

Kritický sborník

1/82

ČLÁNKY, STUDIE

Zdeněk Vašíček:

"HROU BYLO POČATO, A TEĎ SE V OSUD SMRÁKÁ"
(Weinerova diagnóza neosobnosti)

Způsob literárního podání i celek jednotlivého díla odpovídají tomu, jak člověk svět a sebe v něm pojímá. Navíc je literatura nejen modelem, ale i tím, co je modelováno, je svou vlastní předlohou. Zkusme proto podat diagnózu české kultury a společnosti prostřednictvím jednoho z děl české literatury, Weinerovy Hry na čtvrcení.

6

Svět, původně osobní a blízký, se začíná v minulém století chovat vůči jedinci jako makrosvět. Je mu vnucován v podobě obrovského souboru empirických dat sjednocovaných společenskými zákony, je podáván stejným způsobem, jakým popisují astronomové vzdálené galaxie. Znásobením, zvnějšněním a zinstitutionalizováním vztahů mezi lidmi respektuje i literatura kompozičními prostředky - více dějovými liniemi, střídáním přístupů a záběrů, montáží, kontrapunktem. Ani konec díla, ani autor sám nejsou již všeosvětlujícím reflektorem, celkový dojem se průběžně vrství a skládá v meziprostoru vytvořeném kompozicí díla už jen autor a čtenář čekají na konečné vyznění.

Weiner přináší do literatury nový, aleatorický způsob kompozice, kde jednotlivé části mohou být v pořadí zaměněny a pak vždy část, která následuje, musí být "hrána" jinak, protože je jinak navozena. Jediné, co zůstává neměnné a stálé, jsou prostředky, které záměnnost částí umožňují, výpověď se děje skrze tuto záměnnost. "Hra" si tak průběžně vytváří své vlastní pozadí, prostor, čas, osoby, autora i diváka. Znamená to, že aleatorická kompozice je tu vlastně nejvýznamnější nositelkou zpráv a nakonec sama zprávou nejdůležitější. To, co zbývá, je cesta a cestě se podřizuje vše.

Prostor vytvářený kompozicí textu vymezuje obvykle pevné místo, jakýsi úběžník, ze kterého se vše váže ve smysluplný celek, a tam strká autor svého čtenáře. Podobně je člověku vymezováno

místo ve společnosti, je po něm žádáno, aby se zařadil. To není vlastnost Weinerovy kompozice. "Hra" je rámcem, který vyplňuje čtenář; prostorem, který se hrou tvoří, mění, popírá a naplňuje. Weiner vystupuje jako vypravěč, který nejen vypráví, ale i čtenáře oslovuje a současně komentuje vlastní text, úmysly a poetiku. Jindy navíc upozorňuje, že ten, kdo mluví v první osobě, nemusí mluvit o sobě. Nejen to. Ve Hře se postupně rozkrývá identifikace vypravěče s jednou z postav (Fuldem) a této postavě s další (Escuderem), a navíc se postavý včetně vypravěče mění podle toho, zda je v dané partii více přitakáváno bdění, nebo snění. Smíšek, osoba nejživější, se stává neosobní loutkou. Strídání epického a dramatického podání mění postavení a perspektivu čtenáře a ten se tak jednou spolu s účastníky vlastního děje stává pozorovatelem dějů minulých a jindy se na daném ději bezmála podílí.

Svět Dostojevského je z psychologického hlediska krajně nepravděpodobný. Jistě, ve světě konvenčních vztahů, stejně jako ve světě vztahů předem daných, je psychologie zbytečná. Zaměřili se při podání na svět duchovní, stávají se pak epické postupy i syžet sám vnějšími prostředky vyjádření, a nejsou proto omezeny na běžně sdílenou "realitu", jako se na ni neváže lyrika.

Weiner to ví a na příkladu Dostojevského dokazuje, že s psychologií "lze prokázat všechno, protože také tam sejde jediné na tom, kdo operuje". Dostojevského vypravěči, jak upozorňuje D.S. Lichačev, se přibližují bezprostředně k ději neschopní rozpoznávat jeho význam, zaujímají různé přístupy a pojetí, svědectví se upravují a opravují, čas a události jsou chaotické a horečné. Svým charakterem je přístup Dostojevského obdobný Weinerovu. A opět analogie - nejen v literárním díle, ale i my v dnešním světě se přibližujeme k ději neschopní poznat jeho význam, zaujímáme různé přístupy a pojetí...

Vysvětlování dějem navazuje bezprostředně na běžné ústní podání, na věcnou literaturu a přebírá jejich prostředky. Jakmile však literatura začne líčit motivy a samotnou psychiku, pak už podává běžně nesdělovanou osobní zkušenost a musí volit nové způsoby vyjádření. Člověk se zpětně začíná vidět prostředky literatury daleko víc než kdykoli předtím. Proto stejnou mě-

rou, jakou své nitro popisujeme, je současně budujeme. Psychologie v literatuře již není jen pouhým prostředkem vciťování se do jednotlivých postav, naopak, díky nahromadění prostředků v zobrazování psychiky se vytváří jakési nadsituační univerzum postojů, nálad, emocí.

Obrátíme-li se do vlastního nitra, dochází k našemu zdvojení na pozorovatele a pozorovaného, a protože prostředky, kterými se popisujeme, jsou nám vnější, rozdělujeme se stejnou měrou na zobrazujícího a zobrazovaného. "Pravím ti, že moje city, moje vzpomínky, moje vjemy jsou podvojně. Není pro mne absolutna", píše v Lítici Weiner. Zobrazujeme se jistým způsobem a sami se jím stáváme. Začleňujeme se do prostoru psychouniverza, manipulujeme se sebou a opět se rozdělujeme na autora, herce a diváka.

Jestliže se literární dílo neomezuje jen na drobnomalbu výseků psychiky, jestliže se duchovno a psychika nepodávají jen jako doplňky děje, pak se literární podání nevyhne velkým, tentokrát psychickým opozicím. Ale protože psychouniverzum vylučuje jednoduchý lineární syžet, musí být opozice rozloženy do většího počtu vbájemně komplementárních postav, případně doplněny úhrnnou komplementaritou událostí a kompozice. Složitost psychická nese s sebou složitost kompoziční.

Proto si Weinerovy postavy vyměňují své role a musí být vzájemně takové, aby si je mohly měnit. Osoba se tak v jednotlivých časových úsecích děje i v jednotlivých částech interpretace textu stává střídavě zprávou i médiem zprávy, stává se autorem, který svou hru předvádí sobě jako diváku. Způsob zpodobení postav je sám zprávou o stavbě světa.

Organizace prostoru Hry je inkluzivní. Připomíná ruské matrjošky, které, jak Weiner poznamenává, "však následkem jakési měřické úchylky byly tím větší, čím vnitřnějšší!" Prostor Hry je variabilní, přeskupitelný a do sebe vkládatelný a jako každý výklad uzavírá v sobě výklad předcházející, pozměňuje jej a znovu uspořádává. To narušuje vnější linearitu syžetu a zvyšuje vnější nepravděpodobnost děje, charakterů, motivů a psychiky.

Stejně tomu je s časem. Lineární čas děje daný jen a jen událostmi je množován simultánností více dějů, návraty a neustálým přehodnocováním, časem objektivním i subjektivním. Weinerovi

vstupuje budoucí čas, i minulý, do děje bezprostředně, v rovině času přítomného. Jedna z postav "Hry" nečiní rozdílu mezi nyní a navěky, je porušen vztah mezi dříve a teď. Osobám v současném ději se představují osoby v událostech minulých, aniž je jisté, že jde o minulost skutečnou, a naopak, osoby z dění minulého vstupují do děje současného. Smíšek žaluje minulé podobě Smíška a pozměňuje tak i její roli v minulosti, ale které?

Princip "Hry" není dán jen názvem, naopak, prostupuje všemi rovinami. Dramatická stavba, dialogy, střídání scén, divadlo na divadle, divadelní rekvizity, braní se za herce. V některých chvílích se mění popis prostředí v režijní poznámky. Do hry vstupuje i vypravěč. Čtenář ztrácí odstup, a tím je sám vtahován na scénu. Jistěže je "Hra" hrou i tématicky: hraje se zde o osud Smíška. Ale doslova každá osoba je hráčem, hráčem ve smyslu Dostojevského "Hráče", každá hraje svou hru o bytí, zrcadlí se v ostatních postavách, v nich se objevuje, a je tedy hrána stejnou měrou, jakou hraje ona. Hráči se spojují proti jiným a zase se rozcházejí, rozdvojují se sami v sobě, hrají navzájem. Dochází nejen k prolínání postav, nejen k vzájemnému srovnávání a hře jedněch v různých podobách, ale i k tomu, že je postulována podoba třetí, vyplývající ze společné podoby dvou. Weiner sám stojí sobě tváří v tvář a začíná se cítit jako znak, pociťuje, že jeho smysly žijí mimo jeho myšlenky, že tvář ztrácí. Cesta k vítězství vede skrze porážku, ovocem vítězství vypravěče je jeho osobní prohra.

Variabilnost scén, vzájemně se zrcadlící postoje a prostupnost osob prozrazují, že se nejedná o drama činů a charakterů, ale o zobrazení multischizofrenity, o podání univerza psychiky dramatem, neboť jedině ono může odpovídat napětí, které univerzum váže.

Díky tomuto zvnitřnění se próza "Hry" stává spíše poezií, epika přechází v lyriku, neboť stejně jako v lyrice je zde svět zobrazen řazením a výběrem prvků vnějšího světa. Lyrizace je vazebným prvkem "Hry".

Weinerova "Hra" není hrou ze života, ale na život, není hrou o smrti, ale na smrt. Weiner se ocitá v bodě, kdy život a literatura splývají, kdy se spojují autor, herec a divák, kdy

se hroutí iluzivní zdvojování skutečnosti a s tím neautentičnost, odvozenost, neosobnost. Vzniká tak dílo, které nepodléhá sublimaci a které ji odmítá, protože stanovuje věci závažnější než jejich vnější příčiny.

Weinerova poetika má dvě základní konstanty - vzdání se jakékoli vnější podpory a neúchylnost ve sledování sebe samého. A to jsou současně prostředky, které Weinerovi umožnily podat diagnózu neosobnosti společnosti a její literatury. Proto také na něj mohl, jak sám vyznává, stav světa doléhat jako jeho osobní věc.



"Hráti správně sborem předpokládá splnění jistého minima, kterým jest hra podle společného klíče. Orkestr tvoří oni, kdo vyslouchali společný 'klíč své doby' a dávají si záležet na tom, aby luštili svou partituru podle něho... jest nezbytno hmátnout falešně, má-li se posluchač a hlavně hudebník, probrat ze lži... Vše, na čem záleží, je mimo 'dobu'," píše Weiner v Lazebníkovi.

Weinerovi je "klíč doby" šablonou, která sice umožňuje svět uspořádat, ale která svou optikou nazírání svazuje. Informace proseté šablonou odpovídají vnějšímu charakteru doby a současně jej také fixují. Štrnulé nejsou jen literární formy, ale i samy společenské kolektivity - třídy, skupiny, církve, politické strany.

Weinerovi umělec, právě jako umělec, je povinen odepřít vnějším kolektivitám svou odpovědnost. Jinak mu hrozí, že bude jen koloristou cizích předloh, řemeslníkem pracujícím na zakázku. A je jedno, ve jménu čeho umělec tvoří, zda ve jménu lásky k bližnímu či ve jménu pokroku - to uvádí sám Weiner. Neboť je-li pouhým zpodobovatelem, nemůže říci více než nahodilosti; ale především může takto lhát a fixovat neměnnost reality.

Jeho poetika je prostředkem vysoké citlivosti, seismografem registrujícím první, takřka nepostižitelné otřesy. Je geologem, který se podle uložení vrstev dohaduje budoucích kata-

klysmat. "Tato pustá prolhanost, tato ochota lžím věřit a poskytovat jim přístřeší, je hlavní příčinou, proč věřím, že se katastrofě nevyhneme a že udeří zakrátko," píše v roce 1933. Za osudové neštěstí považuje Weiner možnost, že by se "pragmatismus stal filozofickým ovčincem, pod~~le~~ jehož střechou by se sběhl celý národ", hrozí se nemoci, za jejíž symptomy považuje Johnovo "človíkovství" a Čapkovo "fotrovství".

Nejen pragmatismus. Symptomy krize mu byla i ikonická literatura "velkých syžetů" adekvátní plošnému způsobu, kterým se sami lidé pojímali a rozdělovali podle velkých opozic: půda/asfalt, lidé práce/plutokraté, fašismus/komunismus. I utopie, které se vydávaly za syntézu, se ukázaly jen projevy nemoci. To vše mu tvoří poetiku vnějšnosti, poetiku paraliteratury, možnosti lhát a být obelháván. Malé lži, jen dobré lži, ušlechtilé, ale nutně nakonec slité do invariantu Lži. "Dostaneme se, nepůjdeme-li do sebe, na Bílou horu vysokou jako Gaurisankar," říká.

Naopak "falešná hra" požadovaná Weinerem ničí zkamenělou optiku posuzování světa, demaskuje jednosměrnost příkládaných šablon. Nejen anticipuje, ale přímo vytváří nové možnosti, které sice nemusí být správné, ale které nelžou, a které se váží k životu zdola, ne makrostrukturám, které život jen předstírají. "Víme," píše v roce 1926, "že onou chvílí, kdy nabudeme podoby určité, počet oněch možností přirozeně se zmenší, milejší než vyloupnout se úhledně a čistě je nám onen var, kлокot, a husté převalování lávy." Postoj předznamenávající poetiku "Hry", hry, která dává přednost varu před koncem a vyloupnutím, která je odmítnutím definitivních odpovědí a pevně stanovených rolí.

To, co začalo jako hra, stalo se osudem. Lidé se připnuli k vnějším vzorcům, zařadili se a pak s hrůzou zjistili, že právě jako se zařazenými je s nimi neosobně zacházeno, že byli proměněni jako Smíšek v loutky, že jsou nuceni přihlížet poradám o vlastním konci. A to dopadli lépe než ti, kteří se identifikovali s kolektivní psychózou a stali se symptomy bludů. Každý postoj, který neumožňuje své korekce, se stává lží a Weiner jej právem již předem za lež označuje.

Neustále vyjadřovaný pocit viny je pro Weinera stavebným prostředkem, je formou spoluúčasti, a tedy také prostředkem, jímž sděluje své řešení. Tím, že si vinu uvědomuje, ji neguje a získává právo - a možnost - sdělovat její diagnózu jiným a provádět diagnózu jiných.

Vina a odpovědnost spolu souvisí. Řešení lze hledat jen v osobní odpovědnosti, v překonání neosobnosti, archetypů, stereotypů, kolektivit, ve vymknutí se ze situace, ve které jsme jen herci dramat jiných autorů, či jen osnovatelé cizích představení nebo zase jen konzumenty. To není jen životním problémem člověka jako individua, to je otázka samotné existence lidstva. Neboť drama lidstva již přestává být dramatem, stává se pouhým představením, spektaklem, protože postrádá katarze. Z čeho může drama očistit člověka, který je a zůstává jen a jen divákem? Situace je zoufalá, protože nikdo není zoufalý.

Teprve deziluze zmoudřelých aktantů, odhalení folklórní ideologičnosti, hořce získaný cit pro lež, respektování ambivalentnosti hodnot, interiorizace vnější skutečnosti a návyk neustálé kritické interpretace nám umožní přijmout Weinerův půdorys. Půdorys předlohy a podoby, tvoření a díla, osoby a světa, diagnózy a nápravy.

Důsledky Weinerovy poetiky lze pro nás shrnout do dvou gnóm: Že člověk "osvobodivše se od všeho, stane se doslova vším" a že vzdorovat neosobní moci můžeme jen jako individua, byť ne jen individuálně.

ooo 000 ooo

Vladimír Karfík:

KOLÁŘOVY BÁSNICKÉ REFLEXE

Kniha je něco víc než kus přírody
 a nelze ji vyždímat z bídy a poroby jiných
 kniha je bytost
 často ukřižovaná
 s korunou na hlavě
 v démantových opáncích
 se zlatým mečem v pravici
 s vahami drahokamů v levici

 V knize není nic omluvitelné
 a lze s ní zacházet jen čestně

Jiří Kolář Mistr Sun o básnickém umění

V roce 1957, po téměř desetileté absenci v české poezii, vydal Jiří Kolář knihu Mistr Sun o básnickém umění. Do závěru knihy vepsal upozornění čtenáři: "Přímým podkladem pro tuto báseň byla kniha Mistr Sun O umění válečném, kterou z čínského originálu přeložili Jaroslav Průšek, Rudolf Beck a František Vrbka.... Mistr Sun o básnickém umění tvoří první část trilogie, jejímž pokračováním bude básnický traktát o moderním umění Nový Epiktet. Poslední část vyplní kniha básní Černá lyra."

Ohlášený triptych nikdy v této podobě nevyšel. Nový Epiktet se sice po jedenácti letech dočkal knižní publikace, ale to již rozestup mezi oběma knihami byl příliš velký na to, aby v současném literárním kontextu působil spolu s Mistrem Sunem o básnickém umění jako celek, když navíc Černá lyra samostatně ani v úplnosti nevyšla nikdy. Její část Jiří Kolář zařadil v roce 1967 jako úvodní oddíl sbírky Vršovický Ezop.

Mistr Sun o básnickém umění se ocitl v napětí se soudobým literárním kontextem. Česká poezie se teprve začala vyrovnávat s neorganickým přerušením svého vývoje, k němuž došlo na přelomu čtyřicátých a padesátých let, a Kolářovy nesmlouvavé, absolutní požadavky, které kladl na mravní zákon básnickovy práce, nepřiléhaly ani k objektivním podmínkám, ani k vnitřním možnostem českého básnictví druhé poloviny padesátých let.

Dobová estetická norma požadovala na literatuře politickou angažovanost ve smyslu aktivní účasti v třídním boji, být zbraň v zápasech studené války. Kolářovo rozhodnutí parafrázovat právě klasické dílo o válečném umění je proto velice příznačné a aktuální gesto. Je přímou odpovědí na militantní dobovou estetiku a polemikou s ní. Kolář si k tomu zvolil obtížnou cestu: přistoupil na pojetí umění jako "bitevního pole", a na paralele mezi uměním válečným a básnickým uměním se rozhodl představit poezii jako největší statek člověka, jako cestu ke spáse či ztracení.

Další důvod nedostatečné recepce Mistra Suna o básnickém umění spočíval v tom, že celé Kolářovo dílo do Dnů v roce, tedy do roku 1948, z nového literárního kontextu vyřazené, se do literatury padesátých let vracelo jen ztěžka. I těm, kdo znali dosavadní vydané dílo Jiřího Koláře, jeho logika unikala. Stala se zřetelnější teprve mnohem později, když byly zveřejněny - třeba v omezeném výběru i v omezené publicitě - básnické sbírky, které vznikaly po Dnech v roce a po Mistru Sunovi o básnickém umění.

Jiří Kolář, hymník všedního života, velkoměstské periferie, který sbírkou Dny v roce ještě prohloubil svůj zájem o všední lidské osudy a vyjadřoval jejich tíhu v čase, plynoucím den za dnem, který se programově ponořil do mluvené řeči, přichází nyní s knihou, jejímž jazykovým východiskem je klasický čínský text o válečnictví a smyslem parafráze starého textu je přísný kodex básnickovy práce.

Předlohou pro básnickou reflexi o poezii se stal Mistr Sun O umění válečném, základní dílo tradiční čínské i japonské vojenské doktríny. První český překlad vyšel v roce 1949 a jeho

editor Jaroslav Průšek uvádí, že podání tohoto textu je nepřetržité od 1. století po Kr., a na nevyjasněnou otázku po době vzniku a autorství knihy analýzou textu odpovídá, že spis pochází z období Válčících států ve 2. polovině 4. století př.Kr., ze školy válečného umění Sun Pina, a je podepsán neznámým nebo vymyšleným jménem Sun-czi, Sun-válečník.

Naskýtá se zde otázka, co Jiřího Koláře přimělo sáhnout po textu, který je tématem, dobou vzniku i příslušností k orientální kultuře jeho záměru tak vzdálen. Jakkoli se volba souboru pravidel pro zdárné vedení války zdá být k vyjádření básnických zkušeností s obcováním s poezií a pro stanovení pevných uměleckých a morálních zásad básnickovy práce výstřední, je v povaze starého textu něco, co muselo Jiřího Koláře zaujmout.

Jaroslav Průšek ve svém komentáři upozorňuje na některé vlastnosti Sunova díla, které se pro Kolářovu recepci ukázaly jako podstatné. Především je to Sunova myšlenková souvislost s TAO. "Filozoficky kotví toto dílo v taoismu, oné anarchistické filozofii, hledající za všemi věcmi jedinou podstatu TAO, t.j. Cestu, Koloběh, poslední substanci všech věcí. Zvláštními cestami se zrodila právě z této filozofie, zdůrazňující naprostou svobodu každé bytosti a žádající, aby byl ponechán svobodný průchod všem dějům, teorie mechanicky spravovaného, totalitního státu." (J. Průšek)

V Sunově textu najdeme vedle zřetele k organizaci státu, na nějž upozorňuje Průšek, i původní zdroje filozofie TAO. Jsou v ní ohlasy knihy Cesta TAO a její Síla, kde Lao-c' zastává princip nezasahování a vyslovuje naučení: neznásilní zbraní svět a nezasahováním dobýváme svět. A jinde: "Zbraně jsou nástroje, jež neznamenaají štěstí, nejsou to nástroje urozeného muže. I když jich použije, má stejně pokoj a mír za cosi vyššího." Zejména naučení Lao-c', podle něhož nebeská cesta, to je umění vítězit bez boje, je základním východiskem Sunovy strategie. "Tím, že nezasahuje, nýbrž dává volný průchod všem věcem a dějům, dosahuje taoistický mudrc, že vše je v přirozené harmonii." (J. Průšek)

Kromě odkazů k taoistické koncepci mocenských střetnutí je Sunův text naplněn tradiční obrazností taoistického myšlení. Např. "Křehké a měkké / přemáhá tvrdé a silné" (Lao-c') a s tím

související obraz vody: "na světě není nic měkčího a poddajnějšího než voda, ale tu zas nic nepřekoná v tom, jak napře se na všechno tvrdé a silné". Lao-c') S těmito obrazy se často setkáváme jak u Suna, tak u Koláře. Kolář se inspiroval z těchto zdrojů. V citovaném díle Lao-c' najdeme verš jako z Koláře: K sobě se kloní vysoké s nízkým.

Vedle ideových hledisek je při parafrázi Sunova textu snad ještě důležitější problematika tvárná. Na Mistru Sunovi je pozoruhodná schopnost sevřít do zhuštěného básnického tvaru praktická naučení i zobecněné zásady, schopnost koncipovat souvislý text tak, aby jednotlivé věty měly v promluvě podobné postavení a samostatnou platnost, jakou má v moderní básni verš. Jaroslav Průšek upozornil ještě na jednu vlastnost Sunova textu: "Čtenář snad bude překvapen jistou zlomkovitostí a neuspořádaností díla. Nesmí zapomenout, že stará čínská díla nebyla čtena, nýbrž že se jim žáci učili nazpaměť. Tak každá věta byla celkem pro sebe, poučkou, kterou si žák zapamatoval a která se mu mechanicky, bez ohledu na souvislost, vybavovala v paměti při vhodné příležitosti. I od dnešního čtenáře vyžaduje čínský text, aby se hluboce zamýšlel nad každou i zdánlivě jednoduchou větou. Teprve pak pochopí, co všechno se za ní skrývá."

I tato vlastnost Sunova básnického jazyka byla pro Jiřího Koláře zajímavá, třebaže jeho vlastní básnická praxe je často opačná. Sahá-li Kolář ke každodenní řeči Prózu nikdy, vzal jsem na pomoc každodenní lidskou řeč, nedělá to jako Karel Čapek, aby učinil jazyk prózy a dramatu mluvnějším, aby umění "demokratizoval", nýbrž aby ji povýšil na básnickou řeč. Kolářův jazyk vzdor všem naturalismům je vždy jazykem až artistním. Sunův jazyk, který je "literární" a přitom je určen především k memorování a k přednesu, není daleko od Kolářova jazykového experimentování.

Kdyby Jiří Kolář hledal způsob, jak básnický vyjádřit v zobecňující podobě sumu svých básnických zkušeností a jak formulovat mravní zásady, těžko by hledal pregnantnější a přitom po výtce básnickou formu, než jakou mu nabízel starý čínský text. Stylizace do role starého čínského básníka Kolářovi umožnila s využitím parafráze vyslovovat pravidla tvůrčí básnické práce s nesmlouvavostí až apodiktickou, absolutně, nadčasově, zdánli-

vě beze ohledu na stav soudobého českého básnictví, a přitom k němu mířit přímým apelem.

Jiří Kolář převzal ze spisu Mistra Suna O umění válečném základní kompozici, rozvržení tématu do třinácti hlav. Jenom dvě hlavy mají téma totožné, první a šestá, v ostatních jedenácti kapitolách Kolář zaměňuje Sunovo vojenské téma za téma literární.

Mistr Sun:

- 1) O prvních úvahách
- 2) O přípravě bitvy
- 3) O důmyslném útoku
- 4) O pochodu vojska
- 5) O síle
- 6) O plném a prázdném
- 7) O tažení
- 8) O devíti změnách
- 9) O vojsku na pochodu
- 10) O krajinách
- 11) O devíti krajinách
- 12) O ohni
- 13) O zvědech

Kolář:

- 1) O prvních úvahách
- 2) O přípravě básně
- 3) O důmyslném psaní
- 4) O pochodu poezie
- 5) O výrazu
- 6) O plném a prázdném
- 7) O básnění
- 8) O devíti podmínkách
- 9) O přípravě skladby
- 10) O tematech
- 11) O devíti krásách
- 12) O stylu
- 13) O osudu

Při parafrázi Sunových pravidel je Kolářovým ideálním záměrem převzít text všude tam, kde to jen jde, a pokud možno doslova. Tento způsob se ukazuje mnohem obtížnější, než je psaní vlastního textu, protože parafrázovaný text v daném případě vypovídá o něčem diametrálně jiném než jeho parafráze. Doslovných citací není tak mnoho, jak se na první pohled zdá, protože není možné pouze nahrazovat vojenskou terminologii pojmoslovím básnictví. Gesto, jímž si Kolář přisvojuje cizí text a dává ho do služeb své výpovědi, působí ještě výrazněji, než kdyby svou výpověď formuloval od počátku sám.

Když najdeme zvolání "Ó umění jemného utajení! / Tebou se stáváme neviditelnými / Ó božství záludnosti! / Tebou se stáváme neslyšitelnými", které je výjimečně doslovné, už ve

třetím dvojverší naeazíme na změněný význam: "Jako přeludy bez tvaru a hmoty / vážíme ve svých rukou osud druhých" na rozdíl od čínské předlohy, kde čteme: "Jako přeludy bez tvaru a hmoty osud nepřítele v rukou svých vážíme." Kolářův záměr je obecněji platný, válečník má v rukou osud nepřítele, básník musí myslet na osud všech druhých. Na jedné straně odpovědnost za jednu ze dvou rozdělených složek společnosti, na druhé odpovědnost za všechny bez rozdílu.

Citace ze Suna, které jsou téměř doslovné, najdeme v Kolářově textu jenom tam, kde vyjadřují obecně platné - a Kolářovi přijatelné pravdy - nebo lépe, kde jde o obrazy, jichž lze použít i v jiné souvislosti. Na příklad:

"Když vody tak prudce se zdvihnou, že i balvany po proudu unáší, to silou nazýváme. Když sokol na oběť svou tak prudce slétne, že rázem ji zdrtí a zlomí, to přesností nazýváme. Pročež síla znamenitého válečníka je strašlivá a přesnost neomylná. Jeho síla - napnutí kůže, jeho přesnost - stisknutí spouště." (Sun)

Když se vody zvednou tak prudce
že proud unáší i budovy
nazýváme to silou
Když sokol slétne na oběť tak prudce
že ji naráz zlomí a rozdrtí
nazýváme to přesností
Proto síla velkého básníka je strašlivá
a přesnost neomylná
Jeho síla -
vědomí vztahů a jedinečnosti
Jeho přesnost -
novost výrazu a objevnost

(Kolář)

Počátek tohoto textu, který je parafrázován co nejvěrněji, je přesto převeden do Kolářova jazyka do té míry, že vedle stylových retuší jsou i drobné retuše významů. Kolář například nahradí slovo balvany slovem budovy, aby text zpřítomnil a uvedl ho do svého světa. Pokračování básnických přirovnání, která ústí do naučení, už má jiné, vyměněné předměty. Na místě váleč-

níka se ocitá básník, na místě kuše a spouště stojí duchovní a tvůrčí vlastnosti a hodnoty.

Porovnávané texty patří k těm nemnoha místům, kde Kolářova parafráze je tak jednoduchá. I tam, kde přebírá osnovu strof i s poučeními a básnickými figurami, zasahuje Kolář do každé věty přinejmenším tím, že zaměňuje předměty.

Kolář se nedá Sunovým textem ovlivnit ve vlastních postojích a morálce, nikdy nepřevzme Sunovu morálku, pokud je sám jiný. Orientální, místy pragmatická moudrost Mistra Suna Kolářovi vždycky nepřiléhá, použije tedy Sunova obratu i poučení, ale jejich smysl změní. Soustřeďuje všechna pravidla důsledně na sebe jako závazky básnickovy práce, protože básník musí být nemiřitelný především k sobě. Kolářova morálka je jednoznačnější a přísnější než Sunova, je zcela podřízena vyššímu "mravnímu zákonu" a zákonům poezie a nepřipouští využití lstí a oklik tak, aby byly v rozporu s posláním poezie a básníka.

Druhá hlava, kterou Mistr Sun věnuje přípravám bitvy, zlomkovitě vyjadřuje požadavky na výzbroj, zásobování, rekvírování zásob, najímání zajatců a na rychlost střetnutí. Tady se Kolář Sunem pouze inspirovuje a využívá především formy, ale i tu přejímá velmi volně - podřizuje ji vyslovení vlastních zkušeností a pravidel. Kolářův oddíl o přípravě básně je mnohem celistvější než Sunův, a také rozsáhlejší.

Jestliže Sun říká: "Ostřílený vojevůdce nevymáhá druhé výzvy, ni třetího vypravení zásob požaduje. Z domova si veze zbroj i strůj, leč v poli žije z nepřítele. Tak výživu svých vojsk vždy zajištěnu má", Kolář proklamuje jinou morálku: básník nemůže žít na cizí účet, poezii musí dát vše a pokaždé znovu. "Ostřílený básník si nenechává nic v záloze pro příští báseň / vyčerpá a samozřejmě dá vše co má / a co může dát / Kdyby mu zbylo jediné slovo / jediný zákmit myšlenky / ví / že toto slovo a tento paprsek myšlenky / bude znamenat pro báseň zkázu / Ví / že tak uspíš její konec / Pro první verš má k dispozici celý svět i vesmír / pak žije sám ze sebe a ze svého Boha / Tak se nemusí bát / že bude muset brát od jiného."

V základním se mravnost Kolářova básníka od Sunovy morálky odlišuje: vždy odmítá jít snazší, pohodlnější cestou, odmítá vyhýbat se nebezpečí, ale naopak vyžaduje, aby básník usiloval o nedosažitelné, aby pro ně podstupoval jakákoli rizika. Jestliže Sun radí: "Vyhýbej se plnému a silnému, udeř na slabé a prázdné", protože chce dosáhnout vítězství co nejsnáze, Kolář naopak požaduje: "Vyhýbej se tupému a prázdnému / udeř na ostré a plné." Významy jsou ovšem u Koláře přenesené, prázdné a plné má ve vztahu ke Kolářovu předmětu jiný význam než u Suna, a jeho záměru lépe vyhovují jiná opozita, jež prázdné a plné provázejí - užije tedy opozit tupý a ostrý.

Básník je Kolářovi člověkem s větší vnitřní odpovědností a také s větší vnitřní svobodou než válečník. "Vojevůdce je pilířem státu", říká Mistr Sun; "Básník je pilířem lidí," naproti tomu prohlašuje Kolář. Sunův vojevůdce "rozkaz od vladaře přijme", zatímco pro Koláře "pravidlem básnění je / přijmout rozkaz od sebe sama." Sunův stálý zřetel k organizaci, státu a k vladaři Kolář zásadně a všude nahrazuje zřetelům k jedinci, odpovědností básníka k člověku. Vojevůdce je spjat s vladařem, básník naopak s lidmi.

Jinde Kolář parafrázuje tak, že si vůbec nevšimá Sunovy morálky ani nepřevrací jeho zásadu udeřit na nejslabší místa, nýbrž nad Sunovým textem vytváří svébytný obraz jiného dosahu: "Postupujeme, aniž čeliti nám může; neb udeříme vždy tam, kde je prázdnota." (Sun) "Zpíváme / aniž nám může kdo bránit neboť vnášíme slova tam / kde je ticho." (Kolář) Básník a ticho se pak ve skladbě ozývají častěji ("vyrvat tichu první verš").

Zde je nejvlastnější způsob využití Sunova textu: užití výroku pro jiný účel, užití textu v jiném smyslu. "Tož pravidlo věz spolehlivé o hrazených měst obléhání: obléhejme, když jiného nezbyvá." (Sun) "Spolehlivé pravidlo pro každého písícího / jenž nechce zůstat poslední: / Píšeme když jiného nezbyvá." (Kolář) Všimněme si, že Sunova obměněná formule nemá u Koláře tak doslovný význam jako v předloze, ale nese význam obrazný.

Tento způsob parafráze je nejčastěji užit u vyslovení zásad básnické práce, jejichž formulace jsou Sunovým textem pouze

podníceny, nad předlohou a na jejím pozadí Kolář vede vlastní úvahu. Nad větou ze Suna "Nevracej se k způsobu boje, kterýž ti vítězství zajistil, avšak měň svá rozhodnutí podle rozmanitosti podmínek" Kolář vyslovuje zásady, které míří k podstatám, vyjadřuje je ne tak obecně a lakonicky: "Nikdy se nevracej ke způsobu tvorby / kterým jsi něco dokázal / Měň pohled nazírání / neboť podmiňuje-li krásu věčnost / podmiňuje ji i proměnlivost / Avšak věčnost poetična / a proměnlivost magična / /Věčnost neznámená být bez dějin / proměnlivost není jednou život a po druhé smrt / ale jednou hudba / po druhé obraznost / jednou skutečnost / po druhé mystické / Jen jedno vždy - děj!" Tři důležitá, ale přece jen praktická pravidla Sunova: "Plátí tedy, že armáda bez voztajstva je ztracena. Bez spíše je ztracena. Bez základny je ztracena" nahradí Kolář obecnými zásadami poezie a po nich zahrne čtenáře sprškou obrazných pravidel básnické práce; v nich jenom občas slovem prokmitne Sunova inspirace.

Na Kolářově textu je zajímavé, jak dokáže vzít do svých služeb cizí text a jenom nepatrným zásahem ho proměnit, i to, jak dokáže vyprázdnit cizí formu a naplnit ji vlastním textem. V tomto případě (jde o celistvé strofy i o celé samostatné části skladby, například o hlavy 9 a 13) hledí, aby součástí vlastního textu byly velmi rafinované odkazy k Sunovi, ozvěny obrátů i obrazů. V třetí hlavě Sun stanoví zákon válečného umění: "Vlastní stát celistvý nad zpustošenou říší, vlastní vojsko neporušené..." Kolář zákon básnického umění vyjadřuje úplně jiným textem: "Stát pevně na vlastních nohou / zatím co všichni se navzájem podpírají / jít cestou kterou se nikdo neodvážil dál..." Je tu nápadné hlavní slovo, které se objevuje v prvních větách obou autorů: stát. U Mistra Suna jde o substantivum, u Koláře jde o sloveso. Na první pohled je to ozvěna Sunova textu, ale jak příznakové je užití slova! Sunův prvotní zřetel k státu je i tady proměněn v Kolářův důraz na individuální: "stát pevně na svých nohou". Rovněž druhý verš protiklad jedince a organizace jenom prohlubuje: "zatím co se všichni navzájem podpírají". Kolářova jazyková hra s významy pokračuje dál: po slovesu stát následuje sloveso jít ("jít cestou

kterou se nikdo neodvážil dál"), po něm sloveso být ("být neomylně jiný než druzí").

Jinde Kolář užívá Sunova obrazu, ale převádí ho z konkrétního hmotného světa ("tok rozvodněné řeky") do světa umění ("tok krásy je rozvodněn"). Sunův obraz bitevní vřavy, v níž je voj podoben kouli, se u Koláře mění v obraz měsíce. Záměnu koule za měsíc diktuje potřeba jemněji vyslovit složitější význam: "Když se báseň vydá na pochod k lidským srdcím / podobá se měsíci / jehož jedna část zůstane nejen lidskému oku navždy skryta".

Parafráze východní formy se v Kolářově skladbě objevuje i v místech, pro která bychom v Mistru Sunovi marně hledali předlohu; Kolář parafrázuje formu i ducha čínského básnictví. "Báseň stvořená jedním tahem / je básní jednoho tahu." Sunův praktický a instruktivní způsob poučení se projeví u Koláře v "čínském" návodu, jak napsat báseň:

Když se ti povedlo prvních deset veršů
škrtni poslední
a zkus vyjádřit devíti cos napsal deseti
Uvidíš že jich stačilo osm
Tak pokračuj
a škrtej vždy o jeden verš víc
To znamená:
Při prvních deseti jeden
Při druhých deseti dva
při třetích tři atd
až dojdeš k devíti škrtnutým veršům
V příští desítkě škrtni opět jeden verš a pokračuj

Potom bude tvým cílem nikoli psaní
ale práce

K tomuto způsobu práce s textem Kolář nabádá znovu v Novém Epiktetovi. Zatímco v textu Mistra Suna o básnickém umění vytváří vlastní variaci na čínskou formu, v Novém Epiktetovi k vyslovení obdobné myšlenky, jak má básník zacházet s básněmi před uveřejněním, využívá parafráze východního způsobu hubení potkanů.

Ze třinácti parafrázovaných částí Sunova spisu je ve vztahu ke Kolářovu tématu bezesporu nejdisparátnější hlava poslední, věnovaná zvědům a špehům. Vladařova moudrost, prozíravost se podle Suna promítá do dobře pracujícího systému patera zvědů. Sun je v závěrečné části otevřeně pragmatický: "Ni kroku bez zvědů neuděláš", "Jen ten vpravdě osvíceným je vladařem, jen ten moudrým je vojevůdcem, kdo nejbystřejších hlav k službám špehounským užívá. Takto nejskvělejších cílů dosáhne."

Ani tady Kolář na svůj úkol nerezignoval, přetvořil tuto část bez ohledu na její původní téma v báseň, jež formuluje roli osudového v poezii. Pokud naplňuje Sunovu formu, pak na místě zvědů a špehů u něho stojí vždy osud. Citovaná Sunova zásada zní pak v Kolářově textu takto: "Osvíceným básníkem a moudrým umělcem / je vpravdě ten / kdo nejlépe dovede číst / z nejtajemnějších znamení osudů / Tak se dopátrá největších tajemství tvoření / neboť mu k tomu pomáhá sám život". Vztah k tomuto tématu zvědů má souvislost s Kolářovým požadavkem naslouchání a předvídavosti ("získáváme ji hlavně z lidí, kteří znají mýtus svého života / proto nasloucháme osudu").

Osou závěrečné části skladby je mýtus a osud: "Mýtům přikaž aby vydaly svědectví / osudu přikaž aby vydal znamení". Jinde: "Básník ovšem musí znát úkoly pěti osudů / Když jimi skutečně důkladně pronikl / vrhne je jako rukavici v tvář smu / však nikdy nezapomene / že jeho místo je vždy na straně života". Po těchto verších následuje velkolepá básnická zkratka pohledu do dějin poezie:

Za starých časů
když mýty ovládaly nebesa
dlel Homér na zemi
Když Dante zpřístupnil ráj
nebe se zalidnilo
Země zůstala pustá a tma byla nad vodami
Potom se vznesl Shakespeare

Pak už nebylo básníka bez velké autobiografie
neboť život každého mezitím došel předurčení

Parafrázování starého textu a využití jeho kompozice a stylistických figur si Kolář nestaví jenom jako zajímavý formální úkol. Srovnáním parafrázovaného s parafrází vyplyne souvislost některých vlastností Sunova textu s povahou Kolářovy poetiky - často využívaná enumerace, vypočítávání vlastností, zásad, pravidel, pojmenování, stálé opakování formulí a rétorických figur. I když v jiné rovině, přece od samého počátku Kolářova poezie v sobě zahrnuje enumerativnost, litanichnost, rétoričnost jako podstatné principy tvárné i významové; jimi směřuje k monumentalizaci obsahů.

Ze základních postulátů Mistra Suna o básnickém umění není těžké vyčíst básnickou zkušenost, umělecký a mravní postoj Jiřího Koláře. Objevují se v básnické parafrázi všude a zřetelně ukazují k nejzjevnějším vlastnostem Kolářova díla: "Nesnáz těchto pohybů je ve změně chaosu v obřad / a všednosti v slavnost", "Když pracuješ s volným veršem / buď jedinou tvou starostí přisvojení orální tónace zpěvu a mluvy".

Ze pravidly z citovaných veršů - z chaosu obřad, ze všednosti slavnost - stojí Kolářovo básnické dílo čtyřicátých let: Limb a jiné básně a zejména Ódy a variace, jejichž ódičnost provokativně propůjčuje všednímu vznešenost. Orální tónace je výrazným znakem jazyka obou jmenovaných sbírek a po nich pak zvláště Dnů v roce.

To, že Jiří Kolář ke své reflexi o základních věcech básnictví zvolil parafrázi cizího, dvaapůl tisíce let starého čínského textu, strhlo na sebe při vyjití sbírky hlavní pozornost a zastínilo souvislost skladby s dosavadním dílem. Skladba byla pocítována jako výlučná záležitost, ačkoli právě pochopení dosavadního Kolářova díla nejlépe pomáhá správně přečíst a zařadit do něho Mistra Suna o básnickém umění - a s ním celý básnický triptych - a také správně přečíst jeho dobový apel.

V Kolářově tvorbě čtyřicátých let jsou parafráze a citace, na nichž je později založena výstavba Mistra Suna, Nového Epikteta i Černé lyry, nejen naznačeny, ale již vypracovány. Nápadnost a jinakost Mistra Suna spočívá v podstatě jenom v tom, že parafrázovaný text je cizím literárním dílem, zatímco doposud jsme se u Koláře setkávali s parafrázemi vlastních textů a s citacemi anonymních výroků a hovorů.

Už Ódy a variace nám poskytují klíč k pochopení jak zá-
měru, tak tvárného principu Kolářových skladeb o básnickém umě-
ní: rozličné variace stejné látky odkrývají mnohovýznamnost
obsahů uvnitř jednoho jevu a jejich vzájemné napětí. Už v Ódách
a variacích se setkáváme se zásadní proměnou veršů, vytvoře-
ných z téměř stejných slov, jenom tím, že básník ve variaci mě-
ní znaménka:

a) Anděl zpíval: Tato země

Toto moře s tímto nebem
Jsou tvé!

Holič pravil: Poslední okamžiky čekání

Nežli někdo vstoupí a zvolá:
Ráno! Je ráno, milujme se!

b) Anděl zpíval: Tato země, toto moře s tímto nebem

Nikdy nebudou tvé!

Holič pravil: Celá věčnost nás dělí

Nežli se někdo odhodlá zvolat:
Je noc, Noc, pomstíme se!

Tato variace básně Mosazné talíře nad vchodem vlají a blyš-
tí, pozitivní a negativní protějšky stejného textu, ukazuje ke
způsobu, kterým je později napsán Mistr Sun o básnickém umění.
To, že jednou jde o variaci vlastního textu a podruhé jde o va-
riaci textu cizího, neruší totožnost básnického gesta. V Ódách
a variacích jako později v Mistru Sunovi Kolář podnikl pokus
odkryt v hotovém textu jiné významy. Vztah citované básně k su-
novské variaci je nápadný, ale nikoli výjimečný, Mosazné talíře
nepředstavují jediný experiment, který pozdějšímu triptychu
předchází. Všechny variace míří k témuž a zkoušejí aktivitu
jednotlivých složek formy. Dvě variace básně Ten krásný naslou-
chá tomu ošklivému zkoušejí, co způsobí stylistické posuny
uvnitř stejných obrazů, - změna základního stylového ladění,
jazyková redukce a jiné uspořádání veršů. Ani bez nich by patr-
ně později nevznikla dokonalá, jazykově rafinovaná variace ci-
zího textu, jakou je Mistr Sun o básnickém umění.

Variace a parafráze se objevily na samém počátku Kolářovy
básnické dráhy a od té doby jsou nedílnou součástí celého jeho
uměleckého díla. V Rocích a dnech, prozaickém deníkovém pro-

tějšku sbírky Dny v roce najdeme variaci na Dostojevského výzvu Líbejte zemi! jako výraz Kolářovy adorace zakotvenosti života a bezprostřednosti vztahů: "Líbejte více zemi, líbejte, vejďte do sklepů, rozmetejte dlažbu, odtrhněte kůru asfaltu, je tam zem, utírejte si po každém jídle rty ručníkem země, drhněte pokožku svého srdce a čistěte duši kartáči země, koupejte se před každou nocí ve vodách země, buďte čistí! Ne, nikdy nebylo prolito tolik krve, zoufalství a lásky."

Nade vším poznáním a poučením o básnictví, o jeho poslání, o jeho technikách je v Kolářově Mistru Sunovi étos. Étos tak absolutní, že v době, kdy poezie byla ponižována a ponížena na roli služebné, byl bezmála nepochopitelný. Z šesti pohrom, za které nese odpovědnost básník sám - z mnohomluvnosti, nerozvážnosti, zmatku, sentimentality, mesiášství, je Kolářovi právě služebnost největší pohromou: "Služebnost / je hniloba srdce / začne prodejností / končí udaváčstvím".

V mravnosti tkví nesmlouvavost Kolářových příkazů: "Když ti velí psát Poezie / nesmíš ustoupit / i kdybys měl stát proti celému světu / Když ti schází její rozkaz / nepiš / i kdyby tě o to žádalo celé lidstvo". Básník s takovou morálkou "vrhá své verše tam, odkud není úniku", protože ví, že "jen báseň uvržená tváří v tvář zoufalému nebezpečí / může rozhodnout o poezii nebo všednosti", protože ví, že "je přirozeností básníka jít zoufale za svým / bojovat do posledního dechu / a když nic jiného nezbyvá / poslušen utrpení / vyrvat se za cenu oka za oko".

Kolářův básník musí počítat s tím, že bude nepohodlný, že mu lidé nebudou chtít naslouchat a že musí mít sílu řídit se zásadou: "mluv / když nikdo neposlouchá / když kyne nejmenší naděje". Tak absolutní postoj znamená, že básník obětuje poezii život: "Když nenasytíš své básně vlastní krví / vyssají se navzájem a zajdou / Zdechliny básní jsou stěží k užitku / Nepoznamenáš-li je vlastním osudem / poznamenají tě svým / a papír často slouží podivným věcem".

Étos spojuje Mistra Suna o básnickém umění s pokračováním úvah o poezii, s Novým Epiktetem. V něm je požadavek odevzdání se poezii a mravnosti vystupňován až do krajnosti.

Základní téma obou knih je stejné, Nový Epiktet je jen modifikuje: téma je zde zaměřeno k problematice modernosti v poezii.

Kolář se opět obrátil pro inspiraci ke klasikovi, tentokrát k filozofovi řecké stoy, k Epiktetovým Rozpravám a Rukověti. Vztah k Epiktetovi je mnohem volnější, než byl vztah k Mistru Sunovi. Mistr Sun nabídl kompozici skladby, text, v jehož větách a obrazech Kolář odhaloval své významy. Epiktet Kolářovi poskytl především základní gesto, s nímž se zkušený učitel obrací k mladšímu druhovi.

Rozdíl mezi tématem Kolářovým a Epiktetovým není tak veliký, jako byl v případě parafráze Sunova spisu o válečnictví. Para dozní přitom je, že vazba na Suna byla užší, šlo o přímou vazbu na text, o jeho proměnu parafrází, kdežto vztah k Epiktetovi je nepřímý, spočívá spíš na některých postulátech filozofy etiky. Jednotlivé Epiktetovy rozpravy o věcech života jsou jenom jakýmsi pozadím Kolářových samostatných rozprav o věcech moderního umění.

Epiktetova filozofie stoicismu zaměřená k životu a k praxi poskytla Kolářovi řadu možností. Především je to Epiktetovo rozdělení věcí na ty, které jsou v naší moci, a na ty, které v ní nejsou, přičemž v prvních spočívá pravá hodnota, a ty druhé jsou pro člověka bezcenné. Dále je antinomie dobra a zla, které jsou závislé cele na naší vůli, společenský zřetel jeho myšlení a činnosti, jeho nesobecká morálka, pokora ve vztahu k Bohu, která vychází z poznání, že vše se děje z vůle Boží.

Zde jsou styčné body Epiktetovy a Kolářovy filozofie. Odtud také v Novém Epiktetovi vychází Kolář: Božské u něho bere na sebe podobu Poezie; ona rozděluje úkoly a role: "Pamatuj žes hercem v představení které volí poezie/.../ Určí-li ti roli chudého / žij jeho osud důstojně / Stejně-jako úlohu vzbuřence vyhnance umělce pána občana / Jedinou tvou povinností je hrát postavu dokonale a bez poskvrny / Ale vybrat náleží jinému".

Nejblíže má Kolář k Epiktetovi v pojetí vnitřní svobody člověka jako nikdy nekončícího procesu osvobozování, které se děje uskutečňováním vlastního úkolu v tvořivé práci. "Což jsi mnohokrát neslyšel, že se musíš zcela zříci toužení a omezit se jen na věci dobrovolné, vzdát se všeho, těla, majetku, slávy, knih, hluku, úřadů i odporu k nim? Neboť ať se přikloníš kamkoli, stal ses otrokem, podřízeným, obklopen překážkami, podroben nucení, zcela závislý na jiných." Dále: "Jedna cesta k blahu (to

měj stále na mysli, ráno, ve dne i v noci): vzdát se věcí nedobrovolných, nic nepokládat za své, svěřit vše Bohu, náhodě, ty dva udělat dozorce nad životem, které ustanovil i Zeus; sám se však zabývat jen jednou věcí, svou vlastní, prostou překážek, na ni vztahovat všechno čtení a psaní a slyšení."

Kolář však nesdílí doslova důraz na hodnoty, které spočívají v usilování o to, co je v naší moci, zvláště pak nesdílí druhou část Epiktetova postoje: co není v naší moci, je bezcenné. Epiktet radí neptat se na to, nač nemůžeme čekat odpověď: "Zeptáš-li se však Kdy dojedeme do Athén? je po tobě veta. Neboť tato touha nesplněná učiní tě nutně nešťastným, splní-li se, ješitným, pyšným na to, na co být nemáš. Naopak, bude-li ti zabráněno, staneš se nešťastným, ježto se octneš tam, kde jsi být nechtěl. Odřekni se toho všeho." (Epiktet, Rozpravy, přel. J. Hruša)

Epiktet za nabývání vnitřní svobody platí vysokou daň, pro moderního umělce nepřijatelnou. Kolář se s ním shoduje, pokud se Epiktet odřiká všeho vnějškového, všeho, co odvádí od myšlení, ale nechce už platit za svou vnitřní svobodu i rezignací na sny a neuskutečnitelné touhy.

Kolář není ve své rozpravě o nic méně přísný tam, kde odmítá vedlejší zájmy o vše, co básníka zavádí od jeho úkolu, ale závislost na tom, co mu přikazuje jeho Bůh - Poezie, je jiné povahy. Je v ní víc společenské aktivity a méně pokory a fatalismu. Vztah Kolářova Nového Epikteta k Epiktetovým Rozpravám je vztahem vzájemného napětí.

Už volba motto k Novému Epiktetovi zdůrazňuje polaritu tvorby: "V tomto okamžiku vzalo na sebe tvoření dvě podoby: / Vymezenou a nevymezenou / Zjevnou a utajenou / Vystižitelnou a nevystižitelnou". Z Mistra Suna víme, jaký význam Kolář přikládá tajemnému a nevystižitelnému: "Čím hlouběji vnikneš do tohoto neznáma / tím víc k tobě přilnou tvé verše"(...) "Když se octneš daleko v srdci tajemství / poezie bude stát s tebou", a víme také, jak tajemství střeží: "Básník budiž mlčenlivý / aby věci poezie zachoval v tajemství."

S Epiktetovým požadavkem, který jsem citoval výše, se Kolář vyrovnává hned v první části skladby. Nejprve charakterizuje, co je a co není v naší moci: "Některé věci poezie jsou v naší moci

a některé nejsou / V naší moci je usuzování vůle touha a mlčení / To jsou naše dary / V naší moci nejsou slova krása osud ocenění / Všechno co musíme stvořit a čeho být příčinou". Další sloka přináší jiné ocenění, než k jakému bychom došli, kdybychom se drželi Epikteta: "Co je v naší moci je chatrné a otrocké ne- jisté zvrátitelné a druhotné / Co není v naší moci je svobodná nespoutatelná nepostihnutelná neomezená." A odtud vyplývá i Kolářovo odlišné pojetí tvůrčí svobody: "Přijmeš-li darované za podstatné / A co máš stvořit za vedlejší / Padneš do zmatku nesnází zármutku / A budeš si stěžovat na lidi i Boha / / Přijmeš-li darované za přirozené / A co máš stvořit za smysl vůbec všeho / Nebudeš nikdy otrokem a překážky si budeš klást sám / Nebudeš nikomu nic dlužit před nikým smekat / Nikoho vinit soudit ani přesvědčovat / Budeš nezranitelný a užitečný". Ještě zřetelněji Kolář formuluje podstatu básníkovy úkolu v opozici k Epiktetovi v 19. části skladby: "Leží-li podstata poezie v tom / Co není v naší moci / Čeho se musíme úporně a často marně domáhat / Nemá v ní místo závislost podřízení / A snadná koupě / Nýbrž svoboda a zákonitost / / K tomu vede jen jedna cesta / Opozitovat vším co není v moci a z moci poezie."

Jsme ovšem jenom u otevření hry, básníková nezranitelnost a užitečnost není zadarmo. Přísnost Kolářových požadavků na poezii, jak jsme ji znali z Mistra Suna, je v Novém Epiktetovi snad ještě nesmlouvavější a vztahuje se ještě více k básníkovu charakteru ("jaký postoj zaujmeš k životu / takové budeš psát básně"). Podobně jako Epiktet, žádá Kolář na básníkovi "na mnohé věci zapomenout a daleko víc jich zatratit", nechodit "s postranními úmysly". "Budeš-li žádat cokoli jiného mimo poezii / Můžeš to dosáhnout ale nikdy nedosáhneš poezie / Protože ta nechodí stejnou cestou s něčím / Ona je volnost a blaženost". Znamená to něco podobného, co je u Epikteta "práce se zřetelem k vedoucí stránce osobnosti", ztotožnění s tím, "co chce Bůh, abych nyní dělal", a vnitřní svoboda, kterou taková práce člověku poskytuje.

Nad Novým Epiktetem padla zmínka o Kolářově uměleckém artistokratismu. Spočívá především v tom, jaké postavení přisuzuje poezii: v Mistru Sunovi mu poezie zastupuje nejvyšší statek člověka, panství života a smrti, v Novém Epiktetovi je ztotožněna

s Bohem ("Vězí v podstatě poezie vůbec / že se k ní musíš chovat jako k Bohu"), od ní básník přijímá rozkazy, jako je u Epikteta filozof přijímá od Boha. ~~W~~ výlučnosti poezie se Kolář neostýchá poukazovat přímo. V Mistru Sunovi čteme: "Umění není dokonalé / je-li přístupné komukoli", jinde: "Dav neporozumí / hloubce záměru využití umění druhých / kterým jsi dosáhl svého / neboť soustředěné harmonické snění / a vniknutí do myšlení věci je mu odňato / Nenajdeš nikoho / kdo by neviděl démoničnost dosaženého / Nikdo však nepochopí / jak jsi svého umění nabyt." V Novém Epiktetovi jde Kolář ještě dál: "Není-li v miliónu lidí jeden básník / Ani milión lidí nestvoří báseň / Proto je poezie tak blízko jedinečnosti a svobodě / a dav výrazem všednosti a násilí." Uvedené verše nás nesmějí mýlit, psal je opravdu Kolář, básník plebejského demokratismu, jak ho nazval Jan Grosmann. Už v Mistru Sunovi jsme si všimli, že Kolář na místo organizace a celku vždycky staví jedince, a lidstvo je mu množným člověkem. V básnickém eseji Hlas očí, kterým uváděl monografii fotografa Miroslava Háka, vyslovil humanismus a antropocentrismus svého pojetí krásy jednoznačně: "Skutečnost sama o sobě nemůže být krásná bez doteku lidského osudu". Básník, o jehož demokratismu nemůže být pochyb, si může dovolit vyjádřit bez obalu, co se jinak nesluší říkat.

Nejde tu o změnu názoru, Kolářova poezie nikdy neapostrofovala abstraktní dav, jako to činila sociální poezie prvních desetiletí tohoto století. Kolářův mýtus každodenního, všedního spočívá na jedinci, na jeho jedinečném osudu (vztah k Mastersově Spoonriverské antologii je bytostný i programový), stojí na reálném zážitku a jemu propůjčuje velikost, naprosto postrádá znaky romantické idealizace hromadnosti a davu. Aristokratismus, o kterém byla řeč, je jenom zdánlivý, jde spíš o výraz absolutních požadavků, absolutních měřítek, která Kolář klade před poezii. Artismus, na který by se dalo usuzovat z některých veršů o přednosti básně před skutečností ("básníka neznepokojují lidé nebo věci / nýbrž verše"), ovšem na verše jakékoli, ukáže-li se být smyslem básně něco mimo umění, Kolář přikazuje: "Nečekej a znič ji", v Mistru Sunovi již dříve napsal: "Když nedozrálo mýtické / báseň i objev musí propadnout hrdlem") není ničím jiným, než příkazem k naprostému soustředě-

ní k tvorbě a znamená požadavek žít a vnímat skrze poezii. Stejně přísná kritéria, která platí pro poezii, platí i pro básníka. Kolář sice na první místo klade výpověď, mít co říci ("Pracuj a neohlížej se na nic / Musíš napřed říci kdo jsi a co umíš / Všechno ostatní přichází potom", "Začni svůj úkol od verše"), ale zároveň neustále zdůrazňuje, že básník nedosáhne ničeho, pokud se zcela nepodřídí zákonům poezie i jejím rizikům.

Plebejský základ osobnosti Jiřího Koláře není porušen, Kolář nezapomíná, že "moderní poezie je sestrou svobody a rizika / A všechny tři jsou dcery vzpoury", že je "jádreem osudu moderní poezie protest". Ví, že básník se musí odvážit "vzít na sebe opovrhované", riskovat, že bude nařčen "z pošetilosti a bláznovství", že bude "vyhnán do ulic a přinucen do blázince nebo vězení."

Absolutní požadavky na poezii kontrastují - podobně jako v Mistru Sunovi - s duchovním klimatem doby, v níž Nový Epiktet vznikl, konfrontace je tu vyjádřena tentokrát přímo: "Pomysli: kolik ohnutých zad a jaké století papíru s vykasanými sukněmi!" Jinde: "Ale chceš-li, abych neviděl že styk s poezií / jako tlumočnický nejlidštějšího / Je ztracen / Když je smysl slov předepsán / Míra krásy úředně stanovena / Umění hodnoceno v podatelkách / A strážci řeči se rekrutují ze strážců pořádku / Chceš abych neviděl / Že potom se mouka mele z novinového obilí / Víno lisuje ze sádrových hroznů / A med sbírá z vyfotografovaných květin / Pamatuj / Čím méně poezie tím víc papíru."

Adorace poezie a etika tvorby a života spojují Mistra Suna o básnickém umění s Novým Epiktetem v jeden celek. Co je navzájem od sebe odlišuje, vyplývá jednak z vazby na díla, k nimž odkazují a z nichž vycházejí, jednak z proměny tématu. Čínská předloha ovlivňuje Kolářův text ve směru ke gnómičnosti východní filozofie, k tradiční obrazové faktuře východní filozofické poezie. Je zajímavé při tom pozorovat, jak se Kolář přetvořením Sunova prozaického textu v básnickou skladbu přibližuje ve výrazu i tvaru básník Lao-c', který ostatně stojí v základech tradice, z nichž vyrůstá i Mistr Sun. Epiktetův výkladový a východní text charakterizuje větší otevřenost a volnost formy, to více

odpovídá požadavků na výklad o moderní, soudobé poezii. V Novém Epiktetovi není Kolář na formu předlohy tak vázán, jako byl v Mistru Sunovi. U Epikteta nejde o myšlení v básnických obrazech, o nepřímá básnická pojmenování, s nimiž se Kolář setkal v Sunově spise o válečném umění, Epiktetovy výklady o praktické životní filozofii se naléhavě obracejí k posluchači, chtějí ho přesvědčit, a volí k tomu praktické příklady. Vzdálenost mezi Epiktetovým textem a Kolářovým veršem je mnohem větší, než jaká byla mezi předchozí skladbou a její předlohou. Najdeme přirozeně v Kolářových verších ozvěny z Epikteta a některé obrazy i některé pasáže mají prokazatelný základ v Epiktetově výkladu. Např.: "Myslíš, že budeš moci takhle žít a při tom filozofovat? Domníváš se, že můžeš takto jísti a pít, stejně se zlobiti, stejně být nespokojen? Je třeba mnoho nocí probdít, těžce pracovati, leckteré vášně přemáhati, rodinu opustiti, od otroka zažít pohrdání, od mimojďoucích posměch; ve všem újmu utrpět, v úradě, cti i právu. Uvaž to vše, a bude-li ti libo, přijď, chceš-li za tohle vyměnit duševní klid, svobodu a neohroženost. Ne-li, nepřibližuj se, abys nebyl jako děti hned filozofem, hned zase celníkem, řečníkem, císařovým zástupcem. Tohleto se neshoduje. Musíš být jen jedno, člověkem dobrým, nebo špatným. Buď musíš propracovat vnitřní vedoucí stránku své bytosti, nebo věci vnější. Buď se upřímně zabývat vnitřkem, nebo vnějškem. To je počínání buď filozofa, nebo prostáčka." (Epiktetk, Rozpravy) K této části hazvané Do všeho s rozvahou se váže závěr 29. hlavy Kolářova Nového Epikteta:

Moderní poezie se musí jevit cizorodou a nepřijatelnou
 i vybranému ustálenému duchu
 Jinak by nebyla její moc léčivá
 A za žádných okolností nemysli že je tě dovoleno všechno
 a nepřijmout nic
 Naopak
 Budeš se trmácet a namáhat
 Opustíš domov a můžeš skončit jako blázen
 Opovrhne tebou i poslední slouha
 A budeš pro smích a označen za zkaženého člověka

 To rozvaž
 Chceš-li toto všechno podstoupit

Dobrá

Ne-li tak se klid

Buď se spokoj s postavením básníka

A měj za osud poezii a plň její zákony

Nebo obyčejného člověka

A nepleť se do čeho ti nic není

V této básni je Kolář Epiktetovu textu nejbliž, na první pohled je zřejmé, co - kromě Epiktetovy etiky - Koláře upoutalo: živý, mluvný, konkrétní a téměř současný text, živé gesto, apelativnost filozofových kázání. Kolářova básnická skladba tomu odpovídá. Tvorbou obrazů více vyrůstá z dosavadního díla, než tomu bylo u Mistra Suna o básnickém umění; umožnila to ona volnost Epiktetovy formy, její vzdálenost básnickému tvaru. V Mistru Sunovi jsme si všimli, jak drobnými jazykovými posuny Kolář začleňuje obrazy a pojmenování z čínského autora do svého představovaného světa. V Novém Epiktetovi je to ještě výraznější, i když případů je podstatně méně, protože vazba na předlohu je volnější. Kolář zesiluje morální patos svých požadavků rovněž často jen jazykovými prostředky. Epiktet řekne: nepřibližuj se, Kolář poručí: klid se! Epiktet postaví před svého posluchače nesmiřitelnou alternativu: buď-anebo, buď budeš filozofem, nebo prostáčkem. Kolář je agresivnější, postaví stejnou alternativu, ale toho, kdo neobstál, vykáže z chrámu ven: "a nepleť se do čeho ti nic není." Způsob, jakým takového nehodného člověka degraduje, má hodnotící povahu. Epiktet mluví o pohrdání otroka, míra u Koláře je o to větší, že nepohrdá sluha, ale poslední slouha.

Co nejvíc Koláře s Epiktetem spojuje, jsou vlastnosti textu, vyplývající z určení: oba se stále obracejí k posluchači. Proto je text obou autorů tak naléhavý, výklad neplyne souvisle a klidně, stále se v něm užívá jako základní figury dotírající otázky, jež burcuje posluchačovu aktivitu, otázky jdou jedna za druhou, v celých sériích. U Epikteta jsou odstavce, v nichž není jediná věta bez otazníku. Agresivita Kolářova je větší, ale je vyjádřena rafinovaněji, je víc ukryta v textu. Častěji než otázkami projevuje se v požadavcích a příkazech.

Zdrojem Nového Epikteta není Epiktetův text, Kolářova agresivita je výrazem protestu proti rezignaci básníků na vznešený, božský cíl umění, proti úpadku morálky moderního umění ("... bez čistoty a svobody / slova sama odmítají vládu nad krásou / Tajemstvím osudem") proti degeneraci básnictví.

V závěrečné, třinácté hlavě Mistra Suna o básnickém umění O osudu Kolář ukládá básníkovi číst z nejtemnějších znamení osudů a určuje mu jeho místo tam kde je život nejkrutější (...) s těmi jejichž život je nejkrutější. Ve sbírce Vršovický Ezop se k tomu vrací jednak uveřejněním zkrácené verze Černé lyry, jednak oddílem Česká suita. V Dovětku autora k celé sbírce se ozývá morálka, vyřčená v závěru Mistra Suna: "Vršovický Ezop nepřekračuje hranici, kterou se stále snažím překročit, hranici tíhy lidského osudu, tíhy věty: být tam, kde je život nejtěžší, být s těmi, kdo jsou odsouzeni platit tím nejtěžším. Toto poznání mě snad také pohnulo k sestavení České suity. Když jsem přečetl, co se přečíst dalo, přepadla mě myšlenka jít za tím, jaká vlastně byla skutečná vnější a vnitřní autobiografie těch, po nichž jsem přišel s tak bláhovými myšlenkami a s tak trapným osudem já."

Černá lyra i Česká suita jsou, řečeno slovy autora, knižním podáním životních svědectví, básnickým umocněním autentických výpovědí. Kolářův autorský zásah mimo proměny prozaické výpovědi ve veršovou strukturu textu není zdánlivě žádný. Ovšem: mimo podstatnou proměnu prózy v báseň Jakkoli tvárným gestem i etikou postoje Černá lyra s Českou suitou souvisí s Mistrem Sunem a Novým Epiktetem, musíme si problematiku přejímání cizího textu všimnout poněkud podrobněji.

Mistr Sun o básnickém umění a některé sloky Nového Epikteta jsou založeny jednak na parafrázi cizího textu, někde věrnější, jinde volné až k úplné nezávislosti na něm, jednak na využití zkušeností s variacemi vlastních textů. Černá lyra, která měla s básnickými skladbami, v nichž Kolář reflektoval problematiku básnické tvorby, tvořit trilogii, má odlišné téma i odlišný tvárný princip. Abychom mohli snáze pochopit povahu tohoto Kolářova gesta, vrátíme se na rozhraní čtyřicátých a padesátých

let, do období, které v Kolářově díle následovalo po sbírkách Dny v roce a Roky v dnech. V té době Kolář napsal řadu textů, které později zařadil do sbírky Prométheova játra. V nich najdeme klíč k pochopení Černé lyry i České suity i k lepšímu porozumění Mistru Sunovi a Novému Epiktetovi.

Na sklonku čtyřicátých let si Kolář nejsilněji uvědomoval krizi lidských hodnot, vyrovnával se se selháním a s degradací evropského humanismu, k němuž došlo za druhé světové války, procitoval obavy o svobodné určení člověka druhé poloviny dvacátého století. V závěrečné básni Dnů v roce čteme předznamenání těchto obav: "Vezmi stát po státu, / národ po národu, / světa díl po světa dílu / a vezmi člověka po člověku; / nikdy v dějinách lidstva / nebyla svoboda ohrožena jako dnes."

V téže době Kolář začal hledat svědectví osudů člověka, hledal je v literatuře i v autentické výpovědi neznámých obětí války. Příkladal jim mimořádný význam, vlastní tvorba a vůbec poezie a umění se mu zdály ve srovnání s nimi nedostatečné. Tady se zrodila idea antologie osudovosti, s ní souvisí pozdější její varianta, myšlenka Černé lyry, dějin lidské podlosti. Tady se Kolář začíná zabývat myšlenkou posílit autentičnost díla tím, že pojme cizí výpověď do svého textu.

Rozhodující okamžik, kdy se Kolář odhodlal přejmout cizí text, aby ho učinil součástí svého díla, spadá do roku 1950. Psal cyklus básní Rod Genorův, inspirovaný Klímovou Skutečnou událostí sběhnuvší se v Postmortálii a připravoval antologii osudovosti, kam chtěl zařadit povídku Žofie Nalkovské U trati. "Přesto, že jsem tuto povídku znal déle než dva roky, znepokojila mne znovu, ale tentokrát tak silně, že jsem bez rozmyšlení se rozhodl napsat, či spíše sestavit ze slov a vět povídky samé básně stejného obsahu. Byl to pro mne zprvu jen pokus, jak jsem schopen zmocí cizí námět." Básně napsal, učinil z ní druhou část Rodu Genorova a třetí část skladby vytvořil kolážováním obou různorodých textů.

V doslovu k Rodu Genorovu podal Kolář o tomto kroku svědectví: "... ještě nikdy, za celých dvacet let, co se pokouším psát, jsem se nesetkal s tak zoufalým stavem nedůvěry k sobě samému. Ne se svou nedůvěrou k schopnosti psát, poznávat vpravdě svět, žít upřímně události, které se mně nejen vnucují, ale

které musím žít, vidět věci světa v jejich čistočistém světle věcí a hledat v lidech to, co je v nich lidské, to, co z nich ještě dělá podobu obrazu božího, ne, té nedůvěry je vždycky až k zoufání, ale nedůvěry k tomu, co mám nyní dělat... Ještě nikdy jsem nepochyboval tolik o svém rozumu, srdci, duši, svědomí, mravnosti a cti jako tenkrát."

Takto a v takových souvislostech vstupuje do Kolářova díla cizí text, cizí výpověď a Kolář dává své umění do jejich služeb. S povídkou Žofie Nalkovské naložil dvojím způsobem: nejprve obnažil jádro její výpovědi a z něho vytvořil báseň ve volném verši. Našel při tom způsob, k němuž se později v Černé lyře a v České suítě vrátil. K druhému způsobu, jímž s textem naložil, k proláží dvou různých textů v jednu báseň, se už nevrátil. Tento způsob rozvinul až tehdy, kdy se mu podařilo to nejtěžší, co může moderní básník učinit: vydobýt na poezii právo odejít z jejího panství, kdy se ocitl svou tvorbou za hranicemi verbální poezie.

Cesta k evidentní, autentické poezii, k nalézání poezie byla nastoupena. Toto Kolářovo gesto, jeho oprávnění i hodnota tkví hluboko v básnické etice.

Záměr původní podoby Černé lyry, jejího úplného znění, charakterizoval Jiří Kolář ve zmíněném dovětku autora ke sbírce Vršovický Ezop. "Původní verzi Černé lyry uváděl Whitmanův verš: Největší zázrak je v tom, jak může být člověk podlý. Celá sbírka měla být dějinami lidské podlosti, ukončenými svědectvími z koncentračních táborů. Napřed jsem se pokoušel vtáhnout tyto výpovědi do mlhy literatury, ale brzy jsem poznal nesmyslnost svého počínání a rozhodl jsem se ponechat jim jejich autentičnost. Proto jsem také tyto básně nazýval autentickou poezií. A proto bych si také přál, aby nebyly považovány za nic jiného (stejně jako zápisy z České suity) než za jakési knižní podání, neboť v těch letech bylo mým největším přáním pomoci těm, kdo je zaznamenali, donést je dál."

Přetištění závěrečné části Černé lyry a její osamostatnění, když celek zůstal v rukopise, poněkud změnilo původní záměr sbírky. Z dějin lidské podlosti zůstává jenom to nejaktuálnější - svědectví z války a z koncentračních táborů. Už v původní, šir-

ší verzi Vršovického Ezopa byla pozměněna zamýšlená kompozice Černé lyry. Svědectví z války a koncentračních táborů se dostala na začátek, a teprve od nich vedla Kolářova volba jednotlivých textů zpět hluboko do dějin. Od svědectví z domácích dějin přes Korngoldova, Las Casasova, Prescottova svědectví o otrokářství a jihoamerické kolonizaci, přes Plinia a Tacita až po zpracování Průškova textu o prvním císaři dynastie C'-in, který Koláře zaujal nepochybně tím, že při kolonizaci jeho velké říše zahynuly "celé národy přihnané z nitra země", že "dal spálit všechny knihy" kromě spisů lékařských, zemědělských, hvězdářských a letopisů vlastního zřízení, i symbolickým koncem jeho panování. V závěrečné básni Černé lyry se pak spojoval osud lidí s osudem umění a v posledních verších zaznělo i Kolářovo přesvědčení, že umění je dcerou vzpoury.

Po uskutečnění tohoto návrhu

bylo popraveno 460 učenců že nespálili své knihy

Když císař zemřel

vypukla vzpoura a hlavní město lehlo popelem

K osamostatnění závěrečného "válečného" oddílu Černé lyry vedly Koláře pouze důvody ediční, eliminace dvou třetin původního textu nebyla autorovým záměrem. Pět básní z války však přesto tvoří celek, který drží pohromadě jednak téma, jednak jednota času, jednak to, že z celé sbírky jde o nejryzejší autentickou poezii vytvořenou z aktuálních svědectví zcela neliterárních. ("Dějiny lidské podlosti" byly předvedeny na textech literárních.) Závěrečná část Černé lyry zároveň vypovídá o tom, jak silně na Koláře zapůsobily chladnokrevné hromadné vraždy a koncentrační tábory. Když v Osvětimi uviděl dokumenty, napsal: "Byl to pro mne jeden z největších otřesů, jaké jsem zažil! zasklené obrovité místnosti plné vlasů, bot, kufrů, protéz, nádobí, holí, dětských hraček atd. Všechno poznamenané strašlivým osudem, poznamenané něčím, na co umění nestačilo a snad nikdy nebude stačit."

První dva verše básně Pardubice 24. června 1942 z výpovědi šoféra, který v noci vozil zastřelené do krematoria, vyjadřují

i celé posláni sbírky: "Píši tyto řádky / a prosím Boha / aby se dostaly do pravých rukou."

Černá lyra vyvolává otázku, čím s prvními dvěma sbírkami souvisí, a co z ní činí součást zamýšlené trilogie. J. Chalupecký ve studii Cesta Jiřího Koláře napsal, že Černá lyra se nepokouší naplňovat estetické požadavky dvou předchozích knih. Není to tak docela pravda. Černá lyra sice ani nepokračuje ve vyjadřování pravidel básnické tvorby, ani není jakýmsi "vzorovým modelem" vytvořeným na základě požadavků z Mistra Suna a Nového Epikteta, a s předchozími částmi triptychu zdánlivě vůbec nesouvisí, ale "nesouvislost" se týká jenom tématu, protože hned na první pohled je patrná souvislost tvárná. Mistr Sun je parafráze, Nový Epiktet odkazuje k moralitám stoikovým, a Černá lyra už nechce parafrázovat, ale umocňuje básnickovou silou svědectví jiných. Beze zbytku uchopila lidský osud a vyjádřila osudové - základní povinnost, kterou Kolář uložil básníkovi.

"Svědectví poezie" Černé lyry i "dokumentární" poezie České suity, vytvořená z dopisů historických osobností české společnosti 19. a počátku 20. století, jsou založeny na stejném principu, na veršovém členění souvislých promluv. V době uvolnění básnické formy Kolář staví do popředí její základní článek: verš jako prostředek významového členění textu. Samo členění textu do veršů navozuje povědomí básnického tvaru. Veršová forma není vyprázdněná, má své obsahové i emocionální dějiny a ve čtenáři probouzí básnickou paměť. Kolářovo tvůrčí gesto zde spočívá ve využití aktivity básnické formy.

V Černé lyře Kolář došel na cestě, kterou nastoupil v období Prométheových jater a zejména Mistrem Sunem, vlastně nejdál, naplniv zásady básnickovy etiky, vyjádřené jeho básnickými traktáty. Tvorba je Kolářovi věcí etiky, jejím cílem není v první řadě vytvářet artefakty, nýbrž nalézat a zprostředkovávat poezii. Básnické dílo je mu orgánem mravního znepokojení, úzkosti a bolesti.

Nejen závěr Mistra Suna o básnickém umění, který básníkovi určil místo tam, kde je život nejkrutější, i Nový Epiktet ohlašoval Černou lyru:

Člověk není zvíře ten snese všechno
 Poslední válka to potvrdila víc než dost
 Avšak básník je na tom daleko hůř
 Musí toto "všechno" ještě převést v báseň

S dílem Mistra Suna a Epikteta Kolář zacházel nepietně, vstupoval do jejich textu, měnil jej, nahrazoval svým, souhlasil i nesouhlasil, a nakonec z tohoto napětí vytvořil vlastní dílo. Nad textem svědectví o válečných zvěrstvech Kolář mlčí. Mění pouze jeho strukturu, autentickou výpověď ve verše. V Novém Epiktetovi o básni napsal:

Nejkrásnější na básni je to
 že v ní může mluvit samostatně každý verš

A nejkrásnější na verších je to
 že dohromady tvoří báseň

Toto vědomí leží v základech Kolářova rozhodnutí přepsat autentické výpovědi do veršů.

ooo OOO ooo

Bohumír Janát:

JOHN S. DUNNE - AMERICKÝ POUTNÍK K OBZORŮM VŠEOBECNÉ NADĚJE

(Prst překladatelových reflexí o Johnu S. Dunnovi a jeho knize Moudrost srdce. Cesta do samoty a znovu zpět do lidského kruhu; vyd. v University of Notre Dame Press v roce 1979.)

Goethův Mefistofeles, třebaže o sobě praví "Jsem duch, jenž stále popírá!", musel by chtět nechtět souhlasit s výrokem Franze Kafky: "Na nás je dovršit záporné, pozitivní je již dáno." Avšak současník XX. století, zdrženlivější již vůči romantické metafyzice

zice zla ve smyslu tvořivého principu, může v sobě cítit narůstající potřebu zmíněnou Kafkovu myšlenku, která zní tónem rezignující ironie přibarvené odstínem prorocké jasnozřivosti, kontraponovat větou: Na nás je hledat cestu k pozitivnímu, negativního se už navršilo až příliš.

Společným horizontem všech cest k pozitivnímu je naděje, a ta vskutku mívá ráz nejvzdálenější viditelné linie, která svým pohybem může otevírat prostor určený pro chůzi a směřování člověka. Beznaděj naproti tomu jako by nás držela v kruhu bezcestí, jako by kolem nás vytvářela mrtvou zónu, v níž mizí směr, přestává chůze a cesty ztrácejí smysl. Základní souvislost života a naděje je tradována jako jedna z nadčasových moudrostí. Život a naděje zdají se být opravdu spojeny věčným pouzem. Odkud však má současník začít své pozitivní hledání, svou cestu k naději, jejímž vlastním jménem je věčný život?

Současný americký myslitel John S. Dunne se vydal hledat ve směru, který naznačuje - v moderní filosofii jako by již zapomenuté - slovo *duše*. V tomto slově k nám promlouvá prastarý smysl hlubin minulosti, neuchopitelná bezprostřednost přítomnosti i tušení nezměrného prostoru budoucnosti. "Hranici duše nenajdeš," praví Herakleitos, "i kdybys prošel všechny cesty." Hledání duše je vzhlédnutím k nekonečnu, a proto nemůže být uskutečněno vykonáním jedné z mnoha cest či projitím všech dohromady; je spíše podobno pouti. Za poutníka byl označován ten, kdo veden svou vírou směřoval navštívit posvátná místa. I dnes cítíme v obraze poutníka závan dávné vznešenosti, dýchá zde na nás samota snoubená s čímsi velkým. Na zemi je mnoho míst, kam se člověk ubíral nikoliv kvůli setkání s druhými lidmi, nikoliv pro obstarání ryze lidských záležitostí svého života, ale za poznáním a uctěním pravdy v její univerzální podobě. Mekka, Řím či Jerusalema byly symboly všelidského spojení prostřednictvím náboženské pravdy a poutník svou cestou symbolizoval opuštění pozemského domova a vzdání holdu nebeské vlasti.

V dnešním světě ubylo fyzických cest a snad i poněkud pohasla sakralita poutních míst. Pro zkušenost naší historické chvíle zní blízce a věrohodně slova, která Ježíš v Janově evangeliu říká samaršské ženě: "přichází hodina, kdy nebudete ctít Otce ani na této hoře, ani v Jerusalemě... kdy ti, kteří Boha opravdově ctí, budou ho uctívat v Duchu a v pravdě". (Jan 4: 21, 23)

Autentickou poutí současného člověka je cesta myšlení a cesta odvahy. Pro filosofa, milovníka moudrosti a vlastníka skutečného vědění, mohou být na jeho cestě závazná Hegelova slova: "Odvaha k pravdě, víra v moc ducha - tož první podmínka filosofie." Pro křesťana, jehož obrazem by měl být věřící a milující poutník naděje, je zřejmější smysl velkých iniciálů Pravdy a Ducha a odvahou se pro něho stává zanechání vlastního úsilí o nabytí jistot a ochota *n e c h a t s e v é s t* po cestě duchovního dobrodružství.

Křesťanský filosof John S. Dunne učinil takovéto rozhodnutí základem své metody. Ve své páté, dosud poslední knize zamířil svým myšlením k dvěma základním dimenzím skutečnosti člověka, které představují samota a lidský kruh. Jeho Cesta do samoty a znovu zpět do lidského kruhu je poutí do lidského srdce, k jeho hlubokým, rozumu skrytým důvodům, k jeho moudrosti. Dunne je přesvědčen, že každému člověku je souzeno hledat a nalézat svou bytostnou a nejvnitřnější cestu, stezku touhy svého vlastního srdce, kterou do nás spolu s životem vložil Bůh jako určení proměnit mnohdy bloudivou a trmácivou cestu světem v tvořivý návrat k původnímu a nevyčerpatelnému zdroji života. Srdce jako pravé sídlo nejvlastnější touhy je spíše než rozum schopno porozumět výroku Ježíše "Přicházím od Boha a směřuji k Bohu".

Je-li touha znamením odloučenosti a nenaplněnosti, pak základní situací, v níž srdce přebývá, je *s a m o t a*. Toto slovo vyvolává v mnohých pocit úzkosti a nevole. Člověk bývá do samoty uvržen, bývá do ní vehnán, samota mu bývá přisouzena, dokonce se jí lze svobodným rozhodnutím otevřít. Kdo však je skutečně sám a který člověk v podstatě sám není? Tak či onak, každý z nás je veden se samotou svým způsobem obcovat, žít v ní a uzrávat, a dokonce se zdá, že na způsobu, jakým se člověk s vlastní samotou dokáže vyrovnat, závisí úroveň rozvinutosti jeho lidství.

Dunne chápe samotu jako nejhlubší prostor konstituce náhoženské zkušenosti. V tomto prostoru vyvěrá původní pramen lásky v její pravé podobě, v její sebezapomínající vztaženosti. V lidském kruhu lze milovat sebe v druhých lidech, lze v nich milovat své vlastní oproštění od úzkosti ze samoty a lze v nich prožívat

rozkoš zapomnění na osamělost vystupující v uzlových bodech existence. Láska v lidském kruhu se takto může stát kroužením sebelásky. Naproti tomu, jestliže je člověk sám, pak jeho láska, má-li se vůbec uskutečnit, musí prorazit lidský kruh, tedy sféru individuálního a kolektivního já, a vystoupit do vyššího, otevřeného vztahu.

Náboženský vztah je z jedné strany bytostným výrazem lidské revolty proti myšlence "vše pomíjí, nic netrvá" a zároveň je i - viděno z druhé strany - splněním Boží vůle určené člověku, tak jak ji imperativně vyjadřuje 50. verš 12. kapitoly Janova evangelia: "A vím, že jeho přikázání je věčný život."

Pomíjivost lidských věcí je tím, co člověka vyvádí z lidského kruhu ven do samoty, kde láska může překročit hranice já a kde se může zrodit základ náboženského vztahu. Samota však není konečným určením lidské cesty, stejně jako jím není destrukce, vymizení či trvalé opuštění dimenze našeho já. Právě křesťanství založilo bezprecedentním a neopakovatelným způsobem úctu k lidskému já a stanovilo univerzální význam lidského kruhu: "A Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi." (Jan 1:14) Cesta do samoty takto není nenávratnou poutí do nirvány, a proto se na svém vrcholu obrací v návrat do lidského kruhu.

V souladu s intencemi Dunnova myšlení lidský kruh představuje živé, žádnou abstrakcí nezastupitelné spojení jedince a lidstva, spojení, jehož puls je nejzřetelněji patrný v prostoru individuálního já. A vskutku, o lidstvu lze hovořit pouze z vlastní osoby, lidstvo vidí, myslí a rozhoduje se v jednotlivci. V něm prožívá svou úzkost a naději, v něm hledá a uskutečňuje cestu všelidského sjednocení. Jedinec je obrazem lidstva, obrazem, z něhož lze vyčíst významy základní dějinné situace doby. Dunne zde vidí znaky přítomnosti krize, jež podle něho spočívá v rozdělenosti jedince, lidstva a Boha. Její kořeny nehledá v lidstvu či v Bohu, ale v samotné bytosti jedince.

Bytostným určením člověka je jeho já, které symbolizuje rozměr, jenž má v křesťanství základní důležitost už proto, že právě z něho k lidstvu otevřeně promluvil Bůh. Sedm Kristových vět "Já jsem..." z Janova evangelia (viz Jan 6:35; 8:12; 10:9; 10:11. 14; 11:25; 14:6; 15:1, 5) ukazuje na sílu já a jeho schopnost všě do sebe soustředit a vše ze sebe vydat. Avšak já sou-

časného člověka je rozdělené. Kdy, jak a proč se tak stalo, je těžké rozhodnout. Podle Dunna jednota lidského já byla narušena kontrapozicí ducha a těla. V souladu s dvěma základními jistotami, které člověk má, duch představuje já, jež praví "jsem" a tělo je já, které praví "Zemřu". Viděno v nepříliš daleké dějinné retrospektivě, je to karteziánský duch, který se rozhodl zabydlet ve vlastní jistotě "Jsem" tak pevně, že zapomněl na tělo, které ho nyní zrazuje a podlamuje mementem svého neodvratného určení "Zemřu", a to tím silněji, jak zapomnění postihuje i duši a Boha. A právě duše, toto místo všech míst, kam podle Akvinského plně vchází toliko Bůh, jediná dokáže sjednat mír a obnovit krizí narušenou integritu lidského já.

Dunne si v této souvislosti vybavuje obraz Shakespearova Richarda III., jehož zlé svědomí již otevírá dveře ďábelskému příkazu "Zoufej a zhyň!", a upozorňuje, že tento příkaz může učinit svým adresátem též lidstvo a jedince současné epochy a vyvolat náladu zrazující život a příkyvující smrti a obecnému zániku. A zde je duše tím, co dokáže zaslechnout a uskutečnit apel k životu, který zní jako dominanta symfonie světových dějin. Svou vizi základní alternativy vyjadřuje Dunne takto: "Jestliže příkaz propadni zoufalství a zemři je démonický a vráží klín mezi ducha a tělo, mezi "Jsem" a "Zemřu", pak výzva měj naději a žij je božské provenience, jež probouzí duši a obnovuje kruhový pohyb života mezi duchem a tělem.

"Duše a srdce" představují pro Dunna oblast mezi tělem a duchem. Je to oblast života, jenž rodí, nese a překračuje veškeré jistoty člověka, tedy i radikální polaritu jistot "Jsem" a "Zemřu", a zprůhledňuje všechny lidské věci nadějí "A přece budu žít". Dunnova cesta do této oblasti má charakter individuální pouti, jež svou autenticitou a otevřeností dává tušit, že je zde v pohybu všelidský smysl jedincova hledání. Autor začal u vážného zamyšlení nad problémem smrti, šel dál krajinou otázek po podstatě lidského hledání Boha, pátral po společné hloubce zdrojů velkých světových náboženství, dotazoval smysl mýtů a myšlenek různých dějinných epoch. Jeho metodou je dialog se znovuoživlými příběhy, nasloucháním tónů jejich vyprávění a oslovování jejich nedopovězeného smyslu. Inspiroval takto směr

"narrativní teologie", která v moderním křesťanském myšlení znovuprocítla hodnotu symbolů, obrazů, mýtů a cest k neznámým obzorům tradice.

Ve své páté knize se přiblížil k sobě samému, k svému příběhu ve vlastní době. Vedle někdejších soupeřníků, kterými jsou Gilgameš, Odysseus, Dante a mnoho dalších postav z oblasti světové literatury a filosofie, se zde hlavním společníkem na cestě stává autor sepsání čtvrtého evangelia, o němž Dunne říká: "Jan je vždy pár kroků na cestě přede mnou." Z Gilgameše Dvacátého století, jak by bylo možno Dunna pojmenovat, se stále výrazněji stává křesťanský poutník našich dnů.

Dunnova erudice je velmi hluboká a obsáhlá. Umožnila autorovi vést originální rozhovor s evropskou tradicí v jejích klíčových myslitelských zjevech, jakými jsou Herakleitos, Plotinos, sv. Augustin, Tomáš Akvinský, Meister Eckhart, Pascal, Descartes, z novější doby pak především Kierkegaard, Hegel, Nietzsche, Dostojevský, Wittgenstein, Buber, Heidegger, Jaspers, Sartre a Camus. Přímý vliv na formální vypracování jeho metody měli Bernard Lonergan a C.G. Jung. Poetickými motivy v Dunnově myšlení rezonuje především Dante, Shakespeare, John Dunne, William Butler Yeats a Reiner Maria Rilke. Za zmínku stojí též autorův fundovaný zájem o duchovní systémy Východu, zejména buddhismus a islam, i jeho vnímavost k mnohým dalším myšlenkovým proudům, jež spoluurčují tvářnost naší doby.

XX. století je časem velké úzkosti a naděje, je dobou nebyvle mohutného nástupu materiálně technických a společensko-politických sil proti individualitě člověka i chvílí vnitřně se soustřeďujícího čekání na zrod nové, vyšší, pravdivější a svobodnější formy *i d e n t i t y* jedince a lidstva. Je časem osamělosti a resistance pravdu a naději hledajícího člověka, jenž je od své nezcizitelné cesty zastrašován přízrakem zmanipulovaného a odlidštěného množství, pro které - Kafkova slova - "Lež se nastoluje jako světový řád".

John S. Dunne patří do řady těch, kdo faktickým průběhem svého života uskutečňují základní právo jedince mít svou vlastní cestu. Tak přivádí tohoto amerického současníka, jenž s hloubkou znalostí a porozuměním přistupuje k duchovním významům Evropy a Starého světa, ke stále jasnější a vyzrálější konfesi

křesťanství. Jeho cesta nekončí, přestože, resp. právě že horizont univerzální naděje již byl zjeven a zaměřen. Ano, a právě ten, kdo již zde na zemi - ať v samotě či v lidském kruhu - dokáže cílem svého směřování učinit věčný obzor, kráčí svou dobou jako p o u t n í k n a d ě j e .

ooo 000 ooo

RECENZE, REFERÁTY, GLOSY

MÁŠA - SCHORM - LUKAVSKÝ: "NOČNÍ ZKOUŠKA"

V nejpodstatnějším z mnoha možných významů lze Mášovu Noční zkoušku asi chápat jako variantu na téma hoře z rozumu. Jeviště mimořádné noční zkoušky, na kterou si režisér Jonáš sezval herce po několikatydenním marném úsilí vytrhnout je z inertního řemeslnictví, je prostor konkrétní i obrazný: jeviště jednoho divadla rovná se jevišti našich životů v této společnosti a ještě šíř - v tomto světě. Na otázku, co se to děje s jedním divadlem, s jedním hereckým souborem od doby, kdy se "v tomhle baráku" naposled hrálo divadlo, odpovídá režisér Jonáš, hrdina hry: "Morduje se umění, upadají divadelní profese, przní se český jazyk, kastrují se tu klasici, básníkům se vyrážejí zuby, nevěstky předvádějí své figle a hrobaři mají svátek. Teatrum mundi! zrcadlo nastavené světu..."

Je to napsáno a proneseno s oním přepětím, s nímž hrdinové klasických dramát stojí tváří v tvář šílení doby, sami na pokraji zkázy, sami blízcí zešílení z vědomí nezadržitelnosti rozkladu.

Čackij, který se vrátil po dlouhé nepřítomnosti z ciziny, prochá, když nahlédl do panoptika společnosti své doby, a volá - prohlášen za šílence - z bolesti svého zdravého rozumu po drožce, která by ho odvezla pryč.

Jonáš, hrdina Noční zkoušky, který se vrátil po dlouhé nepřítomnosti, po infarktu a z protialkoholického léčení, už nemá u parádního vchodu přistavenou drožku. Nemá kam odjet, jako se v klasických dramatech odjíždělo aspoň do vysněné lepší budoucnosti lidstva, ani mu není dáno jako Hamletovi vznešeně padnout a být nesen ve výšce a s poctami.

Tento hrdina své doby není náhle zděšen nepochopitelným zjištěním, co se to stalo s lidmi a v jaké hrůze to žije. Rozum mu nezůstává stát při konfrontaci čistých a vznešených myšlenek, které si v sobě nese, a reality, která ty myšlenky zároveň hlásá a zároveň devaluje, ničí a cynicky se jim vysmívá.

Režisér Jonáš je sofistikovaný člověk končícího dvacátého století, dítě své společnosti a své civilizace, protínaný denně informacemi o zločinném stavu světa na všech světových stranách. Nedělá si iluze, ví kde žije, ví že není kam uprchnout. Hrůza světa, pokrytectví společenských systémů, nežitelnost života - to všechno zevšednělo, lidé si na to zvykli, naučili se s tím zacházet. Hoře z rozumu ztratilo patos. Náš hrdina se ~~sxxkx~~ ráno oholí, vypije kávu a jde do divadla zkoušet se souborem Othella. Premiéra je na krku a inscenace se nehýbe kupředu.

Když dostane Jonáš nápad, jak ji rozhábat, není to ani ze zoufalého hnutí mysli, ani z přemrštěné naděje, že se stane zázrak. Je to prostě nápad, jak využít noční zkoušky, kterou natáčí televize, k jakémusi trochu neregulárnímu vyvolání šoku ve prospěch inscenace.

Nevidí jiné východisko ze slepé uličky. Všechno ostatní selhalo. Herce nezajímá ani Jonášovo pojetí představení, ani Shakespearova hloubka, ani profesionální zodpovědnost, ani vyšší smysl jejich práce. Chodí si do divadla odbyť zkoušky a odehrát představení a většina z nich vynakládá všechnu um a úsilí, aby jim povinné závazky v divadle nenarušovaly honoráře z televize, z rozhlasu, z filmu atd. Nezatěžují se mravními principy. Mají jediné krédo: žít si pro sebe a mít se dobře. Nepřipouštějí si hanebnost svých konzumních životů.

Jonáš se rozhodl donutit je, aby si ji aspoň jednou připustili: s promyšlenou bezohledností začne proti všem pravidlům korektního chování obnažovat jejich soukromí, nečistotu vztahů, zradu na talentu, prodejnost, zbabělost, povrchnost, hrabivost. Uráží je a demaskuje jednoho po druhém. Protagonistu souboru Válka - Othella jako beznadějněho věčně zadluženého děvkaře, jehož poslední obětí je Jonášova dcera Madla; Madlu - Desdemonu jako tragickou kombinaci ušlechtilých poryvů a posedlého hazardérství s city a se životem; Kovala - Jaga jako povrchního a cynického populárního kšeftaře; Vendlu - Emilii jako někdejší talent pohřbený alkoholem; Jaryše - Roderiga jako vyhaslou hereckou duši s literárním polotalentem - atd. Rozpoutává tak zlé vášně, provokuje konfrontace, nenávisti a vzpoury: všech proti sobě, jednotlivých lidí mezi sebou. Euforie narůstající pod tím

bombardováním škaredou holou pravdou, posílená motivem záměrného odcizení velké částky peněz během zkoušky, nakonec přivodí každému z přítomných otřes, o který režisérovi šlo: vyvřelé nefalšované osobní vášně probudí spící a zasuté vášně tvůrčí: úryvky zkoušených scén nabývají pravdivosti, herdi, z kterých se sdírá lež života, ze sebe bezděky shazují nánosy lži v umění. Zdá se, že jsou najednou blízko pravdivých činů - v životě i na jevišti.

Fellini si vymyslel v podstatě týž příběh s týmž záměrem: členové orchestru, zkažení a demoralizovaní utilitární společnosti, berou své povolání jen jako prostředek obživy, sami nevědí, kdy vlastně zplaněli a zradili své milované nástroje a své umění. Už jen fungují, provozují se, dbají o svá sociální práva, nehodlají už ani chvílku hrabat zadarmo. Anarchickou vzpouru proti dirigentovi během zkoušky zastaví teprve šok v okamžiku, kdy se začne zlověstně bortit zdivo kostela, v němž se zkouška odehrává: obrovské kulovité beranidlo, jako nástroj posledního soudu, prorazí tlustou chrámovou zeď, Panická hrůza naráz potlačí v členech orchestru všechno malé a zbucuje v nich všechno podstatné: slijí se v ukázněné těleso a dirigent z něho vynese do prostoru nádherný souzvuk studované skladby.

Problém Felliniho dirigenta vyřeší, aspoň pro tuto jednu zkoušku, deus ex machina, moderně zmaterializovaná vize apokalypsy, kataklyzmatické borcení viditelný trest boží. Film je míněn jako hrozivý apel lidstvu, aby se vzpamatovalo, dokud je čas, a přestalo si strojit svůj vlastní zánik.

Mášovu režisérovi nepomůže nikdo. Jeho pokus při noční zkoušce se podařil i nepodařil. Nebylo mu hoře z vlastní bezmoci a ví dobře, že už zítra se v souboru všechno vrátí do starých kolejí. Že zlo, rozlezlé po krysím způsobu, bude hryzat dál, i když si na ně sáhneme, abychom se ho přestali bát, a že Kandrdas, nula a diletant, vyrůstající v symbolického destruktéra, ničícího z velikášského komplexu, je o to děsivější než Felliniho kyvadlo zkázy, že je všude a že je k nerozeznání od ostatních lidí.

Přesto je poražený Jonáš v Mášově hře, v Schormově představení a v Lukavského ztělesnění člověk, který se nevzdal a nevzdává. Žije život ve své vnitřní pravdě jako nezbytí s nej-

střízlivěji-jasným vědomím, že je to nerovný zápas, ale že je nepodstatné, kolik domnělých vnějších triumfů v něm slaví nepravda.

Máša napsal Noční zkoušku, ostatně jako většinu svých realizovaných i nerealizovaných scénářů a próz, z velkého vnitřního přetlaku. Je v ní horečka z napjaté vůle k pravdě a z vědomí, že nemůže víc než vydat svědectví. Chvillemi vzniká pocit, že autor má hru v sobě jako bolest, kterou křičí, a že jí Jonášovými ústy bombarduje herce, hlediště i sebe. Nedbá se tu o úměrnost a vyváženost stavby dramatu, zápleтка je chatrná, příliš mnoho se tu myslí a málo děje, stejně neúměrně a pleonasticky se tu symbolizuje (krysa, Kandrás) a dopovídá, co má zůstat nedopověděno (vražedný útok na Jonáše). Ale to je nepodstatné. Tvar hry se prosazuje proti jakýmkoli pravidlům svou specifickou vahou: jde tu o víc než o hru. Nehraje se tu totiž jen příběh jednoho divadla a jednoho společenského stavu tak zřetelně upadlého, zlostejnělého a zcyničtělého. Nevysloveně se tu hraje v hněvu zároveň o obecném zneuctění duší a o podílu společnosti na jejich neštěstí.

Schorm si vyvozuje poetiku představení z té horečky dramatu. Nesnaží se uspořádat jeho neúměrnosti a přemíry. Naopak, pokládá se do nich, rozpoutává je. Provokuje, jako v každé své režii, podíl herců na autorově i své práci. Rozvrhuje látku jen všeobecně, nedohlíží na vyrovnávání slohových nesourodostí mezi jednotlivými výkony, praménky provazců, z nichž se splétá představení, mají cancoury nedotaženosti po stranách a tu a tam roztržené konce. Ale je to také nepodstatné, stejně jako všechny ty televizní kumšty, průhledy a vizuální drby, zřejmě povinné v prostorách Laterny magiky, které tříští celistvost diváckého zážitku.

Podstatné je, že tato režie vtahuje diváka do dobrodružství Jonášovy myšlenky, přinutí ho, stejně jako herce hrající Othella (ale i herce hrající Noční zkoušku), vstoupit do Jonášova experimentu, dosadit do něho i svůj vlastní život.

Tento smutný příběh nemá v sobě uchystáno osvobodivé vydechnutí, jaké se dostaví v divákovi na Felliniho Zkoušce or-

chestru, když se ke klenbě puklého chrámu vznese zářivá hudba. Vo se v Noční zkoušce začalo zdvihat, se spíš zase zbortí. Jonáš je zločinně přepaden, hrdinové hry se sotva přerodí.

Přesto odchází divák z představení s pocitem, že se spolu s lidmi na jevišti podroboval zkoušce při níž nerozhodoval výsledek, ale pravdivost, s jakou ji všichni podstupovali.

Tón té pravdivosti nastolil jako základní stylovou polohu představení Evald Schorm a uskutečnil, směrodatně pro celou inscenaci, Radovan Lukavský. Je to mimořádný výkon. Má stejnou naléhavost a vnitřní vznešenost, jakou měl kdysi ve Dvanácti rozhněvaných mužích Fonda, a má navíc ještě spodní vibraci, s níž herec vchází jakoby s rizikem vlastního života do života tragické postavy, která je dána časem, místem a osudy lidí v této zemi.

Lukavský je onen "pozorný a rozmyslný napodobitel přírody", jak stojí v Diderotovi, jehož hra v každé další repríze "nejenže neslábne, nýbrž sílí nově nashromážděnými úvahami". Materializuje myšlenky, zviditelňuje je, žene jimi kupředu drama postavy, všech ostatních postav - i drama divákovy.

Má v představení spoluhráče velmi nestejně úrovně, obsazené zčásti s rafinovaným rozmyslem. Zkušený matadoři našich obrazovek hrají například nefalšovanou, v reálu zažitou a omšelou únavu z matadorství (Vladimír Brabec), expresivní talenty povstávají znovu a znovu k divokému (chvillemi ovšem příliš bezuzdnému) zápasu s ohněm o sebe samy, a čerpají z role novou invencí a sílu (Zuzana Fišárková). V dalších výkonech je většinou dost spolehlivé obecné profese, ale málo subjektivního autorství. Tak si lze přeba představit mnohem hlubší, vnitřně bohatší Madlu, mnohem jemnější podobu Kobra, než jak ho prezentuje režijně i herecky zvolená pimprlová šarže, lze si představit jinými než tak příliš snadnými dryáckými prostředky zahraniou inscipientku a jako podstatně větší osobnost pojatou i zahraniou Alici.

Přesto působí úhrn výkonů přijatelně a chvillemi i sugestivně - sugescí pravou i nepravou. Ta pravá vyplývá z míry umění a věrohodnosti, kterou dávají herci svým postavám. Nepravá vyplývá z trochu masochistické vášně, s níž řežou do vlastního těla, jako by se i oni sami před diváky kajícně znali k hříchům

postav, které hrají, ale zároveň jedním dechem ujišťovali, že to jen doba, jen okolnosti, zatímco podstata jejich duše je ryzí a poctivá. Vězte to, diváci, i když se s některým z nás možná už zítra setkáte, jak se výnosně trýzníme v nějaké té polopravdivé nebo vylhané televizní či jiné epopeji naší doby. Kdybyste to dost nechápali, vězte, že to je právě ten slavný herecký paradox.

sin

O d v o u r e c e n z í c h

(aktuální příspěvek k dějinám duchovní občanské války v Čechách)

František Kutnar vydal ve Státním pedagogickém nakladatelství rozsáhlou práci Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví. První díl (od počátků národní kultury až po vyznění obrodného úkolu dějepisectví v druhé polovině 19. století) vyšel v roce 1973, 2. díl (Od počátků pozitivistického dějepisectví na práh historiografie marxistické) v roce 1977.

V Historickém časopise (ročník 27, číslo 2, 1979), který vydává Veda, vydavatelstvo Slovenskej akadémie vied, recenzoval 2. díl Kutnarovy práce L. Suško. Na třech stranách zevrubně informoval o autorově metodě a metodologii, o jejích přednostech i nedostatecích a také o některých autorových nedůslednostech. Suškovy pochvaly jsou střízlivé, jeho výtky jsou konkrétní a především žádný způsob čtení neumožňuje rozumět mu jinak, než právě jako tomu, kdo usiluje podat objektivní informaci a přitom naznačit přednosti i slabiny posuzované práce. Četba vzácně nepoplatného Kutnarova díla a právě v této souvislosti překvapivě klidné a věcné Suškovy recenze úhrnem skýtá výjimečný, paradoxně vzrušující zážitek zapomínané už normalnosti.

Na tomto místě jen několik ukázek přístupu a jazyka recenzenta, který v úvodu konstatuje, že na takové dílo čekala československá historiografie už desetiletí: "Metodologicky... sa približuje marxistickej ideológii, aj keď do jeho bádateľ-

skej práce naplno neprenikla"; "Málo pregnantne vyznieva zhodnotenie teoretického myslenia J. Golla. V tomto smere je oveľa zreteľnejšie vykreslený obraz Masarykovej filozofie dejín... Kutnar pritom upozorňuje na oprávnenosť Masarykovej kritiky individualizujúceho historizmu, odtrhnutého od praktických potrieb, a na ním vytýčený postulát angažovanej historiografie..."; aj keď na hodnotiace meradlá na niektorých historikov, ako napr. na J. Pekaře by sa mohli vzniesť isté pripomienky vzhľadom na výraznú idealistickú koncepciu ich tvorby"; "U Nejedlyho portrétu zaujme trezvie a diferencujúce hodnotenie, ktoré vie zdorazniť význam osobnosti, ale zároveň poukázať aj na nedostatky Nejedlyho historickej metódy"; "Záverečná kapitola Kutnarovho prehľadu sleduje počiatky českej marxistickej historiografie na pozadí dejín robotníckeho hnutia. Je to pochopteľne len najstručnejší náčrt... Je zrejmé, že autor si nekládol za cieľ podať širší obraz marxistickej historiografie. Treba vyzdvihnúť priekopnícky čin F. Kutnara, ktorý na záver svojej plodnej bádateľskej činnosti predložil dielo, ktoré bude iste na dlhý čas nevyhnutelným orientačným pomocníkom historikov, nielen posluchačov histórie, ale aj bádateľov. Ako výkon jediného historického bádateľa je to svedectvo nesmierne koncentrovanej pracovnej aktivity, a aj keď mu pri hodnotení niektorých osobností možno vyčítať istú nedoslednosť, zasluguje si pre svoj význam nepopierateľnú úctu."

x

Docela jiné představy o účtě k dílu českého historika byly formulovány v Čechách. Recenzent se sebevědomě okázalou zlověstností nazval svůj text "O výkladu dějin českého a slovenského dějepisectví Františka Kutnara a potřeboval celých devět stran Československého časopisu historického (ročník 27, číslo 6, 1979) na to, aby s únavnou vehemencí předvedl, co jest dnes "rozhodný postoj dialektické negace". Negace, která vychází - kupř. i v hodnocení Masarykovy České otázky - z "Poučení z krizového vývoje ve straně a ve společnosti".

Recenzent se toliko řečnický táže: "Jaký je smysl výkladu českého a slovenského dějepisectví u F. Kutnara?", neboť není

pochyby, že právě on znal odpověď už dávno, dávno předtím, než vzal knihu do ruky. Vždyť Kutnar "... je žákem J. Pekaře", takže jeho práce ani nemůže být ničím jiným, než "protimarxistickým spisem", totiž "neuvěřitelně opožděným epilogem pekařovské falzifikace našich národních dějin". Pak je ovšem možné, že dokonce i "... faktografie je u F. Kutnara prostředkem, nástrojem protimarxistické koncepce dějin českého a slovenského dějepisectví".

Střelivo recenzentovo je oné těžce zprofanované ráže, která se u nás zavedla do výzbroje držitelů úředních pravd zhruba před třiceti lety: "... Protivědecký spis J. Pekaře..."; "Plesnivě zpátečnické 'Tři kapitoly z boje o svatého Jana Nepomuckého'"; "Průhledná falzifikace dějin v práci 'Žižka a jeho doba'"; "V Kutnarově portrétu jezuita Balbína se velmi obtížně vyhledává rozhraní mezi pekařovskou nacionalistickou falzifikací českých dějin a docela obyčejným lhaním"; "Je poněkud zvláštní, že F. Kutnar ocenil ideový marasmus, který nazýváme masarykismem, jednoznačně pozitivně, a to i přes ostré půtky J. Pekaře s T. Masarykem"; tu třeba dodat, že by bylo ještě zvláštnější, kdyby recenzent právě tohle "i přes ostré půtky..." byl s to pochopit. Nevím také, jak rozumí slovu "inzultace": každý u nás dovede si představit, jak kratičce mohly být formulovány námitky vůči Nejedlému v knize, která nejen měla vyjít, ale také vskutku vyšla - a přesto je recenzent přesvědčen, že Nejedlý byl "... kutnarovskou kritičností doslova inzultovaný...".

Kutnar, údajně toliko "reprodukcí všechna základní Pekařova stanoviska", nemůže tak asi učinit jinak než "kostrbatou vavákovštinou" - a tu už může jít jen o perzekuční blud: mezi protagonisty rozvětveného a až do dnešních znormalizovaných dnů zasahujícího pekařovského spiknutí recenzent rozpoznává i milčického rychtáře s vybělenými vlasy až po ramena! A jak už to ovšem u falzifikátorů a vůbec škůdců bývá pravidlem, počíná si vavákizující Kutnar "velmi obratně"...

Recenzent se v textu znovu a znovu vrací k tomu, v čem spatřuje nejspíše nejnebezpečnější ideologický kontraband idealistického historika: "Kutnar... akcentuje spojitost o sobě ve vývoji dějepisectví." Tvrdí, že "Dějiny dějepisectví jsou dokladem kontinuity lidského vědeckého myšlení, které nikdy nemůže

beztrestně přetrhat tradice a začínat od počátku". Dědictví českého a slovenského dějepisectví je podle něho "... předáváno z generací na generace a spojuje je přes protiklady staletí, směrů a individualit v jediný charakteristický celek lidského poznání. Tak je dána a zaručována kontinuita, bez níž by nebylo jak ve veškeré práci fyzické i duchovní kritického a sebekritického srovnání a zdravého rozumu".

Recenzent, který jistě naposledy zmíněnou hodnotu nepostrádá zděšeně dovozuje: "Marxistická historiografie prý je nejenom v nezbytné diskontinuitě, ale ve stejně nezbytné kontinuitě a dílem T. Masaryka i J. Pekaře, J. Slavíka i F. Dvorníka, R. Jakobsona i Z. Kalisty. Jinými slovy máme být dědici všeho významného, co bylo."

Pocit převahy nad nepřizpůsobivým a podle toho také kádrově nechráněným historikem nejstarší generace umocňuje si recenzent arogantní stylistickou figurou, kterou se výsměšně předvádí jako obránce čehosi slabého, Kutnarem jakoby ohroženého: "Pekařův žák F. Kutnar vyložil T. Masaryka natolik pozitivně, že nám nezbyvá, pokud se přidržíme jeho rad nebo polekáme jeho výhrůžek, abychom i dnešní marxisticko-leninskou historiografii rozvíjeli v určité kontinuitě i s masarykismem," "Vzdejme se tedy svých třídních stanovisek..."

Věru není jasné, jak a čím může právě František Kutnar vyhrožovat právě recenzentovi, či dokonce samotné marxisticko-leninské historiografii. Recenzent si však netroufne ani dávno zapomenutého Františka Pubičku, který jako nedostačivý předchůdce Palackého začal se systematickým vypisováním českých dějin již v roce 1768 (dvěstě a jeden rok před "Poučením"!) charakterizovat s menší razancí než jako "jezuitskou a stavovskou fosílii". Musí-li se zaklínat "uvědomělou stranickostí" i vůči tomuto nebohému Pubičkovi, snadno pochopíme, že tím méně může mít smysl pro jakoukoli kontinuitu s komunistou Závišem Kalandrou, odsouzeným v procesu s Miladou Horákovou ke zcela důsledné diskontinuitě, totiž k trestu smrti, a tehdy také řádně popraveným, neřku-li se Zdeňkem Kalistou, který trest, zkrácený v rozvratných letech šedesátých z patnácti na osm let žalářní diskontinuity, s prominutím přežil.

Jistě, nejde vůbec o tohoto Josefa Haubelta^{x)}, podepsaného pod recenzí, a také nepochybuji, že ukázky jeho kritických způsobů nejsou s to dnešního čtenáře už ani překvapit, natož rozčílit - po tom všem, co už máme za sebou v dlouhých dějinách té války. Té duchovní občanské války v Čechách.

Ano, v Čechách: jde o to, jak je možné, že reprezentativní akademický časopis slovenských historiků na dílo, které se - nejspíše ovšem s vydatným přispěním zázračnických kejklů Pekařova agenta, toho vymyšleného jezuitského svatého na mostě - dostalo až do rukou čtenářů jako připomínka normálnějších časů, že se na toto dílo odváží reagovat slušně a věcně?

A jak je možné, že redakční rada Československého časopisu historického souhlasí s tím, aby právě při recenzování díla o souvislostech duchovních dějin našich národů vzala si slovo sama sebou zahlcená nenávist ke každé jiné než stranické, ale čti raději partajní kontinuitě? Ostatně jako kdyby taková kontinuita existovala! Nenávist, která umí jen ničit: odmítat, rozdělovat, vydělovat, vylučovat, škrtat, zakazovat, přehrazovat, vymycovat... A ještě zapírat, zatačovat, umlčovat, odsuzovat... A také ovšem cenzurovat a z knihoven vyhazovat knihy a k lopatě posílat jejich autory.

Je to jen náhoda? Bývá tomu jindy opačně? Nemyslím. Slyším totiž zároveň spoustu zlomyslných, závistivých, často trapně nejapných výroků právě o Slovácích, o tom, jak nás Čechy ovládají a ovšemže vyžírají - nás zřejmě pořád někdo vyžírá. Řekl bych, že to je jeden z nejnejapnějších způsobů, jak nemluvit o tom, co nás decimuje skutečně, čím totiž sami sebe decimujeme: jak nemluvit mimo jiné o té válce.

Je to také válka proti historické paměti a tedy i proti těm "profesionálním pamětníkům" - historikům, kteří mají svědomí, je to válka proti všem tradicím, nehodícím se úřadům: válka proti takové minulosti, která by nás mohla oslovovat celá, neproškrtaná,

x) Jmenovaný je žákem prof. O. Říhy a působí jako docent na katedře obecných dějin Filosofické fakulty KU.

nezfalšovaná, v úplnosti dobrého i zlého, velkého i malicherně ubohého, stále inspirujícího a povznášejícího i toho, zač se ještě dnes stydíme.

Bez otevřeného vztahu k takové minulosti ztrácíme naše životy jakýmsi zlomyslným paradoxem i budoucnostní rozměr, rozměr naděje, přesahující dnešní shánčlivý, sebestravující všední den. A spolu s nadějemi ztrácíme pak smysl i pro tu poslední, tajemnou solidaritu s březinovským "společenstvím mrtvých, živých a nezrozených". Zůstáváme už jen těmi, které dokáže vyburcovat z lhostejnosti toliko podezření, že někdo ujídá z našeho, či spíše z mého žlabu, že nám, či spíše mně, někdo někde něco sežral. Při takových starostech se ovšem brzy a spravedlivě pozereme sami.

Petr Pithart

ooo 000 ooo

Na okraj nového týdeníku české literatury

Heuréka! Konečně po třinácti letech se česká literatura znormalizovala natolik, že může mít opět svůj týdeník. Pravda, usalašil se skromně pod křídly Tvorby jako její literární příloha, opatrně proto, aby strana měla spisovatele pod přímým dozorem - nebo se tu uplatňuje ekonomické hledisko? Osvětové instituce, knihovny a školy by asi bylo těžké nutit k povinnému odběru dalšího týdeníku.

Časopis se jmenuje Kmen a navazuje na samé slavné tradice: Kmen Šaldův, Neumannův a Fučíkův. Tak o "tradice" v něm nouze není: "tradiční" je už redakční kruh v čele s Jiřím Taufrem (70 let), jehož členy jsou Vladimír Brett (60 let), Václav Pešek (74 let), Josef Rybák (77 let) - ten sám je tradicí mimo-

řádně bohatou: před válkou vedl kulturní rubriku Rudého práva, za války podepsal Ligu proti bolševismu a po zániku Lidových novin v roce 1951 stál v čele prvního ročníku Literárních novin), Ivan Skála (60 let). Mládí je v redakčním kruhu zastoupeno Karlem Misařem (ale přes padesát mu už taky bude) a Jaroslavem Čejkou, který má sice pouhých osmatřicet, ale jako spisovatel je znám jen z chatrných básní, které v posledních letech publikuje. Zato je redakční kruh ověnčen vavříny, tituly a cenami: Zdobí jej tři národní a jeden zasloužilý umělec (divím se, že to není v tiráži uvedeno), a vypočítávat všechny řády a ceny, které tito pánové za léta své neúnavné činnosti na poli české literatury nasbírali, by neúměrně rozšířilo text drobné glosy. Ale "tradiční" jsou i přispěvatelé Kmene, ať už vzpomínají (jako Vilém Závada) nebo teoretizují (jako M.V. Kratochvíl), jubilují nebo oslavují jubilanty (třeba když Jiří Marek oslavuje Františka Buriánka).

V duchu těchto "tradií" to také v Kmeni náležitě kvasí (i když kvas tu spíše zavání tlením). Bojuje se za mír, teoretizuje se o dětské knize, o historickém románě, o knižních ilustracích a podobných "aktuálních" tématech. Hojně se různými formami a při různých příležitostech vzpomíná na předválečnou avantgardu, a sice tak, aby náležitě vynikla její nesouvislost s dneškem. Dále se bezzubě recenzují bezzubé knížky z nové produkce, pokud ovšem náhle nevytryskne z recenzenta druhá míza, jak se stalo předsedovi redakčního kruhu nad sbírkou erotických žensky pasivistických (dle recenzenta, sám jsem knihu nečetl) básní Jany Pohankové Žena, naše, píseň, kost. Recenze má příznačný název Erotické flagelantství - a vysoce a neumannovsky košatě se v ní vyzdvihuje ženská emancipace v milostném vztahu, oslavuje se ztráta panenství jako samozřejmý a radostný akt (zatímco tragédií je nedostatek této ztráty), teple je vzpomínána paní Collette (asi proto, že ji Neumann překládal), zato odsouzeny jsou "nesrozumitelné" a logicky vadně stavěné halasovské básnické obrazy. Nicméně v závěru se autorce neupírá talent a předpovídá možnost dalšího růstu (pokud asi bude méně fatálně nazírat na ztrátu panenství a nahlížet sexuální život v různějších barvách).

Občas to na stránkách Kmene i zakyší polemikami, třeba když Josef Rybák jemně napadne básníka, teoretika a kritika generace pětatřicátníků za jeho tvrzení, že prý česká poezie sedmdesátých let nemá zjev analogický M. Válkovi nebo M. Růfsovi - a co Závada a Taufer? namítá Rybák - a co Rybák? mohli bychom doplnit my, nebo když Petr Bílek vyrazí proti Štěpánu Vlašínovi do boje o spisovatele Švejdu.

Ale jinak klobou dolů před redakcí, která má odvahu každý týden vyplnit dvanáct stránek odpadem z veleatraktivního Literárního měsíčníku! Pravda, činí tak s vydatnou pomocí nových literárních děl, mezi nimiž převažují mdlé básně a úryvky z průměrných próz, semtam zpestřené nějakou málo zajímavou zprávou ze zahraničí a náležitě prosetými "drobničkami" na zadní straně. Plus nějaká ilustrace, fotografie, portrét - a časopis je hotový.

f-n

ooo 000 ooo

DISKUSE A POLEMIKY

J a z y k a z k u š e n o s t

Kdybych měl shrnout do jediného slova převládající dojem, který ve mně zanechala četba Seifertových vzpomínek (Všecky krásy světa, edice Kvart, Praha 1981), řekl bych asi, že je to kniha půvabná. Zásahu má na tom - mimo jiné - i onen jemný humor, s nímž Seifert komentuje své vlastní slabosti či pošetilosti; k této úsměvné sebeironii druží se pak další sympatický rys jeho vyprávění, a sice že básník, "vzpomíná na mrtvé kolem sebe", "pomlouvá je" opravdu "laskavě a s láskou", jak si byl v úvodu předsevzal.

Příkladem takové půvabně nenucené sebeironie může být pasáž, kde Seifert vzpomíná na malou literární "ostudu", kterou utřžil počátkem dvacátých let se svou "gastronomickou básní" Slavný den (viz kap. Kolečko uherského salámu, svazek II., ss. 352-362). Autor sám kvalifikuje tyto příležitostné verše k 1. máji, publikované v časopise Proletkult, jako "nešťastné", "neslavné" a "nechrabané", a docela nepokrytě se baví tím, že cituje rozličné ohlasy, které si jeho bezelstné literární "labužnictví" vysloužilo. V jednom případě však činí Seifert výjimku; když uvádí reakci Arnošta Procházky, mizí náhle z jeho vyprávění všecken pobavený odstup, a ono přívětivě humorné ladění, na něž jsme si zvykli, je náhle porušeno ostrým tónem nesmiřitelnosti: "Vergilius nám sice radí, abychom o mrtvých mluvili jen pěkně, ale to mi ani nenapadne." Před užaslým čtenářem vyvstane pochopitelně otázka, co může být příčinou tak nečekaného zvratu. Těžko lze předpokládat, že by to byla Procházka kova odezva jako taková, pokud se týkala vlastního merita věci. Ovšem, Procházka byl přímo ideovým protivníkem mladého Seiferta, a o jeho "nešťastných" verších se vyslovil s jízlivým posměchem; zašel-li ve svém sarkasmu tak daleko, že užil slova "nenajedenost", dopustil se beztaktnosti opravdu stěží omluvitelné. Lze k tomu podotknout jen tolik, že podobné jedovatosti byly tehdy v našem veřejném životě na denním pořádku; poválečná léta se vyznačovala všeobecnou nesnášenlivostí a nevídaným dosud

rozbouřením politických vášní, což se arci promítalo i do polemik kulturně literárních: tehdejší noviny a časopisy působily namnoze dojem podrážděných vosích hnízd. Jestliže přece jen pochybujeme o tom, že by autor po tolika letech nedokázal i nad zmíněnou neomaleností, která se konec konců sama sebou odsuzuje, velkoryse mávnout rukou, není to proto, že bychom nechtěli připustit, že jsou určitá zranění, která se v člověku do smrti nezahojí; k pochybnosti nás vede sám autorův text. Seifert si ve svém krajně "nelaskavém" exkursu nebere na mušku to, co je na Procházkově postoji v tomto konkrétním případě skutečně odsouzeníhodné, nýbrž obecně jeho životní a umělecký názor. Představiv jej coby "intransigentního reakcionáře" a "strohého individualistu", pronáší nad ním takovýto sojď:

"Procházka byl zlý a zavilý nepřítel všeho pokrokového, propagátor falešné, na papírových záhonech pěstované dekadence a aristokratické morbidnosti a svými pozdními postoji jen popuzoval."

Nuže, kdyby byl Seifert chtěl pouze ulevit své nevůli, "pomstít se" za dávné příkoří - mohl se omezit na tento zdrcující verdikt; snad by to nebylo zcela spravedlivé, bylo by to však lidsky pochopitelné. Jenomže autor na onom povšechném zatracení zdaleka nepřestává: jako by mu chtěl dodat zdání objektivně platného nálezu, cituje z Procházkovy poznámky v Moderní revue, kde se mu právě dostalo za jeho "proletářskou poezii" tak krutého výprasku, navíc ještě obsáhlou pasáž, která se jeho případu přímo netýká. Neboť ukázkou ze Slavného dne komentoval kritik jaksi nádavkem (spolu se třemi básněmi od A. Hoffmeistera) až v samém závěru své glosy; vlastním jejím obsahem byla odpověď na jakousi anketu o tom, jaké má být nové umění. Zde je onen zrádný citát v plném rozsahu (v Seifertově podání se hemží nepřesnostmi, i vracíme mu nyní jeho autentickou podobu):

"Třetí otázka pak je vrcholem myšlenkové zelenosti celé ankety. Má-li nové umění býti třídní, proletářské a komunistické, jak nadiktoval kterýsi z mladých či nejmladších veršoveců. Probůh, což se básníci cvičí hromadně jako vojáci, využívají se pro své řemeslo jako kadeřníci, dresují se jako straničtí agitátoři? Klás-

ti podobnou otázku je groteskní a klásti takový požadavek po celé generaci by bylo absurdní. Byl by to nejhloupější a nejsurovější klerikalismus, znající a uznávající jediné svou třídu za spásnou, za jedinou oprávněnou a nej církovatější církev přesvatého boha Proletáře. Nelze básníkovi předpisovati ani zakazovati toho či onoho světového názoru, té či oné víry, toho či onoho inspiračního zřídla: vycházejž si pro svou osobu odkudkoli, jenom když přináší díla uměleckých hodnot, jenom když neveršuje manifestův a programů partajných, ale projadřuje se co nejdokonalěji a nej osobitěji své myšlenky a city, své, ne odkoukaná, odposlouchaná, ze všech koutů smetená opičáctví, - jenom když nenutí ostatních, aby byli jeho názorův a nadějí. Ať dělá, co dělá, každý básník je v jádře subjektivní. Není impersonální poesie, není hromadného umění.(...) Ostatně sám fakt, že mohou tyto mladí literáti valným počtem přijímati a bráti vážně něco tak ohavného a násilnického, jako je nějaká diktatura proletariátu, třídnost a komunismus, ukazuje u nich velmi nízkou duchovou úroveň."

Poslání této obšírné citace si lze věru těžko vysvětlit jinak, než že má být jakýmsi dokladem či ilustrací oněch vlastností, jež Seifert Procházcevi přisoudil. Tím se však celá záležitost posouvá do jiné roviny a obrací k sobě ovšem kritickou pozornost. Nejde tu již zdaleka jen o osobní pohnutky, které snad básníka vedly (či nevedly) k jeho "intransigentnímu" posudku o Arnoštu Procházcevi; to je ostatně soukromá věc autora, do níž by nebylo slušno strkat nos. Běží tu však také o něco, co bychom mohli nazvat věrností poznané pravdě, věrností historické zkušenosti; a to už je otázka veřejně důležitá. Jedině touto stránkou věci se zde budeme zabývat.

Podívejme se tedy poněkud blíže, nakolik odpovídá citovaná pasáž oné charakteristice Procházcevy osobnosti, kterou podává p. Seifert. O nějaké "dekadenci" či "morbidnosti" zde ovšem zřejmě nemůže být řeči; zbývá tedy - kromě "strohého individualismu" - údajné "zpátečnictví", "popuzující zpozdilost" a "nenávisť ke všemu pokrokovému".

Není pochyb o tom, že v duchovním prostředí 20. let se ještě takové pojmy jako "pokrok" a "reakce" zdály vcelku jasné a neproblematické. V okruhu "revoluční avantgardy" to platilo dvojnásob: ortodoxní bolševické pojetí, které zde pochopitelně převládalo, přinášelo zvláště ostré rozhraničení světla a stínu. Dané pojmy zde nabývaly "zvláštního ražení". "Pokrok", to byla diktatura proletariátu, třídní umění a vůbec komunismus; "reakcionář" byl pak (alespoň potenciálně) každý, kdo z nějakého důvodu nebyl srozuměn s tím, že by se dějiny měly ubírat právě takto vyznačenou cestou. Není proto vůbec divu, že na mladého Seiferta a jeho soudruhy z uměleckého "předvoje" musela Procházka slova působit podobně jako rudá barva na rozzuřeného býka. Popuzovala je tím více, že byla pronášena tónem výsměšným a povýšeným; Procházka se věru nešetřně dotýkal jejich šťastné ideologické naivnosti a čerstvě rozpuklého revolučního nadšení. Nedalo se vskutku očekávat, že by mezi tímto "strohým individualistou" a novopečenými proselyty kolektivismu mohla vzniknout nějaká věcná diskuse. Pro mladé praporečníky Pokroku představoval Procházka přímo prototyp zpátečníka; on sám pak shlížel s pohrdáním na jejich "myšlenkovou zelenost" a "nízkou duchovou úroveň". Od té doby však uplynulo více než půl století. Naše společnost prošla mezitím určitou zkušeností; a byla to zkušenost draze placená. K podstatným prvkům této historické zkušenosti patří také radikální zpochybnění, ba téměř úplná diskreditace ideje "pokroku" resp. "reakce". Nemůžeme si proto dovolit nyní, na počátku let osmdesátých, užívat těchto slov s naivní bezstarostností let dvacátých. I kdyby se nám po onom čase stýskalo sebevíc.

Čteme-li dnes citovanou glosu A. Procházky, věru stěží už chápeme, co by na ní mělo být "reakčního". Chtěl-li Seifert svým citátem doložit Procházku údajné "zpátečnictví", nemohl si vybrat méně přesvědčivou ukázkou. Celkově lze ovšem říci, že svými politickými názory stál Procházka v těch letech na krajní pravici. O skutečných kvalitách jeho myšlení však touto sumární klasifikací neřekneme zhola nic; tehdy alespoň přinášela jakousi konkrétní (i když nikterak podstatnou) informaci, kdežto nyní, kdy pojmy "pravice" a "levice" dávno ztratily svůj někdejší smysl, je její informační hodnota pohřbena nulová. Stejně tomu

je dnes s tvrzením, že Procházka byl "zavilý reakcionář": z jeho osobnosti tak postihneme asi tolik, jako když prohlásíme dejme tomu o J. Seifertovi, že stál vždy "neohroženě na straně pokroku". Chceme-li opravdu kriticky posoudit Procházkovu "duchovní pozici", touto "nálepkovou" metodou bychom, jak vidno, daleko nedošli: uvízli bychom hned v samotném počátku, v té nejhrubší ideologické síti.

Pro naše hodnocení by mělo být rozhodující jedině to, zda Procházkovy politické postoje byly či nebyly správné. A tu ovšem bude třeba diferencovat. Najdeme mezi nimi takové, jež bychom asi bez váhání označili jako nedomyšlené a krátkozraké (např. jeho poměr k Němcům a židům); jiným patrně budeme muset přiznat jisté oprávnění a v některých mu konečně budeme nuceni dát za pravdu. Neboť pravdivost toho či onoho názoru nezávisí na tom, z kterého "donjonu" se ozývá. Tak právě v daném případě je třeba konstatovat, že Procházka měl pravdu, kdežto mladý Seifert se mýlil. Nutno konstatovat, že "strohý individualista" - mějmež si jinak jeho zjev v sebevětší nelásce - správně vytušil zhoubné vývojové potenciality obsažené v programu komunistické "avantgardy", kdežto "oddaní přátelé všeho pokrokového" - a chovejmež si dále pro toho či onoho z nich veškeré sympatie - podobali se v tomto ohledu spíše špečům; "vědecká předvídavost, kterou se marxisté vždy tolik pyšnili, zde vskutku žalostně zklamala. Anebo snad není dnes již dokonale zřejmé, jaký podvod v sobě obsahovalo heslo o diktatuře proletariátu? Odvážil by se p. Seifert s plnou odpovědností prohlásit, že v tom není žádná "ohavnost", žádné "násilnictví"? A dále: což se neukázalo se vší potřebnou jasností, k jakým katastrofálním důsledkům vede v umění princip třídnosti a stranickosti? Neměl snad do jisté míry i Jaroslav Seifert příležitost, aby zakusil na vlastní kůži, co dokáže onen "hloupý a surový klerikalismus", o němž mluvil Procházka? Nedošlo snad konečně i na to hromadné veršování partajních programů, i na tu drezúru básníků pro funkci stranických agitátorů? Jestliže to všechno Procházka viděl - či alespoň tušil - s předstihem několika desetiletí, prokázal snad tímto způsobem své "reakcionářství"? Máme to brát jako důkaz jeho "zpozdilosti"? Zdalipak by nebylo na místě hovořit spíše o jasnozřivosti?

"Tak pokračuje kritik ve svém zběsilém rozhorlení ještě mnoha větami psanými okázale estétskou češtinou," praví Seifert, když uzavřel svůj citát, a tahle tečka má v sobě opět cosi definitivního a "intransigentního". Pravda, pisatel se zajisté vyjadřuje rozhorleně, ostatně sám námět k tomu tak trochu svádí, ale kde je tu jaká "zběsilost"? Není sporu o tom, že kritik pohlížel na mladou literární generaci 20. let nadmíru přísně, tak přísně, že si můžeme klást otázku, zda u něho nepřevažovala nakonec nevraživost nad spravedlností. Pro ilustraci uveďme větu, kterou Seifert ve svém citátu vynechal:

"Hledím-li nazpět, nenalézám nikde v posledních třech či čtyřech dekádách tak popletené, neujasněné generace literární, jako je dnešní, bez erudice a komprehensivnosti, bez individuality a stádné."

Stačí to však, abychom Procházku nazvali jednoduše "zběsilcem"? Po pravdě řečeno, čtenář Seifertových vzpomínek je tu v nevýhodě, neboť vesměs nemá potuchy, jak vlastně kritik "ve svém zběsilém rozhorlení" pokračuje. Tomu lze ovšem snadno odpomoci: budeme prostě v citaci pokračovat, a to přesně tam, kde Seifert přestal. Čtenář tak bude moci sám posoudit stupeň Procházkovy "rozběsnění".

"Ovšem, namítne se mi Heine, jenž děl, že člověk může být dobrým lyrickým básníkem a přesto zároveň hlupákem, - naneštěstí však naši nejmladší dosud se neprokázali dobrými lyriky. Vydali notnou hromádku veršových sbírek, někteří dvě i tři knihy: nuže vzpomínejte, které nebo aspoň která jediná vám utkvěla v mysli jako první projev bezesporného talentu a první jeho trvale hodnotný výraz přes všechny nehotovosti začátečnické? Nenajdete jí. Hle však, jak bývalo. Abychom nešli příliš nazpět: když Machar vystoupil knižně, bylo to Confiteorem, jenž znamenal a znamená, Karásek začal Zazděnými okny, Březina přišel s Tajemnými dálkami, tedy vždy s pracemi, které podnes mají svou cenu nejen historickou, ale stále živou; a vzpomeňte Hlaváčka a Dyka. A komu by prvá kniha Sovova a hlavně

Neumannova nebyla s dostatek kladem, ať vzpomene, že onen vydal jako druhý výplod Květy intimních nálad a tento Apoštola a brzy potom Apostrofy, tedy zase sbírky, které jsou trvale význačné a platné body v jejich tvorbě. Obhájci dnešních mladých a mladičkých hájí jich, omlouvají uměleckou nedostatečnost jejich publikací právě jejich mládím: cožpak oni jmenovaní starší básníci vstupovali na literární kolbiště jako usedlí, stárnoucí mužové, cožpak nebyli rovněž mládi, snad vesměs na počátku svých dvacátých let? Tedy jediná věc, kterou může, kdo s nimi to míní dobře a upřímně, jim doporušiti: aby zanechali planých teorií, nesráželi se do houfu, nýbrž prostě a odevzdaně tvořili, jsouce poslušni svého nejvnitřnějšího daimonia. Šedivá je každá teorie, jen života zlatý strom je vždycky zelený, jak se cituje do zmrzení z Goetha: ne programy a třídní nevraživosti, ale tvůrčí práce jejich ingenia může přinést nové a čarovné ovoce. Spoléhám pevně, že jeden každý z nich dříve či později - a pro své dobro raději co nejčasněji - také dojde tohoto nezbytného a záchranného pozvání, nemá-li umělecky odumřítí."

Nu, chce-li to někdo považovat za projev běsnivce, tož prosím. Sám se musím přiznat, že mám o zběsilosti značně odlišnou představu. Zřejmě tu jde o jakýsi zvláštní druh běsnění, který se projevuje tím, že člověk jím postižený zahrnuje své posluchače racionálními argumenty. Otázku správnosti těchto argumentů nechť posoudí literární historik; chtěl bych jen připomenout, že to bylo psáno r. 1922 a že Procházku zastihla smrt v roce 1925, tedy dříve, než si mohl správnost své prognózy sám ověřit. Jedno však je jisté: jeho argumenty možno po kritické úvaze buď uznat, nebo je opravit či vyvrátit argumenty jinými; nelze je sprovodit ze světa tím, že autora označíme za "zběsilce", který píše "okázale estétskou češtinou".

Dlužno ovšem zdůraznit, že zmíněný případ je v Seifertových pamětech ojedinělý, a že by se tedy neslušelo vyvozovat z něho adresně jakékoli obecnější závěry. Můžeme však zajisté využít této příležitosti k zamyšlení nad otázkou neobyčejně důležitou pro celý náš veřejný život, totiž nad otázkou po vztahu mezi pravdou a zkušeností.

Jako východisko pro další úvahu vezměme si prostý fakt, že pravda se nám zjevuje v čase. Zdá se to docela samozřejmé: člověk je bytost podrobená času, tedy i jeho poznání pravdy musí být touto okolností nějak poznamenáno. A přece se v nás ustavičně cosi vzpírá, abychom tuto nespornou danost uznali a uznavše ji, přijali též nevyhnutelné důsledky, které z ní vyplývají. Patří už jaksí k povaze člověka, že mu přijde nejvíc zatěžko být právě člověkem, vzít na sebe svůj lidský úděl. Věčně bude toužit po tom, aby překročil hranice, jimiž je vymezeno jeho člověčenství; leč jeho touha narazí vždy znovu na nemožnost takového úniku. A tak jeho duch neustále osciluje mezi rezignací a vzpourou.

Co to znamená, že pravda se nám zjevuje v čase? Řekneme-li v čase, řekli jsme v životě: pravda se nám tedy vyjevuje postupně, v pohybu našeho života. Život je jediným "místem", kde se můžeme setkat s pravdou; mimo svůj život pravdu nenajdeme. Bez cenná je pro nás jakákoli "objektivní" pravda, pokud jsme se s ní neutkali na půdě vlastního života; může nám být ovšem vysoce užitečná jako nástroj k dosažení určitých cílů, avšak životní význam, a tedy i vnitřní závaznost bude mít pro nás jen tehdy, jestliže ji sami na sobě "zakusíme": stane-li se nám zkušeností. Krátce, člověk nemá jiného přístupu k pravdě leč skrze zkušenost. Což je pouze jiné vyjádření pro ono "v životě". Neboť co je zkušenost, ne-li vlastně sám život, nakolik je přístupen našemu vnitřnímu zraku; zkušenost, toť ona tvář, kterou život nastavuje naší instrospekci. Z tohoto hlediska tedy "život" a "zkušenost" jsou pro nás pojmy souznačné. Ba právě tento zkušenostní aspekt života nás vede k tomu, že svůj život vnímáme jako pohyb odněkud někam, tedy jako cestu, která má svůj počátek a konec, resp. východisko a cíl; ne jako prázdňá bloumání světem, pouhé vegetování v jakémsi bezčase, od okamžiku k okamžiku. Jestliže však svůj život chápeme jako úkol, jako

dílo, na němž je třeba pracovat, pak to samo již předpokládá jakouci práci na vlastní zkušenosti. To, co prožíváme, konstituuje tak říkajíc zkušenost "v surovém stavu", která teprve čeká na další "zpracování"; nemá-li zůstat pouhou zásobou prožitků (arciže nejenom smyslových), které se v nás kupí bez ladu a skladu, zakládající nanejvýš jakési podmíněné reflexy, musí jí být věnována určitá péče. Především je třeba vzít ji vážně, totiž přijmout ji za svou, osvojit si ji; dále pak je nutno učinit ji předmětem zamyšlení, a posléze jí dát jméno. Toliko osvojená, reflektovaná a pojmenovaná zkušenost je zkušeností skutečně lidskou; taková zkušenost pak ovšem zavazuje, neboť má platnost poznané pravdy. Vzhledem k této zkušenosti možno již mluvit v pojmech věrnosti a zrady.

Avšak je-li poznání pravdy takto niterně spjata s vlastním pohybem našeho života, znamená to rovněž, že nám nelze dosáhnout poznání definitivního a uceleného, tak jako nikdy nemůžeme říci, že je dokonána a uzavřena naše zkušenost. Dokonáno jest až v okamžiku smrti: až v této "poslední hodině" - v tomto svrchovaném "okamžiku pravdy" - se obojí dovrší a ucelí v jakési konečné syntéze, leč toho se prozatím z pochopitelných důvodů můžeme jen dohadovat.

To všechno jsou zajisté poznatky celkem banální a nebylo by vskutku zapotřebí o nich psát, kdyby právě tyto skutečnosti nebyly pro člověka tak obrovským kamenem úrazu. Uvažme jen, jak mocným, ba téměř neodolatelným pokušením je pro lidskou mysl představa pravdy hotové a úplné, která je kdesi přichystána, aby se jí člověk najednou zmocnil, rázem si ji celou přisvojil. Vzpomeňme, jak často nemívá člověk dost zmužilosti (k níž bytostně patří i trpělivost a pokora), aby se vyrovnal s tím, že jeho poznání je a vždy bude pouze částečné a relativní; kterak se - zklamán až k zuřivosti touto trpkou skutečností - pokouší znovu a znovu dobýt pravdy celé, absolutní. A jako by tušil, že příčina jeho nezdaru tkví v samotném řádu života, hledá ukojení své touhy někde "jinde", mimo tento řád, skládaje naději do prostředků mimořádných. Nicméně, ať spoléhá na obskurní moc magie, anebo očekává osvícení od objektivní a neosobní vědy, podléhá stále stejnému klamu: mýlí se v samotné povaze své touhy po poznání. Neboť potřeba pravdy (která je v nás zakořeněna

tak hluboko, že se jí můžeme zbavit jen za cenu rezignace na vlastní lidství) je z oněch životních potřeb, jež nelze uspokojit tím, že žádoucí věc získáme a ovládneme tak, aby nám byla k dispozici. Především: pravda není žádná "věc", kterou by bylo možno "mít v držení". Z tohoto důvodu je hrubě nemístné klást si v souvislosti s poznáním pravdy otázku "k čemu mi to bude", "co z toho budu mít". A pak, neběží zde o nějakou zvláštní potřebu, jejíž uspokojení by člověku mělo přinést nějaké zvláštní výhody či požitky. Pravdu vlastně, přísně vzato, k ničemu "nepotřebujeme" - leda k životu samotnému. Hledání pravdy má smysl prvotně samo v sobě, jakožto určitá životní disciplína, jako něco, co bytostně patří k "normálnímu" chodu lidského života: touha po poznání spadá u člověka v jedno s touhou žít. "Být v pravdě"; tento jazykový obrat dokonale vystihuje, oč tu běží. A hned si všimněme příznačné okolnosti, že to je rčení "zastaralé", zpola již zapomenuté: srovnáme-li je s mnohonásobně frekventovanějším obratem "mít pravdu", získáme dosti věrnou představu o tom, jakým směrem se v této věci obecně kloní lidský duch. Je přitom zajímavé, že se neříká "mít omyl"; omylu "podléháme" nebo mu "propadáme", můžeme "upadnout v omyl", následkem čehož "jsme v zajetí omylu"; člověk "nemá omyl" (na rozdíl od pravdy), nýbrž "je na omylu": asi proto, že z omylu nekyne žádný prospěch a vůbec není proč se jím pyšnit. Avšak s pravdou je tomu ve skutečnosti jinak: pravda nám sice může tu a tam přinést jakýsi užitek, není však pravdou vše, co nám prospívá, a nehledáme pravdu především proto, abychom jí nějak využili; a rovněž nemáme proč se jí pyšnit, neboť není naším majetkem ani naší zásluhou. Pravdu nelze ve vlastním slova smyslu "mít", lze toliko "v pravdě být". Nu, a být v pravdě, jak jsme se pokusili naznačit, neznamena nic víc, ale také nic méně, nežli být práv své zkušenosti. Kámen úrazu je v tom, že prosté věci bývají zároveň nejobtížnější.

Moderní člověk, zvláště pak člověk XX. století je v tomto ohledu bytostí kromobyčejně nešťastnou: kult vědy v novověkém pojetí, sám o sobě už víceméně přežil, zanechal na něm trvalou stopu v podobě takřka instinktivní nedůvěry k vlastní zkušenosti; současný člověk - jakkoli je to podivné - snáze uvěří tomu, co se tváří jako "objektivní pravda", nežli tomu, co sám prožívá

a zakouší. Tato apriorní nedůvěra ke svědectví vlastní zkušenosti, praktikovaná po celé generace, je nyní zpětně posilována tím, že si člověk se svou zkušeností už ani neví rady. To je ta nejvážnější forma odcizení, která nás v současné době ohrožuje: naplnění bezradností a nedůvěrou, zacházíme s vlastní zkušeností jako s cizím, nežádoucím prvkem, který nám jen "komplikuje život". Způsoby mohou být různé. Tak se ji snažíme prostě ignorovat, hledíme ji vytěsnit z oblasti vědomí. Nejde-li to, pokoušíme se ji odbýt laciným "vysvětlením": opatříme ji nějakou nálepkou, zařadíme ji nazdařbůh do jedné z připravených přihrádek, a tak ji krátkou cestou "zneškodníme". Anebo ji více méně vědomě zrazujeme, pro okamžitou výhodu či pro iluzi vnitřního klidu. Zdánlivě si takto uspoříme lecjakou trýzeň a nejistotu; vpravdě se však zpronevřujeme svému vlastnímu životu.

Tuhle stránku věci dlužno zdůraznit co nenaléhavěji. Je vskutku nejvyšší čas, abychom se znovu rozpomněli, že poznat znamená ve svém nejhlubším smyslu tolik co prožít; že pravda není nějakým přepychem, jehož si snad žádá nenasytný intelekt, bez něhož však lze se docela dobře obejít, nýbrž naopak holou životní potřebou člověka jako takového: že touha po pravdě je specifickým projevem jeho lidství. Pak také pochopíme, že příkaz pravdivosti (tj. bytí v pravdě) představuje nikoliv povinnost, která by člověku byla jaksi zvnějšku uložena, nýbrž vnitřní zákon vlastního života. V tom ostatně spočívá jediný přijatelný důvod, proč poznaná pravda zavazuje: právě proto, že tu nejde o konformitu vůči nějakému "objektivnímu zákonu", nýbrž o věrnost sobě samému, svému vlastnímu životu; být v pravdě znamená pro nás smrtelníky být poslušen řádu života, tak jak jej zablédáme (arciže jen nedokonale) ve své osobní zkušenosti.

Rozumí se ovšem, že tyto zběžné poznámky k danému tématu si ani zdaleka nemohou činit nárok na úplnost; jejich účelem je pouze vyznačit v několika hlavních bodech jakousi základnu pro další uvažování. Řada nových otázek vyvstane zejména při přechodu z roviny individuální na rovinu sociální. Nuže, k tomu již jen krátce několik tezí.

Uvažujeme-li o zkušenosti z hlediska sociálního, dostaneme se dříve či později k otázce jejího politického významu. Ukazuje se totiž, že ve společnosti existuje cosi jako kolektivní zku-

šenost, a zdá se, že především tato obecná, společně sdílená zkušenost činí z lidského společenství politický útvar. Stalo se u nás téměř zvykem neustále opakovat okřídlené slovo o tom, že státy se udržují idejemi, na nichž byly založeny; muze bylo by patrně přesnější, kdybychom řekli, že politické útvary žijí z určitých základních, obecně (tj. veřejně) sdílených zkušeností a spolu s nimi i zanikají: neboť ideje nejsou nic platny, nestanou-li se "tělem", čili zkušeností.

Avšak mají-li se věci takto, pak je třeba tuto obecnou, politickou zkušenost opatrovat s maximální péčí jakožto nejdražší národní statek. Z tohoto hlediska nabývá pak také mimořádného významu právě ona tíživá zkušenost, kterou naše společnost prošla v posledních několika desetiletích. Lze dokonce říci, že v dnešních našich poměrech je tato zkušenost, vykoupená toliketým utrpením, patrně jediným "národním kapitálem", který nám ještě zbývá. Což ostatně nemusí být tak špatná bilance, pokud tento "kapitál" sami bezmyšlenkovitě nepromrháme. Neboť je to zároveň jediná spolehlivá základna, z níž můžeme vyjít, chceme-li znovu nalézt svou politickou identitu, má-li se naše společnost znovu stát společností politickou. Přičemž více nežli násilné destrukce této obecné zkušenosti, jak se o ni pokouší totalitní moc, jest se obávat toho, že my sami nedostojíme svým závazkům vůči ní.

A tak se posléze dostáváme ke klíčové roli, která zde připadá jazyku. Neboť právě jazyk je pro nás navzájem jakýmsi "univerzálním klíčem" ke zkušenosti. V této souvislosti budiž prostě jen připomenuta příznačná dvojznačnost lidské řeči, která je s to zkušenost vyjevovat a sdělovat, ale též zastírat, ba likvidovat. Což se právě děje při nezodpovědném užívání jazyka, kdy se slovo zvrhává ve frázi, jméno se nahrazuje nálepkou, reflexe "podmíněným reflexem".

V tomhle tedy vidím ten nejvlastnější důvod, proč nám není dovoleno vracet se (třebas jen z myšlenkové pohodlnosti) k onomu naivnímu, zdánlivě jasnému, přitom však nereflektovanému pojetí "pokroku", které před padesáti lety mohlo ještě být eventuálně pouhým omylem: prostě proto, že dnes je už takový pokus o návrat nutně jen zradou resp. podvodem. Zradou na obecné, politické

zkušenosti vlastního národa; s podvodem na mladé generaci, která tuto zkušenost ještě nestačila vstřebat.

Petr Fidelius

(leden 1982)

ooo 000 ooo

Pithartův "Pokus o vlast a totalitní tendence v Chartě 77"

Petr Pithart se ve své stati Pokus o vlast, Bolzano, Rádl, Patočka a my v roce 1979^{1/} pokouší určit zdroje potenciálního politického programu československé společnosti v současné době a závěrem stati tento program formuluje. Pithartův havlíčkovský program politiky nepolitické pokládám za trvale platný návod k jednání, avšak způsob, jakým jej autor odvozuje z proudů československého národního obrození vidím jako nanejvýš problematický. Pithartova výzva však je a bude aktuální, mimo jiné v souvislosti s politováníhodnými tendencemi v Chartě 77.

Pithartova výchozí, přípravná teze zní: a) "Národ, jak se na jeho vymezení konstruktéři českého obrození kdysi víceméně shodli, pro nás byl a je cosi nakonec samozřejmého, neproblematického, jakoby z přírodního, objektivního řádu odvozeného, daného."^{2/}

b) "... národ politicky, strážlivěji založený na rozumu: je společenstvím lidí, kteří se z praktických důvodů zorganizovali pod jednou ústavou, kteří činně, byť i v nejvyhrocenějších konfliktech, osvědčili vůli vytvářet v tomto rámci lidské podmínky vzájemného soužití..."^{3/}

c) "... tento (tj. český - J.S.) národ nebyl politickým národem, protože do sebe odmítl zahrnout příslušníky jiných jazykových kmenů."^{4/}

ad a) Shodli se kdysi konstruktéři českého obrození na vymezení národa jako na něčem samozřejmém, neproblematickém,

jakoby z přírodního, objektivního řádu odvozeném a daném? Vznik československého národního obrození Pithart vysvětluje takto: "romantický cit pro idealizovaný národ (inspirovaný Herdrem - J.S.) osvojují si v Jeně mezi rozníceným studentským živlem Kollár a Šafařík a oni pak infikují mladého Palackého, tehdy působícího ještě na Slovensku, resp. v Uhrách. Dispozice ke kulturnímu romantickému nacionalismu dostávají se do Prahy pozoruhodnou oklikou: z německé Jeny přes evangelické Slovensko".^{5/}

Domnívám se, že by bylo vhodné zabývat se touto "pozoruhodnou oklikou" konkrétněji. Byla ona herdrovská "infekce" skutečně založena na pojmání národa jako čehosi samozřejmého, neproblematického, jakoby z přírodního, objektivního řádu odvozeného a daného?

Herdrovo dílo je reflexí a rozvíjením Rousseauova myšlení, které ve Francouzské revoluci rozhodujícím způsobem přispělo k pádu státního absolutismu, ztotožňujícího stát s absolutistickou mocí panovníka, jenž je svým zrozením božsky předurčen k poslání mocnáře. Oproti takto pojatému právu historickému se Rousseau opírá o právo přirozené. Výrazem přirozeného práva je Rousseauovi všeobecná vůle občanů. Státem není panovník, nýbrž národ občanů, lid, tj. Pithartův národ politický, založený na novověké ideji rozumu. Herder pak ze všelidského ideálu přirozeného práva vyvozuje oprávněnost národnostního ideálu, který je půdou umělého státního útvaru. Přirozená organizace lidstva vyrůstá z národů, a nikoli ze států. Základní společenskou jednotkou je rodina, z rodiny roste rod (Rousseau) a z rodu pak národ. Každý národ se vyznačuje neopakovatelnou, tedy individuální národní povahou, "národ je přirozená rostlina tak jako rodina; jenže má víc větví. Proto se účelu vlád nic tak neprotiví jako nepřirozené zvětšování států, divoké směšování lidských plemen a národů pod jedno žezlo."^{6/} Ukazuje se, že Herdrovo pojetí národa jako přírodní danosti nevyrůstá "z řádu přírody, osudu, mýtu", jak tvrdí Pithart^{7/}, nýbrž z humanitní Rousseauovy ideje přirozeného práva jako všeobecné vůle občanů. Herder tuto myšlenku v Rousseauově duchu prohlubuje na úroveň přirozené a neopakovatelné individuality národních velků, kterou nelze zaměňovat se státem, tj. s politickou organizací. Stát je umělým

útvarem, který má smysl pouze tehdy, neznásilňuje-li národní individuality. "Nejpřirozenější stát je tedy také jeden národ s jedním národním charakterem."^{8/} Stát proto není cílem, ale prostředkem vyjadřování národní individuality. Vláda zde není proto, aby národní individualitu likvidovala, nýbrž aby ji podporovala. Ukazuje se, že Herder filosoficky prohlubuje Rousseauovu myšlenku společenské smlouvy, a sice na úrovni individuální neopakovatelnosti, která paralyzuje tendenci státu, vytvářet z občanů institucionálními procedurami zaměnitelné jednotky. Herder tak účinně oponuje pojetí státu jako účelu o sobě, tedy druhé straně mince Rousseauovy koncepce všeobecné vůle, tj. pojetí státu jako pouhého výrazu vůle většiny občanů. Označovat Herdrovu ideu národa jako popření západní ideje "národa politického" proto neznamena nic jiného, než Herdra nepochopit. V duchu takového přístupu k Herdrovi by pak např. současná autonomistická a separatistická hnutí v Quebecu, Bretani, Wellsu, Severním Irsku, Baskicku, Katalánii, Juře atd. bylo třeba vysvětlit jako pouhou neorganickou nákazu, jako patologickou infekci východním pojetím národa.

Pro Pithartův Pokus o vlast je příznačné, že ke "konstrukterům českého obrození", kteří se samozřejmě inspirovali Herdrem, nepočítá zakladatele obroditelského hnutí, Josefa Dobrovského. Určující vliv Herdra a německé osvícenské filosofie na Dobrovského je však zřejmý. Právě Kollár uznává Dobrovského za svého hlavního učitele a rovněž Šafařík byl Dobrovského žákem. Byl to Dobrovský, kdo v Čechách poprvé vydal Herdrovu stať o Slovanech (1806). Pithartovi se však přesto nehodil do pokusu dokázat, že československé národní probuzení vycházelo z nezápadního pojetí národa. Zřejmě proto, že Dobrovský je běžnému povědomí znám spíše jako "skeptik" a osvícenec než jako romantický vlastenec. Při bližším zkoumání se nadto ukázalo, že do Pithartovy koncepce nezapadá ani Herder. Dále se ozřejmilo, že Kollár byl žákem jak Herdra, tak Herdrem ovlivněného Dobrovského. V Kollárově případě tedy nešlo pouze o přímý jenský vliv. Šlo právě tak o vliv osvícenský, který však, jak se ukázalo na spojitosti mezi Herdrem a Rousseauem, není s Herdrovými myšlenkami v žádném zásadním rozporu. Kollár však na rozdíl od Herdra a Dobrovského zdůrazňoval národnost v mnohem větší míře než

humanitu, někdy až k národní výlučnosti. Je to však jen pocho-
pitelný, bereme-li v úvahu tehdejší situaci českého a sloven-
ského národa, tedy jakási druhá strana mince Herdrem prohloube-
né ideje "národa politického" na úroveň národa jako přiroze-
ného orgánu lidstva.

Humanitní pojmání národa jako prohloubení "národa politic-
kého" na rovinu národních individualit našlo své pokračování
a rozvinutí v Palackém, Havlíčkovi a Masarykovi, o nichž se zmí-
ním později. Je zřejmé, že prvním československým obroditelem
nebyl národ "cośi nakonec samozřejmého, neproblematického, ja-
koby z přírodního, objektivního řádu odvozeného, daného", jak
tvrdí Pithart. Východiskem jejich snah byl naopak národ nesa-
mozřejmý, národ, který má smysl pouze jako individuální přispě-
vek a výraz rozvoje lidstva na základě přirozených práv člově-
ka a občana. Z této výchozí národní koncepce přirozeně plyne
i tzv. pochybování o životnosti českého národa, které se běžně
a chybně připisuje pouze Dobrovskému. Právě tak pochyboval Šafa-
řík (dosvědčuje to A.N. Pypin) a pochybuje i Kollár:

"Nejedenkrát věru tak se zdálo
Mysli mé a srdcí bolnému,
Jak by ku otroctví věčnému
Všechny Slávy nebe odhodlalo..."^{9/}

Pro porozumění směrům československého národního obrozování je
nejdůležitější poměr jeho představitelů k tzv. pochybám Dobrov-
ského. Masaryk tuto situaci vykládá v České otázce: "Dobrovský
necítí žádného záští a žádné - řekl bych - kulturní závisti
k Němcům, ačkoli zatracoval "dábelskou" germanizaci. Jsemu proto
nevadí, že Němci dokonce by mohli nalézt metodu pro naši slo-
vanskou osvětu. Tak dovede myslit i cítit pouze člověk, netoliko
veliký duchem a srdcem, nýbrž člověk naskrze pozitivní, nepo-
třebující pro své úsilí nelásky a závisti k cizímu. Takových li-
dí vždy je málo - většina lidí, milujíc vlastní, domnívá se, že
musí nenávidět cizí. Dobrovský v tom nám byl zážným vzorem nema-
lichernosti... Dobrovský byl skutečně humánní Slovan - to, čeho
ani Kollár, ačkoli in abstracto to kázal, konat nedovedl.

Tuto klidnou, sebevědomou vlastnost nervoznější potomci
Dobrovského ne všichni dovedli pochopit a ocenit, nedovedli po-

znat toho sílu, sílu v pravdě slovanskou. A proto se vyskytli hlasové, kteří Dobrovského zrádcovali - je mi trpké musit si přiznat, že tohoto vlasteneckého tažení proti Dobrovskému dopustil se i Palacký vedle Šafaříka a Jugmanna; jsem ráda, že profesor Král snesl svědectví, že hlavní toho vinu nese Jungmann^{10/} - Jungmann vůbec nejlepším a nejčestnějším lidem nerozuměl... nemysliž nikdo, že bych rád zamazal Dobrovského skepsi. Nikoli - on skutečně pochyboval; však - jak? Copak nemluví řečí dost jasnou jeho neúnavná, nadšená práce? Obyčejná skepse nedovede pracovat; ale Dobrovský pochyboval, jak pochybuje matka nad kolébkou svého slabého dítěte - a z takových pochybností, prýštících ze srdce, rodí se spásná práce záchranná.

A teď - trvám - pochopíme význam Dobrovského "pochybování" pro naše znovuzrození a slovanská vědomí. To pochybování bylo jednou z podmínek a hlavních rozumových pružin české a slovanské ideje. Proto Kollár tak plamennými slovy toužil na naši malost, proto ani nedoufal, že my Čechové sami o sobě a z vlastní síly se udržíme: toto Kollárovo pochybování je jen jedna stránka jeho slovanské ideje. A tak i Dobrovského pochybování sálilo slovanské vědomí - teprve doba pozdější vzala nám pochybnosti, ač poznáváme posud svou malost a nedostatečnost. Toto poznání vždycky a právem přivede nás k vzájemnosti s ostatními národy a především se Slovy.^{11/}

Nechápavým a malicherným poměrem k Dobrovskému vzniká na počátku obrození úpadkový obrozovací směr, který se vyznačuje především mravní nedostatečností. Jak ukazuje Masaryk, je jeho zakladatelem Jungmann. Jungmann se stal vůdčí postavou mladší obrozenecké generace, nastupující po generaci Dobrovského a Kollára. Je dogmatickým vyznavačem Voltaireova a Wielandova směru v osvícenství. Jungmann např. akceptuje osvícenský absolutismus, a to dokonce absolutismus ruský! Stává se tvůrcem nové spisovné češtiny a zároveň byl s Hankou a dalšími přívržencem voltairovského hodnotového relativismu ve smyslu pravidla "účel světí prostředky". Vztah k rukopisným podvrhům je toho názorným dokladem.

Je to právě jungmannovský morálně úpadkový obrozenecký směr, který odpovídá Pithartovu problematickému pojetí obrození jako hnutí, které vychází z něčeho "nakonec samozřejmého, neproblematického, jakoby z přírodního, objektivního řádu odvozeného, da-

ného.^{12/} Jestliže se někdo rozhodne řídit se heslem "účel světlí prostředky", pak se zaprvé domnívá, že účel jeho snažení je samozřejmý, veřejně nekritizovatelný a daný; zadruhé však takové jednání prozrazuje vnitřní, soukromé pochybnosti o takovém účelu, resp. o jeho faktické perspektivě. Právě proto se Jungmannem inspirovaný obrozenecký směr odhodlává k podpoře národního sebevědomí literárními podvrhy. U Jungmanna je příznačné, že oproti Dobrovskému, Kollárovi a Šafaříkovi své pochybnosti a obrozeneckých snahách vyjádřil svrchovaně soukromým způsobem ve svých Zápiscích, vydaných posmrtně.

V Dobrovského obrozeneckém směru, vycházejícím z myšlenky humanity, pokračuje po Šafaříkovi a Kollárovi Palacký a jeho žák Havlíček. Palacký vychází ze "svrchované ideje člověctví", jež je vrcholem lidské moudrosti. V r. 1848 tuto myšlenku konkretizuje v politickém programu jako "svobodu, rovnost a bratrství všech ve státu žijících". Lze proto těžko tvrdit, že Palackého heglovsky "polaritní" světonázor, tj. "ustavičné stýkání a potýkání" českého a německého živlu je vlastně kmenovým zápasem, který nemohl skončit smírem. Palackého politický, austroslavistický program demokratické federace národů v rámci Rakouské říše lze sotva interpretovat jako vytvoření pravidel pro nesmiřitelný zápas slovanských holubic s germánskými jestřáby. Tento program měl naopak vytvořit vnitřně soudržný politický útvar, jenž by úspěšně čelil jak pruským, tak ruským snahám o podmanění středoevropského prostoru malých národů.

Palackého žák Havlíček pak vycházel politicky z Rousseauovy smluvní teorie, jíž na politické úrovni dotvářel české národní snahy na kulturním poli. Jeho duchovním vzorem nebyl nikdo jiný než Pithartem vyzvedávaný Bernard Bolzano.

ad b) Ukázalo se, že idea Pithartem definovaného národa politického byla Herdrem, Dobrovským, Kollárem, Palackým a Havlíčkem nikoli popírána, nýbrž rozvíjena a prohlubována, a tím důsažněji zakládána, na rovině nezastupitelných národních individualit. Takové založení politického národa je podmínkou účinné obrany proti státním, institucionálním sklonům k procedurální zaměnitelnosti občanů. Myšlenka rovnosti v rámci přirozenoprávní smluvní teorie se tak účinně znemožňuje její proměna v myšlenku rovnosti zastupitelných objektů institucionálního, zneosobňujícího působení.

V této souvislosti je třeba zmínit se o poznámkách historika Milana Otáhalo k Pithartově Pokusu o vlast a k odpovědi na ni z pera Václava Černého.^{13/} Otáhalovy Poznámky, jež jsou obhajobou Pithartových tezí, především názorně dokládají ohraničenost možností porozumět dějinným událostem a souvislostem z hlediska historiografie, která vychází z pozitivistických předpokladů, odmítajících (explicitě či implicitě) filosoficko-dějinná východiska.

Tvrdí-li Otáhal, že "neexistence politického národa byla jednou z příčin, že se prosadilo německo-romantické pojetí národa, jak je podal především Herder"^{14/}, pak s ním lze jediné souhlasit. Otáhal však zcela očividně nechápe souvislost Herdova "německo-romantického pojetí národa" s ideou "národa politického", když ve svém výkladu pokračuje: "smyslem veškerého úsilí (tj. národního obrození - JS) nebylo tudíž politické obrození, vytvoření vlastního státu či určitého samostatného politického útvaru, nýbrž vytvoření národa, tedy jednotky, která by byla spojena jednotným, všem společným známem. Tento znak musel zároveň odlišovat danou etnickou jednotku od ostatních obyvatel, od jiné etnické jednotky. Charakteristickým rysem vytváření českého národa bylo tedy oddělování či vydělování z dosavadního celku a známem, který to umožňoval, byl právě jazyk."^{15/} Skutečnost, že Herder vychází ve své filosofii dějin především z Rousseaua, ze zakladatele novodobé myšlenky "národa politického", kterou hlouběji zakotvuje v národních individualitách, jež nelze likvidovat státním násilím, tato určující skutečnost historikovi Otáhalovi, právě tak jako P. Pithartovi, není známa. Herder pak v Otáhalově optice vychází pouze jako jakýsi romantický hlasatel národního svérázu.

Myšlenka "národa politického" je integrální součástí obrozeneckého hnutí od jeho samotného počátku, jak to dokazuje Dobrovského politický program,^{16/} osobně a veřejně přednesený před svým publikováním císaři Leopoldu II. Dobrovského výslovně politický požadavek rovnoprávnosti národních individualit a jejich politické ochrany není ničím nepřirozeným právě proto, že vycházel z Herdových tezí. Československé národní obrození se, jak se výše ukázalo, nezakládalo na faktu jazykové specifiky, jak tvrdí Otáhal, nýbrž na myšlence humanity, jež vyrůstá z po-

jetí národů jako přirozených orgánů lidstva, a tak teprve zakotvuje přirozenoprávní smluvní teorii "národa politického".

Dále Otáhal ve svých Poznámkách tvrdí, že "vytvořením 'Kulturnation' se tedy Češi odlišili od Němců, vytvořili tak svůj vlastní národ, v němž viděli vrchol veškerého svého snažení. Vše, co pomáhalo jeho vzestupu a integraci, bylo považováno za správné a mravné, byť by se to přičilo obecně civilizačním hodnotám (viz Rukopisy); každý, kdo národ 'oslaboval', byl považován za zrádce a odpadlíka, byť i jeho postup byl v souladu s pravdou a obecně mravními stanovisky. Podceňování vlasti a státu, který byl považován za něco podřízeného národu, se muselo nutně vymstít i v době, kdy české hnutí mělo již zcela politický ráz, tj. v době existence Rakouska a pak Rakouska-Uherska, ale především v době existence samostatného československého státu... svým pojetím národa a státu se tedy Češi opět začlenili do myšlenkového okruhu německého, nedá se ale říci, že by jejich řešení bylo součástí západoevropského myšlenkového okruhu. V této otázce byl totiž, jak se to snažil ukázat P. Pithart, podstatný rozdíl mezi pojetím západoevropským, které se do určité míry vztahovalo i na severní a částečně i některé národy střední Evropy, a mezi pojetím německým, které převzali Češi."^{17/} Otáhal tak obhajuje Pithartovy výklady a právě tak jako Pithart se dopouští celé řady působivě vyznívajících krátkých spojení. Totéž se týká Pithartovy a Otáhalovy obhajoby Bolzana, který údajně "na rozdíl od českých obrozenců vyšel... nikoli od pojetí národa jako přírodní danosti, charakterizované jazykem a společnou kulturou, nýbrž od pojmu vlast,"^{18/} kterou chápal ve smyslu "národa politického" (z hlediska žemského patriotismu). Podle Otáhala je toto pojetí "mnohem političtější - nikoli kulturní, jako je tomu v romantickém přístupu - a tudíž mnohem bližší západnímu pojetí."^{19/}

Máme před sebou v tomto případě nejen příklad povrchního českého "západnictví", založeného na systému krátkých spojení, a tudíž na absenci kritiky, nýbrž i českou, domácí verzi běžného přístupu západní žurnalistiky, politologie, a bohužel často i politiky k fenoménu východo- a středoevropského hnutí za lidská práva. Pithartův a Otáhalův postoj je na první pohled o to paradoxnější, že z řad tohoto hnutí pochází. Tento zdánlivý paradox však pouze dokládá vliv častých povrchních sebereflexí běž-

ného západního povědomí v českém (a nejen v českém) prostředí. Tyto sebereflexe jsou mimo jiné, opět nikoli náhodně, produktem hnutí západních nekonformistů.

Nejdříve se však vrátíme na počátek svrchu uvedených Otáhalových vývodů. Autor shodně s Pithartem nikterak nerozlišuje přístupy a proudy v obrozeneckém hnutí, když tvrdí, že vše, co pomáhalo vzestupu a integraci české "Kulturnation", bylo považováno za správné a mravné, byť se to příčilo obecně civilizačním hodnotám, pravdě a obecně mravním stanoviskům, a jako příklad uvádí Rukopisy. Otáhal pak neoprávněně ztotožňuje humanitní obrozenecký směr (Dobrovský, Kollár, Palacký, Havlíček, Neruda, Masaryk) se směrem úpadkovým (Jungmann, Hanka, Tyl, Sabina, Frič, pozdní Rieger, Tomek, Sladkovský atd.), s Jungmannem založeným českým liberalismem jak konzervativního, tak radikálního ražení.

Otáhalova téze o podceňování vlasti a státu, který byl považován za něco podřízeného národu, což se údajně muselo nutně vymstít i v době, kdy české hnutí mělo již zcela politický ráz, se opět vyznačuje nepochopením humanitního východiska obrozeneckého směru, založeného Dobrovským jako prohloubení myšlenky "národa politického". Dále Otáhalovo tvrzení nerespektuje základní historickou událost 2. pol. 19. století, která měla určující vliv na českou politickou orientaci, a sice Rakousko-uherské vyrovnání z r. 1867. Právě toto zásadní rozhodnutí rakouských a maďarských politiků znamenalo ústavní zakotvení nadvlády německé a maďarské menšiny nad slovanskou většinou v rakouské říši, a tak znemožnilo realizaci Palackého austroslavistického programu demokratické federace národů v rámci rakouského mocnářství, tedy realizaci myšlenky "národa politického". Nechci tím omlouvat následující pasívní rezistenci české politiky a jiné její ne právě prozíravé a příkladné rysy, avšak faktem zůstává, že od okamžiku vzniku Rakousko-Uherska bylo jasné, že vládnoucí reprezentace není ochotna přistoupit na uplatnění principů "politického národa" v ústavním uspořádání. O situaci v době existence samostatného Československa se zmíním na jiném místě.

Pithart a Otáhal dále dovozují, že se Češi svým pojetím národa a státu opět začlenili do německého myšlenkového okruhu, avšak nikoli od myšlenkového okruhu západoevropského. Oba autoři

tím pouze dokazují, že souvislosti "německého myšlenkového okruhu" nejsou právě jejich silnou stránkou. Již na jiných místech se ukázalo, že Pithartovo a Otáhalovo posuzování Herdra jako údajného oponenta a protipólu ideje "politického národa" je nanejvýš problematičné. Právě tak jako Herder jsou i další vůdčí postavy německého myšlení mnohem spíše dokladem toho, že jak poznamenává Marx, Němci si ve filosofii prožívali to, co evropský Západ v politické a ekonomické realitě. Vysvětlením peripetií německého myšlenkového okruhu v minulém století by snad oběma autorům mohl nejlépe posloužit Jan Patočka ve svých Kacířských esejích o filosofii dějin, kde ukazuje, proč v německém myšlení došlo ke zlomu od klasické německé filosofie k retardujícím, v podstatě mechanistickým a přírodovědným koncepcím, které doprovázely výbojnou politiku Pruska. Bylo tomu tak proto, že vrcholné výboje německého myšlení neměly bezprostředních politických konsekvencí. Tento osudový přelom v německém myšlenkovém okruhu však podle všeho ani Pithartovi, ani Otáhalovi není znám, takže např. Herdra suverénně zařazují do německého myšlenkového okruhu, který popírá západní ideu národa politického a který oba autoři podle všeho pokládají za německý myšlenkový okruh jediný.

Je zřejmé, že vůdčí postavy našeho obrození, tedy Dobrovský, Šafařík, Kollár, Palacký, Havlíček, Neruda a Masaryk, v podstatě patřily k myšlenkovému okruhu západoevropskému, a to právě proto, že ideovým zdrojem tohoto směru byl Herder. To ovšem neplatí o druhém, úpadkovém směru Jungmannově, jehož ideoví následníci nebyli nikdy ani počtem, ani vlivem zanedbatelní. Byl to právě Jungmann, tvůrce "druhé strany mince" našeho obrození, který byl nanejvýš podezřívavý vůči Bolzanovi, kterého nehájil nikdo jiný než Josef Dobrovský a jehož vliv na české obrození je nepopíratelný. Bolzanova idea společná vlasti Čechů a Němců jako "národa politického" ve smyslu zemského patriotismu se nikterak nevymykala vůdčímu obrozovacímu směru, což není nic nepochopitelného, uvědomíme-li si souvislosti Rousseauových a Herdrových myšlenek s Dobrovského, Palackého a Havlíčkovým politickým programem.

A nyní několik poznámek k problematice západoevropského myšlenkového okruhu v souvislosti s Herdrem inspirovaným obrozováním slovanských národů ve střední a východní Evropě. Západo-

evropská, např. Rousseauem formulovaná smluvní teorie, kterou Pithart nazývá myšlenkou "národa politického", stala se samozřejmým politickým východiskem demokratických společností. Viděli jsme, jak Herder tuto teorii prohloubil, a tím teprve zakotvil, v nezastupitelnosti národních individualit. Od doby obrozování tzv. malých národů v pásmu mezi Německem a Ruskem jde politický vývoj v Evropě konvergentním, vzájemně se doplňujícím směrem (kromě směrů jiných). Středo-východoevropským národům chybí politická realita "národa politického", avšak postupně vytvářejí její nenahraditelný podklad, tj. kulturní samostatnost a svébytnost národních celků, zároveň si však neustále uvědomují nezbytnost politických, institucionálních struktur ve smyslu "národa politického" (viz např. Dobrovského, Palackého a Havlíčkův politický program).

Situace západoevropských zemí je opačná, Politicko-institucionální mechanismy "národa politického" zde existují. Chybí však vědomí nezbytnosti jejich hlubšího, trvalejšího zakotvení v samostatnosti nezastupitelných národních individualit. Odtud periodické vlny separatismu a autonomismu v západních demokratických státech.

Hlubší zakotvení myšlenky národa politického se v soudobém východoevropském dissentu projevuje v požadavku uplatňování základních lidských práv. Tato myšlenka není ničím jiným než východiskem přirozenoprávní teorie společenské smlouvy, jak ji formuloval např. Rousseau a Jefferson, tedy otcové soudobých západních demokracií. Idea základních lidských práv je půdou koncepce "národa politického", avšak v důsledku jednostranného růstu institucionálních struktur k zabezpečení její realizace se tato realizace často ztrácí ve prospěch přebujelého institucionálního fungování aparátů. Idea "národa politického" se proto často a neoprávněně ztotožňuje s institucionálním provozem. Požadavek uplatňování základních lidských práv je v této souvislosti nepříjemným připomenutím vlastního smyslu institucionálního provozu v západních demokratických společnostech. Odtud plyne častá nechuť vůči myšlenkám hnutí za lidská práva ve středoevropských společnostech, vyjadřovaná částí západoevropské žurnalistiky, politologie, a někdy i politiky.^{20/} Zde je zdroj periodicky vyslovovaných obav např. západoněmec-

kých politiků z možné destabilizace východoevropských institucionálních struktur. Nechci tím však tvrdit, že západní demokracie nevycházejí z uplatňování myšlenky základních lidských práv.

Byl to právě myšlenkový okruh českého národního obrození, reprezentovaný Palackým, Havlíčkem a Masarykem, který výslovně a systematicky formuloval nezbytnost vnitřního, duchovního a mravního zakotvení vnějškových demokratických struktur. Byl to právě Masaryk, který v Lipsku inspiroval Husserla k práci v oblasti filosofie a jenž se mu stal na celý život mravním příkladem. A byl to Husserl a jeho žák Heidegger, kteří se stali vzorem Janu Patočkoví, jenž ve svých Kacířských esejích o filosofii dějin soustavně vystihl podstatu západoevropského myšlení v souvislosti se vznikem politiky, a tak zároveň teoreticky založil smysl středo- a východoevropského hnutí za lidská práva jako prohlubování evropského životního ~~smyslu~~ smyslu.

ad c) Pithartovo tvrzení o nepolitičnosti českého národa, dokládané dalším tvrzením o českém odmítnutí zahrnout do své koncepce národa příslušníky národů jiných, neobstojí - jak se ukázalo - z hlediska teoretických východisek a právě tak z hlediska realizace české politiky v rámci Rakouska, později Rakouska-Uherska. Nyní je třeba toto tvrzení prozkoumat v případě vzniku a existence samostatného československého státu.

Vznik Československé republiky v r. 1918 byl důsledkem odmítnutí realizace myšlenky národa politického ze strany německé a maďarské menšiny, ovládající Rakousko-Uhersko. Je známo, že Masaryk se k odboji rozhodl tehdy, když si ve Vídni ověřil, že v případě válečného vítězství centrálních mocností nelze v rámci rakousko-uherské monarchie počítat s autonomií slovanských národů.

Československá republika vznikla kombinovaným uplatněním práva přirozeného a historického, a to proti vůli německé menšiny, která tvořila třetinu obyvatelstva. Tento způsob vzniku samostatného Československa tedy bezprostředně, nikoli však apriorně vylučoval uplatnění všech přirozených práv německého obyvatelstva, např. na rozdíl od Švýcarska, jež vzniklo zásadně odlišným způsobem. Tuto problematiku významně podtrhovala skutečnost, že německé obyvatelstvo se do vzniku Republiky cítilo

být a bylo vládnoucím národem na tomto území. Bylo proto zřejmé, že plné uplatnění myšlenky národa politického v případě československých Němců je v počátečním období existence Československa nerealizovatelné. Pithartem vyzvedávaný Rádlův požadavek naprostého a okamžitého uplatnění požadavků smluvní teorie v případě československých Němců byl tudíž neproveditelný.

V této souvislosti se Pithart a Otáhal zmiňují o "umělém" vytvoření čs. národa, který umožňuje majorizaci československých Němců. Vzhledem ke skutečnému průběhu československého národního obrození (Herder zásadně ovlivnil Kollára, Šafaříka a Štúra) a vzhledem k minimálním jazykovým diferenciacím mezi slovenštinou a češtinou (rozdíly jsou mnohem menší než např. mezi jazykem Severoněmců a Jihoněmců), byla existence československého národa mnohem spíše skutečností, než aby byla uměle vytvářena. Postupné slovenské dohánění českého kulturního, vědeckého a politického náskoku a růst národní uvědomělosti Slováků, který vedl k pozdějšímu ústavnímu prohlášení existence dvou národů a ke vzniku československé federace, nic nemění na skutečnosti, že slovenská a česká kultura jsou v podstatě kulturou jednou a že slovanský a český národ jsou jedním kulturním a politickým národem.

V období samostatné Československé republiky tedy Němci nebyli majorizováni uměle, avšak majorizováni byli, a to vzhledem ke způsobu vzniku ČSR a s ohledem na historicky vzniklý nadřazený politický postoj německého obyvatelstva, který byl v rozporu s principy národa politického. Právě tyto důvody rozhodly o nepřipuštění Němců k ústavním pracím. Jistou roli zde podle všeho hrála oprávněná obava, že by potenciální autonomie Němci obývaného pohraničního území vedla k jeho pozdějšímu připojení k Německu a k Rakousku, a tak k rozbití československého státu. Přesto však později vznikají tzv. aktivistické strany, tj. německé politické strany aktivně podporující československou demokracii.

V souvislosti s postavením Němců v ČSR Pithart kritizuje Masarykův výrok o českých Němcích jako o kolonistech a emigrantech, přičemž však neuvádí jeho souvislost. Masaryk tímto svým výrokem měl na mysli skutečnost, že nejstarší němečtí usadlíci

přišli do Čech na pozvání českých králů, a to v následující souvislosti: "my jsme vytvořili náš stát; tím se určuje státoprávní postavení našich Němců, kteří původně do země přišli jako emigranti a kolonisté... my nechceme a nemůžeme obětovat naše značné menšiny české v tak zvaném německém území... nikdo nám nemůže zazlívat, budeme-li po tolika trpkých zkušenostech opatrní, ale ujišťuji, že minority v našem státě budou požívat úplných národních práv a občanské rovnoprávnosti. Americká republika podjala se raději občanské války, než by připustila secesi svého Jihu. My nikdy nepřipustíme secesi našeho smíšeného Severu. Vybudováním opravdu demokratické samosprávy máme vhodný prostředek pro rozřešení národnostní otázky. Přímocharé rozdělení pro velikou a zvláštní smíšenost není možné, a problém není pouze národnostní, nýbrž také a do značné míry sociální."^{21/} Uvedení Masarykova výroku v příslušných souvislostech je dostatečným důkazem nepřiměřenosti Pithartovy kritiky.

Vzhledem k politickému vývoji Německa, kde ve 2. polovině 20. let nabývá převahy nacistické hnutí, a vzhledem k jeho výraznému vlivu na československé Němce se v ČSR nepodařilo postupně realizovat myšlenku "národa politického", který by do sebe zahrnoval československé Němce ve formě autonomie částí čs. pohraničí při zaručení práv rozsáhlých českých menšin na tomto území. Vinu na této skutečnosti tedy nenese údajná absence myšlenky národa politického v československé politice, nýbrž absence tohoto pojetí v politice německé. Tato absence však, jak se výše ukázalo, nemá nic společného s Herdovým myšlením.

Pithartovy výklady o údajné neexistenci koncepce "národa politického" v československém obrození až na Bolzana se prokázaly jako fálešná konstrukce, jež se opírá o soustavu myšlenkových krátkých spojení a povrchních znalostí příslušných skutečností. Totéž platí o obhajobě Pithartových výchozích tezí z pera Milana Otáhalu. Oproti tomu však lze jediné akceptovat Pithartovu klíčovou tezi, jeho pokus o vlast, tj. o národní politický program, který spočívá v respektování legality, v jednání, jako by zákonnost existovala. Pithart se zcela právem pro tuto tezi dovolává Havlíčkovy a Masarykovy koncepce "národa politického", a tak si mimoděk odporuje, protože ve svých vý-

chozích tezích tvrdí, že tato koncepce u uvedených autorů vlastně neexistovala. Závěr Pithartova Pokusu o vlast je plně v souladu s vůdčí tradicí československého národního obrození a v současné situaci je jediným skutečně perspektivním postojem, který umožňuje trvalé zakotvení případných pozdějších demokratických struktur.

Uskutečňování tohoto přístupu, vycházejícího výlučně z uplatňování lidských a občanských práv, však naráží na existenci totalitních tendencí v Chartě 77, které se zatím nejvýrazněji projevily v diskusi o problému odsunu sudetských Němců. Zde je na místě uvědomit si souvislosti přecházejících výkladů s odsunem československých Němců v letech 1945 - 1946.

Přijetí Mnichovské dohody československou politickou reprezentací způsobilo mezi československými občany dalekosáhlý morální otřes, který především podlomil důvěru v masarykovské ideály, hlásané a uskutečňované v Československé republice, tj. v ideály národa politického, založeného jak na národních individualitách, tak na nedotknutelnosti, nezastupitelnosti svědomí občanů. Ideoví pokračovatelé úpadkového jungmannovského směru národního obrození mohli nyní zdánlivě oprávněně ukazovat, že pravdu měli oni, a nikoli Masaryk. Jako by nyní došlo na obavy Pekařovy a jako by se Mnichovem ospravedlnila politika Stříbrného a Dyka, kteří zásadně nesouhlasili s Masarykovou koncepcí "národa politického".

Byl to právě pomnichovský morální úpadek československé společnosti, podtržený následujícím šestiletým okupačním terorem, který místo humanitního ideálu práva a národa politického podpořil princip odplaty a kolektivní viny. Místo postojů demokratických začaly v československé společnosti, zejména v atmosféře totalitního nacistického panství, převládat postoje totalitní, vycházející z údajné nezbytnosti odstranit určité vrstvy obyvatelstva jako "infekci" na národním těle. Je příznačné, že bezprostředně po porážce nacismu se totalitní principy uplatnily nejen v případě odsunu německého obyvatelstva z československého území, kdy nebyl respektován princip právní viny jednotlivců, nýbrž i v případě odsunu např. agrární strany, tj. největší politické strany předválečného Československa,

z politické scény, a sice pro kolaboraci některých jejích představitelů s nacisty. Teprve nyní se v Československu začal rozhodujícím způsobem uplatňovat princip národa nepolitického. Nejen že českoslovenští Němci ztratili jako vrstva právo žít ve své zemi. Zároveň totiž ztratili např. všichni českoslovenští zemědělci jako vrstva právo na vlastní politickou organizaci.

Pithartův požadavek uskutečňování principů národa politického je vzhledem k postupnému odstraňování tohoto evropského kulturního a politického principu od doby přijetí mnichovského diktátu výzvou zcela oprávněnou a nezbytnou, i když v Pithartově a Otáhalově případě historicky ne příliš zdařile podloženou. Uplatnění tohoto principu, jež je podmínkou možnosti skutečné, tj. ne pouze formální existence případných demokratických struktur, nebude však nikterak jednoduché ani v řadách československého hnutí za lidská práva. Ukázalo to zejména během diskuse o problému odsunu československých Němců, kterou vyvolaly Danubiovy Téze o vysídlení československých Němců.^{22/} V některých polemických reakcích na Danubia se zcela očividně projevíly totalitní postoje nikoli bezvýznamných autorů. Mám na mysli repřiky Milana Hübla^{23/} a Luboše Kohouta^{24/}. Oba autoři totiž odsun tak, jak probíhal, vcelku obhajují a přijímají princip kolektivní viny jako samozřejmé východisko.

Svá samozřejmá totalitní stanoviska vyjadřuje Hübl např. poukazem na domnělou humánnost odsunu, kterou spatřuje ve skutečnosti, že antifašisté neprocházeli sběrnými tábory a měli právo na odvoz movitostí... Dalším příkladem Hüblova totalitního myšlení je jeho komentář k Danubiově obhajobě některých článků v časopisu *Obzory*, které poukazovaly na zásadní rozpor způsobu odsunu československých Němců s masarykovskou humanitní tradicí československé kultury. Hübl se ve své polemice opírá o článek v *Obzorech*, který odsun vášnivě podporuje, a na základě tohoto článku s typickou totalitní demagogií tvrdí, že Danubius zamlčuje skutečné postoje lidí z okruhu *Obzorů*. Totalitní logika Hüblova uvažování vypadá takto: v *Obzorech* se vyskytl článek obhajující odsun, tudíž všichni autoři příspěvků do *Obzorů* s odsunem souhlasí a články, které odsun zásadně kritizují, jsou pouze výrazem pokrytectví. Neexistují totiž jednotliví au-

toři, existuje jen "okruh Obzorů" podřízený samozřejmému totalitnímu principu kolektivní viny jednotlivými články...

Hüblovo odmítání principů "národa politického" se typickým způsobem projevuje v případě reflexe zahraničně politických souvislostí. Hübl totiž bez námitek přijímá Brandtovu výtku současnému hnutí na obranu lidských práv, která v jeho rámci kritizuje tendence nedbat skutečností, poměru sil a celkové konstelace ve světové politice. Hübl se doslova děsí pomyšlení, co asi pan Brandt řekne na Danubiovy teze, a tudíž přijímá politická východiska založená na myšlence hry sil, tedy mechanistickou politickou koncepci, kterou do německé politiky zavedl Bismarck, a jež se u některých německých politiků bezděčně udržuje dodnes, mimo jiné v důsledku dlouhodobé dějinné absence vlastní trvalejší demokratické tradice národa politického. Brandtovy výtky jsou však především důsledkem jedné, naštěstí ne jediné linie západní politiky, jež vychází z pojetí demokracie na výhradně instituční úrovni, a nikoli z hlediska reálného uplatňování základních lidských práv, které je jediné s to propůjčit politickým institucím a silám smysl. Typickým představitelem takového přístupu je právě Hüblem obdivovaný prominentní německý žurnalista Theo Sommer (šéfredaktor časopisu Die Zeit), který např. ve svém článku pro týdeník Newsweek^{25/} suverénně doporučuje jménem všech Evropanů (sic!) Američanům, aby za prezidenta volili pouze a jediné H. Kissingera, tedy obdivovatele Metternicha a ukázkového představitele výhradně institucionálně koncipované myšlenky národa politického. Theo Sommer ve svém článku ukazuje, že nikterak nechápe nutnost založení národa politického nepoliticky, když se mentorskou dikcí podivuje tomu, co nazývá Cartrovou antipolitickou vírou, obsaženou v jeho církevních kázáních.

Křišťálovou ukázkou totalitního myšlení jsou repliky na Danubiovy teze a jejich obhajobu od Luboše Kohouta^{26/}. Jeho východiskem je zastaralé, demagogické politické hledisko, které dělí politické spektrum na tzv. levici a pravici. Kohout proto vrchnostensky napomíná Z. Mlynáře za to, že se opovažuje spojovat s někým, a kým by se nikdy spojovat neměl.

Vrcholem Kohoutova vášnivého totalitního výlevu je pasáž o Danubiově poukazu na časopis Obzory. Kohout při této příle-

žitosti zabrousil do poezie a vybral si Goethův verš o šedi každé teorie a věčně zeleném stromu životní praxe. Totalitní logika Kohoutovy poetické parafráze je následující: kritika odsunu obsažená v Obzorech je pouhým abstraktním teoretizováním. Teprve praxe ukazuje, co vlastně znamená. Časopis Obzory totiž není ničím jiným než tribunou samozřejmě oprávněně zakázané agrární strany a kritika odsunu je maskovaným vyjádřením chlípné touhy českého kulaka po německé služce... Nelze popírat, že před sebou máme snaživou ukázkou vskutku leninského, totalitního odhalování třídního nepřítele za zdánlivě humanitními teoriemi a hesly. Kohout se tak prokazuje jako vskutku profesionální mistr ve "strhávání masek" postojům odvolávajícím se na uplatňování lidských a občanských práv jako na nezbytné východisko politické činnosti. Kohoutovo východisko je samozřejmě jiné. Je jím "zelený strom" totalitní praxe, neustále odhalující "reakční" vrstvy a třídy, neustálý boj proti postojům, jež se opovažují vycházet z nedělitelnosti lidských a občanských práv. Kohout tento boj de facto vyhlašuje na závěr svých ukázkových exposé a výslovně se v první replice odvolává na svá stanoviska po r. 1945...

Hüblova a Kohoutovy repliky jsou průzračnými ukázkami totalitního myšlení. Čtenář těchto textů má vtíravý dojem, že se setkává s případy žurnalistického působení totalitního hnutí v rámci Charty 77. Je klíčovým problémem každé demokracie, každého společenství vycházejícího s myšlenky národa politického, jaký postoj zaujme k totalitním hnutím, jež se dovolávají uplatňování lidských a občanských práv pro sebe, avšak se suverénní samozřejmostí je upírají jiným. Uplatňování lidských práv je pro taková hnutí jen taktickým prostředkem, nikoliv skutečným východiskem. Praxe těchto hnutí by totiž jinak nemohla být totalitní...

Jan Sýkora

POZNÁMKY

1/ Svědectví 59. 2/ ibid., str. 446. 3/ ibid., str. 450.

4/ ibid., str. 452. 5/ ibid., str. 449. 6/ J.G. Herder: Ideen

zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Buch IX, kap. 4. 7/ Svědectví 59, str. 449. 8/ Herder 1.c. 9/ J. Kollár, Slávy dcera, III, 60. 10/ Listy filologické, 1894. 11/ T.G. Masaryk: Česká otázka, Praha 1948, str. 41 - 43. 12/ Svědectví 59, str. 446. 13/ M. Otáhal: Několik poznámek k problematice Bernarda Bolzana a českého národního obrození, na okraj repliky prof. V. Černého, samizdat. 14/ ibid., str. 2. 15/ ibid. 16/ J. Dobrovský, Über die Ergebenheit und Anhänglichkeit der Slawischen Völker an das Erzhaus Östreich, Prag 1791. 17/ M. Otáhal, 1.c., str. 3. 18/ ibid. 19/ ibid. 20/ Tomuto problému se věnuje studie V. Bělohradského Krize eschatologie neosobnosti, Genova 1979, samizdat - Praha. 21/ T.G. Masaryk, Cesta demokracie I, Praha 1933, str. 20 - 21. 22/ Svědectví 57, str. 105 - 122. 23/ Svědectví 58, str. 387 - 396. 24/ Svědectví 59, str. 565 - 568, 577 - 582. 25/ Newsweek 1979/13. 4. 26/ Svědectví 59.

K "Zacházení se slovy"
Petra Fidelia

Se zaujetím jsem přečetl a s povděkem přijal Fideliovu stať (Kritický sborník 2/81; pozn. red.). Rozpomněl jsem se při ní na biblické slovo, které ke mně - ozvučeno Fideliovou aktualizací - promluvílo současněji a s větší naléhavostí než dřív: "Tak i jazyk malý oúd jest, avšak veliké věci provádí. Ať, maličký oheň, kterak veliký les zapálí!" (Jakubova epistola 3,5). Fideliovo volání proti sémantické inflaci vyneslo starý poklad na nové světlo zvláště tam, kde se mluví přímo o aktu konverze, jenž se odehrává "hlouběji", totiž "ve sféře existenciální". Jakubova epistola se nad dvojakostí lidské řeči táže, "zda-liž studnice jedním pramenem vydává hořkost i sladkost"; odpověď biblická i Fideliova je vyčistit studnu, pak i voda bude čirá. Nutno přikročit k očistě "hlouběji", nejen v rovině sémantické. A jak mě Fidelius přivedl k novému začtení se do Jakuba, našel jsem u obou autorů i tentýž metodický postup: jazyková korupce je vede k uvědomění ceny a závažnosti jazyka, zvláště jeho schopnosti účinně šířit zlo, a odtud k nutnosti spravit jazyk obnovením existence.

Vzácné je, že Fidelius přistupuje k věci jako kritik zúčastněný, ochotný vztáhnout své soudy i na sebe a vyhrotit zklamání z poměrů v otázku, kde jsme zklamali a klameme my. Jeho úvahy přitom nejsou úlet do otupujícího pocitu všeoviny, nýbrž vrcholí čínorodým rozeznáním, že "mnohé důležité prvky současné situace máme buď zcela, či alespoň částečně ve své moci" a že "na normální poměry je třeba se nejen připravovat, ale přímo v životní praxi si na ně zvykat již v lůně poměrů 'nenormálních'".

Jako křesťanská úvaha o paradoxní povaze zla mi zní Fideliovo zasazení oficiální propagandy do zřídka viděných souvislostí, když mluví o propagandě jako o "katalyzátoru" procesu obecnějšího. Fidelius pozorně vnímá, že lež není jen nepravdivý výrok, nýbrž obecné postavení, ustavičně nachystaná člověka v sebe strhnout. Jako bych u Fidelia našel biblickou zkuš-

nost s hříchem, který ve dveřích leží a je tu dřív než my, svým způsobem dědičný, vluzuje se do života bez ohledu na dobu a kraj, chrožuje svorně mocné i bezmocné. Na obecnost hříchu poukazuje Fidelius, když doznává, že i my se podílíme na tvorbě atmosféry všeobecného "lhaní". Věren výši zvolené polohy Fidelius neradí vyrovnávat se s propagandou posměchem, neboť i tento posměch může být kanálem, kudy se do nás i do světa vlévá nová lež.

Přestávám sdílet Fideliovy vývody v místě, kde se za příklad jazykového inflačního trendu uvádí věta Boženy Komárkové "komunistický stát zbavuje občany práva myslet". Fideliovi připadá "velmi nepřesná", a to právem; zneřádněl ji sám Fidelius. Komárková totiž napsala přesně toto: "... komunistický stát jako jediný zaměstnavatel učinil každého občana existenčně závislým na státní moci či protekci a jako nesnášenlivý držitel domnělých posledních pravd zbavuje své občany práva myslet."

Fidelius rozvádí onu "nešťastnou formulaci" dále: mluvit o myšlení jako o právu je podle něho absurdí, neboť myšlení je spíše povinností vůči vlastnímu lidství než právem a "stát (byť komunistický) nemůže naštěstí nikoho přinutit, aby nemyslel". Pokud se nicméně daří přimět občany, aby nemysleli, pak proto, že podmínkou je jistá míra svolnosti ze strany občanů. Fideliovi vadí, že "lidé, místo aby mysleli, hlasitě se dovolávají práva myslet". To se mu zdá stejně komické, jako když by spisovatel věnoval své nejlepší síly, aby se domohl svého "práva" napsat román. Jsou lidé, praví Fidelius, "kteří se tolik stárají o to, aby bylo zajištěno právo občana říkat, co si myslí, že se ani nedostanou k tomu, aby sami řekli, co si vlastně myslí".

Mám za to, že Komárková má bohužel pravdu; mýlí se Fidelius. Jeho omyl vidím v nedomyšleném pojetí myšlení.

Myslím-li, nemyslí jen moje kůra šedá mozková, nýbrž myslím já. Například své myšlenky zachycuji na papír, nechám chvíli běhat tam a zpět, potom je probírám, škrtám a kombinuji. Myšlenky se rodí ve mně (říci, že v mozku, by mohlo přijít líto jiným částem mé bytosti, bez nichž by si mozek ani neškrtl), a to díky jiným myšlenkám, které jsem potkal ve světě řeči, řečeno obecně;

specificky pak v rozhovorech, knihách, v kázáních, na seminářích, na přednáškách. Právě na takové jedné přednášce jsem slyšel a pamatuji se, že myšlenka rodí myšlenku. K jejímu zrodu tedy potřebuji příležitost, kde by se myšlenky setkaly, mohly se třídit, prolínat a počít myšlenku novou. Potřebuji i dobrou metodu, abych si věděl rady, jak je řadit a stavět, jak rozeznat jejich jakost a umět vybrat tu pravou. Prostě sám mohl bych mi k myšlení nestačit. Víme dobře, přímo od pramene, totiž od sebe samých, jak celé zóny a rozměry myšlení jsou odepřeny člověku prostě tím, že se mu nedostalo kloudné školní výbavy. Známe naštěstí i ze zkušenosti, co znamená pro myšlení možnost naslouchat přednášce vynikajícího myslitele. Známe bohužel i to, co znamená nemožnost naslouchat vynikajícím myslitelům. Vím, že by se mé myšlení obohatilo, kdybych si mohl dojít na kus myšlenkoplodé řeči za fyzickým nositelem pseudonymu Fide-lius. Víme, že se lépe myslí, když kotle tiše předou, než když se myslitel, přimámen kysličníkem uhelnatým, rozkašlán kysličníkem siřičitým, připaluje přes zpocenou košili o horký kotel, pokoušeje se prošťouchnout zanesené kouřovody. A zdaleka nej-lépe, jak známe, se myslí pod vlídným světlem stolní lampy v tichu pracovny.

Jelikož myšlení chce své, lze snadno zbavovat občany práva myslet. Například ve škole lze občanům zatajovat dějiny, případně je do školy ani nepřijmout, lze nedovolit jim ty které noviny, rušit jim rádio, sebrat jim knihy, vyklučit knihovny, či do nich občany nepouštět, lze občany přesvědčit o oprávněnosti obav, že by za své myšlení vyťukané strojem na papír a podepsané občanským jménem mohli pykat jako za trestný čin, lze je dotlačit k zaměstnáním, kde by na myšlení při práci neměli čas a po práci pomyšlení. Občan pak nebude přemýšlet o tom, zda měl Masaryk pravdu, když napsal to a ono, neboť nebude vědět, že něco napsal, případně nebude ani vědět, že někdo takový někdy byl. Samozřejmě, žádný stát nemůže zabránit občanu, aby si pod peřinou doma myslel co chce, třeba až do usnutí. Ale nebude to občanu ani myšlení k ničemu, neboť nebude co myslet a nebude známo jak.

Myšlení je křehká bylina, závislá na okolí a citlivá hlavně na podvýživu; bez dobrých živin a přiměřené péče uvadá, či

zoufale bují. A svolnost tu nemusí být ani v nejmenším. Žeňme do krajnosti: lobotomie může zbavit práva myslet bez jakéhokoli přivolení, a to jednou provždy a docela. Přece jen ale nežeňme do krajnosti; zůstaňme u příkladu údajně komického, u spisovatele, jenž se domáhá práva napsat román, místo aby jej psal.

Nikdy jsem nerozuměl výroku nevím koho a nevím o kom, že by se dotyčný byl narodil velikým malířem, i kdyby se byl narodil bezruký. Malíř přece potřebuje ruce, zpěvák hlas, spisovatel čas a soustředění. Václav Havel by asi psal i ve vězení, kdyby směl mít papír a písátko a užívat jich; možná ale by nepsal, ani kdyby směl, neboť pracuje-li na šatonech, sotva bude mít po práci na psaní myšlenky a příležitost k němu v tenoučkých mezerách denního řádu. Domáhá-li se Václav Havel práva psát, není to komické. A kdyby se u nás statisíce a milióny lidí (tedy převážně těch, co romány nepíší) hlasitě domáhaly práva, aby Havel směl napsat román, nebylo by to o nic komičtější, nýbrž velebné a vážné až k slzám.

Byly doby, kdy "právo na práci" se muselo jevit jako požadavek zcela nesrozumitelný. Změnily se časy i lidé a dnes je hluboce smysluplné postulovat práci jako právo, neboť víme o souvislosti lidské důstojnosti a správného místa starostí o obživu. Mohou vyvstávat požadavky nových, nezvyklých práv, v nové situaci však oprávněných a dobře podložených. Nedávno jsem se setkal s návrhem jednoho básníka založit ligu na obranu práva zemřít, aby člověk mohl dovést svůj život svou osobní smrtí v důvěrně známém osvojeném osvětí a nebyl při samém finále života vytržen ze života do cizího sterilního prostředí mezi anonymní bílé uniformy, aby tu odložen čekal, až "exne". Čas nový nová chce mít práva. Bylo-li někdy absurdní postulovat myšlení jako právo, dnes nikoli.

Kéž by měl pravdu Fidelius, když si stěžuje, že 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". Kéž by byli takoví právníci, pracovníci justice, strážci pořádku a zákonnosti, kteří by takto plnili svou povinnost starat se o zmíněné právo - rádi bychom jim

odpustili, že třeba při tom ani neříkají, co si vlastně myslí, jen když by to právo účinně zajišťovali!

Ostatně ti, kdo poněkud suplují úlohu strážců nad zákony a už dnes se skutečně starají o právo občana říci, co si myslí, říkají i cosi o tom, co si myslí sami. Myslí, že bez práva není nejen formálních svobod, nýbrž i obsahy myšlení jsou ochuzovány, znetvářeny a že i vnitřnímu lidství člověka, tomu "hlubokému", je ku prospěchu, aby se svoboda myšlení a projevu (což jedno jest) pojala i respektovala jako právo přes všechna nebezpečí zneužití. Myslí si, oni starostlivci, že demokracie, toť diskuse, a nebezpečí plynoucí ze zablokované diskuse je větší, či snad ještě větší než ze zneužití svobody slova.

Každý se zřejmě nedostane k tomu, aby uprostřed obce řekl, co si vlastně myslí. Není každý spisovatel nebo filosof. Jsou také čtenáři, posluchači, kteří své myšlenky formulují sobě samým, svým dětem, přátelům, sousedům, spolupracovníkům. Kéž bychom se dočkali probuzení do onoho snu, v němž spisovatelé píší, filosofové myslí, a vůbec nemusí bojovat o své právo myslet a psát, v němž se čtenáři a posluchači hlasitě domáhají práva říci, co si kdo myslí, neboť přemýšlejí a vědí, že jen při respektu k tomuto právu je co číst, čemu naslouchat, o čem přemýšlet a že jen tehdy myšlenka myšlenku rodí.

Praha, říjen 1981

Miloš Rejchrt

V s t ř í c i n t e g r á l n í m u
v e r b a l i s m u
Odpověď P. Fideliovi

P. Fidelius vychází ve svých textech hlavně z jednoho předpokladu, z autonomie jazyka. Tento důležitý poznatek, právem zdůrazněný strukturalismem, přehánějí ale takovým způsobem, že se ve své poslední věci (Posun po šikmé ploše) dopouští závažných chyb nejen metodických, ale i faktických. (V jeho předchozí Pohádce o Stalinovi mi jeho postup ještě připadal funkční: snímal tam jazykovou vrstvu Rudého práva a vypreparoval skutečně jakýsi pohádkový motiv, a přitom něco na způsob příběhu z Gulliverových cest.) Celá věc má ovšem také stránku ideovou (etickou). Ta je důvodem, proč neodpovídají přímo ti, kdo byli v posledním textu kritizováni. I. Jirous (Magor) nemůže, ani kdyby chtěl, protože je ve vyšetřovací vazbě. J. Němec nepovažuje, pokud vím, za přiměřené veřejně pod plným jménem odpovídat na osobní otázky pseudonyma.

Nejprve tedy k Fideliově metodě. (P. Fidelius mi promine, že ho netituluju "pan" - pro mě to má ironický nádech a často se tímto rádoby zdvořilým povrchem kryje prezírání, jak to známe z osobních oddělení, od soudů, policie apod.) Tam, kde se Fidelius zajímá jen o jazyk, jak tomu podle jeho ujišťování je v případě článků I. Jirousem nedovahuje mu jeho metoda nic jiného, než konstatovat, že I. J. formuluje nějaké věci tak a tak, a že se to podobá tomu, jak je formuluje někdo jiný. Zda má I. J. pravdu nebo ne, to si P. F. zakazuje posuzovat, protože ho vztah mezi výpovědí a věcí, o níž se vypovídá, nezajímá. Dospívá tedy k zjištění jako: I. J. formuluje podobně jako K. Teige, protektorátní tisk, Rudé právo... P. Fideliovi prostě jde o formální stránku věci. Jistě proto, že něco se důraz klást musí, ale především - jak zdůrazňuje sám - poněvadž za formou vidí určitou optiku, "duchovní optiku", a ta je - toť výsledek jeho zkoumání - u I. Jirouse rovna "totalitnímu myšlení". Ve Fideliově pojetí totalitního myšlení jeho metodologie vrcholí. Je prý to "kapitulace před nejednoznačností světa", která chce "strhnout nebe na zem", je to "pokušení

k předčasné syntéze pravdy, jak říká Paul Ricoeur". Kdy bude dovoleno pravdu "syntetizovat", Fidelius neříká. Zato řadí k totalitnímu myšlení i rozlišování absolutní pravdy a nepravdy, podobně jako formuli buď - anebo. Ačkoli shledává totalitní myšlení i u postav dávné minulosti, ani mu nepřijde, že při takto bezbřehých výměrech jsou představiteli tohoto myšlení nejen K. Teige, protektorátní tisk a Rudé právo, ale i Ježíš Nazaretský a S. A. Kierkegaard. Že za takovýchto okolností má tvrzení, že I. Jirous podléhá totalitnímu myšlení, nulovou hodnotu, je na bíledni.

Nyní k chybám faktickým. P. Fidelius tvrdí, že náš stát dnes legitimně ovládá celé umění, protože mu vlastně všechno patří. "A jestliže zde stát vykonává univerzální dozor nad kulturou, má k tomu v jistém smyslu plné právo, neboť je také univerzálním vlastníkem všech hmotných prostředků, které kultura ke svému životu potřebuje" (Posun..., str. 47). Není to pravda ani de facto, ani de iure. Fidelius si to spletl se školskou poučkou o společenském vlastnictví výrobních prostředků za socialismu. Přece ví o bytovém divadle, o věcech psaných na soukromých psacích strojích, o koncertech na soukromých chalupách... Svou více než stostránkovou reakci na dva kratší články (Magořův a Němcův, u něhož ale reaguje jen na necelé dva odstavce) uvádí provokativním mottem: "Všem přátelům a kolegům, kteří pracují pro věc svobody na poli tzv. oficiální kultury, jako projev nejhlubší solidarity věnuje autor." Je mi, mírně řečeno, divné, že si tolik slibuje od úsilí o svobodné umění v rámci oficiální kultury, když sám tvrdí, že dnešní oficialita, tj. totalita, je zcela ideologická. Na druhé straně prohlašuje, že veškeré naše dnešní umění je vlastně oficiální, tj. že dnes u nás neoficiální umění neexistuje. Fideliova faktická chyba je podle mého soudu v tomto případě zvlášť poučná. Spočívá v tom, že vytvořil operativní model, který zdůvodňuje a tím ospravedlňuje jak nicnedělání, tak kolaboraci. P. Fidelius také polemizuje s tvrzením J. Němce, že "neoficiální kultura existovala vždy, i v obdobích nejdemokratičtějších a nejpluralističtějších". Upozorňuje, že J. Němec "nejspíš chtěl naznačit (to je ovšem pouhý dohad), že naše současná 'neoficiální kultura' nespadla s nebe, že má tak říkajíc svůj rodokmen. To by ovšem byla snaha

zcela legitimní, ale pod jednou podmínkou: že totiž budeme opatrně zkoumat, zda porovnávané skutečnosti jsou vsutku srovnatelné: a předmětem zkoumání - nezapomeňme na to - je v tomto případě společenské postavení kultury." P. Fidelius podrobně líčí, jak se konstituoval pojem neoficiální kultury za první republiky, vypočítává, jaké typy oficiální hmotné podpory mohou kulturu postihnout, zkrátka, jak se říká, vylamuje otevřené dveře, protože jsou to všechno věci velmi známé a od jádra věci odvádějící. Proto je zřejmě také J. Němec ve větě, která následuje po Fideliem kritizované pasáži, jen naznačuje: "Jakými technickými prostředky disponovala, jakými riziky za její tvoření a šíření lidé platili, to se v dějinných situacích měnilo, ale bez rizika, bez osobního nasazení nebyla kultura nikdy. Dnes je u nás situace obzvlášť vyhrocená. Za šíření neoficiálních beletristických textů sedí řada lidí ve vězení." Myslím, že se P. Fidelius neměl vyhnout Němcově formulaci o "osobním nasazení". Snad by si rozbořem tohoto pojmu přece jen otevřel cestu k postižení rozdílu mezi oficiální a neoficiální kulturou. Vidím jej tolik především v tom, zda se kulturní výtvor odvolává na něco neosobního, co za něj ručí (ať už je to stát, organizace, církev nebo něco podobného), nebo zda za něj ručí autor sám. V tomto směru byly v minulých epochách možnosti velmi různé: osobně za svou vládu ručící panovník, který si platil umělce, neovlivňoval "duchovní optiku" placeného umělce tak jako moderní a zejména pak totalitární vládce, který za svou vládu neručí. Momentální vůle toho posledního se obvykle promítá jen do rámce, vymezujícího hranice publikovatelnosti. Obsahově se projeví nejspíš pouhým zákazem. V takovéto situaci se vždy najdou obratní lidé, kteří onen rámec dobře cítí - a naplní jej tím, co jej potvrdí a částečně neguje. To je celá ta Fideliem oslavovaná "práce pro věc svobody" v oficiálních strukturách... Za své dílo ovšem osobně ručí nejen umělec, ale i kritik. Řekl bych, stejnou měrou. P. Fidelius i zde však poněkud přehání. Tvrdí například, že umělec je odpovědný, zda píše dobré nebo špatné verše (Po-sun...., str. 75). To je hezké tvrzení do polemiky, pěkně se poslouchá - a přesto je nesprávné. Každý básník píše také špatné verše. A jestliže si snad některý básník myslí o sobě opak,

nemyslím, že by za to měl být hnán k odpovědnosti. Konkrétně: nemyslím, že by to byla etická chyba, když chce publikovat každý svůj verš. Že má kritika plnou kompetenci, (použil jsem tu Fideliovy oblíbené výrazy: kritiku a její kompetence; osobně raději užívám: kritik a jeho kompetence) veřejně napsat, zda jsou publikované verše dobré nebo špatné, nemůže být, myslím, předmětem sporu. P. Fidelius však bere onu "kompetenci kritiky: jako něco až příliš nesporného. Vždyť právě tu svou "kompetenci" kritikové zaprodávají, nebo, jak říká P. Fidelius, tentokrát dokonce agramaticky: "žadávají své duchovní autonomie", snad v ještě větším rozsahu než básníci! Proto je jim to "osobní ručení", P. Fidelius, třeba připomínat s takovou naléhavostí.

Naopak s osobními záležitostmi v pozadí kritiky je to velice ošemetná záležitost. Jen si poslechněme: "Oficiální kultura není v našich společenských podmínkách zdaleka homogenním útvar... pod příkrovem vnucené oficiality, navzdory všem ochromujícím tlakům dozorčího aparátu, neustává úsilí odvést kus dobré kulturní práce... ne všechno, co se (z nutnosti) koná se státní úchvalou, je ipso facto méněcenné a zavrženíhodné - to jsou věci naprosto zřejmé každému, kdo se obtěžuje dívat se na svět vlastníma očima, místo aby se oddal pohodlí zaručenému ideologickými brýlemi" (Posun..., str. 61). Tolik o jedněch. A nyní o druhých: "Básník (podle p. Magora) vlastně není odpovědný za to, zda píše dobrou či špatnou poezii; jenom nesmí žádný svůj výtvar utajit, neboť tím by se prohřešil proti zásadě autentičnosti. Nic takto ostatně neriskuje, pro každý případ je tu již přichystána velkolepá výmluva: 'doba je svinská'. Nu a doba, toť přece cosi zvenčí vnuceného, za to my s dovolením nemůžeme. Tímto způsobem nejen Bondyho poezie šedesátých let (příklad p. Magora), ale číkoli poezie z kterékoliv doby může být prostě postavena mimo kritiku. Konečně vemže si ony mladé dělníky, kteří skládají 'písňě otroka'. Pana Magora zřejmě vůbec nezajímají poetické kvality těchto písní; stačí mu, že jsou autentickou výpovědí o 'zrůdné' situaci, v níž 'se ocitla' mladá generace. Dejme tomu, že se ti mladí lidé opravdu cítí být v postavení 'otroků'. Na rovině empirické s tímto faktem arci nemů-

žeme dělat nic jiného, než jej konstatovat; nemělo by smysl vymlouvat někomu jeho pocity... nebere se tu jaksi v úvahu, že životní podmínky dělníků (jakož vůbec životní podmínky kohokoliv) do značné míry závisejí na tom, jak je dělníci sami chápou: zdali jako stav, v němž se toliko ocitají, stav nucený zvenčí... nebo jako situaci, kterou sami spoluvytvářejí, a za niž jsou tedy i spoluodpovědní" (Posun..., str. 75). Stačí snad pouhé porovnání obou Fideliových pasáží, aby bylo patrné, že neměží stejným loktem. Všimněme si třeba jen rozdílného postavení slov "vnucený" a "nutnost". V jednom případě znamenají obhajobu, v druhém obvinění. Jestliže však P. Fidelius chová osobní sympatie k těm prvním a osobní antipatie k těm druhým, proč to obaluje takovou vrstvou slov?

Florestan

ooo 000 ooo

O b s a h

ČLÁNKY, STUDIE

Zdeněk Vašíček: Hrou bylo počato, a teď se v osud smráká...	2
Vladimír Karfík: Kolářovy básnické reflexe	9
Bohumír Janát: John S. Dunne	35

RECENCE, REFERÁTY, GLOSY

sin: Máša-Schorm-Lukavský: Noční zkouška	42
Petr Pithart: O dvou recenzích	47
f-n: Na okraj nového týdeníku české literatury	52

DISKUSE A POLEMIKY

Petr Fidelius: Jazyk a zkušenost	55
Jan Sýkora: Pithartův "Pokus o vlast" a totalitní tendence v. Chartě 77	67
Miloš Rejchrt: K "Zacházení se slovy" Petra Fidelia	86
Florestan: Vstříc integrálnímu verbalismu	91