházejí smysl své existence! Ve všech těchto otázkách tápání a hledání, položených do doby dětství a mládí jsou odpovědi zatím jen tušeny.

První pokus dešifrovat je se zřetelně odhaluje v závěrečné větší povídce (Lavice je zelená), s dějem spojeným s pražským povstáním 1945. Je to jakási generální zkouška na hru o hrdinství životní odpovědnosti, takřka pudevé, spontánní odpovědnosti - ale zároveň už i "hra doopravdy", hra na život a smrt.

Ale nejde jen o to co, nýbrž i o to jak. Ledňáček, jako každý tvor, jemuž dáno létat, je sváděn a váben vesmírnými dálkami a výšemi, mimo dosah pozemského rmutu a strastí. Zároveň ale je právě těmi bolestmi stejně mocně poután k Zemi, jejím stromům, chalupám, pasáčkům choulícím se k ohníčku, všeho druhu chudášům a ztroskotancům, všem, kdež se každedenně mimo svou vůli zalykají slastně a chtivě hořkou chutí jsoucnosti. - Postaven před toto dilema básník, to jest ten, kterému je také určeno létat, bez váhání volí a s proklamativní výčitkou upozorňuje na ty, kdož se zřekli této trpkosladké příchuti bytí: "Nevznesli jste se, ale zřítili" do propasti vesmíru. "Nechali jste tíživé tíživým, sami jste vzlétli, sami, sami. Tak se nevzlétá! Nevzali jste nic z tíhy země na svá křídla, jen jste země pro sebe užili..." Nejen ty sám, i oni mají být vykoupeni. A proto: "Ty, tisíckrát prokletá tího, ty milovaná tího, ty mne táhni! Učiň mě bleskem, kmitnutím padající hvězdy..." Tento hlavní článek příští Dvořákovy poetiky je něčím víc než pouhou básnickou euforií. Znamená charismatické zaslíbení pravdě a údělu naší Země; její podobu známe už od Máchy, přes Demla, Čepa, Reynka, Zahradníčka a Halase, kteří se rovněž pokoušeli vzlétat s největší zátěží, s rmutem a strádáním, proměňovaným ve světlo a poponadnášejícím život do stavu milosti a štěstí. A tak k vědomí o sounáležitosti jednoho každého z nás s každou bytostí a věcí přistupuje u Dvořáka další kvantum tíhy, další část odpovědnosti - úkol mesianisticky zachovný, který poslání básnické posouvá do vyšší roviny, do oblasti "Nadějova",

ve kterém sice napeřád aktu je odvěká sestra bolest, nicméně však u Dvořáka "bolest sebe sama přemáhající", a ve kterém se úzkost demlovského "smradlavého já" ustavičně transponuje do roviny nad-esební, nazírané spektrem stále přítomné dětské přítomnosti...

S touto výzbrojí a zátěží se Ladislav Dvořák vydává na další výpravy za člověkem a jeho dějinami ve třech knížkách veršů (Vynášení smrti, 1962, Obrys bolesti, 1966, Srdeň, 1969) navazujících na chmurnou notu střední části Kainova útoku a přímo na báseň Sestřičko smrti, kde k němu ze škvír zdí a podlah pronikají hlasy světa dorozumívajícího se nelidskou řečí, které ho znovu uvádějí do míst, kde "bez podrážek chodí naše časnost"; hlasy z největší blízkosti, ale také z dálky času, například z básně Padesát miliónů mrtvých z minulé války:

Milióny srdcí čím vás obměkčím
Milióny očí jak se osvědčím
Milióny už nechtějí můj chléb
Milióny odmítají poslechat můj zpěv

Vyhaslé oči pod víčky mě pozorují dál
Zamknutá ústa čekají co řeknu já
A já se hrozím ústa otevřít
Vstaňte a choďte žijte jako dřív

Nicméně mrtví nevstávají, jejich hra mezi živými je skončena; jejich odkaz ale trvá a není pochyb, jak mu rozumět: Ano, vstaňte a choďte, jste pořád s námi a v nás, vaše smrt je naším životem, kterým máme platit i váš úděl. A je co platit! Na každém kreku nachází básník nesplacené účty, které třeba uhradit, má-li být docílena jakés takés revnováhy a svitnout jiskřička naděje: "Začala-li bolest až mým zrozením / je dobře země strome kamení" já ji odtrpím. Ale co ti estatní, mrtví i živí? A co ta ustavičnost hříchu a bolesti? Co ty nekonečné chorevedy křivd, urážek a ponížení? Otázka ustavičně se opakující, v básni Pole je jich několik najednou: "Ale vina kde se u mne vzala / Za co trpím čím to dělám / Dýchám žiju v koutku / Kde mám tedy složit hlavu / Kde je pokoj příbytek můj / Kde je dům a moje pole / Kolem sebe chodím kolem / Meze s keři šípkovými / Sebe míjím jediné své pole / Žád-
né jiné nepatří mi". Je to chození mezi čtyřmi holými stěnami;

chození v žalárním kruhu. Jaký div, že se už nedostává slov, a že "písně" tak nabývají nakonec takovéto podoby:

Slyšte mou píseň na zuby
slyšte mou píseň v chrťánu rdoušeném
slyšte mou melodii skřípajících zubů
slyšte to strašné jektání

A opravdu - verš ve Vynášení smrti a v Srdni se začasťe smršťuje na pouhý statický záznam, výčet a popis; jinde jsou to jakési zkrácené varianty básní z Kainova útěku, nebo preludia básní příštích, nestejného ponoru a závažnosti; leckde se verš omezuje na poetizující anekdotu, nebo momentkový záběr, jaký zavedla do módy šedesátá léta a jaké se množí dnes v jepicovité rychlosti; a nejednou se verš propadá v hluché rezonování s nezbytnou halasovskou pointou.

Tyto básnické "záznamy", jakoby psané na útržcích papíru, který se v krajní nouzi vnitřní i vnější octl náhodou pod rukou, mají však u Dveřáka svým obsahem dobré místo a oprávnění v celkovém kontextu: Jednak jej ve své krátkodechosti a tvarové nedopovědnosti charakterizují, jednak nacházejí v daném prostředí silnou rezonanci, neboť pracují v magnetickém poli silokřivek směřujících do jednoho ohniska. Jsou to "uškrcená" slova, spásné ostrůvky v rozbouřeném moři zalitém černou mazlavou hmotou, slova vyhrlená jakoby v nejvyšším chvatu s pocitem, že vzápětí už nebudou moci být vyslovena další. V bližším či vzdálenějším sousedství umělecky plných básní, jako je například Muž táhnoucí dvojkolák, Vynášení smrti, Obrys bolesti, Jediná úzkost, Příbuzní, Píseň o hladu nebo Můj text psaný na dláždění (veršové předznamenání prózy Jak skákat panáka) a desítky jiných, zazní potom naplno. Zvláštní kontrastní napětí nabývají v dotyku s verši intimními, s nokturnovou vroucností vyťukávanými na klávesách slov (Zimní úředa, Čára života od nepaměti), a rozšiřují na druhém konci svým křikem prostor tmy a soudu. Zvlášť v případech, kdy rovnovážně dojde k šťastnému střetu tvárné vůle a mravního hněvu, jako ve čtyřverší:

Sinavá sinavá tvář
 člověka štvance sinavá tvář
 štvaného člověka sinavá tvář
 syna člověka sinavá tvář

a kdy je výsledkem veliká báseň ustavená z pouhých tří slovních výrazů.

U Dvořáka, jak je patrné, nezbyvá v tomto období - až na milostná zastavení a jiné celkem vzácné podobné příležitosti - mnoho místa pro melodický zpěv, spíš se zde chrčí a koktá; až ekázale se zde pohrdá jakoukoli artistní líbivostí a pravidelností ve prospěch slova drsného, obnaženého, "pracovního", které se zdá bližší pravdě dneška. Objeví-li se metafera, omezuje se na nejnutnější náznak nosných silokřivek. Také rým je celkem ojedinelý: není zatím co harmonizovat. Jsme zde zkrátka zbaveni jakéhokoli "zpěvu povšechného", onoho zpěvu jen kolorujícího a v podstatě napořád jen zamlžujícího prázdno úředně povolené literatury. Dvořákova posedlost upřímností se dobývá k jádru namnoze riskantní cestou necestou, ale s tou předností, že se nic nestylizuje, nepředstírá a nezkrášluje.

Jsme zde, jak patrné, v oblasti halasovského skřípění, v dosahu bludištevského Nikde a Nic. Nikoli náhodou hned v první knížce věnuje Dvořák Františku Halasovi báseň Zloděj ohně a nikoli z příležitostného nedopatření stojí jako motto k Obrysu bolesti verše: "snem navštíven / zdrcen a uhranut / zděšen a okouzlen / chvějí se jako prut". Halas je nejen Dvořákův předchůdce a příklad, ale i bratr ve vidění rozdrásané tváře života a jeho nicoty - viz například litanií Ničí nebo verše Nikam ve sbírce Srdeň. Styčných bodů s Halasem je bezpočet, zvláště ve verších o smrti a bratrských chudých. Dvořák je méně okouzlen a méně žasne než Halas, je dál, v jiném času, mluví ze světa mnohem zmatenějšího a krutějšího, než s jakým zápasil autor Nikde, je útlejší a ještě málomluvnější, brachylogičtější a samosebou i méně zpěvný; leží na něm - jako na všech básnících, pokud jsou ochotni podílet se na tvorbě nového, čistšího a nadějeplnějšího světa - větší břímě, vezmeme-li v počet jen dědictví druhé světové války, násobící tíhu našeho času, ve kterém písně mají podobu drkotavého opakování

jednoho vracejícího se pocitu a slova - například v citovaném už čtyřverší, gnómičtím krystalu, v jehož jektání je shrnuta veškerá úzkost lidské bytosti této doby; je v ní třeba kromě odkoktávaných slov čist zvlášť ony zámlky v každé césuře a na konci verše, v nich jsou skryty hory hrůz, které, zamlčeny, mluví s paradoxním výsledkem: mlčení je vlastním textem, slovo nad ním jen doprovod, jen upozornění.

Počátky celého tohoto úkazu byly už u Halase. Dvořák jde i v tomto směru dál, když odřikává dlouhou litanii nad mrtvými, to jest nad zapomenutými slovy, nepotřebnými už v nových pořádcích a odloženými stejně lhostejně, jako se odkládají nebožtíci na hřbitvech: "Mechť je ti země lehká / čeledíne Sverníku / krčmáři Plucare / družbo Čepáku, kolářke Loukoti" atd., až ke "kovářce Srđni," která dala jméno celé sbírce. Pohřbívání však pokračuje a nabývá potopové podoby: "Slova se rozpadnou / Už dnes je cítit / šíravou marnost / mezi hláskami / - zapadnou / mezi mrtvé věci / Nesrozumitelnost světa / s nimi vzroste".

Jame zde zcela blízko rozpadu všech zbývajících jistot, na konci černého tunelu vedoucího přímo do tlamy nicoty a němoty, a tedy před návěštím konečného buď anebo... V záplavě všudypřítomné zloby zkázy nezbývá už než jen několik obranných látek. Kdesi daleko v dětské minulosti, jak už naznačeno, se rýsuje ve svých hlavních liniích základní vzorec, v současném dění z valné části jen směšný i tam, kde do překomplikované rovnice dneška zasadíme poslední neznámou, vlastní já, "jeden kůl v plotě", a kdy zbývá jen vlastní rozhodnutí, které snad pozastaví zvrácený běh světa. Nelze jinak, octli-li ses na poslední stanici, která se jmenuje "Nic nečekat bez naděje odhodlaně žít". Z této mnohoznačkové křížovky, která podle všech příznaků a akcentů leží kdesi na obvodu vstupu do Dantova Pekla a která ukazuje do nespočetných směrů, se Dvořák vydává směrem čitelným jen jeho očím a srdci, směrem "Nazdařbůh". Nikoli vabank, nýbrž doslova a do písmene nazdařbůh.

Šel jím už dávno, aniž chtěl a aniž si to uvědomoval, už od svého zrození, jak to můžeme číst v jeho životopisu, jehož partikule jsou rozhozeny po celém rukopise psaném jeho rukou a který je dobré si připomenout už proto, že u Dvořáka není předělu

mezi vlastním životem a uměním, neboť první tvoří "background", na němž stojí básnická tvorba: syn venkovského kováře, s osmi sourozenci, čiperně se činícími ve středu zeměkoule, nesoucího ne marně jméno Krásnéves, v kraji nostalgicky opředeném věkovitými legendami, z nichž ta o "ukradené vodě" - rozuměj vodě, převedené nepřejícnými sousedy přes pohraniční Vysočinu z moravské strany na stranu českou a pojmenované tam Sázavou, nebyla snad ještě napsána; žáček, pasáček, student, vysokoškolák a pak už vyhozenec, záměčník, strojař, nosič, úředník, technik a td. atd. a závěrem knihkupecký a korektor. Z těch štací by se dala sestavit další litanie, tentokrát o prázdných rukách. Právě na těch marných zastaveních se objevila směrovka Nazdařbůh, na níž se nepochybně podílelo nepoměrně úspěšnější podnikání neveřejné - milenecké, manželské a otcovské. Dulcinea tohoto donquijotského putování je podstatně jiná než ta španělská, zdá se realističtější, hezká, chytrá a spolehlivá v každé nepohodě a zcela ve shodě s písní, která "mizí ztrácí se mi v dáli / a jako naše láska pád a pád / víš sama co jsme se jí nazvedali / z bláta z bídy z bláta"; ale zase ne tak silná, aby vždy odolala lákání svého Quijota a nepěstovala s ním na periférii Prahy brambory na keusku půdy, která se podle mínění jiných, užitekvejších jedinců, obdělávat nedá, a hlavně aby i ona s ním nestavěla vzdušné zámky nebo větrné mlýny z polního kamení (později s ním bude jezdit na říleném motocyklu nebo v čarovné mercedesce) - a to všechno v přesně určeném předělu historie, ve chvíli, kdy "doba před potopou a doba po potopě si podávají ruce", či ještě přesněji v čase, kdy je pořád ještě tak "dávno do budoucna". To jest ještě dávněji než bylo tenkrát, kdy se vydal napravovat svět Quijote Veliký, jeden z grandiózních Bláznů, jenž tušivě varoval své spolubližní před podobou života plně snad integrovaného až dnes. Svět se toho dávného rytíře cti a spravedlnosti celá tři století zuřivě a vytrvale zbavoval, ale nezbavil, jako nezmizela ze světa výzva ještě starší než jeho výzvy nabádající k péči "o všechno, co je pravdivé, co je čestné, co je spravedlivé, co je nevinné, co je milé, co slouží dobré pověsti, a o každou činnost, která si zasluhuje chválu". Ladislav Dvořák nepochybně tyto pobídky

zná, ať už je četl anebo je nesl s sebou - což je pravděpodobnějš-
ší - už při svém zrození.

Přes řvavý posměch světa se od nich nedal odvrátit a dělá, seč
je. Jiní mu pomáhají a skrze ně a v nich miluje život. Miluje
z nich především ty ponižené. Miluje? To není jeho slovník, mlu-
ví daleko civilněji: "Mám slabost pro sraby," říká, pro ty, kdež
nic nečekají a bez naděje odhodlaně žijí "dávno do budoucna", to
jest ve svrchovaném smíru tlačí svůj sisyfovský balvan do nových
a nových strmain; uvědomuje si to v naději, že taky jeho smrt vy-
koupi nový čistší život: "vždyť od té chvíle po bolesti bude ve-
ta / a jenom radost tady bude až do konce světa". Tento záměr a
cíl, ke kterému se dopracovává v Obrysu smrti a Srdni, vyzvedá
jeho umělecké úsilí do roviny ethodu, z jejíž výše vytvoří své
poslední dvě knížky, zatížené zkušeností minulosti i přítomnosti,
ale obrácené napořád k příštímu času.

Próza posledních dvou knížek (Nelidský kůň z roku 1966 a Jak
skákat panáka) se zdá pro Dvořáka překvapivě vlastním útvarem vy-
jadřovacím, neboť mu dovoluje zabrat větší prostor, ani ne tak
svými ději, které jsou vždy zaostřeně zkratkovité, jako příleži-
testí k volnému pohybu a kombinací kontemplativních obrazů a podo-
benství. Jsou to opětovně básně v próze anebo povídky spíš ryté
než vyprávěné - jako například ta titulní, Nelidský kůň: mezi lid-
mi se objeví kůň, před nímž "stejí celý svět, všichni do jednoho
a všichni stejně ohromeni jako já." Je to kůň zřejmě nelidský, vše-
mocný a prezíravý, může, co se mu zachce, a neví se tedy, co pro-
vede. Takoví koně, vědí všichni, nemají být; ano, nemají. "Nu dob-
ře, ale když jsou, když jsou," namítá autor. To je reálný stav
rozehrané vesmírné partie a jakákoli zapřísahání nelidského světa
nejdou k ničemu. Nelidskost pořád sahá až do absurdity, která ve
snových chuchvalcích značuje přítomný čas, provázený u Dvořáka
menetekelovým křikem pávů a krkavců. Nejen život v dnešních vaz-
bách nemá smyslu, i smrt se zdá marná, nic nenaplnuje a jen me-
chanicky odstřihuje nit obecné destrukce.

Zde, v básních Smrt zdivočelé kočky, Křik racků, Hvězdy na
dně šachty, V sobotu odpoledne aj. nazíraných v perspektivě dem-
lovských tanců, stupňuje Dvořák své vidění rozkladu času až na

samu mez apokalyptické hrůzy; může se toho už odvážit, opíraje se o celou svou duchovní a mravní zkušenost. Nepokouší se nic "řešit", když mu to, básníkovi, nepřísluší, ale co vidí, říká s útočnou už ironií, uplatňující se nyní u něho v pamfletických groteskách, například v Pelykačích motouzech, předznamenávajících některá čísla poslední knížky.

Báseň v próze, rodná sestra básně veršové, ve svém syntetizujícím a zároveň omezujícím zaostření do jednoho bodu nestačí vždy pojmut všechnen prostor přeměnného dění, a nutí Dvořáka k velnějším fabulám pravověrné povídky, ve které je současně vždy dost místa pro mistrovsky zasazené básně v próze. Je jí především nejrozsáhlejší text z Nelidského koně, charakterizovaný výbojným, ale zároveň paradexně dvojnásobným názvem Žraločím okem. Její děj (naznačme jej jen tak pro příklad) větvičí se kolem několika postav a jejich osudů, je v podstatě prostý: kamarádi, Vladimír zvaný Počkej a účinný Franz, pisatel detektivek, se v náhlém náporu občanského osvícení rozhodnou přestěhovat přítele, překladatele Kácu a jeho Veroniku a třemi dětmi z jedné svíravé bytové krychle v historické barabizně, která se honosí erbem "Dům u sedmi zlatých hvězd", názvem z doby vzniku v desátém století našeho letopočtu, ale rámušem, špínou a bacily se vším všudy dnešní, - rozhodnou se ho přestěhovat do bytu právě dostavěného činžáku někde na periférii. Má to jen jeden háček - na byt není dekret. Přesto za jednu půlnoční hodinu Kácova rodina změní bydliště. Francův počín však v Dvořákově povídce nekončí tak jako skutečný podnik Franty Sauera před šedesáti lety, tedy v době zřetelně zaostávající. Bytoví vetřelci se musí pod tlakem veřejného mínění ráno vrátit do hvězdné bídy, ve které se zatím usadil sám filantrop Franz se svou Anisou, uprchnuvší z jiné obývací špelunky zapůjčené jim třemi tyranskými tetami. Ve špelunce Kácově víc než těsné pro pět lidí se tedy musí nadále směstnat sedm "sociálních případů", devozuje se smíchem autor.

Tato anekdota by snad obstála sama o sobě, i kdyby ji autor nepřevýšil z reportážní roviny do polehy básně hned v několika směrech: když se v "přízračném vidění" z hluku a prachu dneška jedním rozmachem přenese do třináctého století, doprovázejí

"pasevskou cestou" ze Spálené ulice kupeckou karavanu na velbloudech přes "největší křižovatku Evropy, křižovatku myšlenek a ducha vůbec", k bědnému hvězdnému domu Na Perštýně a když do ovzduší bájně historického namáčí každé slovo svých hrubozrnných aktérů; a když chudobu nepochybně dnešní značky povznáší nad všechny hrůzy a křivdy.

Káče a jeho druhové nejsou "lidmi užitečnými" zajišťujícími si budoucnost; jsou to vzorové smelaři, zvláště snílek Káče, u kterého "ať vezme, za co chce, všechno je obráceně"; vždycky "do škody". Každý jeho krok a počín je zdrojem nové prohry a nové bolesti, která nabývá takového všudypřítomného rozsahu, že už není kam couvnout a kde se skrýt. Není úniku, není spásy. Buď zahyneš, anebo -

Anebo se nad tou absurditou dáš do smíchu!

Dvořák se tedy směje smíchem, který jako výsledek všeho jeho dosavadního poznání osvobozuje a vykupuje; který překonává samo peklo; smíchem, který je paradoxním koncem životního rozpadu a má celou škálu odstínů, od svrchovaného výsměchu až po radostnou rozkoš naprosté svebody.

Ten smích byl u Dvořáka v tichém, jakoby ilegálním podtextu přítomen vždycky, už v Kainově útěku a Ledňáčku; a ozval se, vědomě, už v Obrysu: "a mně se ten smích nedaří a nevede / ač stokrát za den si ho zkouším / když pořád mi tolik záleží / na čem mi nesejde". V Nelidském koni jako určující komponenta však poprvé zazněl naplno, čistě a osvobodivě. Stojí na konci šesté knížky a ohlašuje se znova titulem posledním, právem ilegální sbírky próz Jak skákat panáka.

Je to pět próz různého ladění a váhy. Zatímco črta Něco jsem zmeškal je pouhý anekdotický dvojzáběr, Vlci svou pádností a úsečností se dají přiřadit ke "krutým" textům Villierse, Čechova, Mansfieldové, Weinera či Demla. Všechny ostatní prózy úhrnem představují myšlenkovou i formální syntézu Dvořákova uměleckého úsilí jak svými zcela původními náměty, vznášejícími se na křídlech radostného humoru, tak vzdušností vyprávění a duchaplností kompoziční.

Veselý Chronos a Kairos - vyprávění o dvou záhadných nedělních proudech aut na silnicích, z nichž jeden směřuje ke kostelům západních Čech, zatímco druhý v protisměru chvátá za stejným cílem "na nákup" k pražským křižovníkům a dominikánům; mezi nimi se plete růžovoučký pan farář, který, objížděje závodnickým tempem vzdálené farnosti, dovede jako zázrakem odsloužit své tři mše takřka zároveň; a pana faráře přitom sleduje sám autor v obstaročněm voze, za babku získaném mercedesu, který těm zbožným závodům nemůže stačit, když snad jezdí, jen pokud jej někdo tlačí. - Na celé té podivuhodné veselici se však stejným právem aktérským podílí Chronos, čas hodin, v němž je "nám přikázáno, přičiňovat se, seč síly stačí", a čas Kairos, "který na nás nechce nic víc a nic méně než padnout na kolena", což je požadavek dnes naprosto nonsentní a tedy vyloženě humorný. Co chvíle jsme v jednom nebo druhém čase, poněvác však v obou - kupodivu a přirozeně - zároveň. A nad tou časově nadčasovou melou zní ti- chý smích, triumfující nad mocnostmi světa.

Ještě hlubším ponorem a ještě vyšší kompoziční brilancí se vyznačuje próza Opřený o dům; ten "opřený" je kněz, podpírající věž kostela tak usilovně, že lopatkami vyhloubí v omítce a snad i ve stavebních kvádrech dva dolíky - přičemž navíc není jasno, kdo vlastně koho udržuje v rovnováze, zda kněz věž, nebo věž kněze, kdyžtě kostel je už dávno nějakými revolučními kulomety srovnán se zemí a jeho stavivo, pocházející snad až ze čtrnáctého století, rozkradeno na prasečí chlívky nebo stejně oblíbené a o něco luxusněji nepotřebné paláce kultury. Což ovšem nevadí, aby kněz dál nepodpíral kostel a kostel kněze; ač oba podle mínění dnešních úradků "nejdou", patří k sobě a zůstávají neteční k veškerému zahradničkovskému "stavění pro bourání a bourání pro stavění". Kněz totiž - možná že už dávno mrtvý - u toho vyřatého kostela jako natruc tančí; tančí na dlažbě, kterou jako ochranné předpolí zřídil u kostela z dlažebních kostek, proložených ná- šlapnými minami - ty zas snad některý jeho nezdara farník ukradl z válečného skladu. Tančí na důmyslné dlažbě "panáka" stejně ne- bezpečně a stejně bezstarostně jako děti při svých hrách, neboť jen on ví, kam šlápnout při běsnivých úkladech přítomného času.

A podle jeho vzoru, zdá se, tančí celý národ, dělnická třída stejně jako pracující inteligence.

V této mnohovýznamné, sevřené, hutné a zároveň lehce nadechnuté próze, ve které realita a symbol jedno jsou jako kyslík a vodík ve vodě, překázal Dvořák nejen rozsah a nosnost svého básnického vidu, schopného podhalit vlastní část tajemství života a přesvědčivě konfrontovat a rozlišit pravdu a jen pouhé zdání, ale i bohatou, gnómsky syntetizovanou stavebnou invenci. Je-li kde modernost dnešní naší prózy, je to zde; je-li kde skutečnost dneška, je to zde; skutečnost nikoli předepsaná a zastírává; jiná, "pravdivější", než ji najdeš až u Zúřevého Rolanda Taufra, až u Floriána, který s jedinou svou virtuózní melodií může vyplnit všechny estrády ČSSR. Jim a jejich druhům by mohla být věnována báseň Umělcům frází (v Obrysu), kteří "mohli by mlčet / dost na tom, co už zamlčeli", stejně jako poslední próza z Panáka nazvaná Jak hromady pobitých ptáků.

- Rezuměj: hromady knih poslaných trestem na smrt a dranzírovaných jako na jatkách řezníky přičiňujícími se na odpovědnost zmíněných kumštýřů ve frázích.

Ladislav Dvořák, vyplňující prostor naší poezie mezi Halasem a Zahradníčkem, je zatím odseuzen k roli, ve které nemá být slyšen jeho hlas a ještě spíš sám mravní přízvuk tohoto hlasu: "Hlavní oheň / udržet čistý". Přidělenou úlohu přijal, bez protestu, ale aktivně. Mluví. Řečí, jejíž půvednost a půvab spočívá především v upřímnosti tak spontánní, že máš pocit jakéhosi krátkého, ničím nerušeného a nezprostředkovaného spojení srdce a úst, zraku a slova - takhle to vidím a cítím, takto to poznávám a chápu; bez digresí a nápovědí šálivého intelektu. Osobnost lidská a umělecká jsou beze zbytku identické. Pathos této řeči není verbální, nýbrž zcela niterný, skrytý v pravdivosti jednoho lidského snu, v přísném vědomí poslání, pojatého v pokorném a heroickém smíru srdce i hlavy. Verše

Živete co říci o tvé slávě
osude můj jehož nejsem hodný
osude můj záviděníhodný
úděle můj jen můj právě

by mohly sloužit jako moto k celému dílu.

Don Quijote byl jeden, Jeho dnešní drobnější následníci, mnozí se v nečase všech možných totalitarismů, z nichž Moc a Zisk se jeví nejobludnější, jako houby po dešti, protože klima a skladba rodící prsti se zdá velmi příznivá, se jmenují outsideri - všichni ti jedinci materiálně i duchovně přiskřípnutí, znásilnění, odložení tj. dnešně uražení a ponížení, anebo sami se tiše či buřičsky vyřazující, chtějíce zůstat co možná nedotčeni kalným okolím; všichni ti, kdož se v očích světa provinují svou disidentskou nepřizpůsobivostí, ti, kdož se nespřáhli s chámy, pohráajícími pravdou, spravedlností a svobodou, čili jinak, ti, kteří chtějí žít v nesobecké cti a chudácké důstojnosti; všichni ti zvláštníci a podivíni, o nichž říká Dostojevskij, který o takových případech musí leccos vědět: - "podivín není vždycky jednotlivost a zvláštnost, ba naopak, stává se, že podivín v sobě nosí i jádro celku, kdežto všechny ostatní lidi jeho doby nějaký vítr od celku odtáhl." Jádro celku, ustavující se třeba v křečích, ale ve věčné naději a vděčnosti. Takhle rozumím slovu outsider. Ladislav Dvořák je mi jedním z nich, s přídatnou hodnotou, že se na rozdíl od svého gigantického, metafyzicky mračného předchůdce ve stejném paroxysmu lásky pozemšťansky směje. Jeho smích, nebo alespoň ten závěrečný, v konečném stádiu, na rozdíl od jiných smíchů má svou zvláštní kvalitu, zabarvení a tón. Hrabalův vychází až samozřejmě ze dna věcí a situací, Škvoreckého se rodí ve srážce reality a absurdity a bere na sebe přízvuk zoufalého až lhostejného vystřízlivění; Dvořákův má cosi z jasu smíchu gogolovského, který vyšel z tragické podstaty života, obrácené postkatarzním dozráním v čirý opak.

BEDŘICH PUČÍK

ČESKÁ SPOLEČNOST V "TRILOGII"
JOSEFA ŠKVORECKÉHO

Kdo by si byl pomyslel, že jméno Aloise Jiráska, spisovatele všemi státními zřízeními oslavovaného, čtoucí většinou národa dobrých sto let čteného a všemi avantgardami pohrdaného, jednou člověka napadne v souvislosti s Josefem Škvoreckým!

Ne, že by nějaké z těch nuancí státních zřízení, které Škvorecký zažíval a zažívá, ho oslavovaly, ale ode dne, kdy v roce 1958 vyšla jeho opožděná prvotina, četla většina čtoucího národa všechno, co napsal, a další odrůdy avantgardy nad tím dštily sílu, nebo alespoň ohrnovaly nos. Příčina toho, proč tato na první pohled nesmyslná spojitost napadá, tkví samozřejmě v něčem jiném.

Alois Jirásek vytvořil ve svých historických prózách velice určitý obraz českého národního společenství. A byl to obraz, v němž se většině národa zalíbilo. Ano, takový chtěl český národ být, právě takhle měly dějinné události probíhat, a jestliže tomu některá fakta odporovala, tím hůře pro fakta, ne ona, ale tento obraz se stal skutečností, s níž se podvědomě počítalo a počítá. Národ husitů, selských vrebělů, národ věrný své víře a přesvědčení, národ všeobětujících buditelů. Svůdnost této národní představy o sobě samém je nabíledni.

Co museli prakticky ve všech dobách a prakticky všichni vytrpět, jestliže ji brali v pochybnost! A jak ještě zesílila, když do tohoto národního vědomí vstoupila zjednodušená a z vulgarizovaná interpretace Švejka! Teď už to bylo zcela dokonalé. Na jedné straně hrdinství a nadšení, na druhé lidi s fištrónem, jehož výrazem je heslo: To chce klid. Nakonec ještě pár těch, kteří zradili národ, pak třídu, pak stranu. A i když by to nepřiznala, většina Čechů takový obraz o sobě samých podvědomě přijala, právě tak jako přesvědčení, že všechno zlé pochází vždycky od někoho jiného.

Jak by bylo jinak možné, aby jakýkoli pokus o národní sebe-reflexi - jakou byl boj o Rukopisy, hilsneriáda, jakékoliv objektivní hodnocení první republiky, vztahu česko-slovenského, období

německé okupace, odsunu Němců a hodnocení třicetipěti poválečných let - narazil na hradbu neporozumění a často otevřeného nepřátelství, k němuž se spojovali a spojují lidé názorů jinak velice rozdílných.

Proti všem a Zapadlí vlastenci, Němá barikáda a Reportáž psaná na oprátce, Nástup a Bitva. I ti, kteří je nečetli, či odmítají číst, nesou v sobě jejich postoje k událostem a jejich přesvědčení. Nemístná pýcha a nemístné sebepodceňování, používání emocí místo racionality, ospravedlňování zbabělosti racionalitou, patří k našim nejstálějším vlastnostem.

Je přirozené, že se nejvýrazněji projevují v konfliktních situacích. Skutečnost, že dodnes, třicetpět let po válce, nebyla fakta týkající se obou našich národů v oněch šesti letech komplexně ani zveřejněna, natož analyzována, mluví sama za sebe.

Jaký div, že když deset let po svém dokončení vyšla Škvoreckého prozaická prvotina, uhodilo. A když člověk čte tu knížku po letech, nediví se. Uhodit muselo. Snažím se vybavit si své tehdejší dojmy. Tím nejsilnějším bylo určité překvapení nad samozřejmostí a sugestivní přesvědčivostí, s níž byly popsány poslední dva dny války, které jsem přece taky zažila, jako něco, co jsem nikdy neviděla a neslyšela. Takovou sílu má úhel pohledu.

Svět Daniela Smiřického mně byl nepochopitelný a neznámý: nepřiliš duchaplná (mírně řečeno) Irena jako jediné měřítko všech hodnot; parta džezistů, kteří se nestarají o nic jiného než právě o džez a o holky dvaceti- až pětadvacetiletí, kteří plísňí kamaráda po návratu z koncentráku, že se zpozdil o půl taktu; Helena, již Beno musí odprošovat, když řekne sprosté slovo; Danyho úvaha: "Ovšem, samozřejmě, nemohli vymyslet nic lepšího než dechovku. Takováhle revoluce by mě otráвила"; Danyho snění o tom, že Zdeněk v revoluci padne a Irena ho začne milovat; Dany, který po zážitku šesti let okupace ve svých jednadvaceti letech nepřemýšlí o ničem jiném než o sobě a není zaujat ničím jiným než sebou samým.

Neznámé myšlení, neznámé citění, neznámé sny. Snad proto jsem četla Zbabělce tak dychtivě, jako pohled do neznámé tváře skutečnosti, kterou jsem přece znala. Ale ještě kvůli něčemu jinému. Poprvé v tehdejší české literatuře jsem se zde setkala s pronikavě viděným a pronikavě vyjádřeným poznáním o nerozlučném spojení

velkého a malého v lidském životě: o strachu v hrdinství, o ubohosti v okázalosti, o všední tváři umírání (smrt paní doktorové Vašákové!), o jedinečnosti a obyčejnosti okamžiku, na němž závisí bytí a nebytí. Uvědomovala jsem si také, že je to první pokus říci dosud neříkanou část pravdy o české společnosti, nepohodlnou část pravdy, k níž se chováme tak, jako by neexistovala.

Že se kritika na Zbabělce obořila, bylo víc než pochopitelné. Citelně cuchali obraz, který byl až dosud nepamětníkům, anebo pamětníkům jiné zkušenosti, předkládán. Ale co jsem při čtení Zbabělců poznala teprve teď, je hluboká pravdivost vědomí, že na konci války končil svět, který jsme odmítali, a že jsme vůbec neměli tušení, co začíná.

Právě tak jako Zbabělci, i Mirákl byl přijat značným počtem pamětníků s rozhořčením a s pocitem, že se kope do padlých na poli cti. Tvárně má proti Zbabělcům nevýhodu v časovém rozpětí, které zahrnuje, ale právě na něm jsem si uvědomila Škvoreckého dvojí způsob zachycování skutečnosti.

Je to jednak výrazný subjektivní, a tím i emotivní postoj ke světu, tak příznačný pro Danyho hodnocení válečných událostí ve Zbabělcích a dění v roce 1968 v Miráklu, a jednak jakoby klidné, až humorné pozorování, které je však zase výrazně objektivní analýzou doby, lidí a společnosti, jako je ve Zbabělcích vyprávění o osudech Přemovy rodiny a v Miráklu příběhy z padesátých let.

O padesátých letech byly napsány knížky oslavné i ty, které dokumentovaly jejich hrůznost. Škvoreckému se podařilo zachytit především jejich všední, civilní tvář, která je nedokonalým předobrazem všední, civilní tváře let sedmdesátých s tím rozdílem, že léta sedmdesátá nemají ani Ivany Hrozné, kterým věří, ani ty, kteří za ztracenou víru platí životem.

Dany je zařazený stejně jako ve Zbabělcích - co nejmenší obtíže, co nejvíc svobody, stejný pocit nepřislušnosti, nevěle se angažovat. Ti z roku 1968 jsou - právem, neprávem - tak trochu podobní doktorům Bohdalům a spol. a kostelecké představy k konci války mají věru dosti společného s představami jara 1968.

Poprvé se v celém Škvoreckého díle objevila česká země, domovná, líbezná země. Nepřítomný domov se stal intenzivně prožívanou přítomností.

Tolik - a o to urputněji, že neverejně - diskutovaný Mirákl je nejautentičtější a nejotevřenější svědectvím neodvratných následků příčin válečné a poválečné historie české společnosti.

V dny přišed smutné,
oddal jsem se smíchu,
oddav se smíchu, byl jsem tesklivý".

Těmito verši Viktora Dyka otevírá Škvorecký třetí díl své "trilogie", nazvaný Příběh inženýra lidských duší. Právě verše Viktora Dyka, básníka, jehož "opustíš-li mne, zahyneš", je snad nejzneužívanějším veršem poválečné doby, začíná - psán emigrantem - její snad nejlepší český román, plný hluboce zažitého a v Čechách nevídaného vlastenectví.

"Země je krásná všude. Krásnější je tam, kde je člověku dobře, a dobře je mu tam, kde už nic neodkládá do budoucnosti, protože nemusí a protože z budoucnosti už mnoho nezbyvá."

A ačkoliv celou knížku prostupuje právě toto vědomí, jsou v ní domov a česká skutečnost posledních čtyřiceti let zachyceny s důvěrností dokonalé blízkosti.

"Napadá mi, že podstata všeho jsou asociace. Asociace v čase, v podobě, v teorii, v srdci, všemocné, všudypřítomné..."

V Příběhu inženýra lidských duší se Škvoreckému podařilo jasnozřivými asociacemi zrušit přehradu času a prostoru, rozdělit blízké a sblížit vzdálené, být pamětlivý slov Anatola France, že "pravda je v nuanci", a naplnit ji lidskými osudy.

Nuance mezi Lojsovými, Vráťovými, Přemovými a Janovými dopisy - osudy! Jsou si vzdálený desítky světelných roků, a přitom právě v nich jsou archetypy osudů lidí, kteří žijí na jedné chodbě české skutečnosti, ať jsou kdekoli na světě, skutečnosti, kterou zároveň spoluvytvářejí a jsou jí zpětně poznamenáváni. A dopisy Rebečiny o "bratrancích" a výlevy amerického studenta Lídě? Při jejich čtení člověk propadá oné "hloupé,

jenže snad nezlikvidovatelné tendenci vysvětlit nevysvětlitelné". Copak právě tohle není jeden z nejčastějších pocitů, které tak dobře známe?

Dopisy a Danyho kanadské univerzitní přednášky vytyčují půdorys románu a nutno dodat, že málokdy bylo použito různorodějšího materiálu k vyslovení poznání o jednom světě. Danyho "opulentní vzpomínky", konfrontované s kanadskou realitou a obohacené o vše, co přinesla léta padesátá, šedesátá a sedmdesátá, dokonale korespondují se závěrem Zbabělců. Kostelecké válečné příběhy a emigrantské hemžení! Stříbrný vítr a Měsíc nad řekou jiné jedné generace v jiném a jednom světě. Opět jak absurdní, leč nikoliv nesmyslné přirovnání!

Kritikové posledních desetiletí volali a toužili po kladném dělnickém hrdinovi. Teď ho konečně máme - v Nadě Jirouškové. Její postavička, neuvěřitelně živá a dojemná, se bezděčně stala měřítkem lidských hodnot kolem sebe, protože bez váhání, s pocitem samozřejmosti na sebe brala veškerou tíhu, kterou bylo nésti jiným a silnějším. Třicet let po ní se to pokoušela udělat Veronika.

Po nekonečných diskusích proč, co, kdo, jak, proč ne a proč ano, kdo je vinen a kdo nevinen, napsal Škvorecký lidské příběhy, jimiž dokázal planost těchto diskusí. Pohoršujte se nad Veroničiným návratem, nad naivitou Přemovou, ale i Vachouškovou a Uipeltovou, smějte se přemetům Vrcholábovým, chování básníka Vokurovského, či mdlobám paní, jejíž "protistátní" výroky měl Dany ohlásit! Ale tak to všechno bylo a doopravdy je, ty "nejneuvěřitelnější komedie píše život".

Hodit kamenem je nejjednodušší a vždycky to dělali ti, kteří chtěli svět dovléci k pomyslnému dobru jako Hakim, nebo se nezabývali nikým jiným než sebou, jako mladý Svensson, či "levicové" kanadské dámy a pánové, pro něž platí Škvoreckého věta o "nepřenositelné zkušenosti až do pádu západního světa".

A čeští emigranti všech poválečných dob, kteří si upravili či upravují svůj "právní vztah k domovu" a kteří dobrovolně, nikým nenucení, znovu vstupují do jha, z něhož odešli? Copak ti pocítili "riziko nesvobody jako neúnosné"? Copak naopak

s rozhořčením, nanejvýš s útrpností nepohlížejí na ty doma i v emigraci, kteří je za neúnosné považují? Jak zdrcujícím způsobem je pravdivý Vráťův dopis!

"Nemůžu si pomoci, jak byl Vrchcáb po většinu života směšnej, i dyž čím dál tím míň, dneska on už mi směšnej nepřipadá, snad taky že mám vůči němu takovej český filogenetický mind-rák, že se neposral, dešto já jo, ale i docela objektivně. Dyk co von tím může získat, kromě tak zvanýho čistýho svědomí, což vobojí přeci jasně za to nestojí, jak dosvědčuje případ českého lidu, kerej na vobojí ve svý věčíně, tak zvaný zdrcující, jasně sere, vokna zdobí, pivo pije a řeči mluví, ale jen dyž není nablízku nikdo, aby je slyšel."

Tak jako Alois Jirásek, i Josef Škvorecký vytvořil velice určitý obraz českého národního společenství. A je to obraz, v němž by se většině českého národa nezalíbilo, ač velice odpovídá faktům. Přitom je to první obraz, v němž má česká národní společnost možnost přiznat se sama k sobě a nespáchat sebevraždu, protože pořád je ještě naděje.

"Vracím se ovšem stále. Do Kostelce. Jenomže tam se mohu vracet v Kanadě jako v Praze. V Kanadě sveškerým pohodlím, v bezpečí dekadentně antipolicejní demokracie. Když usínám, uvědomuju si platnost jiné fráze. Jak je život krásný, když všechno ztratí smysl a člověk začne žít jen pro život. Možná, že ten velký historický krach jedné malé historické epizody mi vlastně pomohl dojít k této moudrosti. Neztratil jsem smysl života, jenom iluzi smyslu života".

Ještě je naděje ztratit iluzi smyslu života. Pokud budou takoví jako Maša, Veronika, Dany, Přema, Vráťa, Jan, nakladatelka i Milan, Vrchcolábové a pražští dramatikové a jiní neznámí, a dokud nade všemi námi nezvítězí tak těžce přemožitelný "pragmatik" Lojza.

VĚRA MRÁZOVÁ

ROMAN KARST

REALITA FANTASKNÍHO A FANTASKNOST REÁLNÉHO
- KAFKA A GOGOL

(Roman Karst, nar. 1911 v Krakově; po skončení studií profesorem na varšavské univerzitě; od r. 1969 řádným profesorem komparatistiky německé fakulty na State University of New York at Stony Brook. Publikoval studie Heinrich Heine, 1956; Leo Tolstoj, 1952; Franz Kafka oder Wege der Einsamkeit, 1960; Thomas Mann a četné eseje o německé literatuře 20. století. Tato studie byla otištěna v rakouském časopise Literatur und Kritik, 1980, č. 141, s. 28-39.)

Předmětem těchto úvah je fenomén variace. Jde o opakování a návraty toho, co Jung nazývá "vrozenou vlohou vytvářet analogické obrazy". Existují totiž obrazy - archetypy, jejichž význam překračuje hranice určitého jednotlivého díla, neboť se v nich manifestuje nadosobní řád a pravda, plynoucí z mýtu či z dějin. Úmyslem této črty je upozornit na afinity a rozdíly obraznosti Kafkovy a Gogolovy, nikoli však na podobnost obou autorů.

Ta poslední je nápadná. Kafka i Gogol jsou zahaleni tajemstvím, přestože o nich bylo publikováno bezpočtu knih a pojednání. Oba měli tendenci zničit to, co napsali. Jejich život byl tragický, oba zemřeli ve čtyřicátce. Smrt ruského umělce, mysteriózní a strašlivá, by mohla být námětem Kafkovy povídky: Několik dní před smrtí odmítal Gogol potravu stejně jako Kavkův umělec v hladovění, jenž "nemohl najít jídlo", které by mu chutnalo. Tyto podobnosti nutí k srovnávání - je však lépe takovému pokušení odolat, chceme-li se vyhnout neplodným spekulacím. Naproti tomu jsou evidentní a poučné jisté styčné body v tvůrčí metodě obou autorů a v literární transkripci jejich zkušeností. Stále znovu se u nich vracejí podobná schémata. Jejich hra nám dovoluje pozorovat - alespoň zvenčí - pohyb mechanismu, jež velmi nepřesně nazýváme imaginací.

Kafkovy a Gogolovy obrazy jsou nápadné svým dualismem. V jejich díle se stýkají dva světy: jeden se shoduje s empirií našeho života, druhý jejím zákonům odporuje. Podstata jejich tvorby spočívá ve stálém pronikání toho, co Camus označuje výrazy "přiroze-

né" a "mimořádné" - protiklad, který u něj má více významů a stává se synonymem kontrastu mezi jednotlivcem a společenstvím, mezi tragikou a všedností, mezi fantazií a realitou. Komentář, konfrontující obě oblasti, musí ovšem mít na zřeteli, že svět románu nebo vyprávění, jenž se zdá ve světle mimoliterární logiky rezervovaný, je jednolitý a tvoří hermetický celek. To, co obvykle platívá za fantastické, je pro postavy románu konkrétní a jedinou možnou skutečností, s níž musí počítat i interpret. "Tím však, že si oba světy uvědomujeme v jejich protikladu", píše Camus, "přicházíme na stopu jejich skrytým vztahům. U Kafky je to na jedné straně svět každodenního života, na druhé straně svět nepřirozeného neklidu". (Albert Camus: Der Mythos von Sisyphos.)

Koexistence dvou světů je pravidlem v Kafkově próze a charakteristickým znakem mnoha Gogolových povídek. Tě i tam odehrává se děj ve dvou sférách, přechází ustavičně z reálné dimenze do fantazie a naopak. V Proměně se jednou ráno probudí člověk jako hmyz a přesídlí tak do oblasti fantaskního. Avšak v témž čase a v témž bytě žije jeho rodina, kterou trápí všední starosti, když ji opustil její jediný živitel. Od jednoho světa ke druhému vede věčnost a současně jediný živitel.krok - přes práh Samsova pokoje. V Procesu se Josef K. neustále pohybuje ve dvou rovinách. Pracuje v bance, uchází se o přízeň slečny Būrstnerové, je stálým hostem jednoho vinného sklípku a jednou týdně spí s číšnící, která tam obsluhuje; jinými slovy, vede život řádného a slušného občana, současně se však hájí před tajemným tribunálem, bloudí po chodbách soudní budovy, hádá se s dveřníky a jedná s právními zástupci.

Toto prolínání dvou rovin nabývá v povídce Lovec Gracchus metafyzických rysů. Podivný lovec ze Schwarzwaldu se zřítíl ze skály, žije však "do jisté míry" dál. Není již obyvatelem této země, přestože jeho člun "brázdí pozemská vodstva", a nedosáhl ani onoho světa, přestože se již dávno rozžehnal s časností.

Oboustranná infiltrace reálného a fantaskního existuje i u Gogola. V povídce Plášť číhá na noční chodce v odlehlé čtvrti Petrohradu mrtvý úředník a rve jim z ramen pláště. Ve městě vypukne panika: "Ze všech stran přicházely neustále stížnosti, že záda a ra-

mena, kdyby ještě jenom titulárních, ale dokonce i dvorních radů, jsou vystavována úplnému nastuzení, protože jsou často vysvlékáni z plášťů."

Ještě podivnější věci se dějí v povídce Nos. Jednoho rána spatří jeden petrohradský kolegiátní přisedící "docela hladké místo", tam, kde měl dříve nos. Nos se oddělí od svého majitele, vede samostatný život a promění se v nadutého nositele řádů: "Byl (nos) v uniformě zlatem vyšitě, s velikým stojatým límcem, měl jelenicové dlouhé kalhoty a po boku kord. Podle klobouku s chocholem z perí bylo lze soudit, že měl hodnost státního rady."

Již na první pohled je zřejmé, že koexistence reality a fantazie podléhá jiným pravidlům u Kafky a jiným u Gogola, že závislost dvou světů je u těchto autorů rozličná.

Symbióza dvou sfér, reálné a fantastické, spočívá u Kafky na respektování všech zákonů, jimž obě sféry podléhají. Když je Josef K. zatčen, poučuje ho dozorce, jemuž je tento úkol svěřen: "Jste zatčen, zajistě, ale to není nijakou překážkou, proč byste nemohl vykonávat své povolání. Nebude vám ani bráněno ve vašem obvyklém způsobu života."

Skutečnost je fantazií respektována a sankcionována. Od tohoto okamžiku je prokurista ve službách instance, jejíž podstata a činnost mu až do konce zůstává zahalena tajemstvím, současně však setrvává v oblasti své profese a vede dosavadní způsob života. Tuto okolnost stvrzuje i tajuplný tribunál. Josef K. obdrží od soudu vyrozumění, jímž se mu oznamuje, aby se příští neděli dostavil "k malému vyšetřování". Termín výslechu je zdůvodněn následovně: "... že neděle byla jakožto vyšetřovací den určena proto, aby K. nebyl rušen ve svém povolání. Že se předpokládá, že s tím je srozuměn, kdyby si přál jinou lhůtu, bude mu vyhověno, pokud jen lze."

Tato ohleduplnost, ba přímo zdvořilost fantaskního stává se sice prokuristovi osudnou a nakonec mu přináší ortel smrti, nalézá však pochopení a odezvu v reálném světě. V Kafkově díle získává nejen skutečnost uznání fantaskního světa, nýbrž naopak i empirické toleruje existenci fantazie. V povídce Lovec Gracchus

baví se starosta Rivy s mrtvým poutníkem jako se starým známým a vyslovuje mu své politování, že nemůže nalézt po smrti klidu. A v podobenství Nový advokát stává se doktor Bucefalus, bývalý válečný oř Alexandra Makedonského, členem soudního dvora a těší se přízni svých kolegů.

Podobně je tomu v románě Proces. Josef K. protestuje proti svému zatčení, ujišťuje každého o své nevině, v nejmenším však nezapochybuje o existenci soudu. Ani jeho známí nepovažují zatčení a proces za něco mimořádného a vůbec je neudivuje, že Josef K. má potíže se soudem. Události nepřekvapují ani Josefova strýčka, tím méně jeho kolegy v bance.

Pospolitost reálného a fantaskního nabývá zvlášť podivných forem v novele Proměna. Když se Řehoř Samsa probudí jako "nestvůrný hmyz", je sice svou proměnou zdrcen, smiřuje se s ní však jako s neodvratnou skutečností. Čtenář se cítí méně frapován nepravděpodobností dění než reakcí Řehoře a jeho rodiny. Všichni spatřují v podivné události katastrofu, její absurditou však vůbec nejsou otřeseni. Sestra i matka nešťastníka litují, otec se od něho odvrací a Řehoř sám, včera ještě homo sapiens, dnes ohyzdný hmyz, je především trýzněn představou, co si rodina bez jeho přispění počne. Nikdo z nich si však neláme hlavu tím, co nelze pochopit.

Zcela jinak vytváří se vztah obou dimenzí u Gogola. Ruský spisovatel zpodobňuje průnik fantaskního do životní empirie jako agresi, jako nepochopitelnou kuriozitu, která vyvolává neklid a nedůvěru autora i jeho postav. Plášť, vyprávění o úředníkovi, jež zlomilo neštěstí a který po ztrátě svého s námahou a odříkáním získaného pláště umírá, sestává ze dvou částí. První rozvíjí fabuli až po Botkinovu smrt a vypráví o skutečných událostech. V druhé se zato dějí zcela zvláštní věci. Na jevišti se objevuje nebožtík jako ztělesnění mstícího osudu. Na počátku této části vyslovuje Gogol svůj nepopsatelný úžas nad tím, že nebožtík vstal z mrtvých a oznamuje, že "náš ubohý příběh dostává nečekaně fantastické zakončení". Pak, jakoby trýzněn pochybnostmi, bude-li čtenář jeho historie věřit, podotýká, že si ji nevymyslí, a nakonec ujišťuje, že je to "jistě naprosto pravdivý příběh".

Ani v povídce Nos nechybí poznámky vyzvedávající nesmyslnost události. V první verzi novely prožíval Kovaljov ztrátu nosu ve snu, Gogol však ustoupil od psychologické motivace této epizody a spokojil se zdůrazněním její nepravděpodobnosti. Tak čteme hned z počátku, dříve ještě, než se dozvíme, že holič Ivan Jakovlevič našel nos svého zákazníka Kovaljova v horkém bochníku chleba: "Pětadvacátého března přihodila se v Petrohradě neobyčejně podivná věc." ⁵⁾ Úžas se vrací na konci vyprávění znovu: "Hle, jaký příběh se udál v severním hlavním městě naší rozlehlé země! Teprve nyní, když jsem to všecko uvážil, vidím, že je v něm mnoho nepravděpodobného..."

Otazník provází rovněž závěr Podobizny. Po tajuplném zmizení obrazu starce s neobyčejnými očima vznikne v sále zmatek a nejistota, zdali ta podivná událost byla skutečností či klamem: "A dlouho stáli všichni přítomní v rozpacích, nevědouce, zda skutečně viděli ony neobyčejné oči či zda to byl jen přízrak, který se na okamžik objevil jejich zrakům, unaveným dlouhým prohlížením starých obrazů..."

Ne důvěru autora sdílejí i jeho postavy. V protikladu ke starostovi Rivy, který rozpráví s mrtvým jako se starým přítelem, reagují Gogolovi hrdinové tváří v tvář fantasmagorii s nejhlubším úžasem, což u Kafky je nemyslitelné. Když holič nalezne Kovaljovův nos v bochníku chleba, chová se jako bleskem zasažen: "Ivanu Jakovleviči klesly ruce; začal si protírat oči a ohmatávat předmět: nos, opravdu nos!" Pak, neschopen vyrovnat se s neuvěřitelnou skutečností, přemýšlí, zdali jej nepřipravila o rozum vodka, již den předtím hasil žízeň: "Čert ví, jak se to stalo!" řekl si nakonec a poškrábal se za uchem. "Vrátil jsem se včera opilý nebo ne, to už sám nemohu s určitostí říci. Ale, jak se to jen mohlo stát; vždyť chléb - to je pečená věc, ale nos je něco docela jiného. Ničemu nerozumím!"

Ještě větší panika zachvácuje samotného Kovaljova, když zjistí, že jeho nos zmizel. Překvapen a vyveden z míry tím, že jeho vlastní nos mu vypověděl poslušnost, protírá si ručníkem oči a nakonec se několikrát štípně, aby nabyl jistoty, že nesní. Když konečně dojde k závěru, že skutečně přišel o nos, nevzdává se a otrásá nebem i zemí, aby jej znovu získal. Běhá ulicemi, a když

se konečně před ním objeví nos v uniformě státního rady, ztratí nad sebou naprosto vládu. Po nezdařilém pokusu nos zadržet obrací se kolegiální přísedící o pomoc k policejnímu náčelníkovi, pak se pokouší oznámit ztrátu nosu anoncí v novinách a vypisuje odměnu za jeho nalezení. A přestože se stále znovu přesvědčuje, že jeho nos skutečně zmizel, nevylučuje možnost, že on sám přišel o rozum, nebo že se "nějakým omylem napil místo vody vodky, co si s ní po holení vždycky utírá bradu."

Hranice mezi fantasknem a realitou vymezuje u Gogola nejen komentář autora či některé z jeho postav, nýbrž i psychologická motivace - šílenství nebo sen. Š první se setkáváme v Bláznových zápiscích, s druhou v Podobizně.

V povídce o ubohém úředníčkovi, jenž se zamiluje do dcery všemocného nadřízeného, usedne ten ubožák na španělský trůn jako Ferdinand VIII. - ovšem v návalu šílenství. Popriščinovy deníkové zápisky nevzbuzují zpočátku podezření, teprve poznámka o psech, kteří mluví, napovídá, že tu něco není v pořádku. Naprostý přechod do světa fantazie se zrcadlí v poznámce pod podivným datem: "Roku 2000, 43. dubna", kde Popriščin oznamuje: "Dnešní den je dnem největšího triumfu! Ve Španělsku mají krále! Našli ho. Tím králem jsem já."

Úlohu šílenství přebírá v povídce Něvská třída sen. Děj první části novely přechází ustavičně z bdělého stavu do sna a ze sna do bdění. Nejčastěji za stmívání, kdy je Piskarev hluboko ponořen v myšlenkách, otvírá se mu svět fantazie, který však mizí, jakmile se ze svého zahloubání probere. Rovněž v Podobizně je scéna setkání malíře Čartkova s podivným starcem, jenž sestoupí z obrazu, přerývána umělcovým procitnutím: "A vidí - to už není sen: starcovy rysy se pohnuly a rty se začaly vysunovat k němu, jako by ho chtěly vyssát... Se zoufalým křikem odskočil a probudil se."

Zatímco Kafka odstraňuje veškeré meze dělicí skutečnost od fantazie, Gogol odděluje obě sféry zřetelnou linií. V Kafkově díle vytváří realita i fantasknost jednotu do té míry, že se lze stěží dobrat, kde jedno končí a druhé začíná. Gogolova technika připomíná naopak dotyky dvou kruhů na hladině vody, do níž kdosi vhodil nedaleko od sebe dva kameny: kola, která na hladině vzniknou, se protínají, avšak své obrysy si zachovávají. I u Kafky

lze sice rozlišovat, co je skutečnost a co fantazie, a říci, že banka, v níž K. pracuje a vydělává si na živobytí, patří skutečnému světu, zatímco soud, kde se koná proces, patří do říše fantazie; toto rozlišení je však zdánlivé, jelikož i v bance se odehrává leccos, co souvisí se soudem (scéna výprasku). "Vždyť přece všechno náleží k soudu," poučuje Titorelli prokuristu a toto tvrzení lze sotva vyvrátit. Pletivo fantazie a skutečnosti je u Kafky tak homogenní, že je nelze rozplést, zatímco mezní linie obou rovin u Gogola je zřetelná a viditelná. Gogol formuje jejich stýkání tak, že konečná jednota má charakter konstrukce; u Kafky se naproti tomu oba prvky směřují spontánně jakoby pod tlakem magnetických sil. Jinými slovy: u Kafky dochází k splývání skutečnosti a fantazie, u Gogola naopak fantazie proniká do oblasti reality a tato invaze má všechny znaky výjimečného stavu. Je tragickou či komickou hrozbou osudu.

Rozdíl spočívá v tom, že Kafka propůjčuje fantazii reálné vlastnosti, u Gogola však, abychom hovořili jeho vlastními slovy, nastává "zvrát do fantazie" a skutečnost dostává imaginární obrysy.

Každý z autorů prožívá svou dobu jinak a jinak reaguje na okolní události. Gogolův svět je ohroženým, avšak reálným, dosud jako celek existujícím světem, i když praská ve švech a je téměř nesnesitelný. Kafkův vesmír ztratil svůj smysl i svou jednotu, skutečnou se nyní stává fantazie. Konflikt mezi fantastickým a skutečným, který existuje u Gogola, v Kafkově díle mizí, ba stává se zcela nemožným, neboť v jeho světě stojí vše vzhůru nohama. "Prokletí se projevuje v každém okamžiku," píše v této souvislosti Martne Robert, "a je tedy normální, že události, i kdyby byly sebevíce zarážející, jdou přesto svým obvyklým chodem." (Marthe Robert: Das Alte im Neuen. München 1968.)

Tento kontrast má i své stylistické následky. Kafka, jenž vybavuje iluzi nejvyšší autoritou skutečnosti, vyvolává ustavičně dojem, že fantastické je "pravdivé" a nezasluhuje ani toho nejmenšího podivení. Jeho próza je zrcadlem, jež s nej-

vyšší přesností zrcadlí obrysy iluze. Popisuje ty nejnepravděpodobnější děje a osoby střízlivě a chladně, bez emocí, bez stylistických příkras, s realistickým smyslem pro detail. V Gogolově díle naproti tomu se proměňuje skutečnost, realita jeho doby a jeho Ruska v apokalyptický přízrak, ve fantastickou noční můru. Tato proměna se děje pomocí košatého, mnohdy extatického stylu a nadsázky.

Hru fantazie a skutečnosti provází u Kafky i u Gogola prastarý motiv, jenž se vynořuje již u Nikandera, provází Ovidia i Apuleia a v literatuře se objevuje dodnes. Je to motiv proměny. Metamorfózu - tragickou či komickou - nalezneme v novelách Proměna a Nos. Sem patří i Kafkovo podobenství Nový advokát a začítá a pouze v úryvcích dochovaná Gogolova komedie Vladimír třetí třídy, jejíž hrdina se promění ve věc - v řád, o němž celý svůj život snil.

U obou autorů lze však hovořit o metamorfóze nejen v klasickém slova smyslu jako o transformaci biologických forem nebo o proměně živých bytostí ve věci (a naopak), jak se to stává nejčastěji v mýtech a pohádkách, nýbrž i v širším významu, ve smyslu proměny existence, spočívající v náhlé a radikální změně životního stylu, v tak dalekosáhlé proměně člověka, že jeho nová existence není již pokračováním té dosavadní, nýbrž jejím popřením a představuje jev formou i obsahem zcela nový. Taková metamorfóza nevzniká jako následek vývoje ani jako působení nějaké příčiny, ale jako neočekávaný zvrat, jenž vyvrže člověka z jeho dosavadního života a otevře mu oblast nových, neznámých zážitků.

Kafkovi lidé se proměňují právě v ohni takové transformace. Neprocházejí vývojem, proměňují se bezdůvodně a znenadání. Lovce Gracchus, jak již bylo řečeno, se stává bytostí z pomezí života a smrti, proměny ostatních postav jsou neméně překvapivé. Úředníci, akrobaté, cestující, otcové rodin opustí jednoho dne život, jenž jim byl údělem a přesídlí do jiné dimenze: do klecí, v nichž věčně hladovějí, na cirkusovou hrazdu, kde i bydlí, do krajin tajuplných zámek, obléhaných v homérských bitvách, do hor, kde z vlastního těla vytvářejí nad propastí živý most.

Gogolovi hrdinové mají stejný osud s jediným rozdílem, a to s tím, že psychologická motivace dodává jejich proměnám věrojemnosti. V Bláznových zápiscích promění se ruský úředník ve španělského krále - v návalu šílenství. Mezi petrohradským titulárním radou, jenž přirezává svým nadřízeným pera na psaní, a Popriščinem, jenž sídlí v Madridu, není již nic společného. V povídce Plášť se odehraje velká proměna v okamžiku, kdy Akakij Akakijevič se rozhodne, že si koupí nový plášť. "Druhý" Botkin se jeví jako člověk ze vzdálené planety, jež pouze jméno spojuje s oním "starým": "Od té doby stal se jeho život jaksi plnějším, jako kdyby se byl oženil, jako by nějaký jiný člověk byl neustále s ním, jako by již nebyl sám, ale jako by nějaká milá družka života svolila jít společně s ním jeho životní cestou - a touto družkou nebyl nikdo jiný než ten silně vyvatovaný plášť s pevnou, neroztrhatelnou podšívkou." Avšak sled jeho proměn ještě není u konce. Nežli zmizí ze světa, vrací se ještě jednou zpátky - vstává z mrtvých a proměňuje se v přízrak.

Metamorfóza je v díle obou autorů poslem noci - uskutečňuje se potmě a své tajemství odhalí až ráno, kdy ustoupí temnota, jež přináší zapomnění a ugožňuje nový začátek. V kosmologických legendách Řeků předchází stvoření věcí noc, Nyx, bohyně s černými perutěmi, před níž se chvěje bázní sám Zeus. Podle orfických mýtů stála u samých začátků, podobna černému ptáku. V Theogonii Hesiodota, jenž ji nazýval "matkou bohů", měla nesčetné potomstvo, k němuž patřila božstva nebe, země, sudičky Moiry, Fúrie, Nemesis a četná další božstva. I v mýtech severských národů byla noc uctívanou bohyní a těšila se prvenství v historii stvoření. Platila rovněž jako mocné božstvo v náboženských představách severoamerických kmenů, byla všudypřítomná a neměla jména, ježmu "démonu" vděčili šamani za svou sílu a moudrost. Noční temnota skrývala v řeckém mýtu tajemství budoucích událostí. Orfeus přinášel své oběti v noci a v egyptské kosmogonii z Hermapolis patří noc ke čtyřem elementárním božstvům, jež přivolávala den.

V díle Kafkově a Gogolově zahaluje noc obrysy toho, co se má stát, je předzvěstí, příslibem budoucích událostí, stejně jako byla předtuchou nového začátku pro Valéryho: "S probuzením přichází čas zrodu, zrodu všech věcí, ještě dřív než vzniknou. Je to nahota před zahalením." (Paul Valéry: Tel Quel. Paris. 1943.)

Kafkovi komentátoři často zdůrazňovali, že mnohé z jeho děl - za příklad tu může sloužit Proces a Proměna - začíná scénou probuzení. Totéž lze říci o Gogolovi. Již na počátku podivné odysey nosu se dovídáme, že holič jej našel brzy po procitnutí, při snídani: "Holičský mistr Ivan Jakovlevič... se probudil dosti brzy a ucítil vůni čerstvě pečeného chleba", téhož chleba, v němž trčel úředníkův nos. V následující kapitole, kdy Kovaljov zjišťuje jeho ztrátu, začíná popis této fatální události téměř doslova stejně: "Kolegiální přisedící Kovaljov procitl dosti časně..." I v povídce Bláznovy zápisky začíná Popriščin svůj deník slovy: "Dnes se mi stala neobyčklá příhoda. Ráno jsem vstal dosti pozdě..."

S temnotou je spřízněna i Smrt - Thanatos, dcera Noci a sestra Sna. Metamorfóza počíná a dovršuje se v temnotách - na konci proměny stojí Smrt. Kruh transmutace se uzavírá v Nicotě, člověk, jenž překročí práh proměny, blíží se současně pomezí své existence.

Smrt je u Kafky častým hostem; téměř všichni jeho hrdinové stojí od samého začátku na ztracené vartě a jsou předurčení k zániku, jenž má nejčastěji formu fyzické likvidace. Zeměměřič K. umírá vysílením, smrt cizí či vlastní rukou je údělem Josefa K., Bendesmana i důstojníka z povídky V kárném táboře, smrt zkrátí nakonec i utrpení umělce v hladovění a muže z venkova. Smrt slaví žně i u Gogola. Neblahý Botkin nepřežije ztrátu pláště, Piskarjov z Něvské třídy spáchá sebevraždu, Popriščin a Čartkov (Podobizna) jsou zasvěceni ještě krutějšímu zániku než je fyzický: smrti duše.

Ve třetím osmerkovém sešitě Svatební přípravy na venkově čteme: "Prvním znamením počínajícího poznání je přání zemřít. Tento život se zdá nesnesitelný, onen nedosažitelný. Člověk už

se nestydí, že chce zemřít..." V povídce Císařské poselství nakázal umírající císař poslovi, aby klekl u jeho postele a do ucha mu pošeptal pravé poselství. Konečná pravda probleskuje teprve tváří v tvář smrti, mizí veškerá nejistota a rozpaky.

A když Botkin opouští tento svět, Gogol se s ním loučí: "Akakije Akakijeviče odvezli a pohřbili... Zmizela a zanikla bytost... jež pokorně snášela kancelářské pošklebky a sestoupila do hrobu, aniž vykonala něco zvláštního, které však přece jen, byť i teprve před samým koncem života, zazářil jasný prasek - její plášť - a oživil na okamžik její bědný život."

Oba autoři důvěřují smrti, neboť ona jediná jim slibuje, po čem oba touží: Kafkovi první naději na poznání, Gogolovi konečnou spásu, jež, abychom hovořili slovy Shakespearovými, "mírní každé zoufalství".

Cesta k smrti vede často labyrintem úřadu. V díle obou autorů je lidská existence neustále ohrožována mocí byrokratického aparátu; jejich hrdinové vedou urputné boje s úřednickou organizací, jež je odsoudila k zániku.

Od poloviny třicátých let zabydluje Gogol svůj svět úředníky. Hlavními postavami všech jeho komedií, románu Mrtvé duše, novel Nos, Plášť, a Bláznovy zápisky jsou byrokraté. Šustění kancelářských lejster a skřípání husích brků přehlušuje v jeho tvorbě všechny hlasy světa. Gogolovi úředníci zaplňují celé Rusko, "z Rígy až po Kamčatku", jsou všudypřítomní, život si lze bez nich a bez úřadu stěží představit. V Genezi se na počátku objevuje slovo "Bůh", v novele Plášť je prvním slovem "ministerstvo". V povídce Při odchodu z divadla se rozčiluje "ctihodný pán" nad každým, kdo kritizuje úřednictvo: "Tomuto člověku není prostě nic svaté; dnes třeba řekne: ten a ten rada je takový nebo makový, a zítra už řekne, že není Boha."

Gogolův literární kosmos je zrcadlem všemocné úřednické hierarchie; osudy jeho postav determinuje moc administrativního mechanismu. Budoucnost hrdiny novely Plášť je předurčena již při jeho příchodu na svět: "Děťátko pokřtili; dalo se při tom do pláče a zatvářilo se tak, jako by vědělo, že bude titulárním radou." Postavení a rod rozhodují o individualitě člověka. "Co

se vyměnilo ředitelů a všelijakých nadřízených úředníků, ale jeho bylo pořád vidět na jednom a též místě, v téže postavení, v téže služební hodnosti, pořád byl týmž úředníkem pro písařskou práci; takže potom nabyli přesvědčení, že se už i narodil takový, jaký byl, v úřednickém stejnokroji a s pleší."

Každý vyšší stupínek úřednického žebříčku znamená u Gogola o to hlubší pád, o to větší porážku. Žebříček totiž stoupá do pekel. Tudy nevyhnutelně vede cesta k zániku, neboť úřednická kariéra přináší blahobyť a moc, dva smrtelné hříchy v Gogolově asketickém světě. Bohatství zbavuje srdce citu, moc živí pýchu a zatvrzelost. Čartkovův neblahý osud začíná v okamžiku, kdy za rámem obrazu náhodou nalezne peníze. Peníze ho demoralizují, zničí v něm umělce i člověka. Popriščinovo neštěstí navinila láska k dceři jeho představeného, cit, jenž v něm probudil touhu po kariéře a moci. Ztráta nosu je trestem za Kovaljovovu ješitnost, neboť ten myslí jen na bohatou partii a velkou kariéru. Botkinovu katastrofu vyvolá večírek, jejž uspořádá kolega z úřadu. Neblahá síla žene nešťastníka do záhuby, jako by ho chtěla ztrestat za porušení pravidel skromnosti, jichž až dosud dbal. Motiv katastrofy po hostině se ostatně objevuje v literatuře již po staletí - v současné době se vrací u Dürrenmatta.

Úřad je i Kařkovou noční mýrou. Kola velkého byrokratického mechanismu ničí v jeho díle lidské bytí. Tato myšlenka se objevuje již v Americce, vrací se v Procesu, v Zámku a mnoha povídkách. "Pouta trýzněného lidstva jsou z kancelářského papíru." Jak přízračně dokumentuje pravdivost této věty scéna v Zámku, kde mezi úřednickými pulty plyne proud spisů, v nichž jsou pohřbeny lidské osudy!

Dokonce antičtí bohové abdikují a stávají se moderními byrokraty. V povídce Poseidon promění se řecký vládce moří v úředníka, který své vodní říši již nepanuje, ale spravuje ji prostřednictvím legie byrokratů. Starý mýtus vybledl, mocný bůh odložil svůj trojzubec, usedl za psací stůl a dal se do počítání. Sotva si najde čas, aby alespoň pohledem zavadil o moře, zbývá mu jen zlost a křanná naděje: "Nejvíce se zlobil - a v tom byla hlavní příčina jeho nespokojenosti s úřadem - , když slyšel,

jaké představy o něm panují, třeba že se ustavičně s trojzubcem projíždí po vlnách. A on zatím vysedává tady v hlubinách mořských vod a bez ustání počítá, jediným přerušením té jednotvárnosti byla tu a tam cesta k Jupiterovi, ostatně cesta, z níž se většinou vracel rozzuřen. Takže všechna ta moře vlastně ani neviděl, leda letmo při spěšném výstupu na Olymp, a nikdy je doopravdy neprojezdil. Říkal, že si s tím počká až do zániku světa, pak se snad ještě naskytne klidná chvíle, kdy těsně před samým koncem, po revizi posledního účtu, bude moci ještě vyrychlosti podniknout malou objížďku."

Oba úřednické aparáty fungují však rozličným způsobem. Gogolova hierarchie činovníků, na jejímž vrcholu je car a na nejnižším stupínku nepřehledný houf titulárních radů á la Botkin, sestává z byrokratů, kteří nejsou než bandou podvodníků a darebáků. V Revizorovi a v Mrtvých duších neexistuje jediný úředník, který by nezasluhoval pohrdání a opovržení. Svět úředníků zde ztělesňuje zlo - touto temnotou nepronikne jediný paprsek světla. V druhém díle Mrtvých duší se sice Gogol snažil použít jasnějších barev, tento pokus se však nezdařil.

V protikladu k tomu je kolorit Kafkova úřednictva kontrastní - je to hádanka, již si mnozí komentátoři lámali hlavu. Soud a zámecká správa disponují tou nejodpornější byrokracií. Dveřníci u soudu kradou a podvádějí, úředníci berou úplatky, soudcové jsou líní, čtou obscénní historky a neznají zákony, zámečtí úředníci zas se sadistickou krutostí terorizují ves. Přesto však Kafka vybavuje obě instituce nejvyšší autoritou. Soudu přikládá ultimativní právo rozhodovat o lidské vině a zámku kouzlo zaslíbené země, již lze dosáhnout jen s námahou a obětmi - pokud jí vůbec dosáhnout lze. Paradox souboje, který se odehrává mezi K. a zámek, spočívá v tom, že zeměměřič bojuje proti zámku, aby se s ním smířil. K. by chtěl dostat v zámku místo a pracovat pro jeho správu, chtěl by k němu zkrátka patřit. Zámek je jeho peklem i rájem.

Gogolova správní mašinérie ztělesňuje moc zla, Kafkův úřednický aparát slučuje negativní i pozitivní princip. Gogolova temnota je tak strašlivá, že může být zjasněna jen výsměchem. Kafkova mnohoznačnost je tak tajemná, že se jí lze přiblížit jen dohady.

(Překlad)

O ZACHÁZENÍ SE SLOVY

Je to taková zvláštní věc, o níž se zajisté přesvědčil každý, kdo se slovem tak či onak pracuje: jazyk dokáže být neobyčejně citlivým a jemným nástrojem, služebníkem oddaným a věrným, ale jen tehdy, přistupujeme-li k němu s náležitým taktem a odpovědností; jakmile v našem přístupu převládne nedbalost a nezodpovědnost, stává se rázem sluhou vzpurným a nespolehlivým, o němž si můžeme být předem jisti, že nevynechá sebemenší příležitost, aby nám ztropil nějakou čertovinu nebo nás přivedl do trapné situace. Ale to je pouze jedna stránka věci, stránka víceméně humorná. Nedbalost a nezodpovědnost v zacházení se slovy má i svou stránku vážnou, ne-li tragickou, což si rázem uvědomíme, vezmeme-li v úvahu, že mezi nedbalým vztahem k jazyku a nedbalým myšlením je velmi úzká souvislost, a dále, že na jazyk jakožto komunikační nástroj je odkázán veškerý veřejný život, tedy i život politický. Bezmyšlenkovité nadužívání, či přímo zneužívání slov je živným zdrojem onoho jevu, který bychom obrazně nazvali sémantickou inflací. Není to, pravdaže, nikterak nový úkaz, spíše naopak, je to děj prastarý, pravděpodobně tak starý jako sama lidská řeč. A z hlediska čistě lingvistického je to patrně jev do jisté míry nevyhnutelný a ne nutně škodlivý. Tvrdíme však, že souběhem mnoha specifických příčin se za našich časů /máme tu na mysli minimálně posledních padesát let/ právě z této "sémantické inflace" stalo veřejné nebezpečí prvního řádu, nebezpečí leckdy i doslova smrtelné. Z procesu, který by za jiných okolností mohl být nevinným předmětem zájmu několika jazykozpytců, se stala záležitost povýtce politická. /Z celé řady příčin jmenujme alespoň tu nejnápadnější, a sice prudkou ideologizaci veřejného života a rozmach politické propagandy, z níž se stal díky hromadným sdělovacím prostředkům jeden z nejúčinnějších mocenských nástrojů. Hlubší analýza by pak ukázala existenciální pozadí tohoto stavu věcí: totiž že dnešní člověk žije mnohem víc než člověk minulých věků ve světě slov, abstraktních pojmů, obecných představ, které mu čím dál více nahrazují bezprostřední zkušenost, přímý prožitek skutečnosti/.

Abychom pak - vzhledem k naší specifické situaci domácí-zasadili tuto tezi do kontextu ještě širšího, povězte bez okol-ků, že jak na náš rozum, tak na naše city činí věru pramaly dojem ony rozmanité, v této zemi již příslovečné nářky nad de-zolátními "poměry", které jest nám snášeti. Takovéto projevy rozladěnosti bývají totiž přecasto pouhou nástěnou, kterou se kryje naše občanská lhostejnost a netečnost. Tento úkaz nelze vysvětlit ze současných poměrů samých, už z toho prostého dů-vodu, že jde o jev, jež nutno v našich krajích, želbohu, ozna-čit za tradiční a ježž možno doložit i v dobách neporovnatelně svobodnějších, než je pro nás doba přítomná. Zklamání ze sou-časných "poměrů" je reakcí velmi povrchní a lacinou, jestliže si vážné nepoložíme otázku, v čem jsme zklamali a zklamáváme my sami. Neboť řečené "poměry" jsou utvářeny mnoha různými fak-tory, z nichž zdaleka ne všechny se zcela vymykají našemu vlivu. S naším občanským smyslem je cosi v nepořádku, vyčerpáva-li se náš postoj k věcem veřejným neplodnou /protože bezmocnou/ roz-hořčeností nad skutečnostmi, které evidentně změnit nemůžeme; nevidíme pak totiž zřejmý fakt, že mnohé důležité prvky součas-né situace máme buď zcela, či aspoň částečně ve své moci. Je ovšem pohodlnější vůbec si nepřipouštět otázku, co jaké míry vlastně záleží na nás, zda "poměry", v nichž žijeme, budou více, či méně snesitelné. Pravda, základní mocenské skutečnosti zatím měnit nemůžeme, avšak životní a duchovní "atmosféru", kterou kolem sebe a mezi sebou vytváříme, tu přece změnit můžeme, ledaže bychom připustili, že jsme lenoši a zbabělci. Právě zde leží v jádře celý problém detotalizace společnosti: na "normál-ní" poměry je třeba nejen se připravovat, ale přímo v životní praxi si na ně zvykat již v lůně poměrů "nenormálních". Nic na-xplat: byl-li proces totalizace umožněn a živen, řečeno velmi všeobecně, úpadnem občanských ctností, pak také program detota-lizační možno úspěšně rozvíjet pouze na základě jejich obrody. Shledáme-li, že je to úkol nad naše síly, nuže dobrá, ale pak budme aspoň důslední: nereptejme na "poměry" a smířme se jednou provždy s úlohou, kterou nám totalitní moc předpisuje.

To, co jsme právě pověděli, by ovšem bylo třeba konkrēti-zovat pro různé oblasti veřejného života. V rámci této statě se pozdržíme jen u jedné jediné, totiž o oblasti jazykové.

Ostatně, těžko bychom našli ilustrativnější příklad. Tato sfera je v totalismu strategicky důležitější než která jiná; totalitní jazyk je snad vůbec nejúčinnějším nástrojem represe, a přitom je to, pěkně prosím, prostředek zcela nekrvavý - považme, jak daleko jsme tu od hrubého násilí, jež by se dalo symbolizovat "okovanou botou". Zároveň bychom stěží našli drunou oblast, kde by bylo tak zřejmé, že pány situace jsme /potenciálně/ my, a nikoli mocenské orgány. Nemůžeme zajisté docílit toho, aby kupř. Rudé právo psalo jinak, než píše. Ale o to ani nejde. Nebezpečí, které představuje oficiální propaganda, nespočívá v první řadě /ba téměř vůbec/ v jejím obsahu, v tom, že jí snad někdo uvěří. Jistěže i k tomu dochází, ale nad tímto jevem netřeba příliš bédovat; vždy se najdou prostáčeři /a mohou to být i prostáčeři s vysokoškolským diplomem/, kteří sednou na lep, jehož hlavní součástí je tiskařská čern. Účinnost naší oficiální propagandy není ani tak dána tím, že jí někteří lidé věří, jako spíš tím, že ji mnozí, až příliš mnozí lidé podceňují. Toto tvrzení jen zdánlivě vypadá jako paradox. Stačí, abychom si řekli, že oficiální propaganda dala do souvislosti s oním jevem, jež jsme nazvali sémantickou inflací, a vidíme ihned, že propaganda sice působí jako mocný činitel, řekli bychom "katalyzátor" tohoto procesu, že však není jeho vlastní příčinou; v tomto smyslu se pouze přiživuje na čemsi, co probíhá i mimo ni a nezávisle na ní. Zkoumáme-li pak dále vzájemnou souvislost těchto dvou jevů, pozorujeme, že mezi nimi existuje vztah dvojí závislosti, jenž se navenek jeví v podobě jakéhosi začarovaného kruhu.

Na jedné straně je nepopiratelnou skutečností, že totalitní propaganda by nemohla tak nehorázně a bezostyšně "lhát", kdyby nenacházela "přirozené" zázemí v tom, že se prostě všeobecně lže, že my sami spoluvytváříme nakažlivou atmosféru všeobecného "lhaní". Tento fakt nelze sprovodit ze světa žádnou sociologickou nebo politologickou sofistikou. Nejde přitom o záležitost dnešní či včerejší; vybavují se nám například varovná slova Karla Čapka z roku 1934:

"Asistujeme jednomu z největších kulturních debaklů v dějinách světa; jeden celý národ, jedna celá říše přistoupila duchovně na víru v živočišnost, v rasu a podobné nesmysly; prosím, celý národ i s universitními profesory, faráři, literáty, lékaři a právníky.

myslíte, že by se mohla taková animální doktrína hlásat, kdyby každý vzdělanec v oné vysoce vzdělané říši pokrčil rameny a suše řekl, že takové primitivní voloviny nedělá s sebou? Tady se nestalo nic menšího než nesmírná zrada vzdělanců, a budí to hroznou představu o tom, čeno je intelligence schopna.

/Z cyklu článků o krizi intelligence, knižně vydaného ve sborníku Místo pro Jonathana!, Symposium, Praha 1970, s. 118/

Totéž by se dalo říci, *mutatis mutandis*, o doktrínách, jež hlásá oficiální propaganda u nás. Abychom však neupadli v podezření, že si pleteme kritický rozbor s moralistickým kázáním, musíme jistě vysvětlit, v jakém smyslu zde užíváme slova "lhaní". Stručně řečeno máme tu na mysli lež ve smyslu nikoli morálním, nýbrž existenciálním. "Lhaní", toť "život ve lži". Jako se říká "být v pravdě", aniž se tím míní pouhá formální pravdomluvnost /dnes už se ovšem nesetkáme s tímto obratem příliš často, leda v podobě laciné fráze použité při nějakém husitském výročí/, tak je též možno "být ve lži", aniž to musí znamenat banální, "dokazatelnou" prolhanost. Život ve lži se nemusí vždy projevovat vědomým tvrzením něčeho, co není pravda, záměrným překrucováním faktů: to je jen krajní poloha, a v jistém smyslu poloha nejneškodnější, protože nejenáze označitelná a dokazatelná. Život ve stavu lži je většinou běžnými mravními měřítky nepostižitelný, začasť dokonce budívá dojem naprosté počestnosti a bezúhonnosti. A přesto takový navenek spořádaný člověk stojí co do plnosti života mnohem níže než nejhorší zhyralec v běžném slova smyslu. Podstata onoho existenciálního stavu lži spočívá totiž v tom, že se člověk podílí /lhostejno, zda "vědomě" či "nevědomky"/ na kolektivním znehodnocování něčeho, co zakládá veškerou důstojnost a slávu lidského života: podílí se ne snad jen na devalvací pravdy, ale na devalvací samotného úsilí o poznání pravdy. Člověk žijící ve stavu lži dělá něco mnohem horšího, než že "nemluví pravdu": přičiňuje se o to, že mluvit vůbec o pravdě přestává mít smysl. Přispívá k obecné korupci jazyka, zapojuje se do neblahého díla korupce myšlení, což znamená, že pomáhá likvidovat samu možnost hledání pravdy. V tom spatřujeme koren lži jakožto určitého existenciálního stavu člověka, koren, který nakonec vyživuje i zrádný svět totalitní propagandy.

Takto se pomalu dostáváme k druhé polovině onoho "začarovaného kruhu", jímž jsme si znázornili vztah vzájemné závislosti mezi oficiální propagandou na jedné straně a sémantickou inflací resp. korupcí jazyka na straně druhé. Četli jsme nedávno v jednom článku od pí Boženy Komárkové /Dialogy IV, 2-3/, že prý "komunistický stát zbavuje své občany práva myslet". To je přinejmenším velmi nepřesná, ba nešťastná formulace, svědčící o tom, že inflační trend se nevyhýbá ani terminologii "lidských práv". Je absurdní mluvit o myšlení jako o "právu", které by člověku mohl někdo upírat; nedáte-li jinak, mluvmе raději o povinnosti, kterou má člověk vůči sobě, chce-li být plně člověkem. Stát /byť i komunistický/ nemůže naštěstí nikoho přinutit, aby nemyslel; jediné, co může stát v této věci vykonat, je, že bude své občany nejraznějšími prostředky nutit, aby sami rezignovali na svou lidskou povinnost myslet. Avšak má-li mít v tomto směru jakýsi úspěch, musí tu být jako nutná podmínka jistá míra svolnosti ze strany občanů. Nicméně, citovaný lapsus linguae postihuje mimoděk cosi jako symptom doby: není vskutku řídkým zjevem, že se lidé, místo aby prostě mysleli, hlasitě dovolávají svého "práva myslet". Působí to stejně komicky, jako když by dejme tomu spisovatel věnoval své nejlepší síly, aby se domohl uznání svého "práva" napsat román. Jsou lidé, kteří se tolik starají o to, aby bylo zajištěno právo občana říkat, co si myslí, že se ani nedostanou k tomu, aby sami řekli, co si vlastně myslí. Patří přitom k povaze komunistického státu, že z hlediska možné perzekuce obojí vyjde zhruba nastejno. Kdo se dovolává práva myslet, říkat, co si myslí, nebo psát romány, podstupuje prakticky stejné riziko jako ten, kdo vskutku myslí, říká, co si myslí, nebo píše romány. Mám za to, že z hlediska výsledku je užitečnější volit cestu druhou. Kladete si možná otázku, jak to všechno souvisí s naším "začarovaným kruhem" a s "životem ve lži". Souvisí to snad jen nepřímo, ale souvislost tu nicméně je. Vyznačili bychom ji poukazem na roli, kterou v našem životě hrají instituce. Srovnajme si tyto dva postoje: někdo nemyslí, máje za to, že stát ho zbavil "práva myslet"; a někdo jiný, zcela analogicky, setrvává ve stavu lži, protože se všeobecně lže: vida, že je

tento stav institučně sankcionován, nevidí pro sebe možnost říkat pravdu. Neboť to je vskutku historický přínos totalitních režimů: lež se tu poprvé do důsledku institucionalizuje. Může-li se někdo domnívat, že ho stát zbavuje "práva myslet", může se někdo jiný podle téže logiky cítit zbaven "práva říkat pravdu". Vinu nese instituce. Řekneme-li však, že "lhání" dostává institucionální podobu, řekli jsme tím, že dostává podobu neosobní. Tak se vysvětluje, že člověk může "být ve lži", aniž se musí cítit jako sprostý lhář. Neboť lež je morálně zavrženíhodná toliko na rovině osobní; na rovině institucionální je to prece, není-liž pravda, "něco jiného". Podobně je tomu konec konců i s vraždou. Jako státní úředník může člověk, jak víme z historie, jedním škrtem pera poslat do plynu třeba celý vlak židů, a prece se nemusí osobně cítit jako vrah. Neosobní lež a neosobní vražda, to jsou dva druhy politického "umění", které byly v totalitním státě dovedeny k dokonalosti. Myní snad již vysvítá ona opačná závislost mezi korupcí jazyka a oficiální propagandou, k níž jsme se chtěli dostat. Instituce nalézá v korupci své "přirozené" zázemí, korupce nalézá v instituci své "přirozené" alibi. Obě strany mají zájem na existenci svého protějšku. Začarovaný kruh se uzavírá. Vidíme, že z hlediska účinnosti oficiální propagandy opravdu nezáleží na tom, kolik procent obyvatelstva jí věří a kolik nevěří. Neboť veškeré "tajemství" a veškerá záludnost jejího působení spočívá nikoli v tom, že by někoho chtěla přesvědčit o své "pravdě", nýbrž v tom, že se snaží lidem sugerovat, že pouhá představa obecně platné a sdělitelné pravdy je holý nesmysl a nedosažitelná chiméra, ježto slova jsou "jen slova", tj. bezcenné neživé předměty, s nimiž si kdokoli může dělat doslova cokoli, aniž se musí obávat, že narazí na odpor.

Omezím teď svou úvahu na obec intelektuálů, protože toto prostředí znám relativně nejlépe. V intelektuálských kruzích můžeme často pozorovat, že se k oficiální propagandě přistupuje s oním blahosklonným despektem, s nímž obvykle přijímáme blábolení opilcovy nebo výplody psychicky vyšinatého grafomana. Intelektuálové, kteří mají smysl pro jistý vybraný druh absurdního humoru, si dokonce občas sami od sebe přečtou úvodník

Rudého práva nebo nějaký politický projev, aby si popírali chvíli rafinované zábavy. Velmi zřídka se však setkáme s tím, že by někdo bral tento fenomén vážně. Ne, že by nebylo nad čím se zasmát. Buďme rádi, že naše komunistická propaganda /na rozdíl třeba od protektorátní/ se vyznačuje mimo jiné i oním komickým prvkem, pro nějž se vžil název "kouzlo nechtěného". Byl bych věru poslední, kdo by někomu zazlival, že nad stránkami Rudého práva propadá bujarému veselí. Nutno však mít na paměti, že za tuto příjemnější tvář propagandy vděčíme toliko nahodilé okolnosti, že ji vytvářejí autoři stylisticky vesměs hluboce podprůměrní; a dlužno rovněž spravedlivě dodat, že podobný účinek by mohly u nezaujatého pozorovatele vyvolat i mnohé materiály samizdatové. V tom zkrátka nevězí jádro věci. Co však je opravdu na pováženou, toť právě skutečnost, že většina intelektuálů bere oficiální propagandu na lehkou váhu - ať se to projevuje okázalou nevšímavostí, pobaveným úšklebkem nebo blahosklonným opovržením. Musíme přiznat, že se na kritickou hodnotu takového podceňujícího, lehkovážného přístupu díváme se značnou skepsí. Sám o sobě není v našich očích o nic víc známkou kriticismu, nežli je naivní víra omluvou nekritičnosti. Ba odvažujeme se tvrdit, že mezi takovouto "kritičností" a "slepou" vírou není podstatného rozdílu: z hlediska účinnosti oficiální propagandy je lhostejné, zda ji někdo bere vážně, protože jí věří, nebo zda ji nebere vážně, protože jí nevěří. Není to důležité z toho důvodu, že v obou případech s ní takový člověk více či méně uvědoměle sdílí to nejpodstatnější, totiž přesvědčení, že slova jsou laciné zboží, s nímž není nutno zacházet o nic uctivěji než s kterýmkoliv jiným sériově vyráběným towarem určeným k okamžité potřebě, např. s ke-
límkou na limonádu: použít, zmačkat, zahodit.

V prvním případě je to zcela očividné: ten, kdo totalitní propagandě přisluhuje bona fide /což právě v minulosti činili tak mnozí intelektuálové/, by asi upřímně připustil, že mu na slovech nezáleží, neboť jsou tu přece důležitější věci, které tak říkajíc hýbou světem; rozhodující jsou dobré úmysly, pevnost přesvědčení, víra ve vítězství, akční jednota, správný program, vznešený cíl, objektivní zákonitost vývoje a kdovíco ještě; slovo sem, slovo tam, jaképak skrupule, když jde o Naši Velkou Věc;

nemůžeme se přece zdržovat "pouhými slovy" uprostřed nelítostného boje s ideovým nepřítelem, který čeká na každý projev naší slabosti, na sebemenší zakolísání; jistěže i slova mají v našem boji významné poslání, bez této zbraně bychom jej nemohli vůbec vést, je to však živel zrádný a nespolehlivý, vždyť i protivník jich může použít a také jich užívá, zanášeje zmatek do hlav našich lidí, které se tak usilovně snažíme vychovat a převychovat; krátce řečeno: slova buďtež naším bojovým prostředkem, naší řečí však budiž čin.

Odtud by se dala odvíjet úvaha o "mystice činu" - příznačném to rysu totalitních hnutí - jakožto zvláštní reakci na fenomén sémantické inflace; avšak přikročíme k druhému postoji vůči totalitní propagandě, jejíž jsme charakterizovali tak, že ji člověk nebere vážně, protože jí nevěří. S prvním typem intelektuála se u nás už prakticky nesetkáme; zato typ druhý můžeme rozpoznat takřka na každém kroku, je to náš současník. Psychologicky vzato, jeví se jako pravý opak svého předchůdce. Zdá se definitivně vyléčen ze spoléhání na "dobré úmysly"; má-li vůbec nějaké dostatečně pevné přesvědčení, dává mu výraz nanejvýš diskrétní a tlumený; ptáte-li se ho, zda věří ve vítězství dobré věci, opáčí vám po způsobu Pilátově "co je to dobrá věc?"; na kolektivnost, akční jednotu, společný program a podobné věci se dívá krajně skepticky; v "objektivních zákonitostech vývoje" správně rozpoznal objektivní zákony moci; je však dokonale prost jakékoli bojovnosti - pouhé pomyšlení na boj je u něho sdruženo s představou sebevraždy; zmíníte-li se před ním o potřebě činu, převede řeč na mezinárodní situaci a začne uvažovat o gerontologických problémech, které se kladou v družině vládců jedné šestiny světa. Na první pohled tu stojí realista proti snílkovi, "bezvěrec" proti "věřícímu". A přece shledáváme, vzdor této očividné psychologické odlišnosti, že v poměru k jazykové korupci si nynější skeptik podává ruku s někdejší nadšencem. Zkusme zavést řeč na způsob, jímž oficiální propaganda zneužívá slov; velmi pravděpodobně se setkáme s mírným údivem v podobě zdviženého obočí; nu ano, to přece není žádný "objev", ale co chcete, když mají moc, mohou si to dovolit; ostatně jaképak

starosti, vždyť propagandě dnes už nikdo nevěří; jen ať si lžou, se hrdlo ráčí, nikdo jim v tom sice nemůže zabránit, ale také už jim nikdo nenaletí...

Pokusím se ukázat, že takovýto "kritický" postoj stojí na dvou zásadních omylech, na dvou zcela nekriticky přijímaných "samozřejmostech". Oba omyly vyplývají v tomto případě z nesprávného hodnocení faktoru mocenského, jehož působení se na jedné straně přeceňuje a zároveň - na straně druhé - nedoceňuje. Jednak se tu pokládá za samozřejmé, že charakter totalitní propagandy je dán charakterem moci, které tato propaganda slouží; má-li někdo totální mocenský monopol, může si aroci dovolit denodenně urážet veřejnost tím, že papouška nazývá velbloudem, neboť tu opravdu není nikdo, kdo by mu v tom mohl zabránit. Na první pohled to tak jistě vypadá, avšak zůstaneme-li na tomto bezprostředním dojmu, snadno se nám může stát, že mimoděk zaměníme příčinu s následkem: nehorázná "lživost" propagandy totiž ve skutečnosti není výsledkem stávajících mocenských poměrů, nýbrž právě naopak. Či snad tato propaganda "lhala" o něco méně, dokud ještě nebyla jedinou oficiální propagandou? (V mnohém jistě "lhala" jinak, ale to je věc taktické pružnosti.) A nebylo snad samo nastolení stávajících mocenských poměrů umožněno mimo jiné právě tou zajímavou okolností, že toto bezostyšné "lhaní" brala společnost do poslední chvíle na lehkou váhu? Současní držitelé moci věru "nelžou" proto, že mají moc; "lhali" a "lžou" z docela jiného důvodu: původně proto, aby moc získali, nyní proto, aby ji udrželi. Mocenský monopol, jímž vládnou, má za následek jen tolik, že jim v tom nikdo nemůže konkurovat. Avšak pokročíme dále: bývá-li v tomto ohledu působení mocenského faktoru často zveličováno, zůstává jeho význam na druhé straně neméně často nedoceněn. Je vskutku pozoruhodné, že zmíněná tendence k zjednodušenému výkladu, jenž vidí v oficiální propagandě pouhý produkt určitých mocenských poměrů, bývá sdružena s hrubým podceňováním této propagandy právě jakožto mocenského nástroje. Mám tu na mysli "samozřejmou" představu, jako by oficiální propaganda působila pouze na rovině sdělovaných obsahů. Kdyby tomu tak opravdu bylo, pak by ovšem celá situace byla vcelku jednoduchá:

propaganda sama o sobě by nepředstavovala příliš vážné nebezpečí, neboť vesměs operuje s tvrzeními, o nichž každé dítě ví, že jsou nepravdivá; i stačilo by prostě jen odmítnout "lživý" obsah, aby byl člověk vůči jejímu působení imunní. Celý problém její účinnosti by se tak přesunul výhradně do oblasti mravní: závisela by veskrze na tom, zda přijmeme či nepřijmeme něco, v čem jasně rozpoznáváme lež, a hlavně pak na tom, jakou formou dáme tomuto poznání průchod v životě veřejném. Jistěže tento mravní problém tu vždycky je, a každý z nás se s ním musí tak či onak vyrovnat; nechci tuto stránku věci sebemeně zlehčovat: čím jasnější se zdá v teorii, tím větší nároky klade v životní praxi - je to vpravdě prubířský kámen mravní integrity a občanské odvahy. Nutno však zdůraznit, že problematika účinnosti oficiální propagandy se tím zdaleka nevyčerpává. Kdybychom byli vystaveni pouze jejímu přímému působení (tj. působení na rovině sdělovacích obsahů), pak bychom snad vystačili s otázkou, jsme-li či nejme-li hlupáci resp. zbabělci. Avšak tento mocenský prostředek působí též nepřímo, a to na oné hlubší, skryté rovině, kde se formují samy stavební prvky veškerých výpovědí; právě zde nás propaganda ohrožuje nejvíce, působíc jako katalyzátor onoho korupčního procesu, jenž zasahuje - nemylme se - naše společné výrazivo, na něž jsme všichni odkázáni při sdělování jakýchkoli myšlenkových obsahů. Proti tomuto nepřímému působení oficiální propagandy existuje jen jedna účinná obrana: vzepřít se samotné korupci jazyka, účelovému využívání sémantické inflace. S tím ovšem musí každý začít sám u sebe. Jelikož však "účelové" využívání sémantické inflace zdaleka není vždy nutně záměrné, a tedy mravně relevantní (jako máje tomu např. u oficiální propagandy), není ani tento akt "konverze" primárně revolucí mravní: jakmile je dovršen, má arci v mravní oblasti ihned své důsledky, sám se však odehrává "hlouběji", totiž ve sféře existenciální.

Proto tedy hledíme s takovou skepsí na postoj současného "skeptika", jenž se domnívá, že je s oficiální propagandou hotov, mávne-li nad ní rukou jako nad dočasně nutným zlem, nad nímž nestojí za to se rozčilovat: aťsi totiž, naplněn pocitem

vlastní superiority, doprovodí své gesto třeba i pohrdavým úsměškem, přece ještě stále zůstává v silovém poli propagandy. Je to ovšem závislost nepřímá, skrytá a vesměs neuvědomělá, leč o to zrádnější; je to onen druh závislosti, jejíž pňodí komplicita. Jakési tajné spojenectví jej váže (aniž to často on sám vůbec tuší) s onou vysmívanou propagandou právě v tom nejpodstatnějším: v otázce zacházení se slovy. Neboť kdyby měl být upřímný, musil by i náš "kritický" intelektuál vyznat, že mu vlastně také (jako onomu "slepě věřícímu") na slovech nezáleží: hlavní jsou přece fakta, v dané souvislosti zejména fakta mocenská; změňte mocenská fakta, a problém současné oficiální propagandy zanikne sám sebou. Nebudeme asi daleko od pravdy, vyjádříme-li domněnku, že by náš "kritik" při této příležitosti ještě prohodil cosi o svobodě slova. Zcela nepochybně: návratem svobody slova by se postavení současné oficiální propagandy pronikavě změnilo; obávám se však, že pouze v tom smyslu, že by ztratila svůj dosažadní oficiální monopol. Připustíme-li, že problém oficiální propagandy je v jádře problémem jazykové korupce vůbec, pak se nám uvedená změna (byť i z hlediska naší nynější situace takřka utopická) nebude zajisté jevit jako tuze radikální řešení. Namkýtá se tu totiž otázka, co vlastně míníme tou "svobodou slova": nepodává nám snad právě oficiální propaganda přímo výsměšnou ukázkou toho, jak vypadá "svoboda slova" vpravdě absolutní, tj. svoboda nevázaná - vzhledem ke "slovu" - prážádnou odpovědností? "Svoboda slova": zdá se, že tento slovní obrat dostává smysl teprve na pozadí jistého zásadnějšího obratu - oné zmíněné již existenciální "konverze", která prakticky neznamená nic jiného než obrat k odpovědnosti v zacházení se "slovem". Takovéto odpovědnosti však není mocen, kdo považuje slova za "pouhá slova", komu není řeč skutečností dosti "reálnou".

Vraťme se ještě na okamžik k představě "začarovaného kruhu", kterou jsme si vypomohli na počátku této úvahy. Jeho "začarovanost", jak vidno, je pouze relativní, neboť onen dvojitý vztah vzájemné závislosti mezi oficiální propagandou a jazykovou korupcí, jejíž jsme si zobrazili jako dvě půle bludného kruhu, je co do své povahy vnitřně různorodý: zatím-

co závislost propagandy na korupci má povahu logickou, a je tedy nutná, závislost v opačném směru je povahy pouze empirické, tj. podléháme jí jen potud, pokud sami setrváváme "ve stavu lži". A tím je zásadně dána i možnost z bludného kruhu vystoupit.

Když uvažujeme o zjevné nevážnosti, s níž se dnes běžně se slovy zachází, napadá nás, zdali snad k takovému postoji nepřispívá mimo jiné i to, že jsme si zvykli mluvit napořád o jazyku jako o "nástroji komunikace". K tomu tedy ještě malou poznámku. Nedomnívám se, že by na tomto metaforickém vyjádření jako takovém bylo něco špatného; a rovněž si nemyslím, že by bylo na místě vznášet v této souvislosti ukvapená obvinění na adresu moderní lingvistiky (jak se někdy děje). Zdá se mi, že odpovědnému přístupu k jazyku nemusí být na újmu, chápeme-li jej jako "pracovní nástroj" sui generis. Kámen úrazu je spíš v tom, jak chápeme pracovní nástroje vůbec, jak se k nim vlastně vztahujeme. Stačí chvíli pozorovat libovolné staveniště nebo si udělat vycházku do polí, abychom dospěli k závěru, že koneckonců není divu, zachází-li se s "nástrojem komunikace" se stejnou mírou lásky a uctivosti, jako je tomu u nástrojů ostatních - od obyčejné lopaty až po složité a drahé stroje. Máme pak takový třchlivý dojem, jako by ta metafora byla jakýmsi přežitkem z dob dávno (nedávno?) minulých, kdy se pracovní nástroje ještě dědily z otce na syna, opatrovány s péčí dnes už jen stěží představitelnou...

PETR FIDELIUS

(Autorem mírně upravený úryvek z rozsáhlejší práce Posun po šikmé ploše, Praha 1981)

OPRÁVNĚNOST DŮSTOJENSTVÍ ČLOVĚKA

Jestliže myšlení, dříve než se vydá na cestu za myšlenkou, se vždy znovu nezatíží představou koncentračních táborů, plynových komor a podobných sociálně technických vymožeností moderního 20. století - jejichž výčet by byl bez konce - může díky své ničím nezatížené "pregnantnosti" jistě dospět k cenným výsledkům, pomocí nichž bude možné naznačený obor sociální péče dovést k ještě větší dokonalosti a účinnosti; ale nikdy nebude s to dojít se stejnou nezvratností a účinností k vypracování a "odsouhlasení" projektů, které by vzniku zla takových rozměrů, jak je známe z moderních evropských dějin, od samého počátku a s trvalými zárukami zabránilo.

Vědecky fundované právní a politologické myšlení je nepochybně s to určit správné zásady a normy zdravého sociálního života, který chrání jedince před tím, aby se stal bezmocnou obětí přehnané sociální péče moderního státu. Aktuální uplatnění těchto zásad a norem však vždy závisí na určitém výkladu. A každý výklad, právě proto, že je výkladem, a ne pouhým rozvedením principů, se vždy opírá o určité pojetí té části sociálního života, o niž při aplikaci jde. A každé takové pojetí se opět dovolává filosofie, světonázoru, ideologie, teologie. Na pozadí i toho nejvědecktějšího sociálního myšlení je tedy určité pojetí člověka a světa; jeho první kapitola, většinou jen mlčky vyznáváná, má název Postavení člověka ve vesmíru.

Ponecháme-li stranou specifický případ vědeckého světového názoru, bylo filosofické a teologické řešení tohoto problému dosud vždy záležitostí otevřeně metafyzickou, tj. nad- i mimovědeckou. Rámec tohoto problému tvořily vždy otázky, které dnešnímu, skeptickoracionalistickému sluchu znějí pravděpodobně již značně staromódně a romanticky nadneseně: Kdo jsme, odkud přicházíme a kam jdeme? Jaký smysl má lidský život? Je člověk svým vlastním výtvozem (prací a dějinami), nebo je "stvořením" (překypující Přírody nebo bavícího se Tvůrce)?

Jakou hodnotu má člověk-jedinec v porovnání s přírodou, společností, státem?

Ztráta sebedůvěry (podmíněná ztrátou identity a orientace), jež je jedním z charakteristických znaků soudobého "moderního člověka", usměrňuje pozornost kritického myšlení (tohoto posledního záchytného bodu) na ty z naznačených otázek, které nějak souvisejí s hodnotou individuálních o lidského života. Jde zejména o pozitivní a negativní rysy obrazu, jež si o sobě vytváří dnešní evropský člověk, který si již tolikrát připravil zklamání svými špatnými sklony, svými slabostmi a hlavně svou nenapravitelností. Otázka, která se neodbytně vnučuje a vždy znovu a znovu se vrací, aby nás znepokojovala, protože na ni nedokážeme dát uspokojivou odpověď, je otázka důstojnosti lidského života, a zároveň, z nichž by bylo možné ji stále znovu obnovovat.

Domnívá se mít dnešní "moderní člověk" v rámci obrazu, jež si o sobě vytváří, důstojnost, nebo jak staří krásně říkali - důstojenství? A pokud ano, čeho se odváží při jeho proklamaci dnes ještě dovolávat? Z čeho chce odvodit a na čem chce založit jeho oprávněnost?

Stačí k tomu, abychom si odpověděli na tyto prvořadě světonázorové otázky, sebelépe vytríbené logické myšlení? Nebo to nezbytně přepokládá sáhnout odvážně a s vědomím rizika a odpovědnosti k určité celostní představě nebo obrazu "člověka uprostřed vesmírného dění"? K obrazu, který právě proto, že není výlučným výtvozem jeho skvělého, přísného a bdělého rozumu, je nutně onou "pascalovskou sázkou", o jejímž výsledku nemůžeme mít předem plnou a zaručenou jistotu? Co když na počátku každého, i toho nejpřesnějšího a nejspolehlivějšího myšlení, není něco pevného, zaručeného, nesporného a jistého, jak bychom si vždy znovu rádi namluvili, ale právě takové velmi prosté, ale nejisté a nepředstavitelně závažné rozhodnutí o primárním sebeobrazu člověka, tj. rozhodnutí o tom, za koho bude napříště člověk sám sebe považovat, a jak se podle toho bude k sobě chovat.

Každý takový programový sebeobraz je nutně aproximativní a experimentální. Aproximativní proto, že se pokouší uhodnout, čím bychom se podle své přirozenosti měli nejspíš stát, experi-

mentální proto, že je dějinným pokusem o sebenalezení, pokusem, který má svou platnost jen tehdy, děje-li se "naostro". Výsledkem takového dějinného experimentu je pak mimo jiné neúprosná pochybnost o všem, co mělo nebo mohlo být právě zdrojem a zárukou sebevědomí a sebeúcty, a co se jím jednoduše nestalo. Této pochybnosti se nebudou moci vyhnout ani ty zdánlivě nejosvědčenější a nejnespornější autority a nauky.

Je jen málo lidí, kteří v nás dovedou vzbudit tolik zbožné úcty a obdivu jako Albert Schweitzer. A přesto se nelze ubránit, abychom své pochybnosti podrobili i jeho všeobecně známou a jistě s těmi nejušlechtlejšími úmysly hlášanou myšlenku o nutnosti úcty k životu jako o základu důstojného sociálního života. Důvod těchto pochybností je prostý. Místo mnoha argumentů proti účinnosti jakýchkoli mravních příkazů, zejména těch nejušlechtlejších a nejvznešenějších, lze ocitovat jednu jedinou větu ze Schweitzerovy autobiografické knihy (Z mého života a díla). Ta věta zní: "Jen zřídka ve svém životě jsem měl opravdovou radost."

Smutek, jenž na nás dýchne z této věty, je o to hlubší, že ji vyslovil bezmála světec, jeden z největších lidí našeho věku, o jehož životě bychom se mohli se vši oprávněností domnívat, že byl víc než život kteréhokoli jiného člověka naplněn tou nejradostnější činností.

Sebekrásnější mravní příkaz, který ve svých životních důsledcích vede jen - i když toto "jen" je třeba vyslovit s omluvou - k zatrpklé službě trpícímu lidstvu, takový mravní příkaz je snad vhodný pro vzácné mravní charaktery, ale je zcela nevhodný pro všechny ostatní, o které při tom bohužel jde také, a v davovém 20. století o ně jde dokonce především. Hovořit v této souvislosti o vhodnosti či nevhodnosti nepopíratelně "užitečného" a nanejvýš nutného mravního příkazu by bylo jistě rouháním, kdyby nám nešlo o to, zda je vůbec možné, aby se tento příkaz stal projevem něčeho hluboce zakořeněného a spontánního. Kdyby nám tedy nešlo o otázku, zda může v lidech, v obyčejných, normálních lidech jako jsme my, všeobecně vznikat a být živá samozřejmá, a, s prominutím, radostná představa o důstojnosti člověka - a to navzdory těm nejhorším zkušenostem, které jsme si o sobě a najmě o těch "druhých" stačili udělat.

Jeden moudrý muž, když se zamýšlel nad neřešitelnými sociálními a psychologickými problémy dnešního světa, usoudil, že jediné opravdu účinné řešení tohoto problému by se muselo opírat o tytéž neosobní a mimorozumové (ne však iracionální) síly a pohnutky v člověku, které, jak řekl, dovedou s naprostou samozřejmostí přimět stěhovavé ptáky, aby ve správnou chvíli a neomylně správným směrem odletěli do teplých krajín.

Jsou v člověku takové pohnutky, které by ho dokázaly přimět k tomu, aby se s naprostou samozřejmostí a s radostným pocitem smysluplného dění oddal intelektuálně jinak velmi sporné a dějinně snad již dávno vyvrácené představě o svém vlastním důstojenství?

Pokud v něm kdy takové imaginací živelné pohnutky a obrazy působily, patří jejich vyhasnutí k největším ztrátám, jaké "moderní člověk" zaznamenal. Právě tím nejčistším kruhem kritického myšlení byly tyto pohnutky a obrazy rozpoznány jako nekritické, tj. neodpovídající přísným požadavkům racionální kritiky, jež se ustanovila jako absolutní instance "správnosti věcí". Pod tlakem přísných nároků na tento druh "správnosti" byly tyto obrazy zařazeny do kategorie neproověřených představ, a tak postupně zanikly.

Duchovní úpadek lidstva, o němž ve své autobiografii hovoří Albert Schweitzer, nemůže být proto jen důsledkem toho, že myšlení se stalo předmětem neúcty, pohrdání, nedůvěry a reglementace, ale je také zvláštním způsobem podmiňován vývojem určitého druhu myšlení samého. Takového myšlení, které absolutizuje svou racionálně poznávací funkci v rámci lidské psychiky a utlačuje kolem sebe všechno to, co neodpovídá jeho aprioristickým a vládychtivým představám, co však nelze s definitivní platností vyloučit ani ze života, ani z dějin; myšlení, které z nedostatku sebedůvěry a pevné duchovní orientace denuncuje a silou potlačuje takové projevy lidské psychy jakou jsou city, vášně, představy, vize, intuice, imaginace, sny. Nelze se pak divit, že se tomuto útlaku vzpírají a ohrožují rozum v jeho nejzákladnějších životních funkcích tím, že ho nutí k přílišné kategoričnosti a striktnosti, kazí mu nepředpočatý úsudek a nakonec ho ponechávají v úplné sterilitě. Obdobou politické demokra-

oie je proto myšlení, které samo, z převahy síly a sebedůvěry, ruší absolutní monarchii v říši lidského ducha a uvolňuje tak ke hře protikladných sil i dosud drasticky utlumované projevy, jež předtím příliš ukvapeně prohlásilo za vývojově překonané nebo kulturně či gnozeologicky nepotřebné, aby jim nyní dalo trvale platné místo ve struktuře lidského psychického života.

Schweitzerův kategorický požadavek intenzivnějšího myšlení, v němž oprávněně spatřuje východisko z krize, je proto možné vztáhnout nejen na situaci, v níž myšlení přestalo existovat jako veřejný projev, ale především na racionální myšlení samo, které v sobě musí nyní najít dostatek síly a odhodlání, aby pokračujícímu duchovnímu úpadku, o němž hovoří Schweitzer, pomohlo čelit tím, že přizná životní důležitost i těm psychickým a duchovním funkcím, které odedávna patří do celkové struktury lidské existence a bez jejichž správné interpretace a funkčního zařazení se lidská existence rozpadá a ztrácí životnost. Důrazným uplatňováním mravních příkazů je možné proces úpadku zpomalit, ale rozhodně ne vyřešit.

V důstojnost člověka bylo racionální myšlení ochotno bezvýhradně věřit snad jen v období osvícenského racionalismu, kdy dosáhlo své největší společenské autority a kdy díky tomu dokázalo vzbudit nekritické představy o svém spásném poslání v dějinách. Označilo se za výsostný, sám o sobě nesporně důstojný znak člověka, a odvozovalo tak důstojnost člověka ze sebe samého. Naděje, které při tom vzbudilo, však dnes, po všech tragických zkušenostech právě s rozumností jednotlivců i celých národů, notně vybledly a s nimi i přímá souvislost mezi důstojností člověka a racionálním myšlením.

Snad až myšlení, které přestane klást tak kategoricky rovnítko mezi sebe a hodnotu lidské existence, bude možná s to rozpoznat a uznat hodnotu i všeho toho, v čem je život v nejširším smyslu slova přesahuje do hloubky i do šířky. A možná, že teprve takovéto myšlení, které si zachová uvolněný, ale kritický přehled o tom, co je na lidském životě pestré, bohaté a vždy již přesahující vše, co se zdá být s konečnou jistotou stanoveno a vymezeno logikou nebo zkušeností, bude schopné najít hlubší, sebe-přesahující důvody k domněnce o důstojnosti

lidské existence.

Předpokladem ovšem je, přestat proti sobě neustále klást tím nejlacinějším způsobem na jedné straně všechno to, co je mimorozumové (a proto údajně z existenciálního hlediska méněcenné) - tj. city, vášně, touhy, naděje, vize, sny, fantazie - , a na druhé straně to, co je čirý, ničím nezkalený rozum, jako by rozumové poznání nebylo samo podmíněno a nese-
no určitými tužbami a nadějemi. Skutečný protiklad je třeba hledat jinde: Proti rozumovému myšlení jednoho typu je třeba postavit myšlení rozumnější, a tím i správnější, a proti naději jednoho typu naději nadějnější, a tím i žovotnější.

(1978)

R. S.

POLOVIČATOST

(Nietzscheovská črta.)

Ať v dobrém či ve zlém, žijeme z polovičatosti.

V jakém smyslu to platí a proč tomu tak je, se pokusím vysvětlit.

Pod vlivem životních zkušeností jsem dospěl k závěru, že Nietzscheova chvástává slova, podle nichž se dějiny Evropy budou napříště počítat "před ním" a "po něm", je třeba posuzovat s největší vážností. Ve světě myšlení byl Nietzsche prvním důsledným nadčlověkem, tj. prvním člověkem, který se hrdě rozhodl neopírat se o nic jiného než o sebe sama a zacházet se sebou a se světem jako se svým výhradním výtvozem a majetkem. Odpověděl si tak jednoznačně na otázku, již si moderní člověk, usilující vymanit se s konečnou platností z tíživého dědictví minulosti a stát se jednou provždy vpravdě svobodnou a svébytnou osobností, musí dříve nebo později zodpovědět. Tato otázka ve formulaci M. Hartmanna zní: Buď teleologie přírody a jsoucího vůbec (nemluvě o Bohu), nebo teleologie člověka. Být skutečně autonomní lidskou bytostí předpokládá vyloučit ze základů své existence vše, co není ryzí "humanitas", tj. nemít ontologicky nic společného ani s Bohem, ani s přírodou, společností nebo nějakým jiným jsoucnem. Plným člověkem hodným toho jména se lze v duchu moderního filosofického myšlení (vyjádřeného již zcela otevřeně Feuerbachem) stát jedině tehdy, jestliže všechny predikáty Boha "vztáhneme zpět na člověka" (Hartmannova formulace Feuerbachovy myšlenky).

Svět myšlenek, a ještě víc svět obrazných představ, hesel a symbolů, působí jak víme velmi podnětně a tvárně na všechny ostatní oblasti života, politiku, umění, morálku. Myšlenky, a ještě víc obecné představy a symboly, mají hluboký, i když většinou zpočátku téměř nepostřehnutelný vliv na celý způsob života každého jedince, některého více, jiného méně. Je proto jen otázkou času, kdy se nadčlověčí tendence, ohlášená a formulovaná Nietzschem, prosadí v plném rozsahu a s konečnou platností.

Prozatím působí ještě četné překážky, jež jsou příčinou toho, že vývoj naznačený Nietzschem probíhá poměrně zvolna a téměř nepozorovaně. Moderní filosofický duch však všude kolem sebe neúnavně vytváří tisíce malých nadčlověků, jimž dosud mnoho zábran v podobě zakořeněných tradičních morálních zásad, dosavadních životních zvyklostí a zejména pak v podobě novodobých forem politickomocenské represe brání v tom, aby se stali plnými a důslednými nadčlověky, čímž je vlastně - ve stylu nejironičtějších dějinných paradoxů - chrání před nimi samými. Jak vnitřní, psychologické, tak vnější, sociální podmínky jsou k tomu jinak již v obecném měřítku vytvořeny.

Stále tak zůstáváme naštěstí jen v půli cesty. Dnešní nadčlověk, s nímž se můžeme setkat v běžném životě, je stále ještě příliš nedůsledný a vykazuje ještě příliš mnoho rysů "starého", nedobového člověka, který se potřeboval opírat o kdeco a o kdekoho - když už ne rovnou o Pánaboha, tak alespoň o nějaké vžitě morální zásady, společenské konvence, rodinné vztahy a tradice, o vztah ke své zemi s jejími kulturními zvyklostmi, o vztahy ke společenským, náboženským nebo ideologickým organizacím apod. To vše mu dosud brání od základu se oprostit a vyrůst v opravdového "lidského člověka", který by již nepociťoval potřebu opírat se o berly svých slabošských vztahů k ostatním lidem, k tradicím minulosti a zejména pak k dávno zpochybněným ideovým, morálním a ostatním metafyzickým hodnotám.

Dnešní nadčlověk tedy ještě zdaleka nedospěl tam, kde se již před celým stoletím pohybovali hrdinové románů Fjodora Michajloviče Dostojevského. Ještě mu plně nedošlo, že být vpravdě člověkem znamená dávat sám sobě mravní normu a vyhrazovat si k tomu právo absolutní svrchovanosti - prozatím alespoň v mezích, jež jsou mu dostupné, tzn. v mezích jeho vnitřního života, osobních vztahů, rodiny, pracoviště apod. Dnešní nadčlověk s sebou vláčí ještě celou spoustu morálních a ideových předpokladů a trpí zbytečnou rozcitlivostí vůči svým bližním, kteří se přece mají stát jen poddajnou hmotou, do níž on vloží svou tvořivou nebo ničivou, ale v každém případě spasitelskou vůli. Nechápe ještě, že má-li být důsledný, musí pro sebe žádat právo,

aby mu bylo koneckonců dovoleno úplně vše, protože jinak by jeho lidská svrchovanost zůstala neúplná a okleštěná.

Že toto je princip nového, vskutku nového, ba nejnovějšího lidství, začíná dnešní malý český nadčlověk pozvolna vytušovat. Nadlidé mezi dnešními vzdělanými vrstvami jsou dosud zatíženi nejrozličnějšími skrupulemi a svírá je úzkostná nejistota při domýšlení všech důsledků jejich životní filozofie. Na rozdíl od nich nadlidé na ulicích, v úřadech, v podnicích, v obchodech a ve skladech chápou mnohem rychleji než jejich graduovaní soukmenovci, co je duchem doby, a jak je třeba mu dopomáhat k platnosti. Čím víc si dovolují prosazovat svou svrchovanou, nikým jiným než jimi samými určenou lidskost, tím víc se jim stává zřejmým, že dovoleno je opravdu všechno, a že ten, kdo si nedovолuje, nevyužívá plně svých lidských možností, takže jeho seberealizace je značně zúžená, polovičatá, a je proto třeba pracovat na odstranění všech zbývajících překážek, jež jí dosud stojí v cestě.

Z kulturního, vzdělaného nadčlověka se zatím v těchto podmínkách vyvíjí jednak fanatický zastánce chabého rousseauovského dogmatu o člověku, jenž je svou přirozeností dobrotisko od kosti, jednak tvrdošíjný moralista, který by tuhou mravní kázní a mocenským násilím rád uzákonil stav polovičatosti v rozvíjení nadčlověčských tendencí. Přitom morálka není v jeho očích pouze něčím nepříjemným, i když zároveň nezbytným, jak se na morálku dívá každý slušný člověk, nýbrž dráždí ho jako něco, co je v nesmiřitelném rozporu s všestranným uplatněním jeho svrchovanosti, a co je pro každého řádného nadčlověka jen "příznakem dekadence" a vnitřní slabosti. Polovičaté nadčlověčství se mu tak stává těžkým břemenem, a není snadné uhodnout, která z obou protikladných tendencí má větší vyhlídky na to, aby se prosadila. Protože konečný cíl nadčlověka je opájet se jen sám sebou a svou dobře uválenou kuličkou, svým čirým, ničím nezkaleným, na ničem nezávislejším, úspěšně prosperujícím bytím, být Jediný.

Dokonalý nadčlověk je tedy už jen sám sebou nafouknutý přízrak, jak o tom právě výmluvně svědčí Nietzscheovo Ecce homo a jeho tragický konec, jenž následoval krátce po napsání tohoto

díla. Nadčlověk, který se ještě chce podílet na moci, statečích a požitcích tohoto světa, musí proto nutně slevit ze své dokonalosti a žít, abychom tak řekli, z polovičatosti své nejvyšší ideje. Snesitelnost životních poměrů pro všechny ostatní, ať už aspirující kterýmkoli směrem, je tedy podmíněna tím, že polovičatý nadčlověk, působící v jejich nejbližším okolí, jim stále ještě ponechává jistou volnost a samostatnost, protože se prozatím ve svém vlastním zájmu zříká důraznějšího uplatnění své ode všeho oproštěné a jen sebou samým prosazované vůle.

Malý český nadčlověk má kromě toho naštěstí typickou národní vlastnost: je zbabělý a tíhne k nezodpovědnému houfu. Když krade, má strach. Nemá dost pevné a vytrvalé vůle, jakou prokázali například jeho bezprostřední západní sousedé, kteří mu své "národní" nadčlověčství předvedli v dokonalé podobě před čtyřiceti lety. Tak ctižádostivé však jeho dnešní plány ani v nejmenším nejsou. Malý český nadčlověk sní jen o jednom: o své velké kuličce, kterou by mohl bezhledně válet a válet a válet... Jeho odpor proti vládnoucí moci je vždy jen zvláštní dobovou obměnou jeho vrozeného odporu vůči každému řádu, všeobecně závazným pravidlům a dobrovolně přijatým povinnostem. Stane-li se svědkem neefektivnosti nebo nekulturnosti při uplatňování politického panství, přijme to jako vytoužený evidentní důvod k rozvinutí všech svých bytostně plebejských vlastností a sklonů. Začne se cítit - snad poprvé v celých evropských dějinách - jako ryba ve vodě. Nic není dovoleno, on si však může dovolit vše: existují tisícové předpisy, které však pro něho kupodivu neplatí; to, co si nelze opatřit běžným způsobem, dokáže on opatřit díky své mazanosti, obratnosti a významným stykům; tam, kam nelze proniknout pro množství nejrozumnějších zákazů a jiných překážek, se on dokáže chytře prosadit; nejjednodušeji řečeno, tam, kde se má sloužit, budovat a zachovávat, on zneužívá, odcizuje a nedbá. Na jeho obranu by bylo možné samozřejmě uvést, že je to patrně jen jemu přiměřený způsob, jak uplatnit svou iniciativu, vynalézavost a podnikavost, kterou z různých důvodů nemohl uplatnit sociálně pozitivní formou.

Ještě na počátku století se všeobecně prosazoval vzor lidství, tak jak se vytvořil ve středoevropské kulturní oblasti, zejména pod vlivem goethovského kultu. Byl to vzor "řádného a kulturního občana". I poslednímu hokynáři nesmírně záleželo na tom, aby díky svým dobrým způsobům, řádnému životu, zájmu o klasickou literaturu (Jiráskovy spisy na přední policiče rodinné knihovny) a o nedělní promenádní koncerty místní vojenské posádky (Leichte Kavalerie von Franz von Suppé) byl považován za kulturního, tj. "lepšího" člověka. Vzorek lidství, prosazující se, jak už to tak v dějinách bývá, nezávisle na jakýchkoli dobrých předsevzetích, se od základu změnil. Začaly jej tvořit takové výsostné vlastnosti, jako je schopnost vyznat se v tlače-nici, umět opatřit, sehnat a zařídit, umět se včas vykroutit, umět vyžrát, v ničem si příliš nezadat, nenechat se napálit. Jinými slovy, všeobecným kulturním vzorem se stala vypočítavost a prohnatost jako zvláštní dějinná obměna tradičního českého švejkovství.

Prostý nadčlověk se tak na rozdíl od jeho vzdělanější odrůdy klidně spokojuje tím, že to, co si navzdory dějinám, programům, pozůstatkům minulosti a morálce slabochů a donkichotů dovolí zítra, bude opět o kousíček víc, než si může dovolit dnes, a tento vzrušující pocit naplňování jeho nejskrytější lidské podstaty uvádí svět do radostného kolotání a pohybu vpřed, aby se tak naplnil jeho osud, jež geniální chvastoun z Horního Engadinu s takovou ohromující neomaleností a zároveň s takovou myšlenkovou jasnozřivostí a samozřejmostí ohlásil téměř již před celým stoletím.

(1978)

R. S.

RECENZE, ZPRÁVY

PRAKTIK IDEÁLU A TVOŘIVOSTI

(Nad rukopisem Václava M. Havla Mé vzpomínky, kniha 1.-6.)

R o d

Ing. Václav M. Havel věnoval napsání svých vzpomínek všechny poslední roky života; zemřel v roce 1979 dvaosmdesátiletý, syna Václava pustili na pohřeb z vězení. Vyprávění začíná od předka, jehož paměť zachovala náhrobní deska; byl to František Havel, pražský měšťan a mlynář, narodil se roku 1760 a zemřel v roce 1840. Paměť rodu Havlů je tedy více jak dvoustletá. Rodině patřil velký mlýn na smíchovském břehu Vltavy mezi dnešním Palackého a Jiráskovým mostem. Václav František Havel, narozený roku 1794, přežil otce jen o osm let, třikrát se oženil, měl mnoho dcer a jediného syna Václava Julia, narozeného v roce 1821. Václav Julius převzal rodové dědictví v roce 1848, ale jen aby mlýn a všechny nemovitosti prodal; musel vyplatit věnem osm sester a dědictvím nevlastní matku. Stal se vážným na státní dráze a jeho žena přijímala studenty na byt a stravu. Jedním ze strážníků byl i otec Dr. Prokopa Drtiny, budoucího celoživotního přítele vnuka, který se teprve narodí. Václav Julius zemřel v roce 1884 a jak se svět divně točí, půjčka sta zlatých od Žida na pohřeb otevřela synovi Václavovi možnost opětného podnikání. Syn Václav studoval na technice stavební inženýrství a musel se přitom živit zaměstnáním u pražské obce; student-technik platil Židovi (Schwarzovi anebo Kohnovi, neví se přesně) splátky tak dochvilně, že ten mladíkovi nabídl půjčku a začal mu dohazovat různé práce; díky tomu se ing. Václav Havel stal pro začátek podnikatelem dlažeb.

Prvním jeho skutečně významným podnikatelským dílem byla stavba secesních měšťanských paláců. Kapitál získal půjčkou od příbuzných, věnem své ženy a prodejem velkostatku a na místě

bořeného pražského ghetta a v místech mezi Morání a Myslíkovou ulicí koupil parcely pro domy, které nejdřív osídlil, než je prodal; stavby na objednávku neprováděl. Domů takto postavil patnáct, oněch, jimiž se též skví vltavské nábřeží od Národního divadla vzhůru proti proudu řeky. Potom se rozhodl postavit velký obchodní palác, jímž by se Praha začala podobat světu a jenž by se rodině stal solidním základem podnikání. Koupil a zboural Bělského palác ve Vodičkově ulici a vedlejší činžák, kde se narodil J. V. Frič, a postavil zde dva domy paláce Lucerny s velkou podzemní restaurací, divadelním sálem v prvním poschodí, přeměněným a rozšířeným později na první pražský biograf, a se sálem kabaretu. Všechny tyto podniky jsou dnes, jak byly tenkrát v roce 1906; ing. Václav Havel je postavil za něco více než rok. Celý jeho záměr tím ale uskutečněn nebyl; v roce 1912 kupuje na protilehlé straně ve Štěpánské ulici Aehrenthalovu zahradu. Původně zde chtěl zbudovat podzemní ledové kluziště, předtím už jedno provozoval, bylo první v Praze a nazval je po havlovsku typicky "Harmonie"; z ledu nakonec sešlo a projektantova nápaditost a podnikatelova odvaha psaly příběh stavby velkého sálu.

Kdysi těmi místy tekla Vltava, vznikl zde nános písku, jímž od Vinohrad prsákuje bohatý pramen spodní vody. Sál je pod zemí třípatrový a dům nad ním má pater sedm. Už první dva domy Lucerny jsou postaveny tehdá novou a nevyzkoušenou metodou železobetonové konstrukce; u schvalovacích orgánů k ní byla tak velká nedůvěra, že předpisovaly dvanáctinásobné jištění; velký sál projektoval mladý tehdy technik-vynálezce, budoucí slavný Bechyně, a je to jeho první realizovaný projekt rámové konstrukce; budova je ukotvena v pilířích sálu jak v nosné lodi a patra nespočívají vahou jedno na druhém, ale vždy dvě a dvě "visí" na sobě táhly tak, že váhu odlehčují. A tekuté písky? Byly obestavěny zdmi sálu a písek postupně vyčerpán na stavbu budovy; bylo to za války, za velmi omezené dopravy stavebních hmot. Tomu tedy skutečně říkám udělat z nouze ctnost; přičemž nelze zapřít, že nedodržením bezpečného postupu byli při výkopových pracech zasypáni a udušeni čtyři dělníci.

Velký sál Lucerny byl slavnostně a za vládní účasti otevřen krátce předtím, než ing. Václav Havel v roce 1921 zemřel. V zimě se tu konaly koncerty vážné hudby a plesy, vystupovala tu Josefina Bakerová, hitem tu byly první jazzové koncerty a též se tu scházely konference a schůze a pořádaly hostiny, v létě tu zápasil Frištenský. V kabaretu Lucerny hrál a zpíval Hašler, své první představení tu měli Voskovec a Werich. V Bio Lucerna byly v Praze poprvé promítnuty němé filmy, syn Miloš založil v Lucerně půjčovnu amerických filmů a do Lucerny se v roce 1929 chodilo na první film zvukový - Loď komediantů. V ateliérech patřících Lucerně byl natočen i první český zvukový film Obrácení Ferdyše Pištory; Lucerna měla první prodejnu radiopřijímačů. První, první, první, vnímáte to? Je umění přijít jako první a tím, co se ukáže být vývojovou tendencí.

Co starý pán obsáhl v jedné osobě, to se v synech rozdělilo do dvou osudů; mladší Miloš přebírá odkaz filmový, starší Václav, autor vzpomínek, přebírá odkaz stavební a pohostinský. A s odvahou ne menší, než s jakou tatínek obestavoval tekoucí písky, inženýr Havel šplhá po vlastním nákladem zbudovaném mostě a silnici na nepřístupný skalnatý výběžek nad Vltavou; říká se tam Na Habrové a mimo srázů, opuštěného lomu, trnkoví a zplanění tam bylo už jen Barrandovo jméno zasazené do skály; Barrande zde našel své trilobity a inženýr Havel pustinu koupí, protože si do ní promítl představu moderní, stylové a zdravé zahradní čtvrti s vlastním společenským střediskem a nádherným výhledem do údolí řeky, čtvrti podobné těm, jaké uviděl na studiích cestě jihozápadem Ameriky. Mladší Miloš se celým životem - a osudem - vloží do podniku zcela ohromujícího příkrčenou pražskou veřejnost: do výstavby velkoryse koncipovaných ateliérů a výroby zvukového českého filmu.

"Není správné," píše Václav M. Havel v páté knize vzpomínek ve své myšlenkové závěti, "ztotožňují-li se tendence profitujícího kapitalismu paušálně s činností, kterou nepřesně nazýváme podnikatelstvím. Podnikavost je vlastnost povahová právě tak jako vynalézavost, sklon k vědeckému bádání nebo k umělecké tvorbě. (Podtrž.aut.) Je to vlastnost velmi vzácná a řídká... Podnikatelství realizuje ovšem své nápady a myšlenky ve sféře hospodář-

ské", zaměřovat však jeho činnost se "ziskuchtivostí... je osudný omyl... Tak jako praví umělci tvoří svá díla, aniž by byli puzeni jen vyhlídkou na jejich prodej, tak chce pravý podnikatel uskutečnit své představy, aniž by hlavním podnětem byla naděje na zisk. Že přitom musí kalkulovat, je dáno přirozenou povahou věci."

Čtete toto střízlivé vyprávění až po vyličení revolučního vyvlastnění Havlů "jako třídy", shledáváte znaky toho vzácného a řídkého talentu podnikat - schopnost shromáždit kolem sebe lidi důvěřující její myšlence, umění riskovat pro myšlenku, znát míru a přesnou mez mezi řešením obtíží a přísnou počestností konání, neriskovat víc než vlastní jmění a nepřiživovat se jakkoli, dobře vážit vlastní možnosti, ale ustoupit ne dál, než co by znamenalo ohrožení záměru - a ovšemže vás nutně napadá, jak asi hluboko poznamenaná národní společenství, když je z něj právě tento talent už celá desetiletí vyhošťován...

Ú č e l n á h a r m o n i e

Inženýr Václav M. Havel patří ke druhé generaci zakladatelů, a nejen ve smyslu rodinném; v odpovědnosti k vlastnímu dílu bere na sebe odpovědnost i za vytváření obecných prvorépublikových poměrů, v nichž jeho dílo vzniká; od studentských dob tíhne ke společensko-etickému - musím napsat - blouznění. On sám se několikrát v textu pouсмěje nad tvrdošíjností svého idealismu. Je to onen zvláštní idealismus českého ladění, z jehož utopických konstrukcí nezbude ve faktické a kruté politické realitě než právě jen ten odlesk představy, jak by měla společnost vypadat, když tak nevypadá, avšak na jehož pouze podkladě stejně tak česká houževnatost zanechá po sobě cosi velice hmatného a stálého. Je to idealismus, který snuje utopie tak, aby se do nich bylo lze autoru vejít; který zkrátka jedná. Tak byl-li student Havel čelným činitelem Obrodného studentského hnutí, mohl by leckdo mávnout rukou: "Kdeže loňské sněhy jsou" - kdyby doposud studentům nesloužily koleje a letní tábor za jeho účasti tehdy postavené. A bylo jistě snílkovstvím

zhlédnout se v zahradních čtvrtích sanfranciských a kus toho moderního stylu zatoužit přenést do Prahy - jenomže Barrandov, byť ne tak ideální, stojí a terasy se věrně podobají Cliff Housu na tichooceánském pobřeží. A řadu českých filmů, mezi nimi Babičky, natočených Lucerna-filmem Miloše Havla v barrandovských ateliérech na německé fašistické okupaci, nikdo nevymaže z národní kultury.

Ve třicátých letech si idealismus Havelovy generace brousil ostrovtip na nedostatečnostech mladé republiky a zejména na zkušenosti s právě propuklou ničivou hospodářskou krizí. A píšou bez posměšku, jen s trpkostí, že čist programové memorandum Barrandovské skupiny (k níž mimo ing. Havla patřili dva budoucí ministři třetí republiky Dr. Drtina a Dr. Ripka, profesor J. L. Fischer a vydavatel týdeníku Demokratický střed Dr. Z. Chytil, abych jmenovala nejznámější) je jako čist staré dobré pověsti: z kvalitní demokracie řádu a činu, jak nazvali svůj projekt oni, z ÜBERLINÉ HARMONIE, jak bych jej nazvala já, nezbyl v reálu kámen na kameni; nejprve jakoukoli demokracii, pnu partajního parlamentarismu i kvalitní barrandovskou, přemohl Henlein otevřenější cestu německé fašistické okupaci, a v poválečných letech ztratila spár, neboť svět se celkově hnul jinam: od evropského oslabení k dělbě světa velmocemi. Vzpomínky na první republiku - ať je vede kdokoli - jsou pokaždé tak trochu rekviem za velkou iluzi. Československo, pravda, prošlo komunistickou revolucí, ale nemyslím, že zbožštění moci, kdy principem vlády přestal být "demos" a stal se jím stát, je komunistickým specifíkem; vzpomínám, jak bylo jedním z mých velkých překvapení přečíst si v Camusově eseji proti trestu smrti stejnou charakteristiku postavení francouzského státu, jakou bych užila pro svět náš.

Vož ovšem jenom dokazuje, že idealismus není atributem hnutí, je to sklon či hodnota lidí. V některých lidech nevzniká ona ustavičná konfrontace mezi tím, jaký svět je, a jak já si myslím, že by měl být; v nich svět prostě přetrvává. Idealisté jsou naopak proti skutečnosti ustavičně nastřeženi a popuzeni a podněcují ji, postrkují, rozněcují. Způsobuje to jejich živá touha po čemsi širším dosahem, než je nejbližší osobní výhoda či zisk, snaha začlenit svá individuální konání do souvislosti

větších společenství. Avšak mít idealismus za součást životního stylu si popravdě mohou dovolit jen lidé svobodomyšlní.

Říkám "mohou dovolit", protože být idealistou a člověkem svobodomyšlným není naprosto lidskou přirozeností, je to vypěstovaná kultura jednání, myšlení, a cítění, jaká se nedá získat nebo naučit za jedinou generaci. Je to vysoký nárok na člověka, protože ukažte mi místo na světě, kde se lehce žije lidem svobodomyšlnými! Zdánlivě největší touhu po svobodě projevuje uskrinutý plebejec, ten má sklon bouřit se; má ale právě tak povětšinou sklon klesat na mysli, když je poražen, a být zbabělý v obtížích. Kdežto kulturní návyk být svobodný se v rodech pěstuje z generace na generaci, stejně tak jako v zahradě vzácná odrůda stromu nebo v hřebčíně druh ušlechtilých koní. A píšu-li to, pak s vědomím, že nevyjadřuji ani gram elitářství; neboť právě elitářství je namyšlené a cynické, a tudíž nesvobodné a nekulturní. V Čechách ovšem vstupujeme tímto tématem na led dosti tenký.

Národ začínal z mála a nikdy svůj defekt nedohal; ten, že v době formování měl vedle robotníků na panském a fabrických otroků jen velmi úzkou vrstvu lidí sociálně svobodných; těch, k nimž patřil i rod mlynářů Havlů, či u Konviktu Náprstku nebo v Posázaví Kavalírů; a že musel své vzdělance, umělce, vědce, politiky a podnikatele vypěstovat z lidového středu. A kdo pak kdykoli v budoucnu poškodil v národním organismu něco vskutku podstatného, pak tím, že v politických a mocenských obratech ničil, štal za hranice a umlčoval právě tuto tradici sice nedlouhou, ale přece jen z minula pěstovanou a vědomou, pamětí ukotvenou svobodomyšlnou vrstvu. Havlovy vzpomínky nás přesvědčují, že v živé tkáni národa tento kulturní výpěstek trvá; a že bychom se měli chránit říkat, že Češi jsou jako národ jen vychytralí, úhybní a zbabělí a že je jako národ odsuzuje k záhubě ztráta kultury.

K o l u m b o v o v e j c e .

Inženýr Havel své vzpomínky nedopsal. První kniha vypráví o mládí, druhá je věnována "bohatýrskému životu" bratra Miloše, třetí líčí dobu studentskou, čtvrtá, pátá a šestá jsou nadepsány "dobou podnikatelskou" a líčí zřízení podniku Lucerna a vý-

stavbu barrandovské čtvrti, teras a filmových ateliérů. Nedokončená zůstala kniha sedmá o působení v organizacích cizineckého ruchu a pohostinství v letech po válce, osmá kniha měla být věnována době socialistické, znárodnění filmu a Lucerny, Havlově procesu na Pankráci, zatčení a odsouzení bratra Miloše, akci B, jak se nazývalo vystěhování podnikatelských rodin z Prahy, bratrovu útěku za hranice a důsledkům, jaké to mělo pro rodinu, vyvlastnění letního sídla Havlova a ztrátě všeho majetku a konečně zaměstnaneckému působení ve vedení tělovýchovných zařízení a středisek ČSTV. Devátá kniha měla obsahovat zajímavosti a události rodinného života, vzpomínky na Havlov a na spiritistické seance otcovy a formulaci celoživotních zkušeností a závěrů. Nezdá se mi ale přesto, že by i jen dokončené torzo nevykreslovalo celý osobnostní profil autorův; celým dílem by byl jistě výrazněji dokumentován a dozvěděli bychom se rovnou, co tady čteme mezi řádky. Ostatně i pátý díl vzpomínek už obsahuje zobecňující zkušenost jak tvořivého podnikatele, který ochutnal i slast i úskalí uplatnění vlastní vůle, tak vyvlastněného kapitalisty, jehož dnešní společnost přesmekla do postavení podřízeného zaměstnance; inženýr Havel pracoval jako subalterní úředník celých osmnáct let až do svého důchodu.

"Je nesporné," píše ve své myšlenkové závěti, "že nespoutaná individuální podnikavost má svá velká sociální úskalí, vyvěrá-li jen ze snahy po zisku; ale neméně vady má plánování veřejné, kolektivní, neboť má vždy sklon k byrokratismu a ustrnutí, jež se pak stává brzdou skutečného pokroku. Kolektivní plánování tíhne vždy k řešením paušálním a vede k předpojatému diktátorství, k absolutismu. Přespříliš soustředěné plánovací kompetence svádějí k velikášství, k neomylnictví... je proto lépe v oněch oblastech, které se vymykají přesné vědecké analýze příčin a následků, ponechat dostatečnou svobodu a volnost individuální vynalézavosti, iniciativě, fantazii, předvídavosti... Vyloučením svobody k individuálnímu přičinění... ztrácí se postupně možnost kontroly a korektury a společenský vývoj se mechanizuje, ochuzuje se o podněty někdy nejplodnější... Ovšem v hospodářství vede nezbrzděná, absolutní svoboda k zneužití, neboť diktá-

torská moc kapitálu roste progresivně s jeho soustředěním, jak to jasně ukázaly četné stinné stránky sociálního vývoje z éry hospodářského liberalismu. Ale tyto výstřelky lze odstranit dokonalým hospodářským právním řádem..."

Je to stále táž pozice středu a pasáž tu necituji, abych se zamýšlela nad jejím přímým obsahem; ostatně to mi ani nepřísluší; ráda bych ale ukázala, jaký je Havlův podchod k tomu, vlastní svobodomyšlností zpřetrhat ideologickou předpojatost, jaká dnes zamlžuje i mnohé mozky bystré a chytré.

Vše, nač si vzpomenete, je rozbahněno ideologizací; mně aspoň svět připadá jako jediný maškarní bál, kde každé hnutí, každý stát, režim, každá strana i každý jednotlivý reprezentant si nasazuje ideologickou škrabošku, masku účel zdůvodňujícího falešného vědomí, a klouže po něm jak při vídeňském valčíku. Era klouzavého myšlení. Nepochybně to má souvislost s celosvětově se prosazujícím zbožštěním moci: nemáme nad sebou boha, jehož bychom sami uznávali, máme nad sebou moc, jež nás donutí ji uznat. V čemsi měl Dostojevskij pravdu: dokud Slovo bylo bůh a bůh byl prvotním Slovem, byla tu míra pro lež a pro pravdu; pevný bod úvahy. Mýlil se ale, když napsal, že se ztrátou boha může člověk všechno; právě že - nejspíš z nejhlubších instinktů sebezáchovy - není vše člověku dovoleno, on hledá ve slovu, jež ztratilo svůj závazný význam, ideologickou výmluvu svých špatných činů. Slova bují rakovinnou hnilobou a věc došla tak daleko, že filosof, aby vůbec mohl přemýšlet o světě, musí si je nejprve očistit od jasných významů. Zcizení člověka zdaleka nevyvěrá z odcizených výsledků práce, jak o tom psal Marx, člověk se sobě ztrácí ve fiktivním světě ideologizací.

A najednou čtete prosté lidské vzpomínání a na osudu i způsobu uvažování člověka nešplhajícího nad svůj význam můžete vysledovat, jak učinit z ideologismů bezcenný blábol, jak se vytrhnout ze světa pouhých slovních fikcí. Inženýr Havel neposuzuje svět z jeho proklamovaných pozic a nepoměřuje se jimi; on neustále, tenkrát jako dneska, poměřuje sebe ve světě i svět sám z vlastní své oprávněnosti, která je dána - jeho talentem podnikat. Tím prostě, čím je a co umí. Já jsem tento, a jako takovému se mi svět jeví takto. A oblouk, jenž svazuje společensko-mravní

teorii z dob barrandovské skupiny se zkušeností získanou v časech socialistických, se pne jeden a neprotiřečí si: jako tenkrát odmítal tyranii kapitálu, tak nyní odmítá tyranii plánovacích mechanismů zbudovaných na apriorismu politické moci. Člověk tvůrčí se nevejde do žádného absolutismu.

Musí však v absolutismu žít a mně se Havlův postoj zdá být Kolumbovým vejcem lidské integrity; a oč jiného, koneckonců, člověku dnes běží. Havlův návod je zdánlivě prostý: usuzovat a pokud možno i jednat tak, jako by ideál, jež vyznávám, platil. Čímž nechci říct, že životní okolnosti nejsou pro člověka důležité; jsou; nemusí být ale určující; neboť uchování vnitřní identity je důležitější. Člověk nemá dovolit, aby mu jakákoli životní okolnost narušila vnitřní jádro jeho osobnosti; a v usilování o to pozná i svou osobnost. Při čtení Havlových vzpomínek vytváří tato celoživotní autorova snaha osvěživý dojem obdivuhodné životní rovnováhy; HARMONIE; to heslo by měli mít Havlovi vepsáno v erbu; kdyby o nějaky stáli.

Recenzenta ale taky napadá, jak dalece by onen humanitně-demokratický ideál, opírající se o uplatnění individuální lidské schopnosti, kdyby se dnes mohl projevit nahlas, rezonoval v národním organismu. Nebo řečeno jinak: zda a jak dalece "nové" poměry needsunuly soustavu společensko-mravních ideálů a ideologií, které národní pospolitost nesly celé devatenácté a půlku dvacátého století, do nevzkřísitelného minula. Bez vyzkoušení je směšné být hadačem; a mně se líbila realističnost technika Havla, která dnešní poměry posoudila jako platné. Uznat platnost něčeho zdaleka ještě neznamená náš souhlas s tím; a je to zas nejspíš onen osobitě český Havlův idealismus, který jej odměňuje smyslem pro reálno. Naší společností nepomůže ať lítostivá ať hněvivá evokace toho, co bylo; ostatně se k ní uchylují hlavně ti, kteří za hranici odešli právě před tím, co je.

Vědomí skutečných možností rozčísne jistě jen čin; za jaký mám například Prohlášení Charty 77, nedávnou gdaňskou stávku Solidarity nebo činnost a následné zavraždění M.L. Kinga, abych neukazovala jen na jednu stranu. To je najednou stržena maska ideologie a společnost si sebe může uvědomit v pravé podobě. Mně se zdá, že převládající český názorový nihilismus, úzká

pragmaticčnost, nesměřující dál, než mít od všeho pokoj, spočívá v naprosté rozbitosti dřívějších sociálních ukotvení. Lidé si teprve shledávají vědomí toho, co jsou; a - popravdě řečeno - paměť jim hledání spíš znesnadňuje. Slušně zaplacené poslušné obecné zaměstnanectví je zcasi tak rozbředlého, že myšlenka pouze tápe; sociální výhoda zakrývá novou společenskou nerovnost. ~~Ma~~Polský dělník měl zřejmě příležitost pochopit svůj bezprávný stav rychleji než český; a polský rolník se ze svého stavu vlastně ani nevyvázal a z něj se konfrontuje s ostatními poměry. Ale jak v Čechách nepřát - a to mi řekněte na svou čest! - těm obyčejným na fyzickou práci odkázaným lidem, že si mohou koupit vůz, dobře zařídit byt a postavit chatu a že mají na stará kolena a v nemoci vystaráno? Jak nepřát komukoli? i poslednímu Cikánovi neumějícímu číst a psát, že dostane práci a s ní obživu? Myslet opačně znamená posvětit hanebný prostředek - ale čím? My přece víme, že hanebné prostředky k vznešeným cílům nevedou!

Ze všeho nejvíc, zdá se mi, je tu zkoušena naše trpělivost. A v trýzni hledání mi dovoluňte odvolat se na diskusi k Patočkově statí "Dilema v našem národním programu: Jungmann-Bolzano". Jan Patočka, který má smysl pro jsoucí jako málokdo, jemně úvahou nahmatává, co se nachází ještě hloub, než je názorový povrch a jeho bezprostředně přiznaná příčina. "... byla to ideologie působivá," píše, "a přece ve své podstatě i nebezpečná. Dodnes myslíme v Jungmannových schématech i tam, kde skutečná síla, jež oduševňuje jeho představy, vyprchala. Tato skutečná síla je sociální povahy, je to síla třídy, jež využívá svého uvolnění k vzestupu... je to síla společenská..." (Podtrž. J.P.) A o to, myslím, vždy znova běží: zda má či nemá ideál sociálního nositele. A neplodná ideologizace začíná tam, kde se myšlenky začnou přehazovat z jedné strany na druhou jak tenisový míč, odpoutané od fakticity, z níž vzešly a kterou pojmenovávají.

Když gdaňští loďaři pojmenovali stávkou socialistický stát nikoli svým představitelem, to jsou odbory, ale svým zaměstnavatelem, což stát uznal, když odbory povolil, mohli tuto podstatnost vyjádřit jen jako ucelený společenský činitel, sociální skupina jednoho zájmu a zhruba stejného uvažování; ta ucelenost

se nemůže zhmotnit do činu jen idejí, názorem; spočívá na podobnosti sociálních podmínek. V Čechách, jak mně se zdá, se ztvárňuje podobnost tak dalekosáhlá (o Slovensku nemluví, tam existují jisté odlišnosti), že nám na to prostě ještě nestačí ani hloubka prožitku, abychom ji uměli dobře pojmenovat, a ani rozum. A přerýv, vážící nerozrůzněnou masu obyvatel do minula, se s každou další generací prohlubuje; zespolečenštění je zde tak důkladné, že situace je tu ve všem nová.

Tím ale spíš, tím spíš, povídám, je drahocenná každá touha být sebou. A nemohu nedodat, že znalost otcových vzpomínek dopomůže lépe pochopit i Václava Havla-syna, tak se vymykajícího ze současné české bázlivé znehybnělosti, cynického povýšenectví a nicotné hemživosti.

EVA KANTŮRKOVÁ

IVAN KLÍMA: STOJÍ, STOJÍ ŠIBENIČKA

Název díla ani úvodní moravská lidová píseň, která románu propůjčila jméno, o Klímově záměru a o obsahu díla mnoho nepoví. Stručně řečeno, Klímova próza je pokusem o rekonstrukci životního pocitu autorovy generace, generace těch, kteří od války k dnešku ztráceli, nalézali a znovu ztráceli naději lidskou, sociální, profesionální.

Románů deziluzivních nemáme v české literatuře v uplynulých patnácti letech zrovna málo. Kunderův Žert i další jeho romány, vydané ve Francii, celá tvorba Páralova před Radostí až do rána, dva poslední romány Šotolovy, Grušův Dotazník, Vyhnanství Mojžíra Klánského, s jistou výhradou i románová tvorba Ludvíka Vaculíka, to vše jsou více méně radikální a více méně upřímné pokusy o demytizaci skutečnosti. Tu více (Klánský, Vaculík, Klíma), tu méně (Kundera, Páral), setkáváme se v tomto proudu současné české literatury s problémem autorovy občanské a umělecké odpovědnosti za ten stav ducha jednotlivce i celé společnosti, jenž

je výsledkem ideologické iluze.

Pro Klímu je v Šibeničce specifická právě maximální vážnost, s jakou pojímá problém odpovědnosti za sebe sama, za důsledky činů individua. To, co je mu ve smyslu sociologickém a etickém nutno přičíst k dobru, jeho někdy až urputná snaha dobrat se příčiny příčin a stanovit sled jejich závislostí, umělecké působivosti díla vždycky neprospívá, neboť toto upřímné a opravdové úsilí ho zavádí místy až k moralitám. Nicméně, jsou to morality historicky dané, jsou to morality autorovi vnucené, tak jako jsou jeho postavám vnucovány situace, v nichž musí každá sama za sebe nalézat řešení v jediném okamžiku.

V tom děsivém pádu životem zachytává se Klímův hrdina Adam Kindl záchranných stébel ideologie. Tápe a je plný nejistot, tápe od ideologie k ideologii, od evangelia k "diamatu" a "histmatu". V obou případech je motivován emocionálně: vždy je to cit, láska, víra a naděje, touha po identifikaci s lidmi, kterými je citově zaujat, ať už je to otec, matka, strýcové a tety či jinošská láska. Jak je to typické právě pro Klímovu generaci, jejíž citová výchova je v dětství determinována válkou a v jinošství osvobozující nadějí a pocitem štěstí z překonané smrti.

Klíma se netají tím, že Adam Kindl je mu prostředkem k hledání pravdy o sobě samém. Životní příběh Klímova hrdiny je především otázkou: K d o j s e m ? Kdo jsem v té mnohosti situací, postojů, které si odporují, vzájemně se ruší, bojují spolu jako o život, aby znovu a znovu končily v nepřekonané a nepřekonatelné naději a víře. Jak se právě v tom liší Klíma od Kundery a Párala, s nimiž zaznamenává a přesvědčivě ilustruje rozpad hodnot našeho světa, které jsme si zvykli považovat za věčné; jak výrazně se od nich liší svou upřímností a svým odporem k póze. Svému hrdinovi (tím méně pak sobě) neusnadňuje situaci tím, že by sebe sama vyňal, vydělil z pospolitosti postav. Naopak, zdůrazňuje biografické rysy svého románu snad až flagelantsky. Nestaví se do pózy démiurga lidských osudů svých románových hrdinů, tím méně pak do pózy ironika vysmívajícího se marnosti pokusů těch upachtěných naivních ubožácků či nevěrohodných cyniků, jako to činí ve své "Comédie humaine" Páral.

Nese onu nutnou míru odpovědnosti, jakou požadujeme od spisovatele, onu humanistickou účast umělce na osudech hrdinů vlastního díla. To ovšem není v současné neoficiální literatuře princip výjimečný ani ojedinělý. Gruša v Dotazníku a Sidon v Božím ostnu jsou k sobě stejně nelítostní. I od těch dvou se však Klíma liší. Patří k jiné, starší generaci; zažil nacistický koncentrák a jeho svazácká léta jsou léty jiné politické a sociálně národní atmosféry, která pronikla hluboko až do nejintimnějších sfér lidského života. Klímovo lidské dozrávání je urychlováno, ba zkratováno válkou a jejím koncem, pojímaným nikoliv již dětsky naivně jako šťastný závěr zlé pohádky, ale konkrétně a reálně, v sumě tragických, hořkých osobních zkušeností někdejšího obyvatele terezínského ghetta. Tyto své zkušenosti, tuto svou předčasnou zralost předává i svému Kindlovi, zatěžuje ho jimi nad míru, kterou lze vyslovit jediným příběhem. Aby dal čtenáři nahlédnout do onoho složitého procesu zkratového zrání své (Kindlovy) generace, prokládá současný reálný příběh hrdinův snovými pasážemi (Sny a děsy) a kapitolami evokujícími terezínské zážitky (Než se napájíme z řeky Léthé), v nichž s maximální přesvědčivostí odhaluje sumu motivační složitosti tohoto procesu. Ve všech třech proudech svého vyprávění usiluje Klíma o totální odpověď na otázku, proč Kindl (a jeho generace, tedy i autor sám) je právě takový, jaký je: cílevědomý a rozkolísaný, statečný i mravně nepevný, plný nadějí i zklamání, deformovaný iluzemi o sociální spravedlnosti i nepříjemně kritický v procesu trvalé ztráty iluzí, prahnoucí po lásce a neschopný citu, plný snad a zároveň neschopný překročit zašarovaný kruh vlastního ideologického vymezení. Odpověď na otázku, jaká je generace Kindlova (Klímova) a proč je taková, jaká je, může se zdát na první pohled zklamáním: Nelze se vymanit z determinant doby popírající sebe samu. Klíma zjišťuje a přesvědčivostí svého talentu dokládá, že doba a společnost jako celek je takového popření schopna bez omezení vždy znovu a znovu; může se donekonečna převracet naruby, ale jedinec, člověk, takového popření schopen není; jeho schopnost adaptace na mravní zvraty je vyčerpateľná a ko-

nečná, touží po klidu, po jistotě, po harmonickém splynutí předsevzetí a činů. Kindl ovšem k tomuto poznání nikdy nedospěje a za autora tuto myšlenku nese a vyslovuje Kindlův moudrý přítel, poněkud vyabstrahovaný symbol mravního principu, bývalý redaktor Macek.

Autor opouští Kindla v okamžiku, kdy si v mezní situaci stanoví úkol zjistit cenu vlastního života, a jako soudce, kterým byl po celý svůj život, klade na misku vah svého svědomí činy a váží míru svých vin. Viny za zpackanou revoluci, viny za citově neuspokojivé manželství, viny za nedostatek odvahy osvobodit se k lásce, k velkému citovému prožitku.

Klímovi se podařilo ukázat, co je základním životním problémem generace Kindlů: potlačení sebe sama, potlačení vlastních tužeb, potlačení individuálního postoje k světu i k sobě ve jménu velkých, lákavých, nadějně znějících ideologických hesel, vytvářejících celou uzavřenou soustavu příkazů a zákazů, jímž musí být podřízeno vše, včetně vlastního svědomí. Kindl je ideologický člověk par excellence nejen jako mladý soudce, nejen jako stárnoucí a snad na smrt nemocný muž ohlížející se zpět za svým životem, ale i jako manžel a milenec. Manželství, jakkoliv neuspokojivé a zpochybněné téměř ve všech svých podstatách, je mu poutem nikoliv nepodobným poutu, jímž je svázán se stranou, a jeho flirt s Alexandrou vzbuzuje v něm obavu z r e v i z e . Alexandra ho léká ve sféře citu stejně, jako ho léká ve sféře rozumu nekonečná prostora svobody ducha, v níž by se musel pohybovat na vlastní pěst, neveden již oním záchranným systémem ideologických ukazatelů. Jak málo rozumí Kindl svému otci, i když je uchvacován silou jeho samostatného ducha. (Ukázky z otcova deníku jsou nádherným jazykovým, stylistickým dokladem ducha doby svého vzniku a o otci vypovídají stejně výmluvně a mistrovsky, jako dopisy otce ve Vaculíkově Sekyři. Autentičnost atmosféry, autentičnost okamžiku, to je velký cíl Klímova literárního snažení, a je s podivem, jak prostými jazykovými prostředky jí úspěšně dosahuje.) Jak málo rozumí tomu všemu, co se kolem něho děje, co burcuje jeho ducha, nikoliv však k činu, nýbrž k rezignaci. Neboť ono Kindlovo nanejvýš morální tázání po ceně vlastního života nemůže přinést osvobozující odpověď. Ta je naznačena

v životě Kindlova otce, nepřestávajícího být sebou samým ani v těch nejtěžších okamžicích života, naznačuje ji Macek, naznačuje ji, jakkoliv deformovaně, svým životem Alexandra. Konečně i příběh Kozlíkův, příběh snad vraha, snad člověka nevinného, je náznakem odpovědi; soudce Kindl nemůže Kozlíkův případ vyřešit proto, že mu tu casu vezmou, a člověk Kindl jej nemůže vyřešit proto, že Kozlíkovo jednání odporuje všem ideologickým normám. Kozlík si prostě dělá, co chce.

Přes veškerou pozornost, kterou Klíma věnuje zjištění motivací Kindlových postojů a činů, přes celé dlouhé kapitoly věnované Kindlovým "snům a děsům", navzdory dojmu, že nahlížíme hluboko do vnitřního života Klímova hrdiny (a tento dojem Klíma vytváří nadmíru úspěšně), nejde zde o román psychologický, nýbrž o cosi, co nejspíš připomíná jakýsi inženýrsky pojatý pokus o definici člověka-stroje Adama Kindla a o vymezení jeho životních funkcí. Pocit z inženýrského přístupu posiluje Klíma zcela záměrně nebarevným exaktním jazykem, nevzrušenou popisnou větou. Kolik jen je v románu dialogů připomínajících dokonale profesionálně vedený výslech svědka. A tak jako čteme autentický spis z vraždy podezřelého Kozlíka, čteme i spis Adama Kindla, podezřelého z promarnění a zkažení života, spis, který se má stát podkladem pro výrok, jenž bude vyneseno prorokou čtenářů nikoliv nad hrdinou, ale nad nimi samými.

DOB

Pozn.: Pro vydání tiskem provedl I. Klíma v románě řadu škrtů, jejichž cílem bylo zkrátit jej z původních 800 stránek na rozměr, který autorovi připadá z uměleckých i jiných důvodů přiměřený. Recenzent vychází ve svém referátu z původní verze, která vyšla v Petlici.

MOJMÍR KLÁNSKÝ: VYHNANSTVÍ

Poslední léta sedláka Hrazděry, jak je ve svém románu Vyhnanství (Edice Expedice, 1979) vylíčil Mojmír Klánský, jsou naplněna starostí o místo posledního spočinutí. Hrazděra chce být pochován v rodinném ať hrobě a všechno, náhrobek, umístění

v hrobce i pohřeb, si vyjednal a zaplatil předem. Přesto se bojí, že jeho poslední vůle nebude splněna a že ho pohřbí mezi cizími lidmi. Hrob jeho předků je na hřbitově v rodné obci, ze které ho vystěhovali v době zakládání družstva. Byl považován za kulaka, který rozvrací vesnici, protože se ostatní sedláci v obci řídili podle něho. Měl na ně vliv, ač o to vůbec neusiloval. Neklad združstevnění aktivní odpor, nikomu vstup do družstva nerozmlouval, nechtěl se jako svobodný se svobodnými s kýmkoli spojovat, aby hájil svá práva. Byl by se dokonce podrobil a do družstva vstoupil, ale to tehdy nestačilo. Chtěli, aby předstíral dobrovolný souhlas, a to Hrazděra odmítl. V tom jediném byl naprosto neústupný.

Teď je na konci svých sil, leží celé dny v horečkách a tíží ho představa, že ho pohřbí v obci, ve které dožívá své vyhnanství. Celý rozbolavělý a z posledních sil se vydá k tajemníkovi ONV, aby si vyprosil návrat do rodné obce. Jedině tím by získal jistotu, že bude pohřben mezi svými. Ale tajemník jeho prosbu odmítne.

Po této poslední kruté ráně dokáže Hrazděra už jenom nečinně čekat na smrt. Leží v horečkách a v duchu si zopakovává svůj život, který mu prochází hlavou ve fragmentech, jejichž nesouvislost má svůj přirozený řád. Jeho vzpomínky se mísí se sanomluvy a snovými rozhovory a je velmi příznačné, že v nich Hrazděra nerozmlouvá v první řadě se svou zemřelou ženou, s rodiči nebo s kýmkoli z těch, kdo mu byli blízcí, ale právě s tajemníkem ONV, který zosobňuje nejničivější a nejkrutější zlo v jeho životě, jež si Hrazděra dokonce v průběhu svého rozmlouvání upravuje do smířlivější podoby, aby se mu jevílo tak, jak by si ho teď, vysílen a jednou nohou v hrobě, zřejmě přál mít.

Tíhu nejistoty, kde bude pohřben, z něho nakonec sejme jeho nadřízený, zootechnik státního statku Veis. Když ještě statek patřil soukromému majiteli, Veis byl jeho správcem. Po zestátnění se stal obyčejným kočím, pak byl ve vězení a nakonec mu nabídl, aby se na statek, který mezitím v rukou neschopných lidí zpustl, vrátil a jako vedoucí a zanedbané hospodářství obnovil.

Tento Veis najde na hranici katastru Hrazděrovy rodné obce opuštěnou hájovnu a starého sedláka tam přestěhuje. Hrazděra tedy získá jistotu, že bude pochován mezi svými. Překoná bolesti, které ho sužují, stařecká únava a apatie zmizí a Hrazděra si zopakuje svůj život podruhé, tentokrát prací svých rukou. Dá do pořádku zpustlou hájovnu a krok za krokem vytvoří malé hospodářství, které neustále zvelebují. V hájovně se hromadí zásoby zrní, brambor, sádla, vajec, sušeného ovoce, uzeného masa a medu, které podléhají zkáze, protože je nikdo nezužítkovává. Hrazděra tu v ústraní hospodaří tajně a na zapřenou, a nemůže tedy své výrobky prodávat ani rozdávat. Pracuje, promýšlí, zušlechťuje a hospodaří, protože k tomu byl stvořen a protože mu v tom po letech konečně nikdo nebrání. Návrat do rodné obce pro něho neznamenal nic víc než právě tyto dvě věci: záruku, že bude pohřben mezi svými, a možnost pracovat. Klánský, který není v ničem poplatný formálním samoznakům a tradičním přísadám "venkovské prózy", Hrazděrův návrat domů nesentimentalizuje ani uměle nezvýznamňuje. Jediná změna, která tu nastane od chvíle, kdy se Hrazděra vrátí do své vesnice, spočívá v tom, že do textu vstoupí příroda, ale jen v podobě krátkých, věcných, nelyrických, neromantizujících, ale přitom sytě názorných vět, jichž váha a duchovní ladění nepřesahují běžné selské sledování proměn počasí.

Hrazděra vytváří hodnoty, protože je ze selského rodu. Dokud hospodařil na svém, žil v míru sám se sebou, a na sklonku života mu Veis dopomůže k tomu, aby v souladu se svým určením také dožil. Mezi těmito dvěma obdobími uplynula léta, kdy dorůstaly jeho děti a jeho život se měl naplnit, a právě o ně byl oloupen. Tato léta se pro něho stala obdobím kalvárie, protože na jejich začátku v jednom jediném bodě trval na svém. Ve chvíli porážky a podrobení odmítl předstírat dobrovolnost a souhlas, odmítl veřejně požehnat vítězům a sám sebe se zříct. Zachoval si svou integritu, nevzdal se mýtu, který utvářel jeho osobnost a jejíž mu nenahrazovalo nic, co by do jeho života vstoupilo přirozenou cestou. Míra jeho kapitulace byla tedy nedostatečná, a proto musel být zdeptán.

Étos, který zakládá Hrazděrovu osobnost, je rodový. Jeho odříkavá radost z díla, oddanost půdě a láska ke zvířatům, celý systém hodnot, který vyznává, to všechno plyne z pocitu nenarušené rodové souvislosti. Když přišel o své hospodářství, nezdrtila ho v první řadě ztráta majetku, ale ztráta díla. A když na sklonku života začne hospodařit znova, nežene ho touha hromadit zásoby jako fetiše nadbytku nebo jako symboly bohatství, ale žene ho předsmrtná euforie z tvořivého díla, jímž se fyzicky vrací tam, kam se předtím vracel v horečnatých snech: k otci a k dědovi, od nichž se naučil tomu, co tu bylo před ním a k čemu patřil, ještě než se narodil: pravidlům, smyslu díla a poslání rodu.

Návratu k čemukoli z toho, oč byl oloupen, se Hrazděra bojí. Dokud pracuje na státním statku, děsí se i vyhlídek, že by se do jeho života vrátila radost ze smysluplné práce. Zdráhá se přijmout Veisovy nabídky, které by znamenaly změnu k lepšímu, protože "v této podivné době přivolává dobré dílo samo na sebe a jeho tvůrce pohromu."

Ta pohroma ho oloupila i o děti. Nevtažoval je do svého sporu s mocí, protože ani v jeho otcovském instinktu nebylo nic majetnického; realizoval se tím, že Hrazděra své potomstvo chránil, aby mu poskytl vstup do života, a ne tím, že mu vštěpoval svou vlastní tvářnost, svůj kód. Na sklonku života ho proto návštěvy dětí duševně vyčerpávají, protože si při nich jen ještě zřetelněji uvědomuje, jak se mu odcizily.

Veis nikdy žádný mýtus, žádné rodové zázemí neměl a naučil se jenom pracovat a rozkazovat. Proto je odolnější a rvavější než Hrazděra a neváhá vrátit se z vězení k těm, kteří se z jeho pádu radovali.

Hrazděra je bytost stvořená, jeho svět má smysl, jeho osobnost uzrála v definitivní jednotu ve chvíli, kdy převzala poslání rodu, a bez spojení s kořeny nemůže a nechce žít. Veis je Hrazděrův pravý opak. Stvořil se sám, je produktem své práce a rozkazovačné vůle. Žádný mýtus nemá a zrození jeho osobnosti se událo oddělením od kořenů do naprosté soběstačnosti. Je to výrobce. Jeho lidská důstojnost spočívá v pílí a důmyslu a žádný jiný smysl věcí nehledá a nepotřebuje.

Mojmír Klánský vytvořil v Hrazděrovi selský charakter, který je ve všech podstatných znacích nový. Neodkazuje k ničemu z toho, co o venkovanech a sedlácích řekla literární tradice. Ucho pil své téma zcela nově a starším ani novějším charakteristikám selství a venkovanství nepřítakává, ani s nimi nepolemňuje. Hrazděrovu psychologii postihuje bez detailních záběrů, bez drobnokresby, ale v úhrnu a jakoby jediným obloukem, jehož významová plnost a určitost vyrůstá zevnitř.

Hrazděra je v celém románu přítomen v každé větě a text je složen výhradně z toho, co zahrnuje Hrazděrův obzor a zkušenost. Klánský vypráví téměř důsledně ve třetí osobě, ale střídá ohniskovou vzdálenost tak často a tak plynule, že si čtenář nestačí uvědomit, kdy je Hrazděra viděn z odstupu a kdy splývá s vyprávěčem, aby se od něho vzápětí odpoutal a vyprávění opět pokračovalo s obvyklým odstupem klasického vševědoucího narradora. Tato technika je v dokonale přirozené souhře s neustálou oscilací mezi strohou objektivitou jazyka a subjektivností, plynoucí z toho, že Hrazděrova kauza je viděna z jeho vlastního zorného úhlu. To všechno způsobí, že si po prvním přečtení nejste jisti, není-li celý román napsán v první osobě. Tak těsný je dotyk s realitami Hrazděrova života a tak niterná je sonda, která proniká pod jeho tvrdý, nesdílný, jakoby zkamenělý povrch.

Klánského Vyhnanství patří k textům, které po přečtení pracují dál. Pocit zřejmosti a zřetelné jednoznačnosti, který budí během četby, se ztrácí a nahrazuje ho nejistota. Je to stylizovaný monolog, nebo zhuštěný obraz celé jedné epochy? Je to epitař, dokument, nebo výzva? Je to portrét, balada, nebo nenie? Teprve další čtení nás poučí, že to není nic z toho a že to je to vše zároveň.

J. VOHRÝZEK

KOLÁŘ ZVENČÍ

Druhá polovina šedesátých let a léta sedmdesátá přinesla rozsáhlému dílu Jiřího Koláře mimořádnou publicitu a uznání. V pouhém půldruhém desetiletí měl v zahraničí, zejména v západní Evropě a v obou Amerikách na 70 samostatných výstav a účastnil se 115 výstav kolektivních. Do roku 1971 vystavoval

také doma, i když ne mnoho, a ze sousedních socialistických států se s Jiřím Kolářem seznámila ve výstavní síni prozatím jen polská Lodž.

S kritickou recepcí Kolářova díla tomu není jinak. Jsme odkázáni na zahraniční publikace, i když jejími autory jsou zčásti teoretikové čeští. První, informativní a zatím jediná česká monografie Kolářovy vizuální poezie, kterou v roce 1970 pro nakladatelství Obelisk připravil Miroslav Lamač, se už ke čtenářům nedostala.

Vytvořila se kuriózní situace. Západní galerie vlastní značnou část Kolářova díla a západní svět si zprostředkovává informace o jeho díle velmi pečlivě: všichni, tradičně kromě Francouzů, si dávají práci a důsledně opatřují Kolářovo jméno i čárkou a háčkem s vědomím, že jde o českého umělce. Před časem jsem na Kolářovo jméno narazil i v soudobém českém časopise - byl tam však uveden jako Kolar.

Ostatně jak také jinak!

První monografie výtvarného díla Jiřího Koláře vyšla v roce 1968 v Kolíně nad Rýnem z pera autorů Miroslava Lamače a Dietricha Mahlowa. O dva roky později měla vyjít v Praze česká monografie Lamačova. V roce 1973 vyšla monografie francouzská s úvodním textem Aragonovým Un art de l'actualité a se studií Raoula Jeana Moulina Une démystification de la parole et de l'image (Demystifikace slova a obrazu), která stanovuje rodokmen Kolářovy tvorby a zařazuje ho do vývoje evropského umění, počínaje hnutím dada, surrealismem s jeho objevem množování situací, metaforických asociací, i do souvislosti s tvorbou ruských konstruktivistů. Kromě reprodukcí přináší francouzská monografie i překlady Kolářových Návodů k upotřebení. V roce 1976 vydal v italském Torinu knihu Jiří Kolář - Collage známý slavista a bohemista Angelo Maria Ripellino.

K řadě výstav byly v sedmdesátých letech vydány obsáhlé katalogy, rozsahem větší, než byla první česká kolářovská monografie. Připomeňme jen několik významnějších.

V Miláně vyšel v roce 1972 v Galerii A. Schwarze katalog

s úvodní statí Artura Schwarze Jiří Kolář, L'Arte come Forma della libertà (Umění jako forma svobody), s rozhovorem Vladimíra Burdy s Jiřím Kolářem o vizuální poezii z r. 1968, převzatým z časopisu Výtvarné umění, s hesly z chystaného Burdova slovníku Kolářových technik a s náčrtkem statí Jindřicha Chalupického Per Jiří Kolář. Katalog doplňuje nejčastěji přetiskovaný Kolářův text *Snad nic, snad něco a básníkův vlastní životopisný údaj Jiří Kolář se představuje*.

V roce 1973 Jiří Kolář vystavil v Krefeldu své práce k počtě Charlese Baudelaira - *Hommage à Baudelaire*. Zaslukou Michela Butora patří katalog této výstavy k nejzajímavějším. Michel Butor v něm otiskl básnický text Opusculum Baudeliarum. Nechtěl psát úvod v obvyklém smyslu, nechtěl si hrát s Kolářovými obrazy, ale chtěl si podmanit Baudelairův text se stejnou pozorností, se stejným pohnutím, a přitom se stejnou distancí technikami, které jsou svázány s prací Jiřího Koláře.

Opusculum Baudeliarum je osm básnických variací na Baudelairovy básně *Balkon* a *Moesta et errabunda*, básně se stejným rytmickým vzorcem, obdobně vystavěné - 6 strof po pěti verších, z nichž poslední je věrným opakováním prvního. Butor vytvořil ve variacích básnickou koláž s použitím Kolářovy techniky ("rozstříhal jsem básně verš po verši na proužky"). Kolážovanými básněmi prochází dopis Jiřímu Kolářovi, kde Butor zpravuje adresáta o tom, jak si na stejný způsob jako on hraje s Baudelairovými básněmi.

Butorovy básnické koláže upomínají charakteristickou vlastnost Kolářovy práce: analytičnost a systematickosti, i to, že svobodný poetický akt je básníkem zároveň reflektován. Butor jako by v *Opusculu Baudeliaru* obdobným gestem vracel do sféry slova to, co z ní Kolář vynesl do sféry obrazu.

V roce 1975 měl Jiří Kolář velkou retrospektivu v The Solomon R. Guggenheim Museum v Novém Yorku, a k výstavě vyšel reprezentativní katalog se stovkou reprodukcí z 285 vystavovaných věcí. Katalog provázela textová "koláž" Thomase Messera, složená z vlastního textu, z textů J. Chalupického, Raoula Jeana Moulina, Wielanda Schmieda a Jiřího Koláře. Z větších katalo-

gů, které jsem měl možnost vidět, chci ještě uvést katalog Galerie Schoeler v Düsseldorfu z roku 1978 s úvodem Fridricha -W. Heckmanse Jiří Kolář, Poesie und Bild. Katalog obsahuje kromě toho ještě ukázky z Kolářovy poezie, přetištěné z německého vydání v nakladatelství Suhrkamp Das sprechende Bild z r. 1971, text Snad nic, snad něco a ukázky ze slovníku technik. Všechny zahraniční kolářovské publikace mají podrobný bibliografický a biografický aparát a soupis výstav.

V roce 1979 vyšla další, prozatím nejrozsáhlejší a nejpečlivěji připravená kolářovská publikace Jiří Kolář, Monografie mit einem Lexikon der Techniken. Vydavatelem je Institut für moderne Kunst spolu s Galeríí Johanna Ricard a nakladatelstvím Verlag für moderne Kunst Zirndorf.

Na třech stech stranách velkého formátu monografie otiskuje ve čtyřech oddílech 400 reprodukcí a zveřejňuje řadu rozsáhlých textů spolu s podrobným kritickým aparátem. Monografie je velmi instruktivní.

Knihu uvádí Michel Butor, spisovatel, s jehož jménem se nejčastěji setkáváme v kolářovských zahraničních publikacích, rozsáhlým básnickým textem Der Traum von Jiří Kolář, připsaným Janu Vladislavovi.

Problematice Kolářova díla jsou věnovány dvě studie. První, Jiří Kolář, Ein Werdegang (Kolářův vývoj), je z pera Jindřicha Chalupeckého. Text studie, která charakterizuje Kolářovu osobnost v jejím vývoji od básnických počátků po kreace výtvarné, existuje česky pouze v rukopisné podobě pod názvem Cesta Jiřího Koláře. Předností Chalupeckého pojetí je, že sleduje úzké sepětí "tradiční" tvorby z materiálu jazyka s tvorbou z "jiných" jazyků. Z tohoto náčrtu vychází Kolář jako celistvá umělecká osobnost.

Druhá studie, Jiřího Padrtu Jiří Kolář - Dichter eines neuen Bewusstseins (J. K. básník nového vědomí) je speciálnější, sleduje Kolářovo dílo od roku 1959, od kritického bodu, kdy si básník v úzkosti uvědomil nemožnost postihnout skutečnost a vyjádřit ji prostředky verbální poezie. Ve čtyřech kapitolách si Padrta všímá vývoje Kolářovy umělecké aktivity a zároveň ji rozčleňuje. V první kapitole pojednává o sbírkách Hold Malevičovi, Y 61 a

o Básních ticha, které směřují od strojopisných kreací k asémantické evidentní poezii, k odchodu z literatury a jazyka do tvorby ve stavu před zrozením verše v Básních ticha. Další část pojednává o proměně lingvistické aktivity v písmo, reprodukci, obraz, věc jako základ řeči nové evidentní poezie, jež se pro svou názornost obejde bez překladu a bez přednesu. Sem náleží práce s písmem, od anatomie a destrukce písma až po vytváření "jiných" písem, např. v předmětných básních, v básních partiturách, v textech ngramotných a nemocných. Odtud, od Partitury pro auditivní báseň na jméno Baudelaire, vede Kolářova cesta ke koláži. Kolářova koláž vychází z vědomí, že reprodukce, obraz jsou druhem řeči. Třetí část studie pak je věnována koláži, Kolářovu úsilí vyjádřit se obrazem přesněji, než se mu to doposud dávalo slovem, bohatství technik od roláže až k popisování věcí, svéráznému poznámenávání věcí písmem lidského osudu. V poslední části si Padrta všimá Kolářovy poezie destatické, která je zejména v Návodech k upotřebení výzvou k prostým, civilním, lyrickým akcím. Upozorňuje na zásadní odlišnost Kolářových "návodů" k akcím a umění akce, happeningu. Kolář nepřekračuje hranice umění, jeho lyrické akce jsou výzvou ke čtenáři, ale samy zůstávají uvnitř umění, samy zůstávají básněmi. Pro Koláře nikdy umělecké gesto nemíří k destrukci, kdějiny a vzdělanost jsou mu jednou z mála zbylých hrdostí člověka.

Důležitou, objevnou součástí monografie jsou dva soubory Kolářových literárních prací. První, Über moderne Poesie und über sich selbst (O moderní poezii a o sobě), má za sebou publikaci v Petlici, kde byla uveřejněna pod názvem Odpovědi, druhá, Gedanken und Notate (Myšlenky a poznámky), je zveřejněna poprvé. Oba soubory pocházejí ze sedmdesátých let. Gedanken und Notate vznikaly v desetiletí po roce 1967 s konečnou redakcí v roce 1977 a jsou nezbytné pro správné pochopení Kolářova díla. Odpovědi jsou pojaty široce, formulují Kolářovu uměleckou orientaci, jeho vztahy k vývoji a hodnotám moderního umění. Druhý soubor textů má speciálnější určení, má podobu slovníku, a podává výklad forem, v nichž se Kolář vyjadřuje. Oproti soupisu Kolářových technik, který před léty sestavil

Vladimír Burda, a stručnému Lexikonu technik, pořízenému pro potřeby monografie Heinzem Neidelem a Barbarou Zieglerovou s odkazy k reprodukováným dílům, je Kolářův slovník vlastně básnickou knihou. Jednotlivá hesla slovníku sice osvětlují básnickou technologii, ale kniha míří daleko za techniku práce k bohatým zdrojům Kolářovy imaginace a básnických objevů.

VLADIMÍR KARFÍK

V. BĚLOHRADSKÝ: KRIZE ESCHATOLOGIE NEOSOBNOSTI

Bělehradského studie Krize eschatologie neosobnosti koluje dnes v Československu v mnoha opisech. Příčinu, proč vzbudila tak velkou pozornost, vidím v tom, že filosoficky formuluje a objasňuje mnohé z našich ~~me~~ osobních, každodenních zkušeností, a že přitom mluví jazykem, kterému rozumíme a který umožňuje sdělovat nové významy. Tak například fenomén banalizace lidského osobního vědomí, o němž Bělohradský ve své práci píše, známe všichni - stal se jedním ze základních prvků totalitního systému. Setkáváme se s ním v nejružnějších podobách, je téměř samozřejmou součástí našeho života, přičemž nad jeho důsledky se již nezamýšlíme. Bělohradský jej určuje jako neosobnost (v návaznosti na Selbstverlust H. Arendtové) a objasňuje jeho evropskou genezi, jeho lidské a společenské důsledky. Je-li jedním z hlavních znaků individuí v masové společnosti vykořeněnost, bezkontaktnost, izolovanost, vzájemná nedůvěra, strach jedněch před druhými, pak z toho plyne především potřeba utvářet svůj život podle nejružnějších abstraktních ideologických představ, pojmů a tzv. historických zákonů. To zakládá kapitulaci před neosobní racionalitou systémů, aparátů a ideologií, názor, že před ní nemůže obstát žádné "jen" osobní vědomí, jeho prožitky a hodnoty, svědomí. Na straně neosobní racionality stojí všechna moc, všechny prostředky teroru a manipulace a tento fakt je pro většinu lidí zdrojem hluboké skepse. Tak tvoří ba-

nalizace lidského osobního vědomí, nedůvěra ve vlastní prožitky, názory a hodnoty a totální vláda neosobní racionality dvě stránky jedné mince, jednoho totalitního systému.

O co pak jde v konfliktu mezi totalitním systémem a disentem? Disent usiluje o de-banalizaci lidského osobního vědomí, lidí, kteří jej tvoří, ~~kt~~ usilují o sbodený, vnitřně pravdivý život, věří v lidské hodnoty, orientují se ve světě podle svých prožitků, podle svého svědomí: proti neosobnosti staví osobnost. Podle V. Havla tu jde o konflikt mezi intencemi systému a intencemi života, Bělohradský mluví o snaze udržet "diarchii mezi institucemi a vědomím." Dále pak ukazuje, že tyto snahy východoevropského disentu, formulované například prof. Patočkou, míří stejným směrem jako značná část soudobé západní filosofie. Jde především o nárok, neustále vykazovat vazbu objektivního rozumu na osobní vědomí a jeho prožitky. Jak souvisí vývoj systému a jeho institucí s vývojem člověka, jenž v něm a pod nimi žije? Analýzy přitom bývají založeny v přirozeném světě a odtud je sledován vývoj institucí a jejich skutečný, pravdivý význam pro život člověka.

Tento znárok je však podle Bělohradského pro mnohé lidi na východě i západě Evropy skandální, protože zpochybňuje hranice skutečnosti. V tom s ním souhlasíme: to, že se stále více a výrazněji ukazuje za zdi tzv. reálného socialismu jiná skutečnost, zakrývaná, potlačovaná, zamlčovaná a degradovaná téměř do neexistence, je pro mnohé nepříjemné a zatěžující. Tento svět osobní zkušenosti, oceán lidského utrpení, který odhaluje obludnou nelidskost totalitního systému, nepřipouští žádné výmluvy a žádná neosobní, tzv. objektivní vysvětlení. A konečně vrhá i nové světlo na mnohé aspekty současné i minulé politiky Západu. Všichni ti, kteří vidí v politice jen hru sil a záležitost více či méně objektivních mechanismů, nemohou rozhodně pochopit skutečné intence disentu, neboť jeho snahy vyrůstají nikoli z nějakých politických modelů, nýbrž z přirozeného světa člověka. Uvnitř amorálního a brutálně manipulativního systému se tak rozvíjí zápas nikoli o politickou moc, ale o udržení základních civilizačních hodnot, zápas o možnost důstojného a tvořivého lidského života, zápas o udržení etické dimenze světa. Spolu

s V. Bělohradským se však také domníváme, že naše snaha udržet "diarchii mezi institucemi a vědomím" není zřejmě jen něčím specifickým pro disent, nýbrž že současně tvoří základ i západní demokracie a všech těch snah, které si kladou za cíl, nenechat ji zaniknout a odhodit jako zbytečné a neschopné zařízení. Věříme, že dějinný člověk, na východě i západě Evropy, existuje a bude existovat jen potud, pokud bude schopen udržet si svou relativní autonomii vůči institucím, organizacím, státu atd., a také vůči všem těm formám neosobního, tzv. objektivního myšlení, které jej vrhají do prostorů, v nichž nemůže nalézt žádný lidský smysl.

Veškerá mašinérie socialistického státu je zaměřena na likvidaci osobního vědomí, na maximální vyloučení skutečného člověka, tj. člověka pevně zasazeného do jeho rodiny, přátelských vztahů, sdílejšího určité morální hodnoty. Je zaměřena na jeho nahrazení takovými ideologickými monstry, jako je "nový socialistický člověk", "lidský faktor" či "všechn lid". Takové vyloučení člověka je totiž podmínkou jednoho stálého snu totality: snu o konečném řešení (Endlösung) všech společenských problémů a konfliktů. Jak však vývoj totalitního systému ukazuje, jeho legitimita začíná být zvolna, ale stále více závislá na osobním, individuálním vědomí jeho občanů. Disent v tomto procesu vymaňování se ze systému manipulace, vydírání, hrozeb a obelhávání, hraje inspirativní roli. Bělohradský vidí otázku ještě šířeji: prolovení eschatologie neosobnosti je podle jeho názoru rozhodujícím kulturním úkolem naší doby.

Nakonec ještě několik marginálních poznámek. Domníváme se, že je již dnes zřejmé, že politika, jejímž východiskem je rozlišování na pravici a levice, se stává nebezpečným anachronismem. Zastírá totiž rozdíly mezi demokratickými a totalitními směry jak na levici, tak pravici. To pak znamená, že nemůžeme přijmout autorův termín "totalitní demokracie" a jeho výklad. Jeho platnost připouštíme pouze pro období jakobínského teroru, nikoli však pro období totalitních režimů 20. století. Zde jde totiž, oproti spontánnímu, živelnému pohybu revoluční demokracie jakobínské Francie, o přesně naplánovanou a řízenou manipulativní činnost. Domníváme se v této, ale i v dalších souvislostech prá-

ce, že by autorovy analýzy získaly často na přesnosti využitím například práce H. Arendtové Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft či Heideggerových analýz přirozeného světa.

Praha, leden 1981

J. VRÁNA

LADISLAV MAJOR A MILAN SOBOTKA: G.W.F. HEGEL.
ŽIVOT A DÍLO.

Přiznejme si bez mučení, že originalita už dohrála svou historickou úlohu. K čemu by také dnes byla? Kez zkoušce z filosofie na vysoké škole? Pro tento účel je daleko důležitější prokázat určité povědomí o závazné kvalifikaci různých -ismů, o jejich tzv. historických souvislostech a nakonec to všechno uzavřít nějakým vhodným citátem. Propedeutická hodnota recenzované publikace (vydala Mladá fronta, 1979) je v tomto ohledu příkladná. Důsledné vyloučení samostatně kladených otázek je tu samozřejmostí. Její funkce jako vzoru má však také nemalý význam etický. O tom budeme mluvit později. Uveďme však aspoň několik ukázek svrchu zmíněného postupu.

Kvalifikace -ismů a jejich souvislosti: "... Tím dospívá Hume k agnosticismu. Aniž bychom chtěli popírat protivědecký smysl této filosofické pozice, nesmíme zapomínat, z čeho vyrostla: totiž ze snahy uniknout idealistické pozici novodobého racionalismu, podle níž naše porozumění světu předpokládá božský rozvrh světa." Str. 20, podtrhl J. M.

Vhodný citát: například ten o metodě, "před níž neobstojí nic konečně platného, absolutního, svatého; ve všem a na všem objevuje pomíjivost a jediné, co před ní obstojí, je nepřetržitý proces vzníkání a zanikání, nekonečného stoupání od nižšího k vyššímu." Str. 128.

Nás ale bude na Majorově a Sobotkově knize zajímat především hledisko životní praxe: její inspirativnost etická. Oč půjde, to si ozřejmíme na vhodném citátu, který autoři uvádějí na str.

127: "Hegelův způsob myšlení se vyznačoval proti způsobu všech ostatních filozofů obrovským historickým smyslem, který byl jeho základem. Ať byla jeho forma jakkoli abstraktní a idealistická, přece jen vývoj jeho myšlenek šel vždy paralelně s vývojem světových dějin, a vývoj světových dějin má vlastně být jen ověřením vývoje myšlenek. I když tím byl správný vztah převrácen a postaven na hlavu, přece jen všude pronikl do filozofie reálný obsah; tím spíše, že se Hegel na rozdíl od svých žáků nehonosil nevědomostí, nýbrž byl jednou z nejženučenějších hlav všech dob. On se první pokoušel prokázat v dějinách vývoj, vnitřní souvislost, a i když nám dnes v jeho filozofii dějin mnohé připadá podivné, je velkolepost jeho základního pojetí ještě dnes obdivuhodná..."

Ponecháme-li stranou ta krásná "ať byla...", "... i když...", "... jakkoli..." (po nichž musí přijít kvalifikovaný -ismus nebo -ický) a "... přece jen" (s dalším kvalifikovaným určením). To je jen pádný příklad, jak podle jiného vhodného citátu, uvedeného autory na téže stránce, ten "jediný člověk...", "... který se mohl ujmout této práce..." obnovil jistou "metodu, zbavenou idealistických slupek, v té prosté podobě, v které se stává jedině správnou formou vývoje myšlenek" (podtrhl J. N.). Z hlediska "činné stránky" Hegelovy dialektiky, autory tolik zdůrazňované, přitáhly však mou pozornost důležité výroky, že vývoj Hegelových myšlenek šel vždy paralelně s vývojem světových dějin, že tak pronikl do filozofie reálný obsah a vůbec že je velkolepost Hegelova základního pojetí obdivuhodná. Jak se autorům podaří přesvědčit nás o těchto energických formulacích? Konkrétní doklady najdeme ve IV. kapitole jejich knihy (Od Bamberku po Berlín. Stručný běh života.), k níž se nyní obrátíme.

"Po porážce pruských vojsk Napoleonem a okupaci města francouzskou armádou se život na univerzitě zastavil. Po několika-měsíční placené dovolené se Hegel ocitl v peněžní nouzi a musel se ohlédnout po novém místě. Z tísně mu pomohl přítel Niethammer, který byl vyšším úředníkem v bavorských službách. Přišel s nabídkou redaktorství Bamberkých novin, kterou Hegel přijal, nemaje vyhlídky na další akademickou kariéru.

Hegel, jak víme, se vždy zajímal o politické dění, a proto chápal svou novou práci jako příležitost uplatnit se přímo v aktuálním politickém životě. V souladu s tehdejšími Hegelovým politickým přesvědčením se Bamberké noviny staly střediskem pronapoleonské propagandy, což pochopitelně muselo vést ke konfliktu s bavorskou vládou cenzurou.

Pro tyto poměry se Hegelovi novinářská profese záhy znechutila. Již po několika týdnech si v dopise Niethammerovi stěžoval: Tato práce nemůže být pokládána za solidní établissement." Str. 40.

Nehodlám se dotýkat historické fakticity Hegelova života, ale způsobu, jak autoři vykládají jeho tzv. vývoj a jak tento výklad podávají. Podle okřídleného úsloví Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu se "na něco vždycky důraz klást musí ...". Na co jej tedy kladou autoři?

Na str. 40 se mi líbí to skromné, decentně distancované: tehdejší Hegelovo politické přesvědčení... Ovšem na další straně již čteme věty mnohem výraznější, osudovější: "Hegel přišel do Heidelbergu po dvou významných historických událostech - po definitivní porážce Napoleona a Vídeňského kongresu, který v Evropě zahájil porevoluční éru, éru politické i ideové reakce. Jeho heidelberská nástupní řeč nesporně odráží změnu společenské situace. Hegel už není stoupencem Napoleona ani nesmiřitelným protivníkem Pruska. Naopak, nyní vzhlíží k Prusku s jistými nadějemi, věří v jeho další pozitivní politický i duchovní vývoj. Pruský stát, praví Hegel, je státem, jenž je vybudován na inteligenci."

Po definitivní porážce Napoleona... Ale co kdyby nebyla definitivní? Pak by ovšem byla společenská situace jiná... Fakticky, reálně obsahově tomu však tak nebylo. Porážka byla definitivní. Není tedy divu, že... Hegelova nástupní řeč... nesporně odráží změnu společenské situace... Že by "teorie odrazu"? Snad dokonce odrazu etického?

Nesporně.1. Je to krásné slůvko. S tolika jemnými podtóny, v nichž vibruje zamlčená a vlastně tím již vyvrácená námitka. Slůvko tak skvěle neutrální. Zato ono naopak svým úderným zvukem téměř ruší veškeré zbylé pochybnosti.

Autory nekomentovaná prezentace Hegelových stanovisek a životních okolností je sama komentářem nejvýmluvnějším. Poslechněme si, jak sugestivně vyznívá. Hegel přijímá nabídku, aby přednášel filozofii na berlínské univerzitě. Autoři poctivě referují: "Hegel měl z této události nemalou radost. V dopise své sestře napsal: 'Opouštím sice krásnou krajinu, ale krajině nelze obětovat jiné, svou povahou podstatné okolnosti. Berlín je velkým střediskem pro sebe a filozofie byla vždy potřebou a doma spíše v severním Německu nežli v jižním.' Na nové působiště Hegel nastoupil v říjnu 1818. Ve své nové nástupní řeči, jež se jinak podstatně nelišila od heidelberské před dvěma lety, vzdal Hegel velký hold pruskému státu a jeho současnému úsilí... Mezi posluchači už nejsou jenom mladí studenti, sedí tam také vážení vzdělanci, vyšší státní úředníci, ba i důstojníci, což pochopitelně Hegelovi nemálo lichotilo." Str. 42.

Geografické určení domova filozofie patří nejspíš na rovinu úsloví "de gustibus non est disputandum". Zato hold a důstojníci vznášejí vyšší nárok: jejich absence by byla nepochopitelná...

Na str. 43 - 44 čteme: "Pro potřeby přednášky uveřejnil roku 1821 knihu Základy filozofie práva (Grundlinien der Philosophie des Rechts), která vzbudila živý zájem, do značné míry kritický. Pokrokovější část německé inteligence ji kritizovala za přílišné koncese současnému pruskému režimu a reakčním, restauračním stránkám jeho politiky. Tato kritika byla v mnohém oprávněná." ... "Lze tedy říci, že mezi počátkem Hegelovy berlínské činnosti a závěrečnou prací na Základech filozofie práva (tj. mezi rokem 1818 a 1820) došlo u Hegela k poměrně značnému posunu v jeho postoji k dějinné skutečnosti, zejména pruské." ... "Co způsobilo tuto změnu? Dva dny před poslední Hegelovou přednáškou na jaře 1819 byl zavražděn studentem teologie Sandem carský agent, dramatik Kotzebue. Důsledky této události znamenaly obrat v německé politické atmosféře. Následovalo pak tzv. pronásledování demagogů (tj. liberálů), známá Karlovarská usnesení, obsahující tvrdá opatření proti nacionálně liberálnímu hnutí, univerzitám atd. Také okolí Hegelovo bylo postiženo pronásledováním demagogů. V té době pod vlivem událostí se začíná rychle měnit

dek nových nepokojů v některých evropských zemích, zejména pak pařížské červencové revoluce v roce 1830, kterou už nedovedl pochopit a které se obával."

Summa summarum: Bez katedry to ve filozofii prostě nejde a vůbec nejlepší je být rektorem. Že v rektorově studii zaznívají opět jakési neblahé tóny, to siž lehko vysvětlíme jako zřejmý důsledek paralely s vývojem světových dějin.

- - - - -

P Poučen formulacemi autorů, doufám, že jakmile to poměry dovolí, budou u českých překladů z Hegela (převážně z šedesátých let), uvedených na str. 222, zmíněni také překladatelé (u slovenských tomu tak je). - Sporným bodem by se mohly zdát zastoupené ukázky z Hegelova díla (skoro polovina rozsahu knihy). Autoři píší na str. 131: "Při výběru ukázek jsme se řídili především hlediskem významu a srozumitelnosti uváděných textů, jakož i dostupností překladu." Vyřešili to tak, že zařadili ukázky z Fajfrový antologie, která vyšla skoro před 40 léty. Leckdo by asi uvítal překlad věcí dosud nepřeložených. Jenže to by dalo moc práce. A pak je zajisté více v duchu maximy, kterou jsem tuto recenzi započal, spolehnout se na hodnoty už prověřené (časem).

JIRÍ NĚMEC

SEDMÝ SVAZEK MASARYKOVA SBORNÍKU

Přes čtyřicet let s výjimkou dvou krátkých období je Masarykov jméno a dílo u nás tabuizováno. Nanejvýš mohlo být připomenuto s pohrdlivým spíláním, v lepším případě s chladnou kritičností. Je to evropský, ne-li světový paradox v moderních dějinách, kdy stát zapírá svého tvůrce. Ostatně dnes tento stát zapřel dokonce i samo datum svého vzniku, což je už opravdové monstrum.

Nedivme se však, děje se to v celkových intencích dnešního režimu. Obdivuhodnějším faktem je, že navzdory tak dlouhodobému umlčování Masarykovo jméno nebylo u nás zapomenuto, a dokonce i lidé, kteří už znají sotva víc než pouhé toto jméno, jsou ochotni kolem něho či z něho konstituovat naši národní identitu.

Ineditně publikovaný Masarykův sborník pak dokazuje, že kulturní povědomí národa ústy představitelů nejrozličnějších duchovních proudů, orientací a generací doma i za hranicemi prokazuje svůj poměr k Masarykovi jako ke klíčové postavě našich národních dějin.

Masarykův sborník vycházel jako periodikum poměrně krátkou dobu: ve dvacátých a třicátých letech vyšlo celkem šest ročníků. Nebyl to nějaký oficiální podnik k oslavě osobnosti presidenta Osvoboditele. Kladl hlavní důraz na dokumentární hodnotu publikovaných materiálů. Proto v něm nejdůležitější místo zaujímaly nevydané nebo málo známé Masarykovy texty a pramenné studie o různých fázích Masarykovy činnosti. Sborník se neuzavíral ani studiím problémovým a hodnotícím Masarykovo dílo, ať už pozitivně nebo negativně. A tak se zde objevila krajně levicová Nejedlého kritika Světové revoluce vedle protestantské kritiky J. L. Hromádky a stanovisko německého nacionalisty k národnostní otázce v novém státě vedle bolševického odsouzení Ruska a Evropy z pera Lva Trockého.

Sedmý svazek Masarykova sborníku na tuto tradici navázal. Všechny hodnotící příspěvky však v něm sjednocuje vášnivé zaujetí autorů Masarykem a jeho dílem.

Sborník je rozdělen do čtyř oddílů:

První - Vzpomínky - obsahuje vzpomínkové záznamy obou žijících Masarykových vnuček, Anny Masarykové Masaryk a kontinuita Pražského hradu a Herberty Masarykové Bylo nebylo..., a dále J. Matouškové Vzpomínku na TGM.

Druhý - Statí - je zahájen úvahou Jiřího Hájka Čím je pro nás TGM dnes, po níž následují Jaroslav Hora, TGM - několik črt z jeho života; M. Otáhal, Význam bojů o Rukopisy; Josef Mrákavský, Masaryk a literatura; F. Kautman, T. G. Masaryk a problém národní identity; Rudolf Jasen, Dvojitá funkce Masarykova úsilí obrodného; J. Mlynárik, Milan Rastislav Štefánik v Masarykově korespondenci; Josef Dubský, Masaryk a Němci. Masarykův koncept německví v jeho boji za vytvoření samostatného státu a jeho poměr k Němcům po roce 1918; Josef Nedoma, TGM jako prezident československého státu; P. Pithart, Uznání proroka v Čechách (TGM a naše společnost); Josef Zvěřina, Malý hovor katolického teologa o TGM;

Jan Šimsa, Hromádkova kritika Masaryka; J. M. Lochman, Masarykův pokračovatel Emanuel Rádl; V. Lesák, Filosofický význam Masarykova pojetí náboženství a jeho výkladu smyslu československých dějin; Karel Hrubý, Filosofické kořeny Masarykovy politické koncepce; Z. Pinc, Myslitel periodický; Vladimír Kadlec, TGM a ekonomie; M. Machovec, Masaryk a marxismus; Erazim Kohák, O život v pravdě; Jan Patočka, České myšlení v meziválečném období.

Třetí oddíl - Dokumenty - obsahuje především několik dosud nepublikovaných Masarykových textů: ~~byl~~ výbor z dopisů TGM Zdence Šemberové, Masarykovy dopisy Hilsnerovu obhájci z doby "hilsneriády", Masarykův dopis z doby předvolební kampaně z r. 1907, Masarykovu úvahu o společenském chování z poloviny dvacátých let. Dále je zde uveřejněna stať legionářského pracovníka Josefa Kyncla Masaryk a revoluční armáda z r. 1970, úvaha Františka Schwarzenberga Masaryk a naše státnost, J. L. Hromádky osovna přednášky k 7. 3. 1948, článek Ivana Dérera Proti falšování historické úlohy T. G. Masaryka, studie Bronislava Štefánika Humanitätsideal als Ideologie (Ein Beitrag zur Deutung von Masaryks Philosophie), recenze Jiřího Němce 2 x 2 studie o Masarykovi (o pracích J. Patočky a V. Černého). Dále je zde zařazena stať Osudy Ústavu T. G. Masaryka obsahující i Patočkův refferát o badatelské činnosti obnoveného Ústavu z r. 1968.

Čtvrtý oddíl - Bibliografie - pokračuje v práci doposud uveřejněných masarykovských bibliografií (F. Pokorný, B. Jakovenko, B. Beneš-Buchlovan, F. a M. Laichterovi), které vesměs končí na přelomu třicátých let. I když jistě nejde o bibliografii vyčerpávající, přesto zachycuje naše i zahraniční edice Masarykových prací i spisů o něm, pokud byly vydány na sklonku třicátých, ve čtyřicátých, padesátých, šedesátých a sedmdesátých letech, a to v češtině a částečně i v jiných jazycích, včetně závažných prací nevydaných. Tato bibliografie je pak doplněna ještě "skrytou" bibliografií, zachycující práce věnované jiným tématům, v nichž však masarykovská problematika zaujímá významnější místo.

Sborník si zasluhuje (a jistě se dočká) obsáhlejší hodnotící recenze.

Zatím snad je třeba alespoň podotknout, že široký rejstřík světonázorových pohledů různých autorů na T. G. Masaryka při

jejich vzájemné toleranci podává závažnou výpověď nejen o Masarykovi, ale také o jedinečnosti a specifčnosti myšlenkové atmosféry dnešní české ineditní kultury.

f - n

ZLATÝ VĚK (CO BYCH NAPSAL DO ČS. LOUTKÁŘE)

Třicátého července 1980 zemřel poslední z vůdčí, dá se říci zakladatelské trojice českého profesionálního loutkového divadla, dr. Jan Malík. Před čtyřicetiletými lety odešel Josef Skupa (8. I. 1957), před pěti lety dr. Erik Kolár (16. II. 1976).

Když "zbylí" čeští a početně méně zastoupení slovenští loutkáři odcházeli po rozloučení s dr. Janem Malíkem ze strašnického krematoria, schodovali se mnozí v otázce: Nekončí odchodem této trojice prvotní, zlatý věk českého profesionálního loutkářství? Vždyť - aniž bychom popírali význam a usilování dalších - byly to přece jenom především tyto tři osobnosti, které, každá po svém, někdy spolu, jindy vedle sebe

- a) vyvedly české loutkářství z komediantských vozů, aniž je přitom zbavovaly ohoho až trochu nostalgického půvabu, oné přirozené naivity i naivní umělosti;
- b) vyvedly je i z měšťanských salónů, aniž je přitom zbavovaly určité až secesní kultivovanosti a zejména vždy potřebné péče o slovo i o výtvarný efekt;
- c) určily mu nadlouho laťku dramaturgickou, režijní i loutkohereckou, směřující na jedné straně k co nejplnější rovnoprávnosti s ostatními druhy jevištního umění, na druhé straně směřující k využití všech ostatních umění pro posílení specifčnosti loutkového divadla a jeho ojedinělého kouzla ožvlá, polidštěné hmoty, a konečně

d) z houfů nadšených amatérů vychovaly (spolu s dalšími) první, ale (zejména Kolár a Malík) i druhou a třetí generaci profesionálů českého a slovenského loutkového divadla, i řadu zájemců z jiných zemí. Aniž kohokoliv z nich zbavovaly jeho nadšení a touhy i snahy tvořit nejenom podle doporučovaných vzorů, ale především po svém, nově. Přitom i tito tři zakladatelé začínali vlastně amatérsky.

Skupa byl, jak známo, původní profesí výtvarník a kantor a přifařil se z libosti a z neuhasitelné touhy po živé "mluvárně" k amatérské scéně plzeňských Perliálních osad. Aby ji vbrzku proměnil a nakonec se jí zmocnil svou nepřekonatelnou tvůrčí živelností, od kočovných loutkářů zděděnou pohotovostí a komediálností - a svými protagonisty Spejblem a Hurvínkem. A aby z tohoto základu vytvořil - právě před padesáti lety - první český moderní profesionální loutkářský soubor.

Kolár začínal jako právník s nechutí k právníčině. Ještě během studií si naopak s chutí okusil nejprve ochotnické jeviště herecké, aby brzy nato zakotvil v měšťansky solidním, na svou dobu až exkluzivním souboru vinohradské Umělecké výchovy, kde se zakrátko stal vůdčím duchem jejího tvůrčího rozmachu. Nadšená recenze Václava Řezáče na Kolárovu režii Pohádkového zákona Karla Maška Pa Presta pochází již z roku 1932! Cestu profesionálního loutkáře však nastoupil až po 2. světové válce - se zrodem katedry a s rozvojem Ústředního loutkového divadla Malíkova ÚLD v té době.

Také Malík byl původně po absolvování filozofie (1930) středoškolským profesorem jako Skupa, rovněž však již (jako Kolár) pracoval v libeňské amatérské Loutkové scéně. Působil i při založení mezinárodní organizace loutkářů UNIMA, v níž byl nadlouho generálním sekretářem a posléze čestným prezidentem. Před válkou ještě založil další průbojný amatérský soubor PULS (Pražskou uměleckou loutkovou scénu) a konečně i za války se prosadil statečnými hrami protioкупаčního repertoáru Skupova (Až přijde zítřek, Dnes a denně zázraky). Profesionalizoval se ovšem také až po válce. Nejprve napůl jako první poválečný dramaturg Skupův (ne již tak průbojný) a konečně od r. 1949 jako první ředitel Ústředního loutkového divadla. V jeho čele

stál téměř dvacet let. Po celou dobu, po kterou se věnoval loutkám, ať amatérsky, ať profesionálně, patřil rovněž k nejaktivnějším publicistům této umělecké sféry - a objevoval se rovněž co nejčastěji a rád i na čele všeho oficiálního loutkářského dění.

Všichni tři, divadelní "praktik" Skupa ovšem nejmeně, stáli u kolébky loutkářské katedry DAMU, kde byli pak zejména Kolár a Malík po léta čelnými profesory.

Po Skupovi zůstalo divadlo. A jeho žáci pokračují v zakladatelově odkazu vlastně nadvakrát. Miloš Kirschner v Praze v tradicích, které zdědil spolu s oběma historickými figurami Spejbla a Hurvínka a s marionetovým mistrovským artismem. Kteréžto tradice se snaží obohatit přidávaje figurkám i artismu na současnosti i na intelektu. A Jan Dvořák, umělecký šéf hradeckého DRAKU, podobně jako Skupa herec i výtvarník a kdoví co ještě, zdá se být snad ještě více dědicem Skupova českého, přirozeného komediantství s jeho humorem i laskavostí, což navíc rozvíjí s partou stejně smýšlejících dokonce týmově. O Skupovi exstuje také zatím největší množství dokumentace divadelní, gramofonové, rozhlasové i filmové, včetně dvou kronikářských studií Malíkových, vydaných knižně, a včetně prvních současných již hodnotících studií, uložených zatím v archivu divadla. Hrst pozoruhodných poznámek ze Skupova zápisníku, které vycházely v Čs. loutkáři nedlouho před Skupovou smrtí, nebyla, žel, dodnes ani bibliofilsky vydána.

Po Kolárovi zůstal nepředstavitelně obsáhlý písemný archiv, čekající v jeho domácí pracovně v pietním uspořádání Kolárovy manželky na odborné využití a zhodnocení. O ně však zatím není veřejný zájem. Neboť, jak známo, tento dosud nejvýznamnější intelekt a nejprátelejší vševěd české loutkové scény se v jistých letech provinil nesouhlasem... A tak existuje zatím jen malý, dokumentárně však neobyčejně cenný rukopisný vzpomínkový sborníček Kolárových přátel loutkářů a hrstky autorů, chovaný mezi nejbližšími. Po Kolárovi tu však v každém případě podle mne zůstává - především pro loutkáře - jeho usilování o básnické divadlo. Na tento jeho snad nejosobnější vklad do vývoje českého loutkového divadla se, zdá se mi, nejvíce zapomíná. Ke škodě věci, i když

loutkáři mají výmluvu, že autoři jako byli Pavlíček nebo Vladislav jsou dnes na indexu. Básnické divadlo, básnické jeviště, to přece není odkaz na jednu sezónu. To není móda, ale podstata, jedna z možných a nutných podob právě loutkového divadla. Vzpomeňme jen z Kolárovy dramaturgické či režijní dílny na Sojkova Prince brokáta, na Kainarovu Zlatovlásku (v první Malíkově režii), na Aškenazyho Šlamastyku s měsícem (ve vůbec snad nejlepší režii Malíkově), na hry Pavlíčkovy i na hry posledního Kolárova loutkářského objevu Věry Provazníkové. A v paměti těch, kdo Erika Kolára znali, trvá nepochybně vědomí velké, vskutku všeobsáhlé osobnosti dramaturgické, režijní, kritické, teoretické, kantorské a - jako u Skupy - nepředstíraně lidské.

Po neméně rozlehlé (říká se "až renesanční") osobnosti Malíkově zůstává krom dlouho ještě živého Míčka Flíčka jistě rovněž nepřehledný archiv jeho vlastních písemností i četných jeho pokusů o zpracování historie domácího i světového loutkářství. Mimo jiné dvě řečené již knižní práce o Skupovi, kapitola o loutkářství v Dějinách českého divadla, četné publikace propagační a stovky článků kritických i poradenských a vzpomínkových. A o něm samotném jistě též mnoho - ve srovnání s hlavními tvůrčími léty Skupovými - fundovanějších kritik, recenzí i referátů. Zejména o jeho pracích režijních. Ty se vyznačovaly hned strehou architekturou dramaticko-patetickou či dramaticko-lyrickou, hned až svéhlavou nápodobou někdejších naturalizujících trendů vzorového, rozuměj jako vzor předkládaného sovětského loutkového divadla. Státní cenu padesátých let obdržel právě za takový naturalistický přepis hry K. Šnejderové Hrdinové severu. Ať tak či onak, všechny Malíkovy práce však nesly vždycky rovněž pečť výrazné tvůrčí osobnosti. Jakkoli osobnosti i lidsky nejrozpornější z oněch tří, o nichž tu přemýšlíme. Jeden Malíkuv památník však už stojí. Chrudimské museum loutkářských kultur, kterému před několika lety přenechal svou patrně ojedinělou sbírku loutek z celého světa. Museum je přirozeně doplněno i dalšími exponáty, základ však nicméně dala sbírka Malíkova.

Když zemřel národní umělec prof. Josef Skupa, stály v dešti nekonečné zástupy dětí i dospělých před Rudolfinem i po celé cestě, po níž projížděl Prahou furgon s jeho ostatky až k divadélku, kde se se svým "Skupem" loučily naposled i jeho loutky...

Když zemřel dr. Erik Kolár, zamlčeli jeho smrt i pohřeb. Přesto se ve stráni nad Zbraslaví, vybrané pro loučení s těmi, kdo si přeji, aby jejich popel splynul s českou zemí, sešly stovky Kolárových přátel a ctitelů. A pod májovým nebem zněly z úst jeho přítele Oty Skleněčky (poslední léta pracovali vedle sebe na rektorátě DAMU) verše Písň o rodné zemi od Jaroslava Seiferta.

Když zemřel zasloužilý umělec Jan Malík, zaplnilo se strašnické krematorium hrstkou přátel, mnoha někdejšími spolupracovníky, zástupci loutkových divadel i jeho nástupci. Nad oficiálními věnci i nad kopečkem osobních kytíček zněly melodie z her, které režíroval (poznal jsem, doufám, Zlatovlásku); mluvil upřímně a moudře Jan Dvořák... a v myslích mnoha přítomných se rodila otázka, vyslovená na počátku této stati:

Nekončí odchodem zakladatelské trojice prvotní zlatý věk českého loutkového divadla? Nekončí věk osobností také v tomto oboru, stejně jako se tomu zdá být i jinde, například v poezii, v divadle, filmu?

x x x

Skupa toužil být milován, těšit se s druhými a těšit sebe i druhé půvabem loutek, jejich hravostí, šibalstvím, prostorskými pravdami, citem, něhou, kouzlením...

Malík toužil být uznáván, uctíván, naslouchán a ctěn i obdivován, buď si i nemilován. Toužil však nesporně přispět svým podílem k růstu společenského a kulturního vědomí, svou tvorbou víc dramatickou než půvabnou, víc promyšlenou než hravou, víc někdy poučující než zábavnou. Svým mnohdy až urputným pojetím divadla a jeho poslání i svým někdy až nerudným a příliš autoritářským posuzováním ostatních.

Kolár toužil, jak se přiznal v anketě v Čs. loutkáři na počátku r. 1969, "přilákat k loutkovému divadlu ještě pár Pavlíčků" a jinak, řečeno s Pasternakem, se živými "žít až do konce".

Všem se jejich nejosobnější přání splnila. Až na ty Kolárovy Pavlíčky. Ačkoliv kdo ví, když dnes nevíme, kdo se kde třeba i po letech k jeho "dílně" ještě přihlásí.

Nejde o to glorifikovat - ani po smrti - tyto tři osobnosti. Nebo dokonce jednoho potírat či vyvracet druhým, jak bývá v našich krajích a často i u loutkářů zvykem. České i slovenské loutkářství potřebují, myslím, jak jímavé a rozverné komediantsví Skupovo s jeho laskavou dobrodušností, tak dramatická a provokativnost Malíkova, tak neúnavnou lidskost a inspirující myšlenkovou i básnickou sílu a pobídku Kolárovu.

Dokáží-li to Skupovi, Kolárovi i Malíkovi žáci, nástupci a pokračovatelé, neskončí hned tak "zlatý věk" našeho loutkářství. (I když ten název sám je nadnesený, neboť i "zakladatelé" měli své vzlety a pády.) Dokáží-li to však, bude "zlatý věk" pokračovat, najde si jen novou podobu, odpovídající době, tak jako svému času odpovídaly podoby, které vtiskli loutkovému divadlu Skupa, Kolár i Malík.

Praha, 3. srpna 1980.

OLDŘICH KRYŠTOFEK