

KRITICKÝ SBORNÍK

1 / 83

O B S A H

ČLÁNKY, STUDIE

Jan Rolek: Vladimír Vokolek sedmdesátiletý	1
Paul Ricoeur: krize subjektu v západní filosofii	4
Zdeněk Neubauer: K Ricoeurově Krizi subjektu	15
Milan Kundera: Někde za	25
tv: Osud jednoho českého básníka	37

PUBLICISTIKA

Bohemicus: Nereformovatelný?	38
------------------------------------	----

RECENZE, REFERÁTY

-id-: Epistulae ex carcere	43
H.: Kniha o vzniku vězení	54

OPERNÍ HLÍDKA

Caruso: Sváteční chvíle?	64
--------------------------------	----

FILMOVÝ OBZOR

-gg-: S.J. Paradžanov a "lyrické uchopení tématu"	67
Sergej Paradžanov: Zpověď	70

DISKUSE, POLEMIKY

Eva Kantůrková: Příspěvek k Sabinovým obranám	73
Petr Fidelius: Opravdu jsme zbaveni práva myslet?	86

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

93

Č L Á N K Y S T U D I E

Jan Rolek

VLADIMÍR VOKOLEK SEDMDESÁTILETÝ

Vladimír Vokolek tiskl své první literární práce ve Blo-rianových Arších a první knížky vydával v minimálním nákladu v pardubické tiskárně svého otce a bratra Vlastimila; přestože jeho pozdější sbírky vycházely v renomovaných nakladatelstvích (např. melantrišská edice Poesie), zůstal v české literatuře outsiderem. K paradoxům jeho osudu patří, že jeho pravé postavení v kontextu české slovesné kultury neregistroval oficiální literární historik, nýbrž beletrista. U Josefa Jedličky (Se vším všudy, 1968) čteme tuto hrůzně dokumentární metaforu "let veselého putování": "...Vladimír Vokolek neměl dvacet korun do prvního, Josef Palivec, osmdesátiletý rytíř, nezlomený měsíci samovazby a léty kriminálu, pohřbil svou ženu, Bohuslav Reynek se svými syny krmil prasata, zemřel Paster-nak a zemřel Jan Zahradníček..." Tato (a další necitovaná) jména oné litánie nestojí vedle sebe nadarmo.

A rovněž nikoliv literární kritik, nýbrž básník Jan Zahradníček nejpresněji určil metodu Vokolkovy básnické tvorby již nad jeho prvními básněmi: "Nevycházíte ze sterilního prázdna nějaké ideologie, nýbrž z plodného chaosu věcí zpřeházených a proti sobě vzpříčených, které čekají na váš povel, aby se seřadily. Minulé s přítomným, to, co je, s tím, co není, mísíte a ždímáte, až z toho teče víno veršů. Je to, jako byste stá- věl z hnoje a kamení tvrdě okuté šiky vojsk..." Není zde pří- liš mnoho protimluvů a věcí nesouměřitelných? Víno veršů i oku- té šiky, ždímání i povely k seřazení - a přece na těchto vrat- kých paradoxech bude organizován vesmír veškeré Vokolkovy poe- zie, vytvářený trvale všemu navzdory stejně z prázdna jako z nejblátivější reality.

Od počátku se ve Vokolkovi sváří i pokojně koexistuje by- tostný polemik s kontemplátorem. V jeho poezii se znepokojivě střídá lomoz s tichem, které na počátku mělo charakter rozjíma- vého zamyšlení a vše nasvědčovalo, že směřuje k modlitbě (Poutní

píseň k dobrému lotru. 1938; Tolikrát obětovaná. 1939); víc a víc však nabývalo hrozivé podoby výstražného zmlknutí všech hlasů a zvuků před katastrofou, mlčky se tlačící zejícími trhlinami v rozpadávající se totalitě světa (Žíněné roucho. 1940). Kontemplace se proměňuje ve svědeckou výpověď, modlitba se zvrací v pamflet a hořkou grotesku (Národ na dlažbě. 1945). Ve válečných deníkových záznamech Cesta k polední (1947) není ovšem intimity osobního deníku, ale spíše záznamy výkřiků bolesti, hrůzy, rozhořčení i nenávisti a lásky. Vokolek je ve svých výkřicích duše i těla nebezpečně vystavován riziku mechanické rezonance. Tomuto nebezpečí uniká ve chvíli, kdy nachází svou nezaměnitelnou řeč (Vyprodaný čas, 1949), a zmocňuje se svrchovaně nejpustších banalit a floskulí, kterými častuje čtenáře v neuvěřitelných kvantech, a zároveň virtuózně rozehrává rytmické možnosti i nemožnosti vykřičeného deklamačního verše, zvýrazněného nejotřelejšími rýmy. Triviality a vulgarity, pískání na prsty, autentické citáty bezmyslenkovitých žvástů, vyslovujících mimoděk překvapivé pravdy, jsou mu prostředkem demaskování světa na útěku před Bohem i před člověkem.

Vyprodaný čas je poslední Vokolkova sbírka, která byla "normálně" vydána tiskem. (Ke čtenáři se ovšem dostala jen nepatrná část nákladu.) Po letech vydává ještě jeden knižní výbor své poezie, Mezi rybou a ptákem (1967), zastávku v mezichase chvilkového vynoření na pevninu, zastávku v nepřetržitém hledání člověka na rumoviskách nicoty; několik zastavení ve světě "vyměněných lidí", ve znepokojení nad jejich pasívní existencí, ale pořád na cestě k polední.

Když byl Vokolek administrativním opatřením pro veřejnost umlčen, stává se mu verš tím víc aktem sebeobrany. A hned v první fázi dosáhl pozoruhodné rovnováhy obou pólů svého básnického ustrojení, pamfletu a meditace, v triptychu nazvaném později Hic iacet. V úvodní "poémě bez hrdiny" Únor doznívá ještě ironicky Holanův rytmický impuls, z něhož kdysi vzešel Národ na dlažbě, a je zmrazován vanutím Zahradníčkova "času sibiřského"; v centru triptychu je Rekviem za Jana Masáryka, bilancující v komentované zkratce neodbytné návraty i dykovsky pojatým básnickým časovým komentářům, které jsou zároveň nejosobnějším vyznáním; a posléze Kašpar Hauser (1950)

zosobňuje ponuré hádanky a znamení lidské existence v čase za-
živa pohřbených, ale nerezignujících.

Frazeologické zdívočení doby zatím natolik rozbujelo, že
by mohlo zahltit i nejjednodušší verš. V padesátých letech píše
tedy Vokolek čtyři "sešity" kratších i rozlehlejších bloy-
ovských "exegezí obecných rčení" v próze, které později nazý-
vá souborně Absurdanda (ukázky publikovány 1968 v Plameni
a v Sešitech). Tyto prózy současně připravují rozsáhlý "švej-
kovský paramýtus" Tak pravil Švejk (1959-60), v němž se naplno
uplatní Vokolkovo umění polemiky, sarkasmu i filozofické
reflexe (která ostatně souběžně s poezií vytváří osobité cyk-
ly esejí: Oidipovské variace, Slepé naděje a Obrázkové dějiny).

Vokolkova izolace a tvorba bez kontaktu se čtenářem ho
nevehnala do zajetí pouhé imaginace. Věrnost životu jako ne-
promarnitelnému daru vyslovuje stejně v cyklu básní v próze
Kukačka a kyvadlo (1973) jako v lyrice sbírky Kříž a křídlo
(1974); ale to jsou jen námatkou jmenované tituly z desítky
samizdatových sbírek. Čteme mezi nimi neobvyklé pohledy do
dětského světa, viděného ne jako záhonek bezproblémové radosti,
ale jako místo ohrožení (Vítr a drak, Studánko, dej vody) ;
výkřiky ztišené do otázek, kladených sobě samému v Monolozích
do telefonu, i obrácenou stranu této mince, házené básníkem
do automatu světa ve sbírce Ke komu mluvím dnes nebo v posled-
ním Bílém místě.

X X X

Vladimír Vokolek, jemuž věnujeme tuto telegrafickou při-
pomínku rozsáhlého životního díla, jehož celek nemůže být
v české kultuře přehlédnut a na které - jako na tak mnohá dí-
la básníkůvých starších i mladších vrstevníků - je možno vztáh-
nout slovo o kamení zavrženém (ne nadarmo citované ve Vokolko-
vých verších z mladých let), se dožívá 1. ledna 1983 sedmdesáti let.

KRIZE SUBJEKTU V ZÁPADNÍ FILOSOFII

Francouzský filosof Paul Ricoeur, jeden z nejvýznamnějších myslitelů tohoto století, dožívá se 27. února sedmdesáti let. Při této příležitosti nelze nevzpomenout jeho pražské návštěvy z roku 1980, během níž prof. Ricoeur pronesl též několik přednášek. Jednu z nich přinášíme nyní v překladu, který byl pořízen podle magnetofonového záznamu. Přednáška se konala v rámci filosofických večerů u dr. Ladislava Hejdánka.

Tématem mého příspěvku, který bych rád přednesl jako úvod k diskusi, bude krize subjektu v západní filosofii. Tato krize se vyostřila uvnitř klasické tradice západní filosofie, jež byla založena Descartem, Kantem - a rozvíjela se potom až k Husserlovi. Při značném zjednodušení by se dalo říci, že tato tradice vychází z předvěděčení o samo-zřejmosti subjektu, o možnosti bezprostředního sebe-uchopení. Nuže, právě tato víra v bezprostřednost prochází nyní krizí. Chtěl bych nejprve probrat argumenty proti prvenství subjektu - a druhou, větší část tohoto exposé pak věnovat vypracování takové filosofie subjektu, která by tyto námítky do sebe pojala, tedy koncepci subjektu, který chápe sám sebe zprostředkovaně: skrze jazyk, skrze symboly a skrze díla. Těm, kdo se zajímají o teologii, bych chtěl ukázat, že toto pojetí, kde se subjekt utváří, ustavuje skrze díla, nabízí horizont subjektivity, v němž je možno porozumět i subjektu víry.

Začnu tedy podezřením, které míří proti klasickým karteziánským filosofiím subjektu. Descartes vychází z přesvědčení - které dnes mhlížíme jako neopodstatněné - že subjekt zná lépe sebe než svět. Celá filosofie karteziánského cogito je založena na předpokladu, že věci jsou pochybné, avšak "já" je nepochybné. Krizi subjektu pak možno suhrnně označit jako zhroucení této víry ve vědomí sebe sama: ukazuje se totiž, že "já" je stejně temné a klamné jako věci. Historicky toto podezření jako první vyjádřili velcí myslitelé pochybnosti - Freud, Marx a Nietzsche. Nebudu však mluvit o nich - jsou dostatečně známi -, ale o pracích současnějších, zvláště francouzských, zaměřených proti prvenství subjektu. Jde zejména o francouzský

strukturalismus, který dospěl až k závěru "smrti člověka". Chtěl bych se tu zastavit u některých argumentů, které mi poslouží jako přechod k dalšímu. Tak je tu pozoruhodné dílo Lévi-Straussovo, které ovlivnilo celou generaci badatelů. Ve svých rozborech primitivních mýtů se Lévi-Strass pokusil ukázat, že mýty jsou logické konstrukce, které neimplikují žádné vědomí, žádný myslící subjekt: čirá kombinatorika. Takto se došlo až k představě jakési kybernetiky jazyka. Myslíci subjekt by v tomto náhledu byl pouze povrchní iluzí. Po vzoru Lévi-Strausse se pak rozvinulo široce založené studium literárních textů, zvláště textů výpravných, kde se co možná nejvíce eliminuje role autora a čtenáře. Jde tu o velice závažný problém, který úzce souvisí s otázkou písma, písemného záznamu.

Písmo vnáší do jazyka jeden zcela nový prvek: Na rozdíl od řeči, která probíhá mezi dvěma subjekty jako dialog, kde se dvě odpovědné osoby snaží pochopit se vzájemně tím, že usilují o pochopení téže věci, psaný text má určitou autonomii, a to v trojím smyslu. Zaprvé autonomii vzhledem k autorovi a k jeho úmyslu: psychologie autora není součástí smyslu textu; texty žijí své vlastní dobrodružství, které nezávisí na autorových úmyslech. Zadruhé jsou texty autonomní v tom smyslu, že jsou nezávislé na posluchačstvu, kterému byly původně určeny. Platí to i v případě, že jde o dopis - vezměme třeba dopisy apoštola Pavla: první posluchači zmizeli, ale text zůstává. Ve třetím smyslu se text stává nezávislým na sociální, politické, kulturní situaci, ve které vznikl. Lze říci, že "Sitz im Wort" zde nahrazuje "Sitz im Leben": text pozbývá svého "postavení v životě" a nabývá "postavení ve slově". Touto ztrátou prvotního kontextu je zároveň dána možnost uvést text do kontextu nového. Nuže, právě v tomto směru chci hledat nezbytnost subjektu - subjektu jako toho, kdo odpovídá za další život textu tím, že jej v nové situaci vždy znovu interpretuje.

Tak se dostávám k pozitivní části svého příspěvku: vyjdu z toho, jaké postavení v jazyce subjekt zaujímá, přičemž zvláštní pozornost budu věnovat trojí implikaci subjektu v jazyce. Především bych řekl, že jazyk existuje jen tehdy, když se stává řečí, mluveným slovem. Řeč zavazuje toho, kdo mluví. Slovo je vždy někým pronášeno a někomu určeno. Proto je třeba vycházet vždy z původní situace řeči v dialogu - a pochopit, jak

písmo tuto původní situaci proměňuje, a přitom neruší. Problém je v tom, jak může být živé slovo přenášeno písmem a jak může být písemný záznam znovu převeden v řeč. V tomto pohybu je právě zahrnut mluvčí subjekt. Neboť psaný text je zlomek řeči, který je zpředmětněn, zafixován v hmotných znacích, který však stále nese stopu živého vztahu jednoho mluvčího k jinému mluvčímu. Chtěl bych to ukázat na analýze pojmu "text", abychom viděli, jak dílo v sobě vždy zahrnuje dva subjekty.

Text není se svým autorem spojen pouze autorským úmyslem; úmysl se ztratí, zůstává však styl - a to je ta pravá pečeť autora. Slova "styl" užívám nikoli ve smyslu ozdoby, nýbrž jako znamení jedinečnosti díla. Dílo (Werk) se liší od přírodního předmětu tím, že je někdo vytvořil. (Tak v Aristotelově Poetice nacházíme sloveso poiein - činiti, vykonávat dílo; podobně je třeba ve slově "Werk" nacházet sloveso "wirken".) Lze říci, že každé dílo je jedinečným řešením jedinečného problému. V každém díle je vtělen boj s nějakou aporií, nesnází - a tento boj právě zakládá dynamiku díla. V tomto smyslu lze hovořit o tom, že autor je obsažen, zahrnut ve svém díle. Známý anglosaský kritik Wayne Booth^{+/} napsal na toto téma celou knihu (The Implied Author), kde říká, že jméno autora je vlastním jménem díla.

To neplatí pouze o literárních dílech; hovoříme např. o Newtonově systému, o Pascalově poučce apod. Jméno autora není něco, co by bylo smyslu díla cizí; dílo je vždy něčí dílo: je to opravdu dílo toho a toho. Tento odkaz na autora tvoří součást smyslu díla právě v té míře, v jaké je jedinečné: dílo samo nějaké jméno vyžaduje. Když jsem mluvil o "řešení problému", měl jsem na mysli právě model díla vědeckého. Vlastní jméno toho či onoho teorematu je dáno tím, že někdo uchopil a vyřešil určitou nesnáz, určitý problém. Ale totéž by se dalo říci o dramatu, o románu, o výtvarném díle. Je tedy třeba za řešením znovu najít problém - a dynamiku onoho pohybu, jenž vede od problému k řešení. Tímto způsobem lze odpovédět strukturalismu, když hovoří o pouhém mechanismu, o logice postrádající dynamiku, jež by byla někým nesena. Struktury díla jsou jakoby stopy této dynamiky; je tedy třeba za strukturou znovu nalézt strukturu, tj. proces vytváření struktury.

^{+/} Wayne Clayson Booth, americký literární kritik, nar. 1921

Vracím se ještě k Aristotelovi: všechny termíny, kterých užívá ve své Poetice, jsou odvozeny od sloves činnosti, např. poiésis (od poiein = konat). Nebo když mluví o dějové zápletce - má na mysli princip strukturace díla, který je výtvozem autora. A ještě příklad z bible: vezměme onu první velkou skladbu, která je základem pěti knih Mojžíšových, takzvaný jahvistický pramen. Vidíme zde, jak kolem vyvolení Abrahama se skládá celá rozsáhlá epopej - s dvojí předmluvou: o úpadku lidského pokolení a o stvoření světa, a závěrem, jímž je dobytí zaslíbené země. Máme tu promyšleně komponovaný celek, který nese pečeť vlastního jména; mluvíme o "jahvistovi": tato osobní pečeť, to je - abych tak řekl - sám autor. Nejde o žádnou psychologizaci, o žádné odvolávání se na neznámé úmysly autora, ale o uznání jedinečného charakteru díla.

Podívejme se teď na druhý subjekt, to je na čtenáře. Vztah mezi psaním a čtením, který nahradil vztah mezi dvěma mluvčími v dialogu, je vlastně také dialog, pouze jiného druhu. Není díla bez čtenáře. Lze říci, že dílo je určeno někomu - v tom se podobá mluvenému slovu. Při čtení se pak uskutečňuje vlastní struktura díla. V tomto smyslu je psaný text vodítkem pro četbu. Texty jsou čímsi skutečným nikoli samy o sobě, nýbrž jediné v knihovně, kde knihy dřímají v očekávání příchodu čtenáře. Text se podobá hudební partituru, která vyžaduje, aby byla hrána. A každé provedení skladby už je určitou interpretací. I když partitura velmi přísně předepisuje způsob hry, víme, že podle schopností dirigenta bude každé provedení takřka novým dílem. Tak či onak, dílo existuje pouze tehdy, když se hraje, právě v tomto jedinečném provedení. Úloha čtenáře pak mnohonásobně vzrůstá, jestliže mu autor přímo svěřuje vlastní konstrukční práci, jak je tomu u mnoha moderních děl, kde celé břemeno leží na čtenáři: v moderním malířství nebo v románech, které jsou systematicky zmatené, jako např. Joyceův *Odyseus* - kde je na čtenáři ponecháno vše. Tento krajní případ však poukazuje na odpovědnost čtenáře i tam, kde běží o díla jednoduchá. Neboť je-li vlastně struktura onou dynamikou strukturace - čtenář je ten, kdo na sebe znovu bere strukturační práci, a právě v tomto aktu spolu autor a čtenář komunikují. Vztah mezi psaním a čtením se tak podobá dialogu, i když si autor

a čtenář nestojí tváří v tvář. Velká část našich vztahů - vztahů jednoho subjektu k druhému - je této povahy, tj. zprostředkovaná díly.

Na podkladě této analýzy jazyka budu nyní uvažovat o filosofickém problému subjektu. Chtěl bych navrhnout k diskusi hermeneutickou koncepci sebepoznání a ukázat, že konec iluzí o možnosti bezprostředního poznání neznamena, že by subjekt byl "mrtev", nýbrž že musíme opravit svůj pojem sebepoznání ve smyslu mnohem větší zprostředkovanosti. Chtěl bych ukázat, že poznáváme sami sebe jen nepřímo, oklikou přes znaky, symboly a díla.

Především se vždy poznáváme prostřednictvím jazyka. Mluvíme-li např. o citech jako láska, nenávisť, žárlivost - tyto city jsou strukturovány jazykem, který je pojmenoval. (Abych anticipoval to, co řeknu o díle: co je žárlivost, víme ze Shakespearova Othella.) V tomto smyslu poznání sama sebe má jazykovou povahu právě tak jako poznání o věcech. Pokud jde o poznání věcí, vezměme např. zakoušení barev: jazykovědci ukázali, že utřídění barev není ve všech jazycích stejné. V Homérovi například čteme o barvě glaukos a nevíme, zda je to žlutá, modrá nebo zelená. V tomto smyslu i nejjednodušší vjemy mají kulturní pozměr. Žádná zkušenost není docela němá. Stejně je tomu i s poznáním sebe sama. Ukážu to na příkladu psychoanalýzy. Psychoanalýza je založena na hypotéze, že i ta nejhlouběji zasutá přání či úzkosti se mohou znovu objevit v řeči. V psychoanalýze vlastně nejde o nic jiného než o jazykovou práci nad tím, co bylo zapomenuto, vytěsněno, případně maskováno. Psychoanalýza tak svědčí o hlubokém sepětí mezi lidským přáním a řečí; tím se právě libido odlišuje od zvířecího instinktu. Řečeno s Freudem, lidské přání je přání adresované jinému přání prostřednictvím řeči. Přání je vždycky žádost. Dokonce ani nenávisť, konflikt mezi pánem a rabem u Hegela se neřeší silou, nýbrž jazykem. Hegel to nazývá uznáním. Možná, že každý boj je v tomto smyslu boj o uznání, pokud to není boj o smrt. Tento problém uznání dokazuje přítomnost jazyka v hlubinách lidského nevědomí. Právě z této lingvistiky přání vycházel pak některý Freudovi žáci při reinterpretaci toho, co u Freuda - vlivem pozitivismu 19. století - zůstává biologické a materialistické. V tomto smyslu psychoanalytická praxe je mnohem zají-

mavější než teorie, která má jisté zpoždění, neboť setrvává v teoretickém rámci energetického charakteru a naprosto ignoruje jazykovou strukturu lidského přání. Tolik tedy k prvnímu bodu - sebepoznání skrze znaky.

Zadruhé - sebepoznání skrze symboly. Slovo "symbol" zde užívám v přesně vymezeném smyslu, který se nekryje se smyslem slova "znak" obecně. To je ovšem pouhá konvence, o které můžeme diskutovat. V této terminologické otázce není mezi autory úplná shoda; hovoří se o matematických nebo chemických symbolech, někdo tak zase označuje všechny jazykové znaky - např. Cassirer ve svém slavném díle o symbolických formách.^{+/} Já užívám slova "symbol" pro označení významu, který má dvojitý smysl - kdy smysl prvotní, přímý odkazuje na smysl druhotný. Tato funkce symbolů má svůj základ v antropologii a ve vztahu člověka ke kosmu. Například celá řada základních symbolů je spjata s naším vztahem k nebeské klenbě, k vodě, k ohni, vzduchu, k zemi. Tak třeba směr vzhůru pro nás znamená vždy více než směr do prostoru. Chceme-li vyjádřit možnost sebepřekročení, transcendence, mluvíme o stoupání do výše. Užíváme tedy kosmologické struktury, abychom označili něco duchovního. Směr dolů je pro nás směrem pádu. Také však můžeme hovořit o vnitřku v protikladu k vnějšku. A tady vidíme paradox symbolů. Můžeme totiž označit např. transcendenci právě tak směrem nahoru jako dovnitř, do hloubky. Četl jsem celou jednu velkou práci věnovanou symbolice sv. Augustina, která spočívá na ztotožnění vnitřku a toho, co je nahoře. Vidíme zde, jak jeden symbol koriguje druhý: výška tu ne, užé být výškou v materiálním smyslu, neboť je spjata s pojmem vnitřku, který je materiálně protikladem vnějšku. A tak bychom mohli uvádět další příklady: směr kupředu je směrem úsilí, rozmachu, odvahy; nebo směr dozadu, což je směr útěku. Máme však i jiné, neobyčejně bohaté materiální symboly, jako např. symboliku světla a tmy. To je snad vůbec jeden z nejpregnantnějších symbolů. Neboť ve světle vidíme věci, ale světlo samo nevidíme: vidíme ve světle. Je to tedy velmi výstižná symbolika pro všechno, co je schopno se vyjevit. Mezi "jevit se" a "zářit" je v mnoha jazycích nezrušitelné pou- to. V němčině například scheinen znamená lesknout se, zářit

^{+/} Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen (1924)

a erscheinen znamená objevit se, vyjevit se. Víme také, že základní symbolika platonismu spočívá právě v pohybu z jeskyně směrem ke slunci, tedy zároveň v pohybu vzhůru a v pohybu ke světlu. Tato symbolika se může uchytit dokonce i v myšlení, které se o sobě domnívá, že je čistě racionální. Vidíme to například již v samotném slově "osvícenství" (Aufklärung): světlo, "osvícenost" se tu staví do protikladu k "tmářství". Symbolika je někdy opravdu nezničitelná. Všechny symboly ovšem nejsou fundovány v kosmu a ve vztahu k němu. Nacházíme tu celou řadu stupňů, od symbolů, které mají univerzální základnu, až k těm, které se vyskytují pouze v určité kultuře, a nakonec až k těm, které jsou vlastní pouze jednomu určitému dílu; to je případ básnických metafor, které bývají jedinečným výtvozem. Na všechny tyto symboly, od těch nejuniverzálnějších, až k těm nejosobnějším, je však třeba pohlížet jako na jednu souvislou škálu; uprostřed tohoto kontinua pak mají své místo symboly, které jsou vlastní té které kultuře. Například v hebrejské kultuře je moře vždy víceméně spojeno s představou prvotního chaosu, a tedy ohrožení. Svatý Pavel v kázání o křtu připomíná, že být pokřtěn vodou znamená zemřít. Jiné kultury naopak chápou vodu jako odpověď na žízeň nebo na sucho; voda tudíž znamená plodnost, jak vidíme v kultuře egyptské nebo mezopotámské. Souhrnně řečeno, každá kultura rozvíjí určitý aspekt symboliky, jak je strukturována jednotlivými díly. Nuže, chtěl bych ukázat, jak tímto symbolickým jazykem se obohacuje poznání sebe sama. Když jsem kdysi zkoumal symboliku zla, byla to pro mne první příležitost, abych nahlédl bohatství a plodnost symbolů, a to právě pro poznání sebe. Neboť o zlu nelze hovořit bez použití jistých základních symbolů, jako je např. poskvrna, bloudění nebo pád. Nepřímý jazyk symbolů poukazuje na rovněž nepřímou povahu sebepoznání. Poznáváme totiž sami sebe postupně tak, že si osvojujeme symboly - univerzální, kulturní a básnické. A právě v metaforách básníků odhalujeme tvůrčí povahu symbolů. Neboť univerzální symboly se do jisté míry staly symboly mrtvými nebo přinejmenším triviálními; teprve když jsou oživeny v originálních dílech, získávají svou původní sílu. V tomto pohybu od symbolů univerzálních přes symboly kulturní až k symbolům osobním se nám ukazuje dynamická povaha symbolismu. Co se týče bible, vidíme zde, jak každý pisatel vtiskuje tomu či onomu univerzálnímu

nímu symbolu svou osobní pečeti. Například symbol světla u sv. Jana je výrazně ozvláštněn tím, že je vztažen k životu a k pravdě. Tady se můžeme vrátit k otázce stylu a říci, že styl je zvláštní, jedinečná konfigurace symbolů.

Nakonec je tu třetí rovina sebepoznání, totiž prostřednictvím díla. Ovšemže dílo (jako epos, drama, báseň) má mnohem bohatší strukturu než jednotlivé slovní symboly, které jsem prve uváděl. V textu - který má svou vlastní jednotu - se projevuje nová funkce řeči, významná pro sebepoznání. Řekl bych, že to, co charakterizuje dílo v jeho jednotě, je, že rozvíjí určitý svět; myslím tím horizont existence, schopnost obývat tento svět jinak. Každé velké dílo mění to, co Heidegger nazývá naším bytím-ve-světě. Velké dílo vytváří nové bytí-ve-světě. Je snad jasné, o co jde - hovoříme např. o řeckém světě apod., přičemž slovem "svět" rozumíme obyvatelný svět, svět, v němž se dá bydlet. Heidegger má jeden překrásný text, který se jmenuje Bauen, wohnen, denken. Ukazuje zde, že stavět, bydlet a myslet jsou tři základní životní akty. Nuže, vztah mezi nimi je budován právě velkými díly. Zde nacházíme ten nejsilnější smysl slova "poetika", které neznamena pouze budování vnitřní struktury díla, nýbrž budování nového vztahu ke světu - který je zároveň vytvářen i objevován. Obvykle míváme tendenci stavět proti sobě "vynalézat" a "nalézat". Ve velkých básnických dílech však není rozdíl mezi vynalézáním a nalézáním - tvořit (v silném slova smyslu) znamená obojí. Je zbytečné se ptát, zda to či ono vidění světa existovalo před vytvořením díla, nebo zda začíná existovat až s dílem samým: obojí je pravda. V jistém smyslu je tvůrce pod tlakem čehosi, co má být řečeno. V tvůrčím aktu proto není nic libovolného. Vezmeme takového Cézanna: maloval stokrát jednu a tu samou horu - proč? Každé to dílo bylo dokonalé. Jenže před ním pořád stálo cosi, co si žádalo být malováno. A přitom ono "cosi" existovalo právě jen tehdy, když to bylo malováno. V tomto smyslu se malíř, jako každý tvůrce, cítí vázán nekonečným dluhem. Proto tedy říkáme, že vynalézat rovná se nalézat. Přitom však to, co je nalezeno, existuje teprve tehdy, když je to vybudováno dílem. Je to veliký paradox. Ale myslím, že ke stejnému paradoxu by nás přivedla epistemologie fyziky nebo astronomie. Newtonovský svět existoval v jistém smyslu před Newtonem, avšak kulturně existuje až po Newtonovi: teprve

tehdy začali lidé obývat newtonovský svět. A přitom by bylo absurdní, kdybychom řekli, že Newton vytvořil svět tím, že vytvořil astronomii. V tomto ohledu se poezie v zásadě neliší od vědy. Rozšiřuje pouze oblast světa za hranice toho, co je měřitelné a čím můžeme pomocí techniky manipulovat. Nicméně, ty aspekty světa, které zjevuje poezie, jsou právě tak skutečné, jako je skutečné to, co odhaluje a vynalézá věda. Proto musíme mít velmi otevřené pojetí skutečnosti. To, co máme za skutečnost, se neustále mění podle toho, jak ji díla všeho druhu zároveň vynalézají i objevují. Výtvarné umění nám toho říká o světě právě tolik jako věda. Ukazují se nám tu jisté reálné aspekty světa; básník či malíř nás vybízí k určitému pohledu na svět: chce, abychom svět viděli v té podobě, jakou mu svým dílem dal. V tomto smyslu Merleau-Ponty v jedné úvaze o Cézannovi napsal, že Cézanne zjevil viditelnost světa.

Z této analýzy bych nyní chtěl vytěžit to, co se týká poznání sebe sama. Tak jako se poznáváme skrze znaky, jak jsem ukázal na příkladu psychoanalýzy, a jako se poznáváme skrze symboly, poznáváme se skrze světy rozvržené a rozvinuté v dílech. Tady můžeme znovu korigovat psychologickou iluzi: v díle není ani tak důležitý autor, skrývající se kdesi v pozadí; důležitý je svět, který před námi autor svým dílem prostírá. Dílo je třeba interpretovat právě jako určitý rozvrh světa - světa, který bych mohl obývat, rozvrhovat v něm své nejvlastnější možnosti, abych užil výrazu, kterým Heidegger definuje, co je to porozumění: totiž rozvržení možností v situaci, kterou jsme nevytvořili, do níž jsme vrženi. Řekl bych proto - jako návrh k diskusi -, že nejvyšší akt sebepochopení spočívá v tom, že si osvojujeme, že přijímáme za vlastní určité způsoby vidění světa, které nám nabízejí velká díla. To je ten největší okruh, který můžeme opsat na cestě od sebe k sobě. Formuloval bych to tak: porozumět sám sobě znamená porozumět si tváří v tvář textům. Ne tedy vnucovat textům svou vlastní, omezenou schopnost porozumění, nýbrž vystavit se jim a přijmout od nich širší, prostrannější "já". V tomto smyslu pochopení sebe sama je souhrn našich odpovědí na všechno, co nás vybízí, co nás vyzývá, abychom obývali svět jinak.

Závěrem bych chtěl ukázat, že tato hermeneutika lidského "já" je schopna do sebe včlenit i onu kritiku subjektu, ze které

jsem vyšel. Práce na smyslu skrze výklad děl má také svůj kritický rozměr. V aktu, jímž sami od sebe odstupujeme, jsme také oproštění od egotismu. Použil jsem slova osvojení - to však nutně zahrnuje i "od-svojení". Proto můžeme začlenit do našeho uvažování i kritiku iluzí, jímž subjekt propadá, obsaženou v teorii ideologií, která se ve všech svých formách rozvinula v 19.století. Tato kritika je bolestným momentem poznání sebe sama. Kritika však nikdy nemůže nahradit budování sebe sama v procesu interpretace. Tento vztah mezi osvojováním a odstupováním od sebe sama je jakoby ekvivalentem biblického slova: kdo by chtěl zachránit svůj život, ztratí jej... Proces, který jsem popsal, je zároveň ztrátou i nalezením našeho "já"; avšak "já" je tu přijato, ne snad jen tvrzeno či ustaveno. V tomto smyslu nyní lépe chápeme Descartův a možná i Husserlův omyl, že "já" se klade samo sebou. Heidegger má pravdu, když říká, že s Descartem započala pýcha subjektu jako páva světa. Existuje z jeho pera krásný text Die Zeit des Weltbildes, kde říká, že právě tehdy, když subjekt postavil sám sebe jako absolutno, stal se svět věcí disponibilním a manipulovatelným. V tomto smyslu vláda subjektu a vláda objektivismu jsou si podobné. V hermeneutickém pojetí subjektu je tato prométeovská domýšlivost zlomena; avšak odpovědnost subjektu zrušena není. Soudím, že je třeba vystříhat se obou krajností, z nichž jednou je nárok subjektu být Absolutnem, druhou pak vyhlášení "smrti subjektu". Myslím, že takováto skromná obrana subjektu má svůj význam etický a zároveň politický. Z hlediska etického: nepochopíme, co je jednající subjekt, jestliže jsme nepochopili, co je subjekt odpovědný, odpovědný za jazyk, tedy za všechny ty znaky, symboly a díla, jež docházejí naplnění teprve v tom, kdo je bere za své. Mluvicí subjekt je srdcem subjektu jednajícího. A když zmizí odpovědný subjekt, pak také není občanů odpovědných za své společenství.

(Prosloveno v Praze 11. září 1980)

Z diskusních odpovědí P. Ricoeura

Moje reflexe opravdu vychází z pochybnosti o možnosti intuice. Nejsme sami sobě průhlední, nevíme, kdo jsme. Sebezpoznání je proto samo dílem. Intuice je slepá a k prohlédnutí potřebuji onu objížďku, o které jsem mluvil. Možná že lze tuto objížďku uskutečnit i jinak, např. přímo skrze druhé - pokusit se vidět sebe očima druhých, neboť jsme také tím, co si o nás druzí myslí. To je tedy jiný způsob mediace, zprostředkování. V některých žalmech nacházíme celou tradici, blízkou tradici sapienciální, podle níž Bůh je subjekt, který nás zná lépe, než my sebe - "já" zde doznává, že není samo sobě průhledné. Tuto tradici znovu nacházíme u sv. Pavla, který doufá, že jednou se pozná tak, jak už nyní je poznáván (1 Kor 13,12). Pokud tomuto vyjádření nechceme hned přisuzovat teologický či náboženský význam, je zde přinejmenším obsažena myšlenka, že poznání sebe sama je nekonečný úkol a že absolutní průhlednosti nikdy nedosáhneme.

x x x

Námítka, že relativizují poznání, by byla nevyvratitelná jen tehdy, kdyby bylo možné proti tomuto poznání postavit poznání, které by relativní nebylo, tedy poznání objektivní, ověřitelné. Hermeneutickou situací ega známe jen špatně, neboť je to otevřený interpretační proces. V tomto ohledu poznání sebe i poznání dějin jsou na tom obdobně. Myšlenka, že existuje objektivní, absolutní poznání, kam jdou dějiny, je iluze společná pozitivismu a marxismu. Jako by byl jediný proud dějin, který lze poznat. I v historii jsou události, které lze líčit různě a přitom pravdivě. Bylo by možné hovořit zde o relativismu jen tehdy, kdybychom měli po ruce nějaké poznání definitivní.

x x x

Exegetickou historicko-kritickou metodu nelze ignorovat, neboť umožňuje sestavit dějiny textu, oddělit jednotlivé redakční vrstvy. Ale pochopení textu, jak nám je tato metoda nabízí, je pochopení neúplné. Vědět, že ta či ona vrstva textu byla napsána před jinou vrstvou či po ní, znamená zasazovat text zpět do jeho "Sitz im Leben", zatímco jde přece o to oddělit text od místa, kde spatřil světlo světa, pochopit, co nového uznamenal tím, že byl z různých textů složen v jeden celek. Text musí být

promítnut do budoucnosti, nejen odeslán do minula. Dnes jsme s exegezí v situaci složitější než před vznikem historicko-kritické metody. Sám patřím k těm, kdo se domnívají, že historicko-kritická metoda vyčerpala mnoho svých sil tím, že rozměľnovala text na drobečky. Dnes jsme ve fázi, kdy místem četby je kanonický kontext, tj. definitivní redakce Písma. Přiznávám však, že zatím nemáme nástroj, kterým bychom bez eklektismu dokázali kombinovat historicko-kritickou metodu s teorií četby, která chápe text v jeho synchronní situaci. Protiklad synchronní-diachronní pochází z lingvistiky. Diachronické zkoumání se táže, jak postupují posloupná stadia jazyka, synchronický pohled znamená průřez napříč časovou posloupností a zkoumání, jak se v tomto řezu mají k sobě jednotlivé vrstvy. Metoda historicko-kritická je diachronní, ukazuje, jak jednomu stádiu textu předcházelo jiné, zatímco synchronní četba chápe všechny tyto vrstvy jako jeden inter-text. Myslím, že bylo i úmyslem posledních redaktorů, aby byli takto čtení, tedy způsobem, který dává dohromady texty z různých dob a řadí je tak, aby se vzájemně zvýznamňovaly. Příklad bible není ojedinělý. Např. Platónovy dialogy znamenaly zvláště pro německou kritiku 19. století problém, které jsou rané, které pozdní atd. Filosofické pochopení se však nedá zredukovat na pochopení historické. Musíme přece pojmut všechna témata díla v jejich vzájemné spolupráci. Viděli jste jistě někdy výstavu obrazů, kde byla díla seřazena podle časové posloupnosti vzniku. Lze je však sestavit i jinak, pochopit je ve vztahu opozice, komplementárnosti atd., což nemá s historickou strukturou co dělat. Dílo je totiž vždycky víc než jeho historie. Dílo se odpoutává od autora, od publika i od svých vlastních dějin.

Zdeněk Neubauer

K RICOEUROVĚ KRIZI SUBJEKTU

Text přednášky pojednává o textu a o porozumění jeho smyslu. Nuže, pokusme se porozumět smyslu Ricoeurova textu tak, jak to autor navrhuje, tj. nezávisle na úmyslu a osobnosti přednášejícího, bez ohledu na to, komu byla přednáška bezprostředně adresována a za jaké situace tyto myšlenky vznikly či byly pro-

neseny. Zkusme na základě našeho vlastního výkladu a pochopení předvést strukturu Ricoeurova textu, jeho "strukturační pohyb".

Text vychází z jevu označovaného jako "krize subjektu". Tato krize vyvstává v současné době z oprávněných pochybností o tom, zda subjekt - v novověku ztotožněný s lidským vědomím (ego-cogito) - je sobě dán opravdu bezprostředně, průhledností svých jasných a zřetelných vědomých obsahů v aktu reflexe. Přestalo být totiž samozřejmé, že "subjekt zná lépe sebe než svět", o čemž byl novověký člověk donedávna pevně přesvědčen. Právě na základě tohoto přesvědčení mohlo být vědomí člověka považováno za skutečný subjekt v tradičně metafyzickém pojetí (subjectum, TO HYPOKEIMENON = pod-klad; to, co leží pod...), tj. za poslední základ, dále už na nic nepřevoditelný. Subjekt se podle tohoto pojetí vztahuje sám k sobě tak, že je bezprostředním věděním svých vlastních myšlenkových obsahů. Tyto obsahy vědomí, "ideje" v novověkém slova smyslu, pokud jsou jasné a zřetelné, jsou totožny samy se sebou, tj. nereprezentují nic jiného než sebe samy, jsou samy smyslem myšleného, jehož je subjekt svrchovaným vládcem a tvůrcem. Na této neochvějně sebe-jistotě lidského vědomí jakožto subjektu spočívá celé novověké myšlení, je na ní založena veškerá "kultura novověku" s jeho civilizací, vědou a technikou. Descartes nás na úsvitu této epochy přesvědčil, že toto sebe-vědomí je nezpochybnitelné a zároveň schopné zpochybnit vše ostatní. Z tohoto přesvědčení novověký člověk vychází, když na základě svého poznání, jemuž matematická formalizace zjednává onu předpokládanou jasnost a zřetelnost, uspořádává ve světle vědomé racionality chaotickou, živelnou vnější skutečnost do kauzálních závislostí a účelných souvislostí. To je ten osvícenecký, racionalistický původ novověkého, vědeckého postoje člověka ke skutečnosti - "vědeckého názoru na svět".

Již od minulého století začali proti samozřejmosti tohoto postoje vystupovat se svou kritikou "velcí mistři podezření" (grands maitres du soupçon), jak je Ricoeur nazývá, přičemž za nejdůležitější z nich považuje Marxe, Nietzscheho a Freuda. Tito myslitelé zpochybnili novověkou sebejistotu subjektu, jíž bylo dosaženo Descartovou skepsí, pochybností ještě radikálnější. Jejich skepse se netýkala pouze vnějšího světa, nýbrž samotného smyslu toho, co je myšleno. Mistři pochybnosti ukázali,

že za bezprostředně uvědomovaným, výslovným smyslem, který s pojmy a představami člověk nebo společnost přímo ztotožňuje, se skrývají hlubší struktury významů, které mají svou vlastní logiku a svébytnou existenci a které, aniž si to subjekt uvědomuje, rozhodujícím způsobem určují lidské myšlení a konání. Tento implicitní, na lidském vědomí nezávislý smysl, skrývající se za psychickými a kulturními projevy člověka, sliboval jakýsi statut objektivity. Při jeho odhalování a popisech se totiž zdánlivě lze docela dobře obejít bez postulátu subjektivity či vědomí. Není vůbec třeba předpokládat existenci nějakého subjektu vůle, záměru či úmyslu, odpovědného za logiku hlubších struktur skutečnosti: ta se zdá být výrazem jakýchsi biologických, psychických, ekonomických, estetických, společenských a kdovíjakých jiných "objektivních zákonitostí". "Myslicí subjekt je v tomto náhledu pouhou povrchní iluzí," říká Ricoeurův text. K tomuto závěru vede úspěšnost současných psychoanalytických a strukturalistických přístupů k nejrozmanitějším stránkám lidské skutečnosti, od snů přes jazyk po umění, literaturu, právo a náboženství. A právě to je pocítováno jako "smrt subjektu", či dokonce "smrt člověka". Je to ostatně zcela logické: vždyť skrze descartovské "cogito, ergo sum" ztotožnil novověký člověk své vědomí - jež prohlásil za jediné fons et origo smyslu - se svým bytím!

Ricoeurův text nabízí jiné pojetí subjektu, které bychom mohli označit za fenomenologické či hermeneutické, protože vychází z fenomenologického přístupu k tomu, jak se v reflexi smysl vlastních obsahů subjektu dává. (Hermeneutika je umění výkladu, tj. cesta k porozumění smyslu - např. textu). Toto nové pojetí představuje alternativu vůči novověkému pojetí subjektu absolutního, který je nyní vystaven krizi a ohrožen smrtí. Tato krize a ohrožení je však z hlediska fenomenologie a hermeneutiky pro subjekt velkou školou sebepoznání. Novověký "obrat k subjektu" (jak to učebnice dějin filosofie nazývají), jenž posléze vedl k jeho zabsolutnění (ztotožnění lidského subjektu s "absolutním duchem"), má být nahrazen zkušeností obrácení tohoto subjektu v pokorné, fenomenologické zkušenosti sebe sama, jež vede subjekt k náhledu vlastní podmíněnosti smyslem, smyslem skutečnosti, ježž vědomí nevytváří, nýbrž který je mu dáván k pochopení.

Tímto smyslem skutečnosti, který znovuobjevili mistři pochybnosti poté, co jej novověk popřel, se fenomenologicky pokorný "hermeneutický subjekt" cítí obdarováván, zatímco metafyzický, "absolutní subjekt" se jím právem cítí smrtelně ohrožen. Vždyť jakožto "absolutní duch" považoval "to jiné", tj. "ne-já", objektivitu, buď za sebe sama v dočasném odcizení (německý idealismus), nebo za něco zcela jiného, se subjektem nesourodeho, za pouhou výskytovou danost inertní substance, tedy za něco bytostně ne-smyslného (materialistický scientismus). V pokoře obnovený, obrácený subjekt však ví, že poznání není konstatace výskytu objektivní reality pomocí pozorování a měření, nýbrž úsilí o pochopení smyslu skutečnosti. Toto pochopení smyslu (smyslu, který mne přesahuje) je procesem sebepoznání, jež zároveň znamená sebeproměnu subjektu. Subjekt zde již nezaujímá absolutní, neměnnou, "božskou" pozici, umožňující mu objektivní odstup, tj. oddělenost jak od předmětu poznání, tak od poznávacího procesu (vykonávaného "metodicky", tj. jako stroj, který svou funkcí nedochází změny a zachovává si svou identitu, což je podstata descartovské "méthode" - v základu vědeckosti). Hermeneutický subjekt se v poznání, tj. v chápající sebeproměně, vzdává sebe sama, což Ricoeur označuje jako "Od-svojení". Tímto od-svojením se subjekt vzdává své oddělenosti a definitivnosti, aby se otevřel vzcházejícímu smyslu skutečnosti samé. Tento smysl, jehož není ani původcem, ani vládcem, nýbrž zodpovědným pečovatelem a nositelem, poznává rozumějící subjekt tak, že si jej osvojuje svým pochopením, tj. svou vlastní sebeproměnou. Smysl skutečnosti není tedy žádnou objektivní vlastností výskytového jsoucího o sobě: vždyť je přítomen v sebeproměně subjektu, která je zároveň sebepoznáním tohoto subjektu samotného. To znamená, že jakkoliv je tento smysl vzhledem ke konkrétní subjektivitě autora či objevitele autonomní a svébytný, nemá povahu objektivity jako něčeho předem daného a na svém poznání, objevení, pochopení nezávislého. Poznatek není anonymním, neutrálním popisem stavu věcí (Sachverhalt), nýbrž jedinečným, tvůrčím, riskantním a zodpovědným činem subjektu, který se v něm sebe sama vzdává a sebe sama vydává všanc. Dnes již víme, že to neplatí jen pro kulturní artefakty, že svým zjevným smyslem poukazují "za sebe" i poznatky přírodovědecké, ba i základní jazykové a logické formy, a dokonce elementární

smyslové vjemy (Ricoeur uvádí jako příklad barevné počítky) - zkrátka platí to pro všechno to, co se v rámci novověkého pojetí subjektu zdálo jednoduché či dané jasně a zřetelně, čili *more geometrico*, tedy jako evidentní samo o sobě, neumožňující a nepřipouštějící možnost hlubší interpretace.

Bylo osudným omylem klasiků krize subjektu, mistrů pochybnosti, Marxe a Freuda a snad i Nietzscheho, že se zastavili u fakticity svých objevů a prohlásili hlubší vrstvu smyslu, kterou pod zjevným smyslem obsahů osobního a společenského vědomí odhalili, za tu pravou, konečnou, vlastní skutečnost - ať už to měly být vztahy výrobních sil a prostředků, libido či vůle moci. Vůči těmto "podstatným" strukturám se zjevný smysl jevil pouze jako symptom, šifra, iluze, nadstavba atd. Tak vznikl pojem "falešného vědomí", jež se má ku pravé povaze svých obsahů, jako se má zdání ke skutečnosti, fenomén k věci o sobě, případdek k podstatě.

Dodnes ti, kdo odhalují skrytý smysl skutečnosti, zabso-lutňují své poznání tak, že tomuto skrytému smyslu připisují statut objektivity. Jsou tak fascinováni autonomií a svébytností dosud skrytých vrstev smyslu, že nepřipouštějí, že toto jejich objevení je také podmíněno samotnou metodou přístupu a interpretace, čili že má opět "kulturní rozměr", kterým skrytý smysl poukazuje opět jinam, za sebe. A přesto, právě v zahlednutí tohoto smyslu, v jeho vyvolání k zjevnosti spočívá jedinečný, tvůrčí, "geniální" výkonný jeho objevitelů. Zde jsou tedy bytostné meze mistrů pochybnosti. Předpoklad objektivity - snaha zajistit svým poznatkům statut vědeckosti - jim znemožnil připustit, že jejich učení se zřetelně vymyká tomu, co je tradičně považováno za vědecké objektivní poznání. Nebyli schopni aplikovat své podezření a svůj hermeneutický přístup na svůj vlastní výkon. Podrobili neúprosné, zdrcující kritice všechny tradiční jistoty a evidence, prohlásivše je za iluze - od článků víry a etických zásad až po zákony morálky a estetické kodexy: statut vědy však zůstal pro ně nedotknutelný - vědecké poznatky byly nadále považovány za ryze objektivní, tj. absolutní. A právě ve jménu této vědeckosti, přísné objektivity a její neúprosné pravdy byla podnikána všechna ta ikonoklastická hnutí a revoluční přehodnocování všech hodnot, kterých bylo minulé a naše století svědkem.

Tak také vznikly "ideologie", prohlašující výsledek určité interpretace skutečnosti za její objektivní smysl, tj. za ideu, jež je pravdivá, protože představuje skutečnost samu. Tuto pravdu, která je objektivní, tj. nezávislá na subjektu, musí člověk, jakmile si ji uvědomí (tj. stane se "uvědoměným"), bezpodmínečně přijmout, prostě proto, že tomu tak je, a tak překonat své původní, subjektivní, naivní "falešné vědomí".

Přitom se však zapomnělo, že novověké pojetí objektivit, která je prostě a absolutně dána, původně bezprostředně souviselo s redukcí mimolidské skutečnosti na rozprostraněnou substanci (res extensa); objektivní poznání mohlo mít svou paradoxně ideální povahu jen proto, že se týkalo vlastností této prostoročnosti (extensivity) nebo z takového geometrického vědění nutně logicky vyplývalo.

Hermeneutická zkušenost, tj. fenomenologie poznání jako interpretace smyslu, o níž se opírá Ricoeurovo pojetí subjektu, nám ukazuje, že tou hlavní "iluzí falešného vědomí", kterou je třeba překonat, je právě ona ideologická představa "objektivního smyslu", nezávislého na tom, jak je interpretován a pochopen. Interpretace, chápání, porozumění však ke zjevnosti smyslu skutečnosti bytostně náležejí; objevování smyslu tak představuje vlastní pohyb subjektivit, její život jakožto sebeproměnu skrze sebepoznání.

Tento proces sebepoznání rozebírá Ricoeur na příkladě porozumění smyslu psaného textu. Smysl textu není přítomen v jeho fyzikálním nositeli jako takovém, např. v tiskařské černi či ve vrypech do kamene, nýbrž lze jej vztáhnout jen k textu jakožto řeči: slovo se obrací k někomu. A řeč má vždy povahu dialogu - je to úsilí zúčastněných vidět t o t é ž , totiž to, o čem je řeč. Proto je možno říci, že i psané slovo představuje v nějakém smyslu dialog - dialog uvnitř autora obracího se ke čtenáři (jakkoliv pomyslnému, obecnému), jemuž je dílo určeno. Smysl řeči - tj. to, co se s k r z e (DIA) smysluplnou řeč (LOGOS) zjevuje, totiž skutečnost, o níž text pojednává, a pravda, kterou vyjadřuje - vyvstává tak, že si jej subjekt (čtenář) svým porozuměním osvojí. Tím se stává smysl napsaného nezcizitelně jemu vlastním, jeho chápání je vlastností subjektu, výrazem jeho samotného. To znamená, že subjekt bere za smysl textu, tak jak mu porozuměl, osobní zodpovědnost.

To neznamená, že by se stal jeho tvůrcem nebo že by s ním mohl libovolně zacházet; čtenář je za své pochopení smyslu odpovědný asi tak jako rodič za své dítě, jež je svébytné: rodič si je ani nevymyslí, ani nevynalezl, ani nezkonstruoval - a přesto potomek nese nezrušitelně jeho pečť.

Každý z partnerů dialogu se svým porozuměním obrací k tomu, o čem je řeč, tj. k předmětu, který zakládá smysl řeči. Tento smysl však není něčím daným, není bezprostředně nahlédnutelný, nýbrž vystupuje jako *p r o b l é m* či *a p o - r i e* (doslova bez-cestí; POROS = cesta, průchod). Porozumění problému, kráčení bezcestím znamená *b o j*, v němž spočívá dynamika díla, boj, z něhož teprve může vzejít smysl skutečnosti. (Vzpomeňme Hérakleitova výroku POLEMOS PATÉR PANTÓN - boj je otcem všeho!) Subjekt autora či čtenáře (stejně jako vynálezce, vědce či objevitele) hraje rozhodující roli v tom, jak problém definuje a jak se ho chopí, jak jedinečným způsobem pochopí a vyjádří smysl, který se v něm nabízí jako aporie. Smysl, tak jak se dává v porozumění, spočívá ve vzájemném napětí nabízejících se a zároveň se navzájem vylučujících možností určitého konkrétního pochopení. Tyto možnosti však nejsou žádnými hotovými alternativami - předem danými způsoby a cestami, mezi nimiž si stačí vybrat. Úsilí o pochopení smyslu se konfrontuje se skutečným bezcestím: ony potenciální alternativy musí subjekt teprve rozlišit, rozeznat je jako *s v é v l a s t - n í* možnosti! V tom spočívá jeho "intelligence" (od inter-lego = vybírám mezi, rozlišuji). Proto je každé porozumění ipso facto sebepoznáním: subjekt se zde skutečně chápe sám sebe, v poznávaném rozeznává vlastní možnosti a schopnosti chápání. Tak je subjekt skutečností, jejíhož smyslu se chápe, proměňován. "Skrytý smysl", jež se hermeneuticky pojatý subjekt snaží pochopit, není nějaké schované "správné řešení" problému (jak je nacházíme na zadních stránkách cvičebnic), před který nás staví vnější, jevová stránka skutečnosti, jakoby pouze zastírající již předem danou cestu - POROS, tažný průchod pro Logos, takže by např. smysl textu logicky - tj. automaticky a nutně - sám ze znění vyplýval. Hermeneutika (tj. poznání) je skutečným *u m ě - n í m* - ars interpretandi. Nabídka smyslu v poznání je pak opravdovou *a p o r i í*: žádný průchod není nikde předem ("automaticky", "logicky") dán, nýbrž zjevuje se teprve jako

aktivní rozhrnutí, rozvrhnutí, rozhodnutí subjektu. Proto může existovat konflikt interpretací, stejně legitimních, a přitom neslučitelných. Rozumí se neslučitelných logicky, formálně - protože rozhodnutí, rozlišení mezi nimi není logickou operací, nýbrž konkrétním tvůrčím činem, svobodným odpovědným rozhodnutím subjektu, nepřevoditelným na žádná formální pravidla.

("Konfliktu interpretací" věnoval Paul Ricoeur řadu svých studií; "TO ON LEGETAI POLACHÓS - jsoucno se říká mnohým způsobem", je jeho oblíbené dictum z Aristotela.) Podobně mohou existovat různé vědecké teorie, ať už současně nebo následně, a to stejným právem a ze stejného důvodu jako různé umělecké směry či kulturní styly a proudy: vždyť to vše jsou právě různé interpretace smyslu téže skutečnosti. (Je např. známo, že různé psychoanalytické školy, které v důsledku odlišnosti svých interpretačních metod dospívají ke zcela neslučitelným představám o základních prvcích a motivech lidské psychiky, se přesto mohou chlubit pozoruhodnými a srovnatelnými léčebnými úspěchy.)

Lze uvést i jiné důvody pro to, že smysl skutečnosti, odhalovaný různými hermeneutickými přístupy, nemá nic společného s objektivitou, jak ji chápe novověká věda. Smysluplná struktura, k níž dospíváme strukturální analýzou textu, nemá nutně diachronní charakter: její jednota nemusí odpovídat chronologii kauzálních závislostí a genealogických návazností. Ricoeur uvádí za příklad Písmo svaté. Skrze Biblii jakožto celek vyvstává smysluplná organická jednota biblických textů navzdory jejich četným a prolínajícím se vrstvám, jak je rozlišila historická kritika a jež představují různorodé a často nezávisle vzniklé literární útvary. Přesto je zde jednota - "věrnost Slova Božího". Zahlédnout tuto jednotu, pochopit ono "vnitřní světlo" Zjevení, to je asi to, co Bible sama označuje obratem "otevřela se mu Písma".

Podobně též logika smysluplného členění životního díla nějakého autora či umělce, dramatickosti architektoniky celého tvůrčího odkazu může být zcela jiná než chronologie vzniku jednotlivých děl. Jak Ricoeur připomíná, taková vnitřní organická jednota a logika vzájemných poukazů mohou být obvyklým chronologickým uspořádáním (např. výstavy obrazů) zcela zastřeny. Smysluplná souvislost není kauzální závislostí!

Potud několik náznaků, že smysl skutečnosti, jak jej hermeneutické poznání odhaluje, nemá povahu objektivity. Touž zkušenost je však možno vyjádřit i pozitivně. Fenomenologie hermeneutického poznání, v protikladu k novověké sebe-jistotě subjektu, dochází ke zjištění, že subjekt se ne-reflektuje bezprostředně, nýbrž že zakouší sebe sama poznávaje smysl skutečnosti, který je na něm nezávislý. Subjekt se poznává ve vlastní sebestoplnosti skrze to, co si osvojuje a čemu se otevírá. Ricoeur to ukazuje konkrétně na způsobu, jakým subjekt chápe smysl znaků, symbolů či metafor. Tyto způsoby "obrazného" vyjadřování vyjadřují vnitřní, subjektivní zkušenost. Nečiní tak ale bezprostředně, nýbrž právě zprostředkovaně, oklikou přes "obraz", tj. skrze zkušenost vnější.

Pomocí takových běžných metafor jako světla-tma, výška-hloubka, dopředu-dozadu ap. se subjekt vztahuje k sobě samotnému: označuje jimi svou vlastní temnotu a jas, vzestup a pád, pokrok a regres ap. Těchto svých "vnitřních" rozměrů ("existenciálů") se však chápe pomocí zkušeností charakteristických pro jeho vztahy k vnějšímu světu, tak jak jej člověk tělesně, v čase a prostoru, v rámci své konečnosti obývá. K vlastní své subjektivitě nemáme jiný přístup než skrze vnější, tělesnou, předmětnou zkušenost, tedy přes "doslovný" význam obrazných vyjádření a symbolických představ, jimiž jsme si zvykli označovat duševní pochody, emoce, citové vztahy a jiné tzv. "duchovní skutečnosti". - To je zkušenostní základ Ricoeurovy filosofie mýtů a symbolů.

Avšak platí i naopak, že také celý svět, jak se subjektu dává ve "vnější" zkušenosti, je poznáván tak, že je nabízen subjektu k porozumění jako nové způsoby rozvrhů vlastních vnitřních možností, tedy nikoliv jako vnější lhostejná výskytová jsoucna a jejich vlastnosti, nýbrž jako z p ů s o b y bytí subjektu ve světě. Literární, básnické či filosofické texty, vědecká i umělecká díla líčí, popisují a vykládají "vnější" svět tak, že vyjadřují "vnitřní" vztahy subjektu k němu. Jsou tedy příležitostí k sebepoznání subjektu, ale také výrazem tohoto sebepoznání. Říká-li se například, že "lyrika vyjadřuje subjektivní nálady" autora, pak to znamená, že básník sděluje určitou svou naladěnost, tj. otevřenost vůči skutečnosti. Šdílet tuto naladěnost znamená proměnit se - a každá taková sebe-

proměna j e s t bytostnou změnou vztahu subjektu ke světu, v němž se sama skutečnost již ipso facto proměňuje a přetváří. Ne náhodou končí Ricoeurova přednáška poukazem na to, že poznání (THEORIA) a tvorba (POIÉSIS) jsou dva nerozlučné aspekty každého jedinečného porozumění, každé osobní, svobodné, zodpovědné interpretace.

Hermeneutická zkušenost poznání nás nemá vést ke skepsi, tj. k rezignovanému přesvědčení o relativitě veškerého vědění. Takový důsledek platí jen z pozice absolutního subjektu. Pro současnou filosofii je naopak tato fenomenologie poznání velkou příležitostí, aby se opět setkala se subjektem nikoliv jako s postulátem a priori, nýbrž uvnitř té zkušenosti, v níž se subjektivita plně projevuje, totiž ve zkušenosti poznání jako úsilí o porozumění smyslu jsoucna. Na této zkušenosti si může filosofie znovu uvědomit nezatratelnou odpovědnost subjektu za tento smysl, ježž sice lidské vědomí nevytváří, ale také pouze nekonstatuje; smysl, který povstává a zjevuje se jedině z lůna porozumění, uvnitř konkrétního života subjektu. Tento způsob bytí subjektu se děje v sebepoznání skrze reflexi sebe sama, jež však probíhá zprostředkovaně skrze porozumění smyslu skutečnosti, jímž je subjekt sám proměňován, prohlubován, zniťerňován; můžeme říci, že poznávaný smysl přímo vytváří, uskutečňuje naši subjektivitu. Zároveň je však možno říci, že tento smysl skutečnosti povstává skrze rozumějící sebeproměnu subjektu.

Nabízené "hermeneutické" pojetí subjektu vztaheného (= "relativního") vůči skutečnosti ve službě zjevování jejího smyslu je zde postaveno proti subjektu oddělenému (= "absolutnímu"). Jak ho postulovalo novověké myšlení jako nutný předpoklad možnosti objektivního poznání. Dnes vidíme, že "smrt" tohoto absolutního subjektu následovala nedlouho poté, co on sám vyhlásil "smrt Boha". K tomu, aby se smrt tohoto subjektu nestala nakonec opravdu smrtí člověka, je třeba, aby se člověk obrátil k vlastní subjektivitě, jak se mu opravdu ve zkušenosti dává a v mezích, v jakých se mu dává, a tímto svým fenomenologickým "obrácením" se zřekl své totožnosti s absolutním duchem (srv. obrat z křestního obřadu: "zříkám se ďábla, vší moci jeho a vší pýchy jeho"); aby uznal a pochopil vlastní podmíněnost svým tělesným bytím ve světě, skrze něž se teprve může

svobodně vztáhnout k sobě. Teologické souvislosti, na něž Ricoeur na několika místech své přednášky upozorňuje (a jichž se celým svým dílem výslovně dotýká), naznačují, že pro subjekt v hermeneutickém pojetí není Bůh mrtev: smysl skutečnosti, jak se dává v přirozeném poznání, k Bohu naopak poukazuje jako ke svému nadpřirozenému základu, jako k dárci života subjektu a k tomu, jemuž je subjekt za dar smyslu, zjevujícího se v jeho vlastních myšlenkách, slovech a skutecích, odpovědný.

Milan Kundera

NĚKDE ZA +++

Básníci básně neskládají
 Báseň je bez nás někde za
 A je tu dávno, je tu od pradávna
 A básník báseň nalézá

Jan Skácel

I

Můj přítel Josef Škvorecký vypráví v jedné ze svých knih tento skutečný příběh:

Před několika lety byl nějaký pražský inženýr pozván do Londýna na vědecké sympozium. Jede tam, zúčastní se diskuse a vrátí se do Prahy. Několik hodin po svém návratu vezme ve své pracovně do ruky Rudé právo - ústřední orgán české strany - a tam čte: "český inženýr, vyslaný do Londýna na sympozium, učinil před západními novináři prohlášení, ve kterém zhanobil svou socialistickou vlast, a rozhodl se zůstat na Západě."

Ilegální emigrace spojená s takovým prohlášením není maličkost. Za to by bylo nějakých dvacet let vězení. Náš inženýr nevěří svým očím: ten článek však mluví o něm, o tom není pochyby. Když vstoupí do jeho pracovny sekretářka, je zděšená, že ho vidí: "Panebože, vy jste se vrátil!" říká mu. "To není rozumné. Četl jste, co o vás píšou?"

Inženýr vidí v očích své sekretářky strach. Co dělat? Běží do redakce Rudého práva a vyhledá odpovědného redaktora. Ten se omlouvá: je to skutečně trapná záležitost, ale on, redaktor,

za nic nemůže, protože text toho článku dostal přímo z ministerstva vnitra.

Inženýr jde tedy na ministerstvo. Tam mu řeknou, že ano, samozřejmě jde o omyl, ale že oni na ministerstvu za nic nemohou, protože zprávu o inženýrovi dostali od tajné služby na velvyslanectví v Londýně. Inženýr žádá dementi. Odpovídají mu, že ne, dementi, to se nedělá, ale ujišťují ho, že může být zcela klidný, že se mu nic nemůže stát.

Ale inženýr není klidný. Naopak, velmi rychle si uvědomí, že je najednou přísně hlídán, že jeho telefon je odposlouchávaný a že je na ulici sledován. Nemůže spát, má hrozné sny, až nakonec už nemůže vydržet to stálé napětí a za cenu velkého rizika a skutečného nebezpečí ilegálně odchází z vlasti a skutečně se stává emigrantem.

II

Příběh, který jsem vyprávěl (a který se dnešním Pražanům zdá téměř banálním), patří k těm, které bez váhání nazveme kafovskými. Tento termín, převzatý z uměleckého díla a definovaný výhradně romanopiscovými obrazy, je jediným společným jmenovatelem situací (literárních i skutečných), k nimž nám ani politologie, ani sociologie, ani psychologie nedává klíč.

Ale v čem tedy spočívá kafovský charakter takových situací?

Pokusme se popsat některé jejich aspekty:

Za prvé:

Inženýr stojí proti mocě, která má povahu do nedohledna rozvětveného labyrintu. Nikdy nepronikne na konec jeho nekonečných chodeb a nikdy se mu nepodaří zjistit, kdo formuloval osudový ortel. Je na tom tedy stejně jako Josef K. vůči soudu nebo geometr K. vůči zámku. Všichni se totiž nacházejí uprostřed světa, který je jedinou nesmírnou labyrintovou institucí, které nemohou uniknout a kterou nemohou pochopit.

Před Kafkou romanopisci často odhalovali instituce jako kolbiště, na kterých se střetávají osobní a společenské zájmy. U Kafky je instituce mechanismem, který se řídí vlastními zákony, jež byly naprogramovány neznámo už kým a kdy a jež jsou nerosozumitelné, protože nemají nic společného s lidskými zájmy.

Za druhé:

V V. kapitole Zámku starosta geometrovi K. podrobně vysvětluje dlouhou historii jeho spisu. Zkrátka: před nějakými deseti lety navrhl zástupce vesnice zámku, aby byl povolán geometr. Tento návrh byl záhy shledán nepodloženým, a proto vesnice učinila na zámek další podání, ve kterém svůj předcházející návrh zrušila. Bohužel se však toto druhé podání někde mezi kanceláři zatoulalo a našlo se až po letech, právě v okamžiku, kdy K. dostal pozvání. K. tedy přijel do vesnice omylem. A co víc: vzhledem k tomu, že podle logiky románu je zámek spolu s vesnicí jediným viditelným světem, jediným, na kterém záleží, celá existence geometra K. je omylem.

V kafovském světě se (kancelářský) spis podobá platonské ideji. On je skutečnou realitou, zatímco fyzická existence člověka je pouhým jeho odrazem, promítnutým na plátno iluzí. Geometr K. a také ten pražský inženýr jsou pouhými stíny svých osobních karet; jsou vlastně ještě mnohem méně: jsou stíny omylu ve spisu, stíny, které nemají právo ani na svou stínovou existenci.

Je-li však lidský život pouhým stínem a je-li skutečná realita jinde, v oblasti nedostupného, nelidského a nadlidského, tu se rázem ocitáme na poli teologie. A vskutku: první Kafkovi vykladači vysvětlovali jeho romány jako náboženská podobenství.

Tuto interpretaci považují za chybnou (protože vidí alegorii tam, kde Kafka mluví o konkrétních situacích lidského života), ale zároveň za velmi příznačnou: všude tam, kde se moc deifikuje, automaticky vytváří vlastní teologii; všude tam, kde se chová jako bůh, vyvolává vůči sobě náboženské city - a svět může být popsán teologickou terminologií.

Kafka tedy nepsal náboženské alegorie, ale všechno kafkovské (ve skutečnosti nebo v literatuře) má nutně svou teologickou (nebo spíše pseudoteologickou) stránku.

Za třetí:

Raskolnikov nemůže unést tíhu své viny a dobrovolně se podrobuje trestu, aby došel klidu. Je to známá situace, kdy vina hledá potrestání.

U Kafky je tato logika převrácená. Trestaný nezná příčinu svého trestu. Absurdnost trestu je tak nesnesitelná, že obžalovaný chce najít důvod svého trestu, aby došel klidu: trest hledá vinu.

Pražský inženýr je trestán tím, že je přísně sledován policií. Tento trest volá po zločinu, který ovšem nebyl spáchán. A tak inženýr, který byl obviněn, že emigroval, nakonec skutečně emigruje. Trest konečně našel vinu.

Jednoho dne dostane Amálie obscénní dopis od jednoho úředníka zámku. Rozhořčeně dopis roztrhá. Není ani zapotřebí, aby zámek odsoudil toto neuvážené Amáliino chování. Strach (týž, který inženýr viděl v očích své sekretářky) působí automaticky. Bez příkazu, bez jakéhokoli vnímatelného znamení ze strany zámku, se všichni vyhýbají Amáliině rodině, jako by byla stižena morem.

Amáliin otec chce svou rodinu hájit. Je tu však jedna velká nesnáz: nejenže nelze najít autora ortelu, ten ortel ani neexistuje. Aby se člověk mohl odvolat nebo požádat o milost, musí být nejdříve obviněn. Otec úpěnlivě prosí zámek o nařčení ze zločinu. Nestací tady říci, že trest hledá vinu: v tomto pseudoteologickém světě trestaný úpěnlivě prosí, aby byl uznán vinným!

Za čtvrté:

Příběh pražského inženýra vypadá směšně, jako žert; vyvolává smích.

Když Kafka svým přátelům četl první kapitulu Procesu, všichni se smáli, včetně autora: dva pánové, úplně obyčejní (nikoli "inspektoři", jak stojí ve francouzském překladu), překvapí jednoho rána Josefa K. v posteli a oznámí mu, že je zatčen. K. je ukázněný úředník, a místo aby je vyhodil z bytu, dlouze se před nimi - v noční košili - obhazuje.

Philip Roth sní o filmu natočeném podle Zámku: představuje si Groucha Marxe v roli geometra K. a Chica a Harpa jako jeho pomocníky. Ano, má úplně pravdu: komično je od kafkovštiny neoddělitelné.

Ale pro inženýra je malou útěchou to, že ví, že jeho příběh je směšný. Je uzavřen v grotesknosti svého života jako ryba v akváriu; a vůbec mu to není k smíchu. Ta groteska je totiž směšná jen pro ty, co jsou před akváriem, zatímco kafkovština nás zavádí dovnitř, do útrob grotesky, do hrůzy komična.

V kafkovském světě komično není protikladem tragična, jak je tomu u Shakespeara; není tu za tím účelem, aby lehkostí tónu učinilo tragično sněsitelnější; neprovází tragično, nýbrž je

ničí v zárodku a zbavuje tak oběti jediné útěchy, ve kterou ještě mohly doufat, útěchy pramenící z velikosti (skutečné nebo předpokládané) tragédie.

Inženýr ztratil vlast, a veškeré publikum se směje.

III

V moderních dějinách jsou období, kdy se život podobá Kafkovým románům.

Když byl filozof Karel Kosík nařčen z kontrarevoluční činnosti a vyhozen z Karlovy univerzity, dav mladých obdivovatelů začal obléhat jeho skrovnou svobodárnu na Hradčanském náměstí. Kosík, jemuž přátelé říkají "profesor K.K.", nikdy nebyl playboy ani sukničkář. Radikální změna jeho erotického života po ruské invazi mě přiměla k tomu, že jsem podrobil výsledku jednu krásnou kadeřnici, která do něho byla zamilovaná. Ta mi napůl vážně, napůl žertem rekla: "Všichni obžalovaní jsou krásní."

To je přímá narážka na Leni z Procesu, která těmito slovy vysvětluje svůj erotický zájem o klienty svého zaměstnavatele, advokáta Hulda. Max Brod tuto epizodu cituje na podporu náboženské interpretace: K. zkrásněl, protože začíná chápat svou vinu. To pokání mu dodává krásy. Mladé kadeřnici by tato teorie byla k smíchu, kdyby ji znala. "Profesor K.K." byl krásný i bez pokání.

Připomenutím svého drahého přítele chci jen ukázat, do jaké míry obrazy, situace, a dokonce i jednotlivé věty z Kafkových románů jsou součástí života v Praze. Toto zjištění přímo vede k závěru: Kafkovy obrazy jsou v Praze živé proto, že jsou anticiací totalitní společnosti.

Toto tvrzení však vyžaduje určitou korekci: Kafkovština není sociologický nebo politologický pojem. Byly sice činěny pokusy vysvětlit Kafkovy romány jako kritiku průmyslové společnosti, vykořisťování, odcizení, buržoazní morálky - zkrátka kapitalismu. V Kafkově světě však nenacházíme téměř nic z toho, co vytváří kapitalismus: ani peníze a jejich moc, ani obchod, ani námezdnou prá, ani vlastnictví a vlastníky, ani třídní boj.

Kafkovština neodpovídá ani definici totalismu. V Kafkových románech neexistuje ani strana, ani ideologie a její slovník, ani politika, ani policie či armáda.

Řekněme tedy raději, že kafovština je jednou ze základních možností člověka a jeho světa, možností, která není historicky vymezená a která člověka jakoby věčně provází.

Toto upřesnění však neodpovídá na otázku: jak je možné, že v Praze Kafkovy romány splývají s životem do té míry, že mladé kadeřnice citují věty z Procesu na vysvětlení své lásky? A jak je možné, že v Paříži tytéž romány jsou vnímány jako hermetický výraz výlučně subjektivního autorova světa? Znamená to, že tato kafovská možnost člověka a jeho světa podléhá proměnám?

V moderních dějinách existují tendence, které kafovštinu produkují ve velkém měřítku: postupná koncentrace moci s tendencemi ke zbožnění; byrokratizace společenské činnosti, která všechny instituce mění v nekonečné labyrinty; odosobnění jednotlivce, které z toho vyplývá.

Totalitní státy, jakožto extrémní koncentrace těchto tendencí, jen podtrhly úzký vztah Kafkových románů a skutečného života. To, že západní kafovlogie tento vztah nevidí, není způsobeno jen tím, že tzv. demokratická společnost je méně kafovská než společnost dnešní Prahy, nýbrž také tím, že - podle mého názoru - myšlení Západu fatálně ztrácí smysl pro skutečnost.

Tzv. demokratická společnost totiž zná odosobňující a byrokratizační procesy, které ostatně probíhají na celé naší planetě. Kafkovy romány jsou jejich snovou a fantazijní hyperbolou. Totalitní stát je jejich hyperbolou prozaickou a materiální.

Ale proč Kafka jako první tyto tendence zachytil? Projevil se na scéně dějin ve větší jasnosti a brutalitě skutečně teprve po jeho smrti?

IV

Pokud se nedáme oklamat mystifikacemi Gustava Janoucha, nenajdeme u Franze Kafky žádné podstatnější znaky politických zájmů; v tomto ohledu se Kafka lišil od všech svých pražských přátel: Maxe Broda, F. Werfela, E.E. Kische, kteří si všichni libovali ve zkoumání budoucnosti a hledání smyslu dějin.

Jak tedy vysvětlit, že na jejich díla, nýbrž knihy jejich samotářského, introvertního druhu, zaměřeného výlučně na vlastní život a na vlastní umění, můžeme dnes vnímat jako socio-politické proroctví, což způsobuje, že Kafkovo dílo je zakázané na velké části naší planety?

O tomto tajemství jsem přemýšlel jednoho dne, kdy jsem byl svědkem jedné scénky u jedné velmi staré přítelkyně. Za stalinských procesů v Praze r. 1951 byla tato žena zatčena a souzena za zločiny, jichž se nikdy nedopustila. Ve stejné situaci byly tehdy ostatně stovky komunistů: ti všichni se celý život zcela ztotožňovali se svou stranou. Když se strana najednou stala jejich žalobcem, tu všichni - na způsob Josefa K. - začali "do nejmenších podrobností zkoumat svůj dosavadní život" a hledat v něm tu utajenou vinu a nakonec se přiznali ke zcela imaginárním zločinům. Moje přítelkyně si zachránila život tím, že díky své mimořádné odvaze odmítla, na rozdíl od drtivé většiny svých soudruhů, "hledat svou vinu". Když takto odmítla napomáhat svým katům, stala se neupotřebitelnou pro představení závěrečného přelíčení procesu. A tak nebyla oběšena, nýbrž pouze odsouzena na doživotí. Po patnácti letech vězení byla zcela rehabilitována a propuštěna.

Tato žena byla zatčena v okamžiku, kdy jejímu dítěti byl rok. Když vyšla z vězení, shledala se s šestnáctiletým synem a dožila se toho štěstí, že s ním mohla skromně žít v harmonické osamocenosti. Že se na svého syna přímo vášnivě upnula, je ovšem zcela pochopitelné. Když jsem je toho dne přišel navštívit, bylo už chlapci 26 let. Jeho matka plakala rozmrzelostí a pocitem urážky. Příčina byla zcela bezvýznamná: chlapec toho dne příliš dlouho spal nebo něco takového. Řekl jsem matce: "Proč se rozčiluješ pro takovou hloupost? Co je na tom k pláči? Nepřeháníš?"

Místo matky mi odpověděl syn: "Ne, maminka nepřehání. Je to vynikající a odvážná žena. Dokázala vzdorovat tam, kde všichni selhali. Chce, aby ze mne byl poctivý člověk. Ano, vstal jsem dneska příliš pozdě, ale maminka mi vytýká něco hlubšího. Můj postoj, můj egoistický postoj. Já chci být takový, jakým mě matka chce mít. A slibuji jí to před tebou."

Co se straně nikdy nepodařilo udělat s matkou, to matka udělala se synem. Přinutila ho, aby se ztotožnil s jejím absurdním obviněním, aby "hledal svou vinu", aby učinil veřejné doznání. Ohromeně jsem zíral na tuto scénu ze stalinského miniprocesu a rázem jsem pochopil, že psychologické mechanismy, které se uplatňují při velkých historických událostech (zdánlivě neuvě-

řitelných a nelidských), se neliší od těch, kterými se řídí intimní situace (zcela banální a lidské).

V

Pověstný dopis, který Kafka napsal svému otci a který nikdy neodeslal, jasně ukazuje, že znalost techniky kulpabilizace, která se stala jedním z velkých témat jeho románů, si Kafka přinesl z rodinného prostředí, ze vztahu mezi dítětem a deifikovanou mocí rodičů. V povídce Ortel, úzce spjaté s autorovými rodinnými zkušenostmi, obviní otec svého syna a rozkáže mu, aby se utopil. Syn přijímá svou fiktivní vinu a jde se vrhnout do řeky stejně poslušně jako (později) jeho nástupce Josef K., který se po obvinění tajemnou organizací jde dát zardousit. Podobnost mezi těmito dvěma obžalobami, kulpabilizací a popravou prozrazuje kontinuitu spojující rodinný totalismus a totalismem velkých Kafkových vizí.

Totalitní společnost směřuje ke zrušení hranice mezi veřejným a soukromým; moc, která je čím dál tím neprůhlednější, vyžaduje, aby život občanů byl co nejprůhlednější. Tento ideál života bez tajností odpovídá ideálu vzorné rodiny: občan nemá právo cokoli zatajovat před stranou, státem, stejně jako dítě nemá právo na tajemství vůči svému otci či své matce. Ve své propagandě ostatně některé totalitní společnosti vystavují na odiv idylický úsměv: chtějí vypadat jako "jedna velká rodina".

Často se říká, že Kafkovy romány vyjadřují vášnivou touhu po společenství a po kontaktu s lidmi: jako by taková vykořeněná bytost, jako je K., sledovala jediný cíl: překonat klatbu svého osamocení. Tato interpretace však je nejenom okleštějící klišé, nýbrž je přímo nesprávná.

Geometr K. vůbec netouží po lidech a po jejich teple, nechce se stát "člověkem mezi lidmi" jako Sartrův Orestes; chce být přijat nikoli společenstvím, nýbrž institucí. Chce-li toho dosáhnout, musí zaplatit vysokou daň: musí se vzdát samoty. Jeho peklo spočívá v tom, že nikdy není sám, protože dva vyslanci zámku ho bez přestání sledují. Jsou přítomni prvnímu milování s Fridou: sedí nad milenci na kavárenském pultu. Od tohoto okamžiku se nehnou od jejich postele.

Kafka je tedy posedlý ne prokletím osamocení, nýbrž prokletím rušené samoty!

Karla Rosenmanna bez přestání všichni ruší: prodají jeho šaty; uzmu mu jedinou fotografii rodičů, kterou má; v ložnici vedle jeho postele chlapci boxují, při čemž na něj čas od času spadnou; Robinson a Delaroche, dva pobudové, ho přinutí, aby s nimi žil v jejich domácnosti, takže do jeho spánku zaznívají vzdechy tlusté Brunelďy.

Příběh Josefa K. také začíná porušením soukromí: dva neznámí pánové ho přicházejí zatknout do postele. Od toho dne už nikdy není sám: soud ho sleduje, pozoruje, rozmlouvá s ním; jeho soukromý život postupně mizí, požírán záhadnou organizací, která ho pronásleduje.

Lyrické duše, jež rády hlásají odstranění tajností a průhlednost soukromého života, si neuvědomují, jaký proces zahajují. Východiště totalitarismu se podobá začátku Procesu: přijdou za vámi, když budete v posteli - tak jako to s oblibou dělávali vaši rodiče.

Často je kladena otázka, zda Kafkovy romány jsou projekcí nejosobnějších soukromých autorových konfliktů, nebo popisem objektivního "společenského stroje". Kafkovština není omezena ani na soukromou, ani na veřejnou oblast: zahrnuje je obě. Veřejné je zrcadlem soukromého a soukromé odráží veřejné.

VI

Když mluvím o mikrosvětech, které produkují kafkovštinu, mám na mysli nejen rodinu, nýbrž také různé společenské útvary, zejména kancelář.

V Kafkových hrdinech se často vidí alegorická projekce intelektuála; Řehoř Samsa však není vůbec intelektuál. Když se probudí proměněný ve švába, má jedinou starost: jak se v této nové podobě dostat včas do kanceláře? Má v hlavě jen a jen poslušnost a kázeň, kterým ho jeho povolání naučilo. Je to zaměstnanec jako všechny Kafkovy postavy; je to zaměstnanec nejen jako sociologický typ (tím by byl např. u takového Zoly), ale také jako lidská možnost, jako postoj, jako světový názor.

V tomto byrokratickém světě neexistuje iniciativa, nápaditost a svoboda činu, existují pouze příkazy a pravidla: je to svět disciplíny. Dále: úředník vykonává pouze malou částku velké administrativní činnosti, jejíž cíl a obzor mu unikají;

je to svět zmechanizovaných pohybů, v němž lidé neznají smysl toho, co dělají. A konečně: úředník má co činit pouze s anonymními veličinami a se spisy; je to svět abstraktní.

Situovat román do tohoto světa disciplíny, zmechanizovanosti a abstraktnosti, v němž jediné lidské dobrodružství spočívá v postupu od jedné kanceláře ke druhé, to je - zdálo by se - v rozporu se samotnou podstatou epické poezie. Vnucuje se otázka: jak Kafka dokázal přeměnit tuto šedivou antipoetickou materii ve fascinující romány?

Odpověď na tuto otázku lze najít v jednom dopise Mileně: "Kancelář není nejapná instituce; je spíše fantastická než stupidní." Tato věta obsahuje jedno z největších Kafkových tajemství. Dokázal vidět, co nikdo neviděl: nejen rozhodující důležitost byrokratického fenoménu pro člověka, pro jeho úděl a pro jeho budoucnost, nýbrž také (a to je ještě překvapivější) básnické možnosti, které fantomatičnost kanceláří skýtá.

Ale co to vlastně znamená, že "kancelář náleží spíše do oblasti fantastična"?

Pražský inženýr by to snadno pochopil: omylem svého osobního spisu byl vržen do Londýna, a tak bloudil Prahou jako duch, který hledá své ztracené tělo, zatímco kanceláře, které navštívil, se mu jevily jako nekonečný labyrint, náležející do nějaké neznámé mytologie.

Díky fantastičnu, které objevil v byrokratickém světě, dokázal Kafka to, co před ním bylo nemyslitelné: přeměnit tak hluboce antipoetickou látku, jako je extrémně zbyrokratizovaná společnost, ve velkou poezii románu; přeměnit nesmírně banální příběh člověka, který nemůže dostat slíbené místo (neboť takový je příběh Zámku), v mýtus, v epopej, v nevídanou krásu.

Tím, že rozšířil kulisy kanceláří do gigantických rozměrů universa, dospěl Kafka, ani to mohl tušit, k obrazu, který nás fascinuje svou podobností se společností, kterou nikdy nepoznal a která je světem dnešních Pražanů.

Totalitní stát je totiž jediným nesmírným úřadem: všechna práce je zde zestátněna, a tak se z lidí všech řemesel stali zaměstnanci. Dělník už není dělníkem, soudce soudcem, obchodník už není obchodníkem, farář farářem - všichni jsou zaměstnanci státu. "Já patřím k soudu," říká Josefovi K. kněz v katedrále. Také advokáti jsou u Kafky ve službách soudu. Dnešního Pražana

to nepřekvapí: jeho obhajoba by nebyla o nic lepší než v případě Josefa K. Také v Praze totiž jsou advokáti ve službách soudu, nikoli ve službách obžalovaného.

VII

V cyklu stovky čtyřverší, která - způsobem zdánlivě dětsky prostým - pátrají v oblasti toho nejzávažnějšího a nejsložitějšího, velký český básník říká:

Básníci básně neskládají
 Báseň je bez nás někde za
 A je tu dávno, je tu od pradávna
 A básník báseň nalézá

Psát tedy pro básníka znamená rozbít stěnu, za níž je ve stínu skryto něco neměnného ("báseň"). Díky tomuto náhlému odhalení je pro nás báseň nejprve oslněním.

Když jsem poprvé četl Zámek, bylo mi patnáct let. A už nikdy mě tato kniha tak dokonale neokouzlí, přestože pro mne tehdy bylo nesrozumitelné celé to rozsáhlé poznání, které v ní je obsaženo, totiž celý skutečný dosah kafkovštiny: byl jsem prostě oslněn.

Později se můj zrak přizpůsobil světlu "básně" a já jsem začal rozpoznávat svůj vlastní prožitek v tom, co mě oslnilo. Ale to světlo nezmizelo.

Neměnná "báseň" nás od pradávna čeká, říká Jan Skácel. Ale cožpak neměnnost není v tom neustále se měnícím světě čirou iluzí?

Nikoliv. Všechny situace jsou vytvořeny z člověka a mohou obsahovat pouze to, co je v člověku. O každé situaci tedy můžeme předpokládat, že existuje (s celou svou metafyzikou) od pradávna jako lidská možnost.

Ale jak se básníkovi jeví dějiny (tj. to, co neměnné není)?

Je to zvláštní, ale v básnickových očích zaujímají dějiny postavení podobné jeho vlastnímu postoji: neskládají, nýbrž nalézají. Novými situacemi odhalují, co člověk je, co v něm je "od pradávna", jaké jsou jeho možnosti.

Pokud ovšem báseň už je, bylo by nelogické přisuzovat básníkovi schopnost zpřesnění. Nikoli: on "pouze nalézá" určitou lidskou možnost, tu báseň, která je tu "od pradávna" a kterou také dějiny jednoho dne naleznou.

Kafka neprorokoval. Pouze viděl, co bylo "někde za". Nevěděl, že jeho vize je zároveň předpovědí. Neměl v úmyslu ukazovat v pravém světle nějaký společenský systém. Pouze vrhl světlo na mechanismy, které poznal ze soukromé a mikrospolečenské praxe, aniž tušil, že další vývoj světa promění jeho vizi v reálný obraz.

Hypnotický pohled moci, zoufalé hledání své vlastní viny, vyloučenost a strach z vyloučenosti, odsouzení ke konformismu, fantomatičnost skutečnosti a magická realita úředního spisu, neustálé porušování soukromí atd. - všechny tyto pokusy, které dějiny s člověkem provádějí ve svých obrovských zkumavkách, uskutečnil Kafka o několik let dříve ve svých románech.

Shodnost reálného světa totalitních států a Kafkovy "básně" bude vždy do sebe mít něco tajemného a bude svědčit o tom, že básníkův čin je samotnou svou podstatou nevypočitatelný. A paradoxní: obrovský společenský a politický dosah Kafkových "prorockých" románů spočívá právě v jejich "neangažovanosti", tj. v jejich absolutní nezávislosti na jakýchkoli politických programech, ideologických koncepcích a futurologických prognózách.

Když se totiž básník - místo hledání "básně, skryté někde za" - "angažuje" a dá se do služeb nějaké předem známé pravdy (která se nabízí a která je tedy "vpředu"), zpronevěřuje se vlastnímu poslání poezie. Málo záleží na tom, zda se tato apriorní pravda jmenuje revoluce nebo disidence, křesťanství nebo ateismus, zda je více či méně spravedlivá: každý básník, který slouží jiné pravdě než té, kterou je teprve třeba nalézt (která je oslněním), je falešný básník.

Horoucně mi záleží na Kafkově dědictví, které hájím jako svoje dědictví osobní, a to ne proto, že bych považoval za užitečné napodobovat nenapodobitelné (a znovu objevovat kafkovštinu), ale proto, že je úžasným příkladem výsostné nezávislosti, autonomnosti románu (románu jakožto poésie). Díky této autonomnosti řekl Franz Kafka (nebo Hermann Broch, ten zapomenutý velikán) o našem lidském údělu v tomto století to, co se z žádné ideologické nebo politologické úvahy nemůžeme dovědět.

(Débats No. 8, 1980)

OSUD JEDNOHO ČESKÉHO BÁSNÍKA

O básníku Ivanu Blatném se toho moc v posledních letech nevědělo - dokonce byl považován za mrtvého - a jeho dílo léta čekalo na své znovuoobjevení.

Ivan Blatný, syn známého dramatika a novelisty Lva Blatného (nar. 21.12.1919 v Brně) se už ve svých prvních básnických sbírkách projevil jako velmi nadaný, sensitivní lyrik. Koncem války se stal členem komunistické strany, ale v roce 1948 odjel do Anglie. Odjel, jak sám řekl v rozhovoru, který se konal roku 1981 v psychiatrickém ústavu St. Clement's Hospital, reportérovi západoněmeckého Sternu: "Musím říci, že jsem byl zbabělý, zbabělý ze strachu. Rusové nebyli jen našimi osvoboditeli: jednoho zločince, Hitlera, jsme se zbavili. A už tu byl další - Stalin." To už Blatný měl za sebou roky a roky v různých psychiatrických ústavech: strach přerostl v utkvělou představu a opustil ho až tehdy, když našel útočiště v ústavu pro choromyslné. V chorobopisech Ivana Blatného je uvedena celá řada psychických defektů (většinou spíše předpokládaných). Pro ústav byl Ivan Blatný především sociální případ, který si po dlouhá léta vydělává na kapesné drobnými pracemi a úsluhami.

Čtvrt století se nenašel nikdo (!), kdo by mu z této anonymity pomohl. Až zcela náhodně to učinila paní Frances Meachamová, 65letá anglická zdravotnice. Bez ní by asi dodnes o dalších osudech Ivana Blatného nikdo nevěděl. Netušila, že Čech bez státní příslušnosti byl ve své zemi známým básníkem. Všimla si však, že popsané papírky nejsou škrábanicemi blázna, ale že jsou to básně. Vyburcovala ústavní lékaře a Ivan Blatný posléze dostal vlastní stůl a psací stroj v koutě ústavní dílny. Paní Meachamové se podařilo za posledních pět let shromáždit většinu básní, které Ivan Blatný během svého léčebného pobytu napsal. Jsou psané nejen česky. Autor často přechází z češtiny do němčiny, z angličtiny do francouzštiny. Obyčejná prostá žena nakonec stanovila přesnou diagnózu. Ivan Blatný prožil znovu chvíle šíleného strachu: ústav totiž uvažoval o tom, poslat ho zpět do vlasti a hrůza těchto okamžiků je zachycena v některých dochovaných básních.

Blatného dílo vydané v Československu v letech 1940-47 (celkem čtyři knihy veršů) se po Únoru ocitlo na černé listině.

Výbor z jeho tvorby uspořádaný v době "pražského jara" sice vyšel, ale po srpnu 1968 byl opět zakázán.

Jiný český básník, Vítězslav Nezval, v jedné své básni píše o Ivanu Blatném, že "zradil svůj lid a nemůže nikdy zavřít své svědomí do krabičky..." Ivan Blatný své svědomí nezradil, ale zaplatil cenou člověka za ty, kdo zradili své.

Dnes je Ivan Blatný nemocný člověk, který považuje ústav za jediné místo, kde se cítí v bezpečí.

tv

Pozn. red.:

Studii o poezii Ivana Blatného, věnovanou hlavně básnickové tvorbě z let exilu, přinesl KS č. 4/82 (Antonín Brousek: Návrat ztraceného básníka).



PUBLICISTIKA

N e r e f o r m o v a t e l n ý ?

Čas, který prožíváme, je jako pohyblivé písky. Ať kamkoliv šlápneš, nic není spolehlivé. Můžete ovšem - pokud jde o hospodářství nebo o politiku - předpokládat určitá směřování, takzvané trendy, ale pro váš konkrétní život je to stejně houby platné: nikdo, ani ten nejzasvěcenější, dnes neví, co se může pseudového přihodit - osudového pro celou společnost - už zítra ráno.

Čas, který prožíváme, je proto časem mylných předpovědí. Oproti sociálním prognostikům jsou meteorologové poměrně solidní branže. Není radno příliš úpěnlivě spojovat své osobní naděje s určitým vývojem událostí - často už za rohem čeká zvrat. Tím nechci tvrdit, že člověk nemá mít svůj dlouhodobý projekt. Chci jen varovat, aby nesázel na události jako na dostihové koně - ušetří si šok, když jezdec před cílem spadne. Pro tenhle typ lidí se například náhlá porážka polské Solidarity stala osobní havárií, s níž nejsou s to se vyrovnat - a pro tuto chvíli

jsou ochotni hodit flintu do žita. Ale sotvaže se z jednoho šoku vykřešou, už si chystají další tím, že opět upnou veškeré své naděje k nějakému proměnlivému jevu - dejme tomu k sankcím, které Západ vyhlásil sovětskému bloku za potlačení občanských svobod v Polsku.

Leč nespolehlivý čas je nespolehlivý pro všechny bez rozdílu: pro důvěřivé optimisty i profesionální sýčky, pro liberály i pro reakcionáře. Co jsme se jen po Jaruzelského puči napslouchali nářků, že teď je s obrodným hnutím nejen v Polsku, ale i v jeho širokém okolí na dlouhá léta konec, že teď půjde zas všechno šupem dolů - hlavně morálně - tím známým husákovským normalizačním maršem. A když se pak letos v květnu znovu červenobíle zaplnily polské rynky, bylo už jasné, že k žádné morální kapitulaci (jako u nás po dubnu 1969) nedošlo, že síla stojí nadále proti síle a jediným racionálním východiskem pro obě strany zůstává kompromis.

Nejen lidé emotivní, i střízlivé povahy tvrdily, že teď, po zvratu v Polsku, i u nás dále přituhne (teď zase budou na koni!) a pokud jde o lid obecný, ten propadne ještě větší nevěře a depresi. Inu - každý podle své nálady hádá. Všechno je jinak. Ne že by se i chirurg na našem občanovi nějaké novohusitské víry dořezal, do dozajista ne. Zato zlosti v něm najde dost a dost. Právě ve dnech, kdy měl být náš člověk podle uvedených teorií nejvíce zakřiknut a deprimován, přihodila se na jedné pražské křižovatce tato hlučná scéna.

Ministerská šestsettřináctka udělala právě před světly takzvanou myšku mohutnému tahači s vlekem. Protože naskočila červená, osobní vůz musel prudce zabrzdit a tahač na něj málem najel. Dvířka kabiny se rozlétla a z tahače vylezla klátivá postava řidiče. Popošel a zaťukal šestsettřináctce na okénko.

"Mladej," povídá, když panský kočí stáhl okénko, "tohle mi uděláš ještě jednou a převálcuju tě i s tím proletářem tam vzadu."

Tedy deprimovaný náš řidič určitě nebyl. Spíš nažhavený - a nejen kvůli té myšce před křižovatkou. Prostě v lidech se to střádá jako v kondenzátoru a občas to prokmitne na povrch. Nic si nechci namlouvat. Ten řidič nebyl deprimovaný také proto, že se ho drama u sousedů v podstatě nedotklo, ani na chvíli je neprožíval jako osobní věc. Budiž bohu žalováno, že utkáni Britů

s Argentinci o Falklandy hnulo pozorností a emocemi Čechů víc než polská krize. Ale právě proto, že je motivace našich lidí tak svébytně domácí a v podstatě izolacionistická, má z jejich reakcí establishment obavy.

A tak na jaře, kdy mělo dojít k očekávanému "přituhnutí", pokoušel se establishment koketovat s lidem obecným prostřednictvím mládežníka Poledníka. Stydlivým hlasem utrousil, že se povoluje soukromé podnikání v řemeslech, v opravárenství a vůbec ve službách. Celé to historické prohlášení, které rehabilituje jeden z důležitých postulátů reformy z roku 1968, se pečlivě skrývá ve třech odstavcích sáhodlouhého projevu. Nikdo tomu zatím nevěří, nejméně asi ti "nahore". Jediný Alois Indra si dovilil trochu otevřenější řeč; pravil, že "řada nedostatků se dá překonat formami, zjednodušeně řečeno, 'individuálního podnikání'. Ale už se tu a tam setkáváme se soudruhy, kteří v této souvislosti projevují až dojemné obavy o 'socialismus'."

To, že dal Alois Indra pojmy "individuální podnikání" i "socialismus" do uvozovek, má své oprávnění. Ale i tak je to výrok příznačný. Neméně příznačné je i to, jak si soudruzi při tomto čtvrtobratu počínají nespěle, že k němu nastrčili právě Poledníka, který určitě nepatří k nejužšímu mocenskému seskupení. Snad i proto, že nevědí, jak dopadnou dosud neprůhledné pohyby v Kremlu, započaté po Suslovově smrti. Kdyby vzali vrch stoupenci dogmatického kursu, může se to květnové drobnopodnikatelské extempore prohlásit za Poledníkovu nepřesnou interpretaci správné linie vedení strany.

Avšak nejen nejistota z vývoje v Kremlu donutila establishment k jakýmsi náznakům nové politiky. V Praze i ve vládních kabinetech koluje už dlouhou dobu anekdota: Je to černé a stojí to přede dveřmi. Co to je? Odpověď: naše budoucnost.

Zaposloucháš-li se v tichu večera do české krajiny, uslyšíš šum větru, vibraci drátů a ve strukturách moci tlumený bzukot strachu.

Nastalo velké znejistění.

x x x

Čas, který prožíváme, je jako pohyblivé písky. Ať kamkoliv šlápneš, nic není spolehlivé. Tím stálejší by ale měla být naše práce, zatím hlavně kulturní a informativní, práce směřující

k nápravě a změně, práce bez eklatantních výsledků, leš napros-
to nutná - jako je od pradávna nutné udržovat i v největší ne-
pohodě oheň a světlo.

Tato práce nikoho nevolá na barikády, nechce od lidí to,
nač nemají. Nechce od nich, aby se přestali zajímat o sebe,
o svůj osud. Chce od nich jen, aby se o něj zajímali trochu
rozmyslněji a uměli si jej představit za pět, za deset let.
A aby - ne kvůli krásným očím utopie, ale právě kvůli sobě sa-
mým - sebrali v sobě alespoň minimum vůle a dali ji - třebas
opatrně a váhavě a třebas jen na nějaké banální schůzi - najevo.

Čtu si v Havlíčkovi. 27. března 1849 píše:

"Co nám ale může pomoci? Jaké jsou naše naděje?

Stará pravda historií stvrzená jest, že z těsnosti a nepří-
ležitosti vlád vždy se vzмáhá svoboda národů; vždy se ukazova-
lo, že tenkrát si národové nejvíce pomohli ke svobodám, když
bylo vládě zle."

Tedy podle Havlíčka i podle všech příznaků, které u nás vi-
dí i dítě, nadchází právě nyní to pravé období. Avšak sama pří-
hodná situace nic neřeší. Havlíček dále píše:

"Ze všeho, co toto reakcionářské ministerstvo učinilo, mu-
sí každý být dozajista přesvědčen, že od tohoto ministerstva ne-
můžeme nikdy očekávat lepší správu; všemožná žádost a péče na-
še musí být, aby toto ministerstvo bylo odstraněno. Jakým způ-
sobem se to docíliti dá, to ovšem teprve ukážou okolnosti, ve
kterých se nyní každodenně velmi mnoho změnití může."

Ani tahle diagnóza nepotřebuje aktualizaci. Je tomu prostě
tak. Ovšem Havlíček není fantasta a nežádá "všechno nebo nic".
Naopak, radí nepodceňovat možnosti protivníka, neboť on svou
sílu nečerpá jen sám ze sebe:

"Jisto je ale, že by vláda naše se nebyla nikdy opovážila
tak očiividným způsobem proti svobodám našim vystoupiti, kdyby
neměla pro nejhorší pád pojištěnou pomoc ruské vlády. Na tuto
moc musí se tedy každý opatrný ohlídnout, aby snad své síly
nepřecenil."

Co tedy dělat a co chtít?

x x x

Určitě bychom i my rádi prohlásili jako polská Solidarita:
Chceme samosprávnou Československou republiku! Chceme dokončit,
co jsme již v náryse začali uskutečňovat v roce šedesátém osmém.

Jisté však je i to, že toho nelze docílit přes noc a jednorázovým aktem. Že jde o cestu, jež není ani krátká, ani přímá. O cestu skládající se z etap, jejichž vnitřním obsahem by mohla být dvojice "střetnutí - kompromis". Je to sice méně efektní pár, než třeba "střetnutí - vítězství", ale rozhodně produktivnější než dvojice "střetnutí - porážka".

A jisté je i to, že toho všeho nelze docílit v izolaci od našich sousedů a jejich souběžných snah.

Obávám se však, že se tento způsob uvažování setká s různou námitkou: Co pořád máte s tím "kompromisem"? Což jste se už dostatečně nepoučili z lekcí, jež reformátorům uštědřil srpen 1968 a prosinec 1981? Což vám stále ještě nedošlo, že totalitní systém, v němž žijete, je nereformovatelný? Že sám pojem "reformní komunismus" nebo "reformovaný komunismus" je contradictio in adiecto?

Totalitní systémy spočívající na principu "ein Volk, ein Reich, ein Führer" nelze opravdu změnit v něco přijatelnějšího kosmetickými úpravami - i když ani ty nejsou pro každodenní život lidí zanedbatelné. Bez strukturálních změn není ani u nás cesty k něčemu smysluplnějšímu. Problém je však složitější, než se na první pohled jeví schematizujícímu zraku.

Jedno schéma totiž praví: Dánsko i Uruguay jsou kapitalistické země. Jenže konkrétní člověk by si bez váhání zvolil Dánsko.

Opačné schéma říká: SSSR i Jugoslávie jsou komunistické diktatury. Jenže konkrétní člověk by asi chtěl žít v Jugoslávii.

Maďarsko i Československo jsou závislé státy sovětského bloku. Jenže tvořivým lidem se lépe daří v Maďarsku.

V Maďarsku provedli hospodářskou reformu, kterou plánovali jak Čechoslováci, tak Poláci - ovšem bez samosprávy a bez těch konsekvencí v tisku, kultuře a veřejném životě, kterých občané u nás i v Polsku na kratší čas s chutí užívali.

Právě po lekcích ze srpna i prosince je však na místě se ptát: A jsou ty maďarské změny opravdu jen kosmetické?

Nevznikla tu - díky jistému NEPu - vrstva lidí podnikavých a fakticky nezávislých na centrálním kádrovém dirigismu?

Nevychovala tato reforma trochu jiné manažery, techniky i řemeslníky, než jaké dnes máme u nás?

Nevynutila si reforma větší volnost cestování a vůbec styku se světem, což se zas projevilo v živějším koloběhu informací a vůbec tvůrčích podnětů?

Nepromítlo se tohle všechno i do duchovního života? Je snad film "Mefisto", který se letos u nás stal prvořadou kulturní i mravní událostí, ojedinělou náhodou? Nebo je součástí proudu, který má možnost se prosadit?

A pak - což je tak bezvýznamné, že tam nemají politické vězně?

Éra takřečené normalizace nás věru nerozmazlila. Jistě - Maďaři nemají zdaleka vyhráno, mohou se znovu s námi zřítit do všeobecného blokového marasmu. Avšak otevřou-li nám - řečeno s Havlíčkem - svízele naší vlády možnost provést opravy alespoň maďarského rázu, proč se jich, proboha, odříkat? Jen proto, že systém, v němž žijeme, je "nereformovatelný"? Možná je "nereformovatelný", ale měnit se určitě dá.

Čas, který žijeme, je jako pohyblivé písky. Jeho proteovské proměny však nabízejí nejen nová rizika, ale i nové šance.

(1982)

Bohemicus

===== R E C E N Z E

===== R E F E R Á T Y

=====

E p i s t u l a e e x c a r c e r e

Mezi únorem roku 1980 a říjnem 1981 přišlo od Václava Havla z NVÚ Heřmanice a NVÚ Plzeň-Bory sto dopisů, z nichž dobrá jedna třetina se týká fundamentálních otázek filosofických. Již jejich rozsah (Heřmanické úvahy, 114 s.) je obdivuhodný a jakmile se pak začteme do Havlových úvah, stojíme v úžasu nad tímto jeho duchovním činem. Z míst, kde se disponuje časem vězněného, kde čas je do nejzazší míry rozčleněn a regulován, nachází Havel okamžiky k sepsání svých reflexí. Sám se zmiňuje o okolnostech, za jakých vznikl konvolut jeho úvah o životě a smrti, o světě a domově, o lidské identitě a odpo-

vědnosti, o víře a rezignaci, o smyslu existence i všeho, jmenujeme-li jen některá z jeho hlavních témat. Svě ženě píše: "Úvahy, které ze sebe soukám, nejsou vysoukány nikterak lehce: ... staví se mi do cesty překážky z civilního hlediska pro mne zcela nevídané: čas na psaní si nemohu vybírat, takže mnohdy musím psát ve schvůli, kdy nemám ani minimálně příznivé naladění; nikdy nemám k psaní pochopitelně tolik času, kolik bych potřeboval; při čemž - a to je možná nejhorší - nikdy nemám samotu a klid: neustále někdo na mne mluví, co chvíli musím psaní z těch či oněch důvodů přerušit, nemám dost místa atd.atd." (100. dopis).^{x)} Měl by chuť psát deník, ale to přirozeně nejde (20), možnost škrtnat a přepisovat v odesílaných dopisech také nemá (100), nemá a nemůže ani mít jejich kopie, takže mu vyvstává otázka, zda se stále neopakuje, zda nejsou jeho úvahy plny rozporů a protimluvů, neboť neví, o čem už psal a o čem nikoliv (100, 62, 71 a jinde). Omlouvá to okolnostmi a svou pamětí.

Není tomu tak. Havlovy listy z vězení se vyznačují naopak pevnou konzistencí: je to vyhraněný a sevřený okresek problémů, kolem něhož jeho myšlení neustále krouží; toto "dílo ve zrodu", jak je sám charakterizuje, je spíše "work in progress". Ono kroužení, pohyb myšlenky zpět a dále, proměnlivost i zastavování má jedno jediné jednotící centrum. Je jím osobnost pisatele, člověka v mezní situaci (řečeno s Karl Jaspersem, Existenz - erhellung, Philosophie II.), jenž vstupuje do světa samozřejmě přijímaného, překračuje svět daností, aby si položil otázky "proč?" a "k čemu?". "Lidé mají otázku smyslu života... zodpovědění dříve než si ji položí", žijí, dělají všechno "prostě proto, že 'musí' - aniž by si kladli otázku, proč vlastně musí", píše Havel v 90. dopise a před tím obdobně: "Většina lidí, kdybychom jim tuto otázku (tj. otázku proč žít?) položili, by nám asi odpověděli v tom smyslu, že je život baví..." (83), "otázku životního smyslu jako otázku nepociťují a sami sobě nekladou." Teprve v okamžiku, "kdy člověk poprvé existenciálně zakusí nebo prožije onen fenomén oné 'mezery', tj. jakési propasti" ve svém bytí, otázka mu vyvstane. Zde máme mimo jiné i vlastní Havlovu odpověď, že sám "filosofuje"; jde mu především

^{x)} Dále čísla v závorkách znamenají čísla dopisů.

o reflexi sebe, o osvětlení své existence, svého života a o hledání jeho smyslu. Proto vysloveně chce kroužit kolem otázky "proč žít?"

Nejprve nemá pomyšlení zabývat se "důsažnějšími existenciálními úvahami". Je zaměstnán orientací "po novém prostředí" se snahou nalézt způsob, "jak v něm existovat", necítí dosud potřebnou distanci. Nicméně myšlenka tu již je a ta vtahuje, neboť po třech měsících nato už slibuje, že se pokusí napsat "nějaké úvahy", a to tak, aby je Olga dostala. (36)

První vrstvu Havlových úvah, dá-li se to tak říci, neboť v krouživém sebeobjasňování se zjevují na tom či onom místě, tvoří téma vězení a svoboda. Početně není velká, ale přirozeně výchozí. O svém "nelehkém" životě (adjektivum "nelehký" by chtěl podtrhnout!) píše: "Můj vězeňský život je pochopitelně v mnoha rozmanitých ohledech - nejen v celé té oblasti omezení, která ztěžují mou každodennost, ale i v mnoha dalších věcech, například v nárocích, které klade na mé sebeovládání - nepoměrně těžší, než všechno, co jsem dosud prožil... Nevadí mi ani tolik, že nemohu (právě teď) někam vyjít, něco si zařídit, někam se podívat, ale spíš to, že kdybych skutečně nutně a nevyhnutelně někam jít potřeboval, nemohl bych... Najednou si připadám jako němý nebo chromý nebo jaksi spoutaný... Existenciálně zakouším přímo fakt, že jsem zbaven svobody a obehnan drátem; je to vlastně má jediná čistě či specificky vězeňská nálada." (79). A vskutku až na několik poznámek o chování svých "potetovaných kamarádů" vše, co píše, překračuje fakticitu jeho tamějšího života a přesahuje onen "první horizont", horizont "z fyzického hlediska nejbližší, totiž onen, podivný horizont prostředí, do něhož jsem momentálně vržen, v němž se ovšem zabýdluji, v němž chci také nějak být sám sebou." (53) V tomto nelehkém vězeňském životě nalézá chvíle, které mu působí radost: "vlídné slovo, dopis z domova, v klidu vykouřená cigareta, nerušená hodina zajímavé četby..." (79)

Takovou chvílí vytržení "z každodenní uzavřenosti a oddělenosti" je skvělá fenomenologická deskripce přípravy čaje; je to doba, kdy se rozhoduje sám, zda si čaj udělá či nikoliv, kdy si ho udělá a jaký. Ví přesně, kolik čaje může přes den vypít a kdy ho může pít naposled, aby mohl v určitou dobu usnout. Tehdy se cítí "jako svobodná bytost, schopná se sama o sebe po-

starat." Čaj se stává pro něho "znakem soukromého posezení, pozastavení uprostřed ruchu, určitého usebrání a privátní kontemplace..." Je jeho "průvodcem okamžiků jakési soustředěné vnitřní svobody." Čaj zastupuje svět svobody i v smyslu opačném (Havel tím myslí extrovertní-sociální stránku): "sezení u čaje tu zastupuje svět vináren, večírků, flámů, společenského života, tedy opět něco, co si člověk sám volí" a v čem je "jeho svoboda"; příprava čaje se stává jedním z mála vězňových "drobných denních obřadů". (48)

Na počátku (ještě ve vazbě) slyšíme sice o trýznivých vzpomínkách a představách o volném životě, o touze po nejbližších, po setkání a věcech, které ho těšily (několikrát je řeč o parmském řízku v Rotisserie - ten zde ovšem nemá funkci Proustovy madeleinky), ale tyto představy začaly s odstupem měsíců slábnout a ustupovat do pozadí, jak sám na sobě pozoruje. V životě, v němž "žije už dlouho nějak hlouše, nějak naprázdno, nějak beze smyslu", v "celkové neradostnosti, že zde je", v místě kde "pro jeho abstraktnost" něco "specifického zakoušet nemůže, kde se to "vztahuje ke všemu, ale ničemu konkrétně", stává se pro Havla nejdůležitějším a nejpodstatnějším reflektovat, přemýšlet "o smyslu toho všeho". (56)

Tak se začínají rodit úvahy, jimiž člověk hluboké přemýšlivosti, opravdové mravnosti a odpovědnosti chce přesáhnout a přesahuje "obezděný prostůrek" (doslova i jistě také přeneseně) k věcem meta-fyzickým.

Nejprve jakoby zkusmo, avšak vlastně již zcela hotově rýsuje obrysy svých horizontů a nad jejich vrstvami, jak je pojmenovává, se zamýšlí: prvním je již řečený "obezděný prostůrek", fyzicky nejbližší sféra; za zdmi tohoto "pseudodomova" se skrývá "obzor mého skutečného domova", píše Havel: "zdi zakrývají nekonečně důležitější - i když vzdálený, neviditelný a jen ve vzpomínkách a představách se trvale zpřítomňující - skutečný horizont mé existence." Ani tento druhý horizont nezakládá prapůvodně naši existenci; za druhým horizontem se prostírá ještě třetí horizont, "horizont jako takový", "horizont o sobě". Tento třetí horizont, ležící za oběma předchozími, je "nejpomyslnější, nejabstraktnější, nejskrytější a nejtíž uchopitelný, zároveň ale paradoxně jaksi nejjistější... a nejtrvalejší,

poslední a absolutní." Podle Havla je jakýmsi "metafyzickým úběžníkem života, vymezujícím jeho smysl", "mnozí ho zažívají... jako Boha." (53)

Havel neuvažuje jenom o těchto třech vrstvách horizontů, ale vzhledem k okolnostem zabývá se v úvahách proměnlivostí onoho druhého horizontu, "existenciálního", horizontu domova, skrývajícího se a otevírajícího se jako krajina při chůzi poutníkově (kdo by zde nevzpomněl na podobnou deskripci přirozeného světa z Merleau-Pontyho *Phénoménologie de la Perception*!), skrývajícího se a otevírajícího i časově. Dnes, jak Havel říká, mu záleží "na duchovní a mravní komunikaci" s některými jinými lidmi, než těmi, kteří tvořili jeho horizont před několika lety. Za veškerým vztahováním se k určitému leží ovšem vždy pro Havla otázka nejvážnější, která je počátkem a koncem všech jeho úvah: "Co je posledním horizontem počínání člověka?" (41) Je to onen poslední "absolutní horizont", k němuž se váže nutkavé tázání: "Čemu je vlastně člověk odpovědný?", "Co je smyslem jeho?"

Samozřejmě Havel nemá v úmyslu a nechce svou úvahou o trojím vrstvení svého horizontu (horizontu, v němž se fyzicky nalézá, kde však není doma, "konkrétního" nebo také "existenciálního", kde opět zrovna není, ale k němuž se neustále vztahuje, a horizontu "absolutního"- "abstraktního", "poslední instanci všeho") podat a sepisovat jakousi fenomenologickou studii (jeho pojetí horizontu má ostatně jiný ráz než u Husserla a dalších fenomenologů), ale osvětluje sobě a také nám, z čeho žije a co myšlenkově zakouší.

A právě na pozadí tohoto absolutního horizontu, k němuž se "všechno prchavé tak či onak vztahuje", na horizontu, který není někde za krajinami blízkými či vzdálenými, jenž je naopak v nás, "je zabudován velice hluboko ve struktuře našeho nazírání a chování" (94), se rozvíjejí Havlovy reflexe o sobě, své identitě, o odpovědnosti své. Zdá se, že první horizont - horizont, v němž se fyzicky nachází, kamsi zmizel (dostává se ke slovu pouze v úvahách o rezignujících lidech, beze smyslu žijících spoluvěznů); neklade se tématicky, nýbrž jen jako protipól smysluplného života. A pokud (a to celkem krátce) je pojednána otázka domova, stojí před Havlem centrální problém: co je konkrétnější? Který z těchto dvou horizontů za vězeňskou zdí? Onen

původně označený "konkrétní horizont", tj. horizont "proměňujících se pomíjivých krajin a lidských siluet", anebo onen, jenž neustále "na nás dýchá, jako neviditelný zdroj všeho významu"? onen "absolutní, nepomíjivý horizont"? (62. - k Novému roku 1981). O Havlově odpovědi nemůže být sporu.

Na pozadí tohoto posledního horizontu se mohou rozvinout a rozvíjejí dvě nejdůležitější témata jeho úvah: problém lidské identity a odpovědnosti. Nejsou to věci, které by se mu ukázaly teprve ve vězení. Naopak - jak přesně reflektuje: "Všechny mé hry jsou vlastně jen různé variace na tohle téma rozpadu jednoty člověka se sebou samým a ze ztráty všeho, co dává lidské existenci smysluplný řád, kontinuitu a jedinečný obrys." (62)^{x)} Téma "krize lidské identity" ho vždy přitahovalo, jak píše, ale teprve v listech z vězení se k němu vysloveně vrací pomocí svých meditací.

Jak je to ovšem s lidskou identitou? Kde je základ, z něhož může vůbec být? Na tuto otázku má Havel jednu jedinou odpověď, a to fundamentální: je to naše odpovědnost. Tajemství člověka, jeho integrity je v odpovědnosti. Ta je "základem, kořenem, těžištěm, stavebním principem", na němž lidská identita stojí a padá.

Havla nemohou uspokojit a neuspokojují scientní odpovědi na problém odpovědnosti (včetně Freudovy), protože se netýkají podstaty věci. Jednotlivé vědní oblasti chtějí - podle jeho názoru - otázku odpovědnosti smést ze světa tím, že ji lokalizují do jednotlivých vědních oblastí". (Zde není zcela jasné, proti čemu se Havel kriticky staví: otázka odpovědnosti může být předmětem etiky resp. filosofie nebo teologie). Pro něho je otázka odpovědnosti především otázkou metafyzickou: "Lidská odpovědnost je přesně tím, čím se teprve člověk vymezuje vzhledem k univerzu jako člověk." Je to onen zázrak bytí, kterým člověk je, tzn. sám sebou. "Řekl bych, že odpovědnost je sama nůž, kterým vyřezáváme svůj neopakovatelný obrys v panoramatu bytí, je to pero, jímž vpisujeme do historie bytí onen příběh nového stvoření světa, kterým lidská existence vždy znovu je." (62)^{xx)}

x) Celý 71. dopis je věnován v tomto smyslu výkladu jeho "Horského hotelu", který měl předtím premiéru ve Vídni.

xx) Havel také hovoří o "paměti bytí", v níž nic nemůže "zmizet", vše se na věky uchovává, a tak míří k myšlence lidské nesmrtelnosti.

K problému odpovědnosti, jednomu z nejvážnějších nebo dokonce vůbec problému jedinému, se vrací Václav Havel neustále. Např. jedna z úvah začíná výpovědí, že za sebe ručíme, co a proč jsme udělali, to můžeme kdykoliv obhájit a za tím vždy stát. "Komu jsme však odpovědni? Nevím "komu"..." (95) "Lidská odpovědnost je tedy, jak ostatně ze samého slova vyplývá, odpovědností k něčemu. K čemu však?" (109). Ničemu z pomíjejících věcí světa ("Rozhodně v poslední instanci ničemu z pomíjejících věcí světa" - 95), do jisté míry našemu okolí, lidem, bytostem a věcem, jak říká, ale odpovědnost míří výš, má vertikální povahu.

Podstatu odpovědi, jak čteme, tvoří trvalé napětí mezi naším "já" jako subjektem našeho jednání a zkušenosti a něčím mimo nás. Toto "mimo nás" je šifra, kterou opisuje jako: "nějaký 'zákon' či stolice, soudící naše jednání", nějaké "vyšetřující oko", které nelze obelhat, protože všechno vidí a vše si dobře pamatuje, "nějaká nekonečně moudrá a spravedlivá instance." (109)

Problém odpovědnosti vyvstal Havlovi tehdy, jak píše, když byl "vytržen ze svého světa, ze svého domova, z matečného prostředí, které jaksi 'automaticky' bezprostředně a spontánně - s živoucí konkrétností - dávalo smysl všemu, co jsem dělal", a nyní se musí ptát, "k čemu se vztahovat", nebo ještě hlouběji: "Čemu se odpovídat?" Vytrženost 'z matečného prostředí domova' (nejde tu o Heideggerovu Geworfenheit) a vězeňská zkušenost (66), vedou ho k tomu, aby byl 'lépe sám sebou'. Myšlenku odpovědnosti, kterou Friedrich Nietzsche odhání jako nepřijemné mouchy, má Havel stále na mysli. Když ve vězení čte Camusova Cizince, poznamenává - vedle jiných pozoruhodných postřehů - že Cizinec není člověk bez odpovědnosti, poněvadž "přijímá striktně jen ty povinnosti, které jsou autentickým výrazem jeho vlastní odpovědnosti." (51)

Čemu je tedy člověk odpovědný? Odpověď už víme: "poslední instanci", "absolutnímu horizontu bytí". Co to však je? ptá se pochopitelně Havel. "Absolutní horizont" nebo také "absolutní horizont bytí" je něčím těžko uchopitelným (109), je to věc "vnitřní zkušenosti" (97), je to naše "meta-zkušenost" (99), je to však "pevné dno", "dno (našeho) bytí" (95), tak a podobně si pokouší Havel objasnit ono "místo", z něhož vychází jeho

existence, v němž nachází smysl sebe a smysl všeho, k němuž se "vztahuje" jeho odpovědnost. "Patočka říkal," píše 1. ledna 1982, "že na odpovědnosti je nejzvláštnější, že ji 'máme všude'. Myslím, že tomu tak je proto, že všude je svět, 'obepnutý' nebo 'prodchnutý' svým absolutním horizontem, a že tento horizont nemůžeme nikdy překročit nebo nechat za zády, ani na něj zapomenout, byť by byl jakkoli zakryt (vždycky je ostatně zakryt: je ve všem a nikdy není o sobě)." (109) Tento "absolutní horizont" je šifra - (jak o takových věcech čteme u Karl Jaspersa), a Havel se snaží ji sdělit symbolickým opisem: je to "souřadnicový systém", který dává "všemu existujícímu místo, souvislost, význam, konkrétní svébytnost", je to "zkušenost všech zkušeností" a "měřítko všech měřítek, řád všech řádů". (109). Je to současně "jisté pozadí mravní" (95), je to "pevné pozadí", "pevný bod, z něhož vyrůstá celý řád bytí^{x)}" a který vůbec tento řád dělá řádem." (94)

Jestliže je člověk vytržen z přirozených vazeb "a postaven do zcela cizího a bytostně a ve všem vzdáleného prostředí", pak zesílený pocit absurdity (72), jak to líčí Havel, vyvolává tísnivou otázku "proč to všechno?", "proč žít?" (83). Je to otázka po smyslu života, kterou si nekladou ti, kteří živočišně lpí na životě, vedeni pudem sebezáchovy (tento pud může být u člověka naopak zproblematizován a popřen (83)), život tyto lidské animaly "baví", skýtá jim rozmanité radosti, pár šťastných chvil, drží je při něm "paleta různých věcí" pivo, láska, práce atd., ale proč žijí, je nezajímá, vše jim může být důvodem k životu. Žijí v nereflektovaném pocitu života, v jednotlivých radostech, v elementární životní smysluplnosti (83, 89, 90).

x) Havel v dopise (76) uvažuje o "řádu světa", "řádu věcí" a rozlišuje 4 řády: a) generální "řád bytí", tajemný, který nás oslovuje takovým způsobem, jakým jsme mu sami otevřeni; b) proti němu stojí protějšek "zázrak lidského ducha", "lidské existence", řád lidské svobody, života, ducha. Zde mají původ duchovní a mravní systémy, zde také vzniká mythologie a umění - "řád lidského díla" a rovněž i "řád druhého stvoření světa", tj. lidské existence: c) řád světa má svou karikaturu - je to "levoboček řádu bytí", tj. ztráta smyslu bytí, "řád násilného zlostejnění", "řád smrti", "materializovaná nicota"; d) konečně je řád "reálného běhu věcí", ono "zmatené vše".

Teprve ona propast v lidském bytí, o níž bylo hovořeno (89), zážitek absurdity v autentickém smyslu (72), probuzené vědomí smrti (97) a perspektiva nicoty (89), když je zproblematizováno všechno, vyvstane otázka smyslu života a tak i smyslu a jeho smyslu. Co dělá člověka člověkem - je slovy Havlovými - stálý dotyk s tajemstvím smyslu života; zabývat se touto otázkou neznamená nic jiného než "tuto zkušenost osobně podstupovat a pokoušet se o ní referovat" a dodává pěkně a věcně "o což se tak či onak od začátku ve svých dopisech snažím a i nadále snažit hodlám - v naději, že nic z toho, co ze sebe v těchto ztížených podmínkách vysoukám, nebude bráno ani doslovně, ani příliš závazně..." Položením otázky životního stylu "se vší vážností - to znamená v jejím metafyzickém rozměru" a "podstaty své vlastní odpovědnosti, její záhadnosti a záhady jejího mravního obsahu" - se uskuteční "zázrak 'znovuvytvoření bytí'" (90). Cituji ještě několik paralelních myšlenek k tomuto zásadnímu problému: "Smysl života je tedy cosi, čím se tak či ona sytíme, co trvale hledáme a zoufale postrádáme a čeho se tedy opravdu... svým způsobem dotýkáme, resp. co se tak či onak dotýká nás... Je to východisko k hlubšímu prožívání... Trvalý styk s tímto tajemstvím nás dokonce dělá teprve skutečně lidmi: nikdo mimo člověka není totiž zároveň součástí bytí a tedy spolunositel jeho tajemství a zároveň tím, kdo o tomto tajemství ví a kdo s ním a z něho - jako z tajemství - žije; kdo tedy nejen tak jako vše ostatní otázkou je, ale kdo - jsa jí - si ji zároveň klade a nemůže neklást." (92)

Nejde pouze o otázku mého smyslu, resp. má otázka je svázána a podřízena otázce "k čemu to všechno je?", "kam to vše směřuje"? "K čemu", to se nikdy nedovíme, odpovídá Havel. "Jako bytí má svůj tajemný řád a ten řád kamsi směřuje a někam ukazuje, něco znamená a má tedy nějaký smysl, tak i náš život někam míří a něco znamená." Z "kosmického hlediska" náš život "někde nějak zhodnocuje a osmyslňuje" (94).

Tento Havlův - jak to nazývá - "pocit", "taková naděje", "taková víra" není nic jiného než "jakási přihláška" k "absolutnímu horizontu". Ten je "jediným zdrojem naší naděje", "důvod víry". Nadějí a vírou, "existenciální meta-zkušeností" se zbavíme tlaku nicoty a marnosti. Víra je pro Havla něčím původním, bez ní nelze "vůbec do skutečnosti pronikat a snažit se jí po-

rozumět" (64). Se zázrakem bytí je člověk svázán právě vírou, s níž nalezne smysl tohoto zázraku. Už na počátku svých úvah píše Havel, že od dětství cítí, že by nebyl sám sebou - lidskou osobností - kdyby nežil "v trvalém napětí s tímto svým 'horizontem', zdrojem smyslu i naděje" a od mládí si není jist, "zda jde o zkušenost boha" či nikoliv.

Idea Boha se mu v jeho listech vrací několikrát, hovoří jednou o "svém Bohu", tedy ve smyslu spíše personálním, neboť Boha jako takového "neuctívá". "Přiznávám," čteme v jednom z pozdějších dopisů, "že stále nejsem schopen tu mluvit o Bohu: Bůh je totiž někdo, kdo se raduje, hněvá, žárlí, chce být oslavován - zkrátka chová se pro mne příliš jako člověk" (95). Nicméně jeho hledání pevného bodu, víra v absolutní horizont, který vše osmyslňuje a dává všemu konečnou platnost atd., což to není hledání Boha? A nejen hledání, ale i svým způsobem nalezení. (Představa o Bohu, jak ji Václav Havel vylíčil, se týká snad olympských bohů - ke všemu ještě tak z doby helenistického úpadku).

Havlovy úvahy z vězení je třeba brát takové, jaké jsou. Vězení prostupuje jeho každodenní život, a přitom nemá možnost "věnovat se mu" (79), nezbyvá než reflektovat svou situaci psaním svých listů. Jejich filosofická povaha není ani existenciální, i když se cítí být existencialismem a fenomenologií přitahován (52), ani fenomenologická (to je patrné z reflexí o horizontech, světu, smyslu apod.), jeho pojetí odpovědnosti je zcela anietzschovské a jestliže by někdo chtěl hledat jisté příbuznosti, pak pravděpodobně s některými prvky pozdní filosofie Jaspersovy (např. reflektující víra z "Der philosophische Glaube, 1948) nebo, jak už bylo upozorováno, s filosofií Emanuela Levinase (primát etiky před ontologií, akcentování metafyziky, odpovědnosti). Jestliže Havlovi a Levinasovi trochu porozumíme, už na první pohled taková analogie vzbuzuje rozpaky. Např. v otázce odpovědnosti nejde Levinasovi o zajištění identity subjektu (Autrement qu'être ou au-delà de l'essence, 1974), nehovoříme-li o obtížích, s nimiž se u něho setkáváme s přesuny nejen tradičních, ale i soudobých filosofických významů.

Znovu a znovu, v jiných souvislostech a z různých perspektiv, jinými formulacemi a slovy píše Havel o věcech pro člověka nejdůležitějších, ujasňuje sobě i nám "jak to s těmito věcmi

vlastně je" a co si o nich myslím, veden vůdčí nejdůležitější myšlenkou ze všeho: "aby člověk neztratil naději a víru v život". Nechtěl by, aby se však úvahy z jeho dopisů braly doslovně, "svým žánrem patří spíš do sféry umění či poezie, než do filosofie" (65). Což je třeba brát cum clausula: Havlovo opravdové a originální (původní) filosofování vychází z podstaty jeho autentické existence a tak a nejinak je třeba ho chápat. Neboť jinde sám říká přímo a o jeho slovech není třeba pochybovat: "Musím říct" (přesto, že dopisy píše za okolností mimořádně těžkých), "že své dopisy píšu rád a že mne jejich psaní baví. Je to toži jediná má zdejší tvořivá činnost; pomáhá mi to aspoň trochu odstraňovat blbý pocit, že vůbec nic nedělám, a v neposlední řadě: skutečně sám sobě tímto způsobem lecos vyjasňuji, v leccems - byť oklikou - sám sebe posiluji, leccos poznávám. Raději bych, pravda, četl filosofické knihy od skutečných filosofů, když to ale nejde, nezbyvá mi, než filosofovat sám." (100)

Consolationis Philosophiae. Boethiova Útěcha Filosofie.

"Jak jsem upřel na ní oči a zadíval se do tváře, poznávám, že znova vidím svoji kojnu, živitelku, s kterou jsem se stýkal doma jako jinoch", píše Boethius ve vězení před rokem 524 p.Kr., kdy byl popraven v Pavii, FILOSOFII. Pravím: "Copak jsi přišla do těchto pustin našeho vyhnanství, ó, učitelko všech ctností... Či snad proto, abys i ty, nařčená nepravým obviněním, byla pronásledována jako já?" a FILOSOFIE odpovídá "Snad bych tě, schovanče, neopustila a proč bych se nerozdělila s tebou o břímě, které bylo na tebe uvaleno z nenávisti ke mně, abychom měli společný úkol. Filosofie přece nesměla opustit nevinného na jeho pouti a nechat ho bez průvodu." (Boethius, Filosofie utěšitelka, Praha 1942, přel. J. Hruša, str. 16).

To je jeden z osudů filosofie, jež Václav Havel životně zakusil a který, jak patrně z jeho listů, vzal na sebe jako svůj kříž.

K n i h a o v z n i k u v ě z e n í

Vězení je základním článkem novodobého trestního systému, a i když jde o instituci podrobovanou vždy znovu nejrozmanitějším kritikám, jeví se nicméně dost obecně jako přirozené a humánní řešení problematiky spjaté se zajišťováním platnosti zákona v lidské společnosti. Tato zdánlivá samozřejmost maskuje však přitom celý komplex souvislostí, které určují povahu novodobého trestního systému. Při studiu trestních systémů objevuje se v poslední době nové hledisko: ukazuje se, že povahu určitého konkrétního trestního systému nelze správně pochopit, pohlížíme-li na něj jen jako na způsob potlačování protizákonného jednání, že jej nelze pochopit jen v souvislosti s právníkou armaturou dané společnosti a s jejími základními etickými stanovisky, nýbrž že je nutno sledovat jeho fungování v souvislosti s celou její strukturou a vedle jeho funkce negativní přihlížet i k určitým "pozitivním" účinkům, které má pro danou společnost (tak například v otrokářské společnosti měly trestní mechanismy i úkol zajišťovat přírůstek pracovních sil). Z tohoto hlediska zabývá se otázkou vzniku instituce vězení i Michel Foucault v knize Střežit a trestat (*Surveiller et punir*, podtitul *Naissance de la prison*, Gallimard, 1975). I když materiál k jeho analýzám mu poskytla převážně jen historie trestního systému francouzského, závěry, k nimž dochází, mají platnost obecnou a vrhají nové světlo na některé aspekty vývoje evropské společnosti posledních tří století.

Novodobý trestní systém se ve srovnání s trestním systémem feudálním jeví především jako důsledek vzrůstající humanosti novodobé společnosti. Vidět ho pouze v tomto světle znamená však neproniknout za pouhou ideologickou fasádu, která zakrývá pravou povahu společenských proměn, k nimž dochází v průběhu 18. a 19. století. A tak první úkol, před nímž analytik novodobého trestního systému stojí, je najít příčiny a souvislosti onoho zmírnění krutosti trestů, k němuž nesporně v zmíněném období dochází. Principem trestního systému feudálního jsou tělesná muka, jejichž otřesný obraz nám poskytuje ještě na počátku nového období mučení onoho Damiense, který se pokusil zavraždit krále a byl veřejně mučen a popraven v Paříži v roce 1757. Pro feudální trestní systém je ovšem urážkou pa-

novníka v podstatě každý zločin, a veřejný trest je pak jakýmsi ceremoniálem restituujícím suverenitu na okamžik porušenou: má ukázat disymetrii mezi poddaným, který se odvážil porušit zákon, a všemohoucím panovníkem, který uplatňuje svoji sílu a vpisuje její znaky do mučeného těla provinilce. Hlavní osobou při těchto veřejných ceremoniích, které uzavírají vyšetřování zásadně neveřejné, je lid, který má být jednak spoluúčastníkem, ověřovatelem tohoto slavnostního triumfu zákona, jednak i předmětem terorizujícího účinku. Je třeba poznamenat, že tento účinek nebyl vždy jednoznačný: stávalo se také, že přihlížející lid s odsouzencem sympatizoval, viděl v něm reprezentanta svého protestu proti útlaku moci, a právě fakt, že její představitelé začínají mít politické pbavy z účinku těchto dvojznačných rituálů, přispěl k tomu, že se od této liturgie mučení začalo upouštět.

Trestní reforma, jejíž potřeba se pociťuje v průběhu XVIII. století, souvisí však především s určitými proměnami danými stavem společnosti. Už od konce XVII. století dochází totiž k značnému úbytku zločinů spočívajících ve fyzické agresi, které jsou nyní vystřídávány delikty proti vlastnictví, a mizí velké zločinecké tlupy typické pro období předchozí. Zmírnění zákonů je tedy předcházeno zmírněním tločinů. A toto zmírnění zákonů není ani tak důsledkem nového respektu pro lidství odsouzených, jako spíš důsledkem toho, že justice musí nyní pracovat jemnějšími metodami, vyznačujícími se větší pravidelností a metodičností. Kritika reformátorů trestního systému zaměřuje se především na špatnou ekonomii trestající moci, jde o to, učinit tuto trestající moc pravidelnější, účinnější, stabilnější a promyšlenější ve svých účincích. Ukazuje se potřeba postihovat i ty přestupky zákona, které dosud byly trpěny. Existovaly totiž určité přestupky, na nichž lidové vrstvy lpěly jako na podmínkách své existence a jejichž tolerování si v průběhu doby vynutily svou houževnatostí - uveďme jako příklad třeba pašeráctví. Své tolerované přestupky zákona měly ovšem i ostatní společenské vrstvy a mezi těmito nezákonnostmi různých vrstev byly vztahy konkurence i vztahy komplicity: odmítání venkovanů platit daně nebylo pozemkovým vlastníkům nutně proti mysli. Nyní však přechod k intenzivní agrikultuře vyvolává tlak proti drobným přestupkům, jež dosud byly tolerovány, a jejich

rigorózní represi vynucuje si i rozvoj přístavů, vznik velkých skladišť zboží a organizace rozsáhlých dílen: drobné krádeže představují při této koncentraci materiálu vážné nebezpečí. Trestní reforma vzniká takto sloučením dvou tendencí: omezit směrem nahoru přemíru moci panovnickovy a potlačit směrem dolů moc vydobytých a tolerovaných nezákonností.

K tomuto účelu jeví se reformátorům trestního systému nejvhodnějším prostředkem zaměřit působení trestu nikoli na tělo pachatele, nýbrž na jeho ducha. Jde o to, volit takové tresty, které by byly minimální pro toho, kdo je podstupuje, ale maximální pro toho, kdo si je představuje, aby se dosáhlo největšího preventivního efektu. Představa každého zločinu a výhod, které přináší, má být spojena pevnými vazbami s představou určitého trestu a jeho přesně daných nevýhod, k čemuž má pomoci vyčerpávající a explicitní zákoník stanovící tresty.

Všechny reformátorské úvahy tíhnou zprvu k takovým formám trestání, při nichž trest by byl jakousi analogií trestaného zločinu, aby se jevil každému co nejpřirozenější: pokutou se má trestat podplácení a lichva, krádež konfiskací, vražda smrtí, žhářství upálením. Ideální trest má obrazy zločinu, který postihuje, aby byl pro toho, kdo ho pozoruje, známkou zločinu, jež trestá - reformní návrhy vypracovávají jakousi trestní sémiotiku. Jde vesměs o tresty specifické, viditelné a promlouvající. Vězení jako obecná forma trestu v těchto projektech nikdy nefiguruje - jediné jako specifická forma trestu pro ty, kdo se dopouštějí přečinu proti svobodě druhých, jako třeba pro únosce. Mezi tresty nefigurovalo vězení ostatně ani v době dřívější, plnilo jen podružnou roli, a ve Francii zůstalo nadto spjato s představou královské libovůle a platí v 18. století za "nástroj despotismu", neboť uvěznění z vůle královny se vymykalo z rámce pravidelné justice. Přesto se v poměrně krátké době prosadilo, podle modelů, jako byl Rasphuis v Amsterdamu, věznice v Gentu, v Gloucesteru a ve Filadelfii. Jaké byly důvody obecného přijetí tohoto modelu? Je zjevné, že principy této formy trestání jsou v radikálním protikladu v původním reformním úvahám: místo sémiotiky trestání nastupuje určitá drezúra, místo trestů, které bude moci každý sledovat a které by přispěly k tomu, aby se jejich představa v mysli všech pevně spjala s představou daného zločinu, nastupuje disciplinární technika, jejíž

vykonavatelé nesmějí být ve svém vlivu na odsouzení rušení nikým třetím. Principem se stává v rozporu s reformními úvahami právě utajenost a autonomie výkonu trestní moci.

Foucaultova odpověď na položenou otázku zní: Nová konstelace společenská, kdy se znovu vynořuje politická dimenze lidových nezákonností, vede k tomu, že se trestní systém otevírá metodám vypracovaným v jiných oblastech a schopným plnit příslušnou funkci. Jsou to různé techniky disciplíny, jak se zformovaly už od sedmnáctého století v armádě, ve školách, v zařízeních pro nemocné, ve výrobě. Rozbor těchto disciplinárních technik patří k nejzajímavějším partiím Foucaultovy knihy, díky bohatství dokumentárního materiálu, který zpracovává, i díky detailní analýze všech složek disciplinární metodiky a nástrojů, kterých používá.

Pro moderní disciplínu na rozdíl od asketických disciplinárních praktik náboženských je příznačný právě analytický přístup. Jejím základem je určité rozvržení prostoru a času. Nejde jen o to, jednotlivce izolovat v naprosté samotě, i když i to hraje v některých případech roli, ale určitým způsobem jednotlivá individua rozřadit, přiřknout každému určité místo v dané sérii, přičemž toto rozvržení se řídí hlediskem užitečnosti. Disciplína je především uměním vytvářet taková uspořádání a technikou jejich proměn podle momentálních potřeb. Vznikají tak jakési živoucí přehledy, schémata přeměňující neužitečná nebo nebezpečná seskupení lidí v uspořádané mnohosti. Pokud jde o čas, moderní disciplína se nespokojuje s pouhým rigorózním časovým rozvrhem, který byl základním prvkem disciplíny klášterní. Přistupuje k němu i analýza jednotlivých úkonů, která umožňuje kontrolovat průběh všech jejích fází, a studuje se i organické uzpůsobení lidského těla, aby pro každý úkon mohl být stanoven i nejlepší celkový postoj, který je podmínkou jeho účinnosti a rychlosti. Vytváří se i přesná korelace mezi jednotlivými prvky manipulovaného předmětu a jednotlivými prvky pohybu, a čas se dělí na drobné fragmenty, aby se dosáhlo jeho maximálního zužitkování. Čas se také kapitalizuje novými formami výcviku a výuky: výuka se rozkládá v jednotlivé fáze oddělené odstupňovanými zkouškami (na rozdíl například od starých cechovních předpisů, kdy mistrovská zkouška pouze uzavírala výuku nerazčleněnou v žádné fáze). Disciplinární technika je konečně zaměřena

i na to, aby výsledná produktivní síla byla vyšší než pouhý součet sil elementárních, takže jednotlivec se stává součástí v určitém mechanismu vyššího řádu: není už podstatná jeho osobní síla a zdatnost, ale řád, podle kterého zaujímá určité místo v celku. Při tomto uspořádání lze využít maximálně i různých vývojových fází všech jedinců: v nových továrnách nachází výhodné využití i práce dětí a starců, schopných vykonávat úkony, pro které je škoda dospělého dělníka.

Vidíme tu všude, jak určitá forma moci je spjata s určitou formou vědění o člověku. Totéž se ukazuje, zaměříme-li pozornost na nástroje, kterých disciplinární moc používá a které právě svou jednoduchostí zajišťují úspěšnost drezúry. Těmito nástroji jsou hierarchizovaný dohled, normalizující sankce a průběžné prověřování a klasifikace. Dokonalý disciplinární aparát by měl umožnit, aby jediný pohled mohl ustavičně pozorovat vše - a k tomu slouží pyramidální organizace dohlížitelů, fungující jako stroj, v němž každý, kdo střeží, je zároveň střežen. Disciplína má i svoji specifickou formu trestnosti, jež se týká sféry, která není v kompetenci zákona: do této sféry disciplinární sankce spadá vše, co neodpovídá pravidlu, každá úchylka od něho, každá nekonformita. Trest přitom má mít korektivní funkci, není pomstou za porušení zákona, nýbrž má spíše formu zopakování a zesílení dané povinnosti: příkladem může být třeba pedagogická metoda trestat nedostatečnou píli uložením penza. Trest je ostatně jen jednou složkou systému, jehož druhou složku představuje odměna; přitom disciplína odměňuje samotnými změnami zařazení a umístění jednotlivce, a trestá jinými takovými změnami v opačném směru: povýšeními a sestupy. Disciplíny vytvářejí tak moc Normy - právě normalizace se stává jedním z hlavních nástrojů moci na konci klasického věku. Uvedené prostředky disciplinární drezúry slučuje pak pravidelné klasifikační prověřování. Díky jemu disciplinární moc, sama neviditelná, ukládá těm, kdo jsou jí podrobeni, princip povinné viditelnosti. "Subjekty" stávají se tu "objekty" pro pozorování, přičemž se moc projevuje právě jen svým pohledem a které zároveň dovoluje shromažďovat určitý poznatkový materiál, umožňující dále zdokonalovat používané metody. Klasifikační procedury byly od počátku provázeny určitou soustavou záznamů a shromažďováním dokumentů. Tak se konstituuje jednotlivec jako popsatelný, analyzo-

vatelny objekt, a zároveň vzniká i srovnávací systém, který dovoluje poměřování jevů globálních, popis skupin a charakterizaci kolektivních faktů. Být předmětem popisu, pozorování a vyprávění bylo ve feudálním období privilegiem nositele moci. Disciplinární metody tento vztah převrací, činí z popisu prostředek kontroly a ovládní: jak se moc stává anonymnější a funkčnější, ti, kdo jsou jí podrobeni, jsou individualizováni stále intenzivněji. Podle Foucaulta je individuum v jistém ohledu realitou, která je vyráběna právě touto specifickou technologií moci, směřující k atomizaci společenských skupin. Díky této technologii vznikají i podmínky pro vývin "věd o člověku", které jsou právě vynálezem 19. století.

Disciplinární technologii dobře ilustruje Benthamův projekt zařízení, které pojmenoval Panoptikon: je to určité architektonické uspořádání, umožňující z centrální věže sledovat jednotlivce umístěné v oddělených buňkách kruhové stavby, osvětlovaných protisvětlem. Bentham je prezentuje jako zařízení, které je s to sloužit nejrozmanitějším účelům: ať jde o polepšování vězňů, výuku školáků, střežení šílenců nebo dohled na dělníky. A tento "vynález" shrnuje skutečně základní principy disciplinární technologie. Základem je separace jednotlivých individuí, která jsou takto ustavičně předmětem informace, ale nikdy subjektem komunikace; dav jako místo mnohonásobných výměn je proměněn v kolekci separovaných jednotlivců. A hlavní efekt Panoptika: u jednotlivce je vyvoláno vědomí ustavičné viditelnosti, kterým je zajišťováno automatické fungování moci. Jednotlivec nesmí nikdy vědět, zda je pozorován, ale musí si být jist, že ustavičně pozorován může být. A ten, kdo je takto podroben viditelnosti a ví o tom, provádí sám vůči sobě onu permanentní kontrolu a stává se tak činitelem svého vlastního podrobení. Navíc je Panoptikon ideálním prostředkem umožňujícím experimentovat s lidmi, spolehlivě analyzovat proměny, které lze u nich vyvolat. Moc je tu automatizována a dezindividualizována; její princip není v určité osobě - kdokoli může v Panoptiku zaujmout centrální místo -, ale v určitém rozvržení těl, osvětlení a pohledů.

Benthamovo Panoptikon představuje vlastně jakýsi diagram moci v jeho ideální formě, určitou definici vztahů mezi mocí a každodenním životem lidí. Panoptismus takto chápaný se skuteč-

ně stává principem disciplinární společnosti a umožňuje rozsáhlé rozšíření disciplinárních metod, které klasický věk vypracoval v určitých přesně vymezených místech, jako je armáda, škola nebo továrna. Disciplína neslouží přitom jen negativním účelům represe, ale hraje i pozitivní roli tím, že zmnožuje možnou užitečnost jednotlivců, stává se technikou, jak vyrábět užitečná individua. Disciplinární metody vypracované v určitých institucích v jakési kompaktní formě se rozkládají v různé postupy kontroly, jež lze adaptovat pro nejrozmanitější účely a které se takto šíří do nejrozumnějších sfér společnosti, například pomocí filantropických akcí, spojujících podporu chudých s kontrolou jejich chování. Nejzávažnější část těchto kontrolních funkcí je pak přebírána státem, jehož policejní aparát vytváří různými disciplinárními institucemi, jako jsou továrny, armáda, školy, jakousi zprostředkující síť. Organizace policejního aparátu v XVIII. století sankcionuje tak zobecnění disciplinárních technik v rozměrech celého státu.

Příčinu těchto změn v technologii moci, které vyúsťují v ustavení disciplinární společnosti, lze vidět jednak ve velkém demografickém růstu, k němuž dochází v 18. století, jednak ve vzrůstu výrobního aparátu: disciplinární techniky dovolují sladit mnohost lidí se zmnožením výrobního zařízení. Rizika, která s sebou nese nahromadění lidí - revolty, spontánní organizace, dělnické spolčování - vylučují disciplinární techniky tím, že blokují horizontální vazby ve prospěch vertikálních. Představují jednotný technický prostředek, který redukuje sílu těla jako sílu politickou a maximálně ji vystupňovává jako sílu užitečnou. Disciplinární techniky, fungující jako fyzické reality, tvoří takto jakési skryté základy formálních a právních svobod, jak je vyhláší věk osvícenství: jejich úkolem je vytvářet nepřekonatelne disymetrie a vylučovat vzájemnost v lidských vztazích. Osmnácté století představuje právě rozhodující moment, kdy disciplinární techniky dosahují oné úrovně, na níž se shromažďování vědění a zmnožování moci začínají navzájem zesilovat díky jakémusi kruhovému procesu.

A právě v tomto momentu dochází i k vzniku vězení jako základní součásti trestního systému: vzniká ve chvíli, kdy se kodifikované právo trestat převrací v disciplinární právo střežit. Ideálem, k němuž směřuje vývoj novodobého trestního systému, by

byla neohraničená disciplína, jakýsi nekonečný výslech, vyšetřování přecházející plynule v pozorování stále detailnější.

Vězení má dosáhnout přeměny lidí, která je učiní poslušnými vůči společenskému řádu, a k tomuto cíli jsou zaměřeny také prostředky, kterých používá. Je to především izolace, činící vězně přístupného slovu, které je mu adresováno uprostřed této rigidní disciplíny mlčení. Je to také povinná práce, fungující jako princip řádu s pravidelností, likvidující neklid a rozptýlenost a vynucující si hierarchii a dohled, které jsou přijímány snadněji, protože vyplývají ze samotné pracovní logiky. Práce je odměňována, takže vězeň přivyká na "morální" formu mzdy jakožto na podmínku své existence. Délka trestu je také přizpůsobována chování vězně, jeho "užitečné" přeměně v průběhu trestu. Pro tyto úpravy trestu přestávají pak být soudní instance bezprostřední autoritou, a tak dochází, pokud jde o obměny realizace trestu, k nezbytné autonomii vězeňského personálu. Vězení shromažďuje také o vězni určité vědění, které právě učiní z trestu operaci směřující k společensky užitečné proměně daného jednotlivce. Z osoby odsouzeného pachatele, charakterizovaného svým činem, stává se takto nenápadně delikvent, osoba charakterizovaná ne už svým činem, ale svým životem. Justice sama se tím zaplétá do neřešitelné kriminologické problematiky: každá determinující příčina snižuje nutně odpovědnost pachatele, ale zároveň naznačuje nutnost přísnějšího trestního postihu, protože činí pachatele tím nebezpečnějším pro společnost. Delikvent, charakterizovaný svými sklony a svou psychologickou strukturou, není podle Foucaulta objevem vědecké racionality, naří ani něčím, co mohlo být ve své nezávislé existenci díky vypracování trestních metod odhaleno: sama jeho "objektivní" realita vzniká právě současně s vězeňskými metodami, tvoří s nimi technologický celek formující a vymezující předmět, na který aplikuje své nástroje.

Pozoruhodné je, že kritika vězení se objevuje hned od počátků této instituce, a že používá v podstatě už tehdy týchž námitek, jaké jsou formulovány dnes: že vězení vytváří recidivismus, formuje delikventy, umožňuje jejich organizaci. A na tuto kritiku se permanentně odpovídá reaktivací vězeňských metod: vězení je vždy předkládáno jako svůj vlastní lék. A tak Foucault klade otázku: K čemu slouží tento konstatovaný nezdar vězeňské-

ho systému, jaká je skrytá užitečnost oněch jevů, které jsou zdůrazňovány jeho kritiky? Odpověď pak spočívá v tom, že vlastním účelem vězení není ve skutečnosti likvidace protizákonných činů, nýbrž spíš jejich roztrídění a zužitkování. Trestní systém je způsobem, jak nezákonnosti řídit, vytyčovat limity tolerance, dát některým z nich volnost, jiné vystavit tlaku, část jich neutralizovat a z jiných vytěžit zisk.

Jak bylo řečeno, vězení se stalo hlavní složkou trestního systému v době, kdy se znovu vynořila politická dimenze lidových nezákonností; je to také doba, kdy nové formy zákonů, rigoróznost reglementace a požadavky jednak státu, jednak vlastníků působí, že se za hranicemi zákona ocitá mnoho jednotlivců, kteří by za jiných podmínek nepřešli k specializované kriminalitě. Za těchto okolností splňuje vězení užitečnou funkci tím, že izoluje a zdůrazňuje určitou formu nezákonnosti, která jako by symbolicky resumovala všechny ostatní, ale která zároveň dovoluje ponechat ve stínu ty, které moc chce tolerovat. Touto formou vypreparované nezákonnosti je právě delikvence, která takto nabývá ve vztahu k ostatním nezákonnostem jakési instrumentální role. Už sama existence oceňované delikvence působí nenápadným, ale účinným odstrašujícím příkladem a dovoluje tak udržovat běžné ilegální praktiky na určité nízké úrovni. Je však nadto zužitkovatelná i přímo: funguje užitečně například při těžení zisků z prostituce, z prodeje alkoholu v zemích, kde existuje prohibice, nebo v současné době při obchodu s drogami. Dovoluje také organizaci jakési vedlejší policie, pracující v přímé souvislosti s policií legální a schopné stát se v případě potřeby jakousi paralelní armádou. Rozvinutí metod policejní kontroly, které s sebou nese vytvoření delikvence jako vymezeného objektu, dovoluje i vypracovat metody všeobecného dohledu na obyvatelstvo. Vzniká aparát, který dovoluje skrze delikventy kontrolovat celé sociální pole, takže delikvence, jak Foucault říká, "funguje jako politická pozorovatelná". Tento proces výstižně ilustruje v první půli 19. století postava Vidocqova, tato symbolicky působící figura bývalého galejníka, který se stal šéfem policie: vyznačuje právě okamžik, kdy delikvence, odlišená od ostatních nezákonností, je zužitkována pro potřeby moci, a charakterizuje spřeženectví, které moc navazuje se zločinem.

Proces vyčlenění delikvence a izolace delikventů uprostřed lidových vrstev je chápán jako politikum i v dělnickém hnutí let 1830-1850. I když v lidovém tisku oné doby najdeme i projevy oné nevraživosti vůči delikventům, kterou moc hledí vypěstovat, objevuje se v něm zároveň i politická analýza kriminality, analýza, která nespatřuje původ delikvence ve zvláštním ustrojení jednotlivce, ale ve společenském řádu, a kriminální procesy jsou využítkovávány jako příležitost k demaskování zlořádů společnosti. Vzniká dokonce i myšlenka, že političtí vězňové, poněvadž mají přímou zkušenost s trestním systémem, ale jsou přitom zároveň s to vynutit si sluch veřejnost, mají povinnost stát se mluvčími všech vězňů jako takových.

Tak jako se disciplinární techniky šíří z institucí, v nichž vznikly, v oslabené formě do širších vrstev společnosti, tak ani vězení nezůstává se svou disciplinární technikou institucí izolovanou. Vznikají i instituce, které v zmírněné formě uplatňují jeho metody i mimo oblast delikvence - kolonie pro chudé, opuštěné a toulající se děti, útulky pro hříšné ženy, sirotčince, zařízení pro učené. Vězení se svými disciplinárními technikami se tak vřazuje do širokého systému, v němž existuje postupný přechod od trestních technik k nevinnější disciplinárním metodám, postihujícím ne už kriminalitu, ale drobné nepravdelnosti, výchylky a anomálie. Lze tu přitom pozorovat kontinuitu kritérií a trestních mechanismů, postupné zostřování pravidel a sankcí. V tomto rozsáhlém systému může docházet k jakémusi rekrutování delikventů, formují se v něm skutečné "disciplinární kariéry", které vedou od jedné instituce k druhé až po skutečné vězení.

Foucaultova kniha zůstává v rovině objektivní analýzy a nevyúsťuje v žádné reformní úvahy. Pokud jde o možné budoucí osudy instituce vězení, Foucault nepokládá za vyloučené, že tato instituce pozbude v budoucnosti svého dosavadního významu: následkem toho, že organizovaná delikvence se stane nástrojem příliš primitivním a neúčinným ve chvíli, kdy se konstituují v národním nebo mezinárodním měřítku velké protizákonné praktiky napojené přímo na politický a ekonomický aparát, ale také následkem toho, že uprostřed široce rozbujelých normalizačních technik specifická vězení ztratí svoje opodstatnění. Problém,

na který kniha chce obrátit pozornost, je především samo toto bujení normalizačních technik v moderní společnosti a jeho politický smysl. Náš referát o ní zůstává záměrně jen v rovinně holého rezumé jejího obsahu: ne snad proto, že by kniha neprovokovala čtenáře i k mnoha úvahám osobním, ale právě proto, že její implikace jsou tak závažné, že jejich promyšlení nemůže být věcí okamžiku. Nechť je tedy toto rezumé prozatím jen ukázkou toho, jak závažné podněty by bylo možno načerpat ze současného francouzského myšlení.

H.



OPERNÍ HLÍDKA

S v á t e ě n í c h v í l e ?

I když by bylo jistě vhodné otevřít Operní hlídku na stránkách Kritického sborníku rozbořem inscenace Fidelity, volí referent k zahájení, jak doufá, pravidelné rubriky referát o dvou pražských představeních Slovinského národního divadla, protože neměl možnost žádnou inscenaci Fidelity v poslední době shlédnout.

Othello a Puritáni byli na programu slovinského zájezdu ve dnech 14. a 15. 10. minulého roku ve Smetanově divadle. (Třetí představení, Ero z onoho světa, referent neshlédl.) Je známo, že jsou to díla mimořádně obtížná. O Puritánech se říká, že jsou jenom pro "italská hrdla", a Othello je dílo komplikované inscenačně.

Hned na začátku můžeme říci, že obě představení znamenala nikoliv obohacení, jak bychom očekávali vzhledem k tomu, že uvedená díla nebyla u nás delší dobu hrána, nýbrž že se ukázala jako omyl. Je nepochopitelné, proč si slovinský soubor zvolil k reprezentaci dvě tak náročné opery, když mohl předem odhadnout, že ani s posilami (byl rozšířen o několik hostů) na tato díla nebude stačit.

Mladý dirigent (Lovrenc Arnič), který dirigoval Othella, se zřejmě domníval, že verva a intenzita gestikulace jsou cestou, jak si osvojit jemnou strukturu skladby zralého Verdiho. Bylo ironií osudu, že nejpřesvědčivější výkon tohoto představení podal Neven Beleramič v roli Montana; ten nám však byl dopřán jen na několik okamžiků, protože Montano vystupuje jen krátce v prvním jednání. V každém případě však tento pěvec vzbudil dojem, že je představitelem na svém místě, jak herecky, tak pěvecky. Ostatní mužské postavy měly k důstojnosti Montanově daleko, spíše připomínaly špatně vedené loutky. Othello, kterého představoval Dimitar Damjanov, vynikal sice širokou hrudí, ale jeho zpěv naplňoval spíše představu nedokonale vykleštěného kleštěnce. Nejvíce však rušil výkon Edvara Sršně jako Jaga, kterého pěvec předvedl jako nejapnou, duchem trvale nepřítomnou figurínu z panoptika. Žádná intrika, žádné zosobnění zla, takže se divák mohl ptát, zda strůjcem všeho neštěstí není nakonec Desdemona. Ta totiž navíc (Veneta J. Iveljičová) vystupovala jako žena s lehkou pověstí, takže jí divák nemohl nepřát spravedlivé potrestání. Když pak Desdemona v poslední scéně odložila koketnost i šminky a podala druhý nejlepších výkon celého představení, kontrastovalo její chování velmi podivně s počínáním mimo ložnici.

Vcelku slabé představení nabývalo místy nechtěné komičnosti, např. když při prvním Desdemonině výstupu na scéně zapomněli prádelní koš, takže koketa přicházela jakoby od velkého prádla.

Druhé představení bylo diváky zaslouženě přijato s většími sympatiemi, mělo však rovněž řadu slabin. Dirigent Milivoj Šmrbek vedl orchestr sice vyrovnaněji, ale Puritáni nejsou dílo náročné ve svém celku; hlavní problém tu netkví v tom, jak udržet souvislost, úkol, na kterém ztroskotalo představení Othella. Puritáni jsou již ve svém libretu dílo velice zmatené. Zmatek zvyšoval i komentář v programu představení, když Henrietu Marii Francouzskou, manželku sesazeného a popraveného Karla I., označil za přítelkyni Stuartovců. Rozhodující snad byl manželský svazek, a nikoliv sympatie k tomuto rodu. Když český posluchač krom toho nerozuměl zpívanému slovinskému textu a scéna se téměř neměnila, nezbyvalo, než se soustředit na detail.

Bylo však možno v tomto představení nalézt jen jedno pěkné místo, totiž téměř dvacetiminutový pasus ve druhém jednání, kdy bas a baryton (Franc Javornik a Ferdinand Radovan) setrvali v konverzaci, která byla o to sympatičtější, že trvala tak dlouho. Tato dvojice totiž divákovi nabídla (uprostřed inscenace) paralelu s všedním životem. Jako divák propadá ve všedním dni zmatku a jen občas se zastaví, tak i ve zmatku celého kusu bylo toto místo výjimečnou zastávkou, o to svébytnější, že hlavní tenor, Predrag Protič, nejslabší postava celého představení, v druhém jednání vůbec nevystupoval. Ovšem pohled, který tu tlumčíme, nebyl zřejmě režijním záměrem, i když se jím mohl stát. A tak nakonec tato výjimečná scéna spíše zdůraznila nevyrovnanost celého představení. Hlavní ženská postava, Vladka Orčaničová, zpívala s dobrým smyslem pro dramatickост, ale příliš mnoho pozornosti věnovala pohybu, což její výkon místy rušilo. Jako vyrušení spíše než osvěžení působily sborové scény, nejínak i drobný přehmat v podobě povytažení opony do výše sboristů asi po půl minuty na začátku jednoho obrazu.

Divák trochu soudný musel dospět k závěru, že v Lublani - nepočítáme-li ojedinělé výjimky - se opeře příliš nedaří, nebo že přinejmenším si soubor klade cíle, které přesahují jeho možnosti. Pokud náš tisk psal o "svátečních chvílích" se slovinskou operou, nelze s tím souhlasit. Ani výkony jednotlivců, ani inscenace nepřesvědčily o vhodnosti zájezdu.

Věstník Národního divadla, rozdávaný divákům, poněkud netaktně upozornil na světové nahrávky obou uvedených děl. Možná, že bychom v duchu takového nechtěného srovnání spíše uvítali zájezd italského amatérského souboru, který by za použití kvalitních gramofonových nahrávek nastudoval dílo scénicky do všech detailů, ovšem herci by pohybovali ústy jako při playbacku. Účinek prý bývá výrazný. Kdyby zkrátka šlo o to, seznámit obevenstvo s provedením oněch dvou děl na scéně se slovinským souborem, mohli bychom použití této inscenační metody jen doporučit. Pak bychom mohli očekávat to, co jsme u obou představení postrádali: výkony jednotlivců, u Othella pak i jednotu inscenace.

CARUSO



FILMOVÝ OBZOR

Sergej Josifovič Paradžanov
a "lyrické uchopení tématu"

Listopadový filmový program je celostátně již tradičně určován Měsícem československo-sovětského přátelství. Radost z něho nemají ani uvaďečky kin, protože promítat se musí, i kdyby žádný divák nepřišel. Vzdali jsme se již dávno naděje, že při této příležitosti z "vymetené police" snad vypadne nějaký milý film této kinematografie, která zažila lepší doby, než jsou dnešní, kdy se ve světě chlubí A. Delonem v kovbojkách à la Teherán 43. A od tzv. Festivalu kinematografie národů SSSR jistě letos nečekal nic ani Jan Kliment. Jako zjevení jsme proto zaregistrovali veřejnou projekci filmu, který má solitérní postavení nejen v sovětské kinematografii: Paradžanovova díla Barva granátového jablka.

Jméno Sergeje Paradžanova je dnes širší veřejnosti téměř neznámé. Pokud lze mluvit o ohlasu jeho díla, je ohraničen roky 1965 - 1970 a vyjádřen dvěma filmy: Stíny zapomenutých předků (1964) a již zmíněným dílem Barva granátového jablka (1969).

S. Paradžanov se narodil roku 1924 v Tbilisi a dětství prožil v Arménii. Filmovou režii studoval v Moskvě na VKIGU ve třídě Igora Savčenka (u něho také asistoval na některých jeho filmech), většinu života prožil na Ukrajině.

Od poloviny padesátých let se dostal Paradžanov k samostatné režii. Do roku 1964 natočil asi deset průměrných filmů - po krátkém debutu Moldavská pohádka natáčí v kyjevském studiu sedmidílný dětský film Andriješ (Andrej), z dalších filmů jmenujme filmy Ukrajinská rapsodie ("osud vášní, zmítaných válečnou arogancí"), Kvítek na kameni (příběh budovatelů hornického městečka), První chlapec a Dumka. Sám Paradžanov tyto filmy později hodnotí jako velice špatné.

Značným překvapením proto byl film Stíny zapomenutých předků, který bývá dnes označován za klasické dílo světového filmu. Všude na Západě byl přijat s obrovským nadšením, získal řadu cen a uznání (byl uváděn pod názvem Ohniví koně). V ČSSR byl poprvé promítán v roce 1966 u příležitosti Měsíce českosloven-

sko-sovětského přátelství, od té doby se sporadicky objevuje v programech klubových filmů, občas i v ostatních kinech. V SSSR byl film přijat veřejností lhostejně, kritikou vlažně. Pokud zde byly výtky, nebyly rázu "ideového", šlo o připomínky typu "schematismus v přístupu k použití barev", "formalistická symbolika"; vcelku však mimořádný ohlas filmu na Západě nevrhl na autora nepříznivé světlo. Film byl označen za "nesnadný" a po odložení do této kategorie byl v SSSR zapomenut. Pro zajímavost lze uvést, že na přání S. Paradžanova byl v Moskvě film promítán v původní verzi, tedy s dialogem v řeči Huculů, jednoho z národů Zakarpatské Ukrajiny (Podkarpatské Rusi) Rusínska).

Tahdejší sovětská kritika věnovala této "karpatské rapsodii" mj. následující slova:

Je to dílo, které se s přemírou vyžívá v etnografickém materiálu, ale při tom všem zůstává velice osobní, zaujaté, vášnivé... Za vyprávěním o životě chudého huculského rolníka se tají vřelá autorova láska k jeho lidovému hrdinovi, láska vskutku pohlcující všechno. Láska-obdiv, láska-soucit. A tímto citem je všecko prosvětleno. Autorský, lyrický vztah k hrdinovi jako k blízkému člověku nám přibližuje jeho život. Přibližuje ho natolik, že tuto blízkost nemohou znehodnotit žádné stylizované "líbivé" postupy. Letící rudé koně, neustálé víření kamery, černobílá novela o samotě, vtrhující náhle do sytě barevného obrazu... Podivný film. Podivný a zajímavý. Zcela nezpůsobilý k tomu, aby byl napodoben. Film, který zřejmě zůstane osamocen v historii sovětského umění. Film, který je na samé hranici, kdy ještě krok - a už by to působilo jako abnormalita.

(Ludmila Pogoževová, Iskusstvo kino X, 1965)

Film Stíny zapomenutých předků je freskou o různých polohách lidského života, určených otázkami milostného života, ročními obdobími, církevními svátky. Jde skutečně o těžko zařaditelný film, o barevnou báseň, psanou jedním dechem. Námětem pro scénář formálně byla novela ukrajinského klasika 19. století Kocjubynského. Stejně tu lze najít i ozvěny jiných klasiků světové literatury, Shakespearova Romea a Julii nevyjímaje. Jásavě poetická i brutální, snová i teskná barevná partitura filmu je hlavní stylovou i dramatickou složkou tohoto "malířského" filmu. Zde je třeba zmínit i přínos kamery Ukrajince J. Iljenka, kterému ohlas filmu umožnil pracovat samostatně na režii filmů jako V předvečer Jana Křtitele (1968) a Bílý pták s černým znamením (1969).

V roce 1968 začíná Paradžanov s přípravami k natáčení svého dalšího filmu Barva granátového jablka. I tentokrát si zvolil látku, která mu zaručila možnost zcela volného a nezávazného nakládání s námětem. Tím je osobnost významného kavkazského básníka a politika 18. století, Sajat-Novy, jedné z největších postav dramatické epochy kavkazské renesance. Osudy a dílo Sajat-Novy patří rovným dílem všem kavkazským národům. Sajat-Nova psal svá díla v arménském, azerbajdžánském i gruzínském jazyce. V jeho legendárním životě se střídaly úspěchy, pády a válečná dobrodružství. Podnikl tažení do Etiopie a Indie, žil jistý čas jako dvorní básník na dvoře gruzínského cara Iraklije, po tragické lásce k carevně Anně odešel do ústraní kláštera a zahynul v Tiflisu, na dlažbě chrámu svatého Gevorka, za ničivého vpádu Agy-Muhammeda... Paradžanov však tyto dramatické okolnosti básníkovy života nechává stranou. Vypráví především o epoše, o arménské renesanci a o lidech, kteří ji vytvořili. O idejích, které určovaly její vývoj a formovaly myšlení té doby. Paradžanov, který je posedlý sběratelskou vášní zaměřenou na lidové umění, je zároveň i kostymérem a rekvizitářem svého filmu. Všechno, co tvoří "materiální" část dekorace a výpravy, prošlo jeho rukama - buď bylo objeveno v muzeu nebo soukromých sbírkách, anebo vyrobeno podle jeho návrhů a pod jeho náročným dohledem. U tohoto barevného filmu je opět určující barevnou škálou příroda a osobitý cit pro odstíny a barevné kombinace, jak bývají pojednávány v umělecké tradici kavkazských národů.

Kdo měl možnost tento film shlédnout, byl oslněn. Po projekci pro filmové kritiky v Jerevanu v roce 1970 se svěruje polský kritik K. Kózniewski:

Je to jeden z nejpodivuhodnějších filmů, které jsem kdy viděl. Scény a sekvence se na sebe váží v poetickém řádu, inspirovaném poezií a lyrikou Sajat-Novy, středověkého arménského mnicha, který se stal velkým básníkem Kavkazu. Paradžanov nám líčí Sajat-Novův život od kolébky až do smrti, jak vyplynul z jeho spisovatelského díla, klášterních kronik a legend... Viděl jsem pronikavě duchovní film. Každá scéna je metaforická. Jakési děti, jeptišky, ženy, milenky. Květiny, mše, boje, války. Umírající převor a volba nového. Ženci, sklízějící obilí na šikmých střeších svatyní - naprosto stejných, jaké jsem si před několika hodinami prohlížel ve vysokých zelených a tmavošedých horách Arménie. Krev a růže. Džbány vína, zazděné do stěn domů... Byl jsem

omámen somnambulním působením posvátných gest, oslněn barvami, ale i vyděšen vši tou mystikou a mytologií. Nerozuměl jsem jí - ostatně podobně jako mí arménští průvodci a přátelé... Film nesporně získá desítky cen na všech mezinárodních festivalech, i když pro běžného diváka zůstane nesrozumitelnou záhadou. Ale není předsudkem vyžadovat, aby každé dílo bylo srozumitelné absolutně všem? V Jerewanu, nedaleko Araratu, biblické hory Noeho, na rozhraní Evropy a Asie, jsem se setkal s originálním umělcem: Paradžanovem! A rád bych mu složil poklonu, protože právě tak - podle mého chápání - je třeba vyjadřovat historickou tradici svého národa. Víím: je to mistr nad mistry, posedlý vlastními nádhernými vizemi.

Paradžanov není režisér dějů, příběhů, jeho filmy vycházejí z absolutního citění citových a duševních stavů, z národní mentality a kultury, kterou dovede dokonale vyjadřovat zobrazením prostředí, předmětů, věcí zformovaných lidskou rukou, umem a talentem.

Mezi jeho nerealizované projekty patří "městské téma" - film o Kyjevu, dále příběh návratu do dětství, který chtěl natáčet v Gruzii; podle Puškinovy poémy hodlal natočit Bachčisarajskou fontánu.

V roce 1973 byl Sergej Josifovič Paradžanov zatčen, o rok později odsouzen na základě obvinění z homosexuality na pět let do pracovního tábora. Světová veřejnost byla s jeho osudem seznámena článkem V. Maxima v Solženicynově časopise Kontinent v roce 1976. V roce 1978 byl na základě výnosu Nejvyššího sovětu SSSR Paradžanov předčasně propuštěn.

-gg-

Z p o v ě ě

Sergeje Paradžanova

Někdy mám pocit, že bych býval mohl natočit Stíny zapomenutých předků mnohem dřív - aniž bych musel prožít tolik proher, i když byly oprávněné. Je hořké, že teprve teď jsem dospěl k objevům, k nimž mne vedla již moje diplomní práce.

Vždy mě přitahovalo malířství a dávno jsem pojímal filmový záběr jako samostatný obraz. Víím, že moje režie se bez odpo-

ru rozplývá v malířství a v tom je zřejmě její hlavní slabost i její hlavní síla. Ve své praxi volím nejčastěji výtvarné řešení, ne literární. A nejpřístupnější je mi taková literatura, která je v podstatě jen přetavenou formou. Tak jsem také cítil novelu Kocjubynského.

Režie je klamná profese. Není tak samostatná, jak se někdy jeví, protože často se realizuje cizí téma, cizí myšlenky, cizí obrazy. Jsi-li vybaven dobrou kulturou a dovedností, můžeš natáčet zcela přijatelné věci...

Mé nezdary a neúspěchy jsou zároveň nezdary studia. Mám-li občas příležitost shlédnout své staré filmy, často zažívám úzkostné stavy. Někdy vidím vyložený zmetek - zmetek kameramanský, zmetek herecký, zmetek výtvarný - a jen se divím, proč to tehdy nebylo pranýřováno. Studio mi systematicky promíjelo všechny tyto prohřešky, mně i jiným... Proč? Pro "národní kolorit" mých filmů, národní fakturu, lidový humor. Já jsem si však dávno uvědomil iluzornost všech těchto hodnot.

Sotva jsem se začel do novely Kocjubynského, okamžitě se mi zachtělo udělat z ní film. Zamiloval jsem se do tohoto krysťalicky čistého cítění krásy, harmonie a nekonečna. Pocit hranice, kde se příroda proměňuje v umění a umění v přírodu.

...Byl už natočen film o huculském lidovém hrdinovi. Jeho tvůrci se však snažili objevit Karpaty, avšak opět v rámci staré dramaturgie, staré výtvarné kultury. Oblékli Dovbuše do červeného světelného hávu, což mělo zřejmě charakterizovat revoluční, vzpurnou duši hrdinovu. Vytvořili tradiční "komplexy" - panský a lidový. Přišli do Karpat vybaveni filmařským vzděláním. Ze všeho nejvíc je upoutal exotický dekorativní motiv, a tak jsme v jejich filmu nepoznali skutečné Huculy - neviděli jsme jejich chůzi, nepocítili jsme půvab jejich řeči, způsob jejich uvažování. Říká-li Hucul na uvítanou "Buď zdráv" místo "Sláva Ježíši" - je to životní nepravda, a tudíž i umělecká lež.

Historie nezabila sžití Huculů s přírodou, jejich svébytnost. Uniatská církev se svou barokní dekorativností, vnucená

Huculům, je cizí jejich duchu. Nezřekli se svých pohanských zvyků, vítají jaro, vyprovázejí zimu, oslavují první pastvu ovčí. Huculové prošli utrpením, zažili všechno, co se stalo údělem mého Ivana Palijčuka: porobu, samotu, ponížení. Zůstali však svobodní - takoví jsou i dnes. Chtěli jsme udělat film o svobodném člověku, o Dankovi této země (Kocjubynskij velice miloval mladého Gorkého) - a o srdci, které se chce osvobodit, vymanit z pout zvyklostí, malicherných vášní a zvyků, chce od toho všeho osvobodit své tělo i duši. Je to básník, který ztratil svou múzu a je odsouzen žít nepochopen a nechápající...

Síla setrvačnosti je otřesná. Ačkoli jsme pronikli do hloubky a zdálo se, že jsme už dosáhli dna, přesto jsme začali natáčet jaksi velice opatrně, tradičně. Filmové myšlení, cizí podstatě materiálu, se vmucovalo neustále. Pořád jsme chtěli redigovat přírodu. Naštěstí Huculové, kteří hráli v našem filmu, nám znemožňovali vyplout na povrch. Vyžadovali absolutní pravdu. Každá faleš, jakákoliv nepřesnost, je urážela. Sami se oblékali, když předběžně zjistili, co budeme natáčet. Byli dotčeni, když viděli manikúru na prstech hereček nebo nesourody detail na kostýmu. Přivezli jsme je do studia, abychom zaznamenali zvuk trembit, ale odmítli hrát, dokud se nepřevlékli a neupevnili čerstvé květiny na nástroje.

Vzpomínám si, jak jsme zkoušeli scénu pohřbu Petra Palijčuka, Ivanova otce. Postavili jsme rakev a požádali Huculy, aby nám předvedli příslušný obřad. Prázdná rakev jim nevyhovovala. Položili jsme do ní člověka. Huculové mlčeli. "Proč mlčíte?" "To není Petr, ale Mychajlo!" Sehnal jsem jim Petra... "Ne, to je taky špatný člověk, nechceme ho!" Čas kvapil. Konečně se do rakve ukládá traktorista Petr, přišel rovnou ze směny, spíná ruce, zavírá oči... A teskný, srdcervoucí nářek zní nad poloninou. Oj, Petriku, Petriku!

...My jako filmaři bychom se měli učit u takových pedagogů, jako je Brueghel, Archipov, Něstěrov, Korin, Léger, Rivera, u primitivistů - barva pro ně nebyla jenom náladou, dodatečnou emocí, ale často obsahem. Míním tu v podstatě celou výtvarnou kulturu, na kterou je hloupé hledět jako na nějakou ozdobu, roucho, ale která je sama o sobě obsažná a "ideologická".

Ochuzujeme se, když myslíme jenom ve filmových kategoriích. Proto neustále sahám po štětcí, proto se raději stýkám s malíři a skladateli, než se svými profesionálními kolegy. Objevují tak jiné systémy myšlení, jiné způsoby vnímání a odrazu života. Teprve tak si lze uvědomit, že film je syntetické umění. Je to jeden ze způsobů úniku před sebou, před svými úspěchy i omyly - úniku před standardem, před ustáleným banálním světem.

Svůj příští film Zpověď budu realizovat v Gruzii. Bude to historie člověka, který se vrací na místa svého dětství. Zúčastní se rozprodeje různých předmětů. Výjevy z dražby. Obrazy jednotlivých věcí. Jejich osud a osud někdejších majitelů. Staré Tbilisi - Tiflis. Po dražbě se ocitne člověk na hřbitově, prohlíží si hroby, které vznikaly v době jeho dětství, zastavuje se u těch, které zde vyrostly v letech jeho nepřítomnosti...



D I S K U S E

P O L E M I K Y

P ř í s p ě v e k k S a b i n o v ý m o b r a n á m

Mně jinak sympatický Miloslav Pátek vydal už před časem (v roce 1977, to to letí!) v Petlici kratší studii Konfident, odsouzení Karla Sabiny ke 100. výročí jeho smrti (!). Chtěla jsem už tenkrát s Pátkem polemizovat, ale protože konkrétní podnět jeho zájmu o zradu před politickou policií byl v souvislostech událostí zřejmý a protože jsem pociťovala plachost vyjadřovat se nahlas tam, kde mě neopravňovala jakákoliv osobní zkušenost, článek jsem odložila. A dnes, snad že je to 100 let od Sabina odhalení (30.VII.1872) a snad že mi má argumentace nepřipadá už tak troufale katedrová, se k polemice vracím.

Když Jakub Arbes a další spisovatelé (L. Quis, Jiří Karásek, J.S. Machar) na konci minulého století a na počátku století našeho ve svých obranách vyhmatavali složitost Sabina případu, zasloužili se vedle kultivovaného pohledu i o to, že ve změněném klimatu kolem Sabiny osoby mohlo vyjít jeho tehdá

vlastně už neznámé literární dílo. Vysloužili si sice dodatečnou kritiku, že odtrhli Sabinovy romány od jeho hanebného činu - ale to už jejich kritikové mlátili jen prázdnou slámu: díky Sabinovým obráncům můžeme dnes číst i Syny světla i Moranu. A že je Sabina autorem libreta naší nejnárodnější opery, to se v průběhu let nepodařilo zastřít nikomu. Naopak, kolem Sabinova osudu byla napsána celá literatura. A ovšemže vznikly i různé výklady Sabiny; průběhem let se Sabinův případ proměnil v problém, jak Sabinův případ prezentovat.

Miloslav Pátek spíš, než aby se zabýval skutečným Sabinou, pro svou brožuru převzal hotový výklad, schéma Sabiny. To mě zaujalo. Uvědomila jsem si, že bychom měli být bedliví toho, co v nás z minula pracuje, a že i staré případy vytvářejí klima naší současnosti. Řeknu to rovnou, ta brožura se mě dotkla. Chápu Pátkův mravní zápal proti konfidentství a uznávám i oprávněnost toho tématu v našich konkrétních souvislostech - proč ale má Pátkův aktuální žurnalistický zájem odnést jednostranným obrazem Sabina? Stalo se to už jednou ve známé studii Fučíkově a Fučíkův soud platí za argument "z authority" mezi některými historiky dodneška; mrzelo mě, že se Pátek vydal, a dokonce k výročí Sabinovy smrti, k Sabinovi zrovna touto cestou. A ráda bych dokázala, že je povážlivé zahrávat si zjednodušeně právě se Sabinovým případem.

Miloslav Pátek přebírá v líčení Sabinova života od onoho osudného roku 1859, kdy se vyvržený navrátilce z vězení stává Romanem, nejen argumentaci, ale celé pasáže ze starší přitažlivé, neřkuli senzační studie Jaroslava Purše K případu Karla Sabiny, vydané v Rozpravách ČSAV. Purš se zde nově probírá archivními fascikly, jež temně vzrušovaly celé generace českých historiků, a snaží se uceleněji vymezit rozsah Sabinova konfidentství. Látka sama, neboť Purš není Sabinovým životopiscem, ale výhradně se zabývá Sabinou-konfidentem, navozuje jednoznačnost soudu; a nadto Purš postupuje jak proti základní zásadě historiografické metodologie - on nedokazuje, ale se "domnívá", dokonce "podezírá", zkrátka vede svou úvahu za důkaz - tak je i vláčen tématem, neschopen nadhledu. Přetiskuje v originále, co ze Sabinových konfidentských hlášení považoval za nejdůležitější, a líčí případy, které jej nejvíc zaujaly; přetištěné doklady nepochybně dokládají Sabinovu nemravnost i "poško-

zení národní věci", nikoli však tak určitě, jak to Purš tvrdí. Ba dokonce několikrát je možné Purše přistihnout, že když sáhne po konkrétním případě, je to čtení spíše anekdotické než mravně pobuřující.

Posuďte sami.

"Sabina udal Sojku," píše Purš, "že se 13. července 1859 sešel v hostinci 'Vyskočilce' se svým bývalým spolužákem medikem Macourkem, vedl tam hlasitě výstřední demokratické řeči a když na to přítomní hosté nereagovali, nadával jim. Nakonec prý byl v podnapilém stavu vyhozen pozdě v noci z hostince na ulici." Erasmus Sojka byl publicista, snad i Sabinův přítel; za svých studií jsem četla Sojkovu knihu monografií Naši mužové a na základě rozboru stylu a jazyka bych neváhala za pravého autora označit Karla Sabinu, jemuž Sojka půjčil jméno k autorství. V daném případě Sojka vydává časopis Jason; Purš dále píše: "Sabina vyličil, jak Sojka využíval toho, že je redaktorem schváleného časopisu, k agitační činnosti na českém venkově, kde sháněl nové abonenty... Byl všude dobře přijat, politikařil nejradikálnějším způsobem. Sliboval lidem že Jason se co nejdříve přemění v politický list, kauce nebude nutná, neboť evropská revoluce již velmi brzy odstraní takové nepohodlí. Získal prý mnoho předplatitelů, peníze však utratil, takže ani nebude moci uhradit výlohy spojené s vydáváním listu. Když byl Jason suspendován, nadával Sojka na úřady a sliboval, že jim ještě nadělá nové zmatky." Atd., atp. Udávat vlastního přítele jistě není pěkné, nemravnost Sabinova počínání zůstává všude mimo diskusi; jaký ale byl faktický výsledek toho udání? Policejní ředitel navrhl zastavení Sojkova časopisu a Sojkovy konfinace v Praze, aby nemohl agitovat český venkov; hrabě Meczéry se ukázal být realističtější v posuzování vpravdě švejkovských relací Sabinových, než český historik Jaroslav Purš: místodržitelství návrh policie zamítlo a vyzvalo jen okresní úřady, aby sledovaly Sojkovo chování po venkově.

S vážnou a odsuzující tváří vyličí Purš i další vlastně směšný případ: J.V. Frič, žijící v exilu v Paříži a dopisující si s bratrem Václavem, se chystal, podle Sabinovy relace, poslat do Čech několik tisíc brožur, v nichž by se jednalo, jaké stanovisko mají zaujmout Slované v případě nové uherské revoluce. Podle Fričových pokynů měli Češi Uhry podporovat a působit v tom

duchu i mezi ostatními Slovany, brožura je měla dokonce vyzvat až k vytvoření ozbrojených oddílů dobrovolníků na pomoc povstání v Uhrách; tak měly vzniknout předpoklady pro utvoření maďarsko-slovanské říše. Po zkušenostech z roku osmačtyřicátého názor zajisté převratný - a Purš píše: "Jak vyplývá z dalšího odstavce Bäumannovy zprávy (Päumann je policejní ředitel v Praze), použila pražská policie v tomto případě Sabinu nejen jako konfidenta, ale přímo jako policejního agenta, neboť policejní ředitel si opatřil od místodržitelství svolení, aby Sabina mohl naoko spolupracovat s J.V. Fričem a Václavem Fričem při dopravě brožur a nenápadně měl věci zařídit tak, aby brožury došly na nějakou adresu do Drážďan, aby je pak předem informované rakouské orgány mohly snáze zabavit." A opět: výsledek? Po rozmáchlém popisu příprav a aniž se zamýšlí nad fakty, aniž si nad nimi položí jedinou otázku, Purš skromně uzavře jednoduchou větou: "Zásilka brožur nebyla však J.V. Fričem z neznámých příčin odeslána, takže chystaná opatření policie byla bezvýsledná." A aby nevypadal tak hloupě, v poznámce ocituje z dopisu Josefa Friče bratru Václavovi; "aby se Sabinovi se vším nesvěřoval" - čímž jaksí navodí v čtenáři domněnku, že Frič možná brožury neposlal, protože Sabinovi nevěřil.

V tomto případě vzniká ne jedna, ale hned několik otázek! A neposlal Frič brožury jinak, zatímco Sabina chystal jejich zabavení? A nechystal Sabina jejich zabavení, aby mohly být poslány jinak? A existovaly vůbec nějaké brožury? Kdo zná jen trochu Friče - ten by se vlastního textu, a dokonce vydaného, jen tak snadno nevzdal. A zmařil-li Sabina dodání brožur do Čech, byl-li Sabina Fričovi podezřelý - proč právě tento Frič se nahlas už v roce 72 zastává Sabiny? Jestli někdo věděl, jak to bylo s dodávkou brožur, pak jistě spíše tento Frič, nežli policejní raporty, o něž se Purš tak pevně opírá. Historik pracující s policejními rešeršemi má výhodu v tom, že se dozví odvrácenou stranu pravdy; ale současně se ocitá v nevýhodě, neboť se může dozvědět pravdu zkreslenou. A spolehnout se pro vlastní závěry jen na policejní fascikly znamená dopouštět se směšností. Purš se ale rozhodl konfidenta bít, a bije ho.

Zde další důkaz proti Puršovi: on pohoršeně vyličí Sabinu relaci o postoji českých politických kruhů k jednání frankfurtského kongresu v roce 1863 o integraci Německého spolku pod

císařstvím Habsburků; úřadující náměstek pražského policejního ředitele relaci citoval doslovně ve svém hlášení policejnímu ministerstvu ve Vídni dne 24. srpna - když "názor Staročechů", jak napíše Purš poctivě, "na frankfurtský kongres vyjádřil Jan Palacký, syn Františka Palackého, v článku uveřejněném 21. srpna v listu Pozor." Vida Sabinu! Čte noviny! A to je zas jedna nepěkná vlastnost historika Purše - ahistorismus. Pracuje s pojmem konfidentství v časech prolamujícího se politického liberalismu stejně tak, jako by s ním pracoval v dobách policejního teroru; on tyto jemnosti vůbec nerozlišuje. Tento šmak konfidentství, které ohrožuje druhé lidi, vtiskl do Sabinova případu už Fučík; měli bychom mít víc na paměti, že léta 1859-65, kdy Sabina za úplatu sloužil jako Roman, jsou dobou silného posunu v provozování politické moci. A komu politicky uškodil Sabina, když popsal, co se laskavý čtenář stejně dočetl v novinách?

A už jen pro pobavení cituji - Puršem ovšemže vážně pojatou - výtečnou humorku. V roce 1864 některé obce v Čechách, jak o tom psal český tisk, udělily čestné občanství Napoleonovi III. za jeho trůnní řeč, jež "vzbudila velké naděje potlačených evropských národů" (oceňujete tuto míru liberalizace v Rakousku?). Vzrůstajících sympatií k Francii využil pivovarník Ferdinand Náprstek (týž, co nabízel za milostnosti pečené kuřátko vyhládlé Boženě Nemcové) a ve svém Černém pivovaru na Karlově náměstí pořádal "francouzské dýchánky". Mělo se zde hovořit jen francouzsky, schůzky se měly konat pravidelně dvakrát týdně, jednou pro obyčejné smrtelníky, podruhé pro umělce a spisovatele. K účasti se přihlásilo 73 osob, na první schůzku jich přišlo jen 14. Besedy měly neformální charakter, a tudíž k nim nebylo zapotřebí úředního povolení (ty časy!), "tajným dohledem", jak píše Purš, "byl pověřen Sabina."

Sabina podal o schůzkách dvě zprávy, jednak seznam osob hovořících v Praze plyně nebo aspoň správně francouzsky (Purš seznam přetiskuje), a jednak relaci, že zábava byla nenucená, byly předčítány výňatky z Lamartinova díla a pozvaní hosté že se domnívali být Náprstkovými hosty a divili se naléhání číšníkovu, aby zaplatili útratu. Náprstkovo špatné pivo prostě nešlo na odbyt a obdivovatel Francie pro jeho větší konzum pohotově vymyslel, že založí profrancouzské kroužky. Potud Sabina a člo-

věka napadá: a to že je konfidentství? To je hrubý protipolicejní vtip. Však taky policie nechala Sabinu kontrolovat konfidentem druhým, který napsal, že se na Náprstkových večírcích scházejí skalní Staročeši a mezi jinými jmenuje muže zemřelé Němcové.

Purš bere z policejních spisů vše, jak to leží a běží, rozsah výkladu v jeho studii povětšinou přesahuje rozsah faktu, neřkuli, že někde fakta svědčí i proti výkladu: Purš s materiálem nezachází jako kritický zkoumatel, nýbrž jako opisovač. A kde je přání otcem myšlenky, je myšlenka nasnadě. Jaroslav Purš očividně zaměňuje a ztotožňuje dva různé problémy: mravní odpor proti Sabinovu konfidentství a skutečnou škodu, kterou Sabina udáním způsobil. Tak se zbavuje jakékoli možnosti tvůrčím způsobem fakta rozebírat a dobrat se i jasnějšího, plastičtějšího výkladu Sabiny. Že byl Sabina konfident, to netřeba dokazovat, to se sto deset let ví.

Musím doznat, že mě žádný ze Sabinových obvinitelů - ani Purš, ani předtím Žáček, Thon a Kazbunda, abych jmenovala nejvýznamnější - nepřesvědčil, že Sabina ve své Obraně proti lhářům a utrhačům lhal, když napsal, že "ni věci národní ani osobám kterýmkoli nikdy neublížil a nikoho do neštěstí neuvedl." A kdybych i chtěla zapochybovat o prosabinovském svědectví Friče, žil přece jen daleko a měl informace z druhé ruky, platné je pro mě svědectví sociálního demokrata J.S. Kaňky, který nad mrtvým Sabinou veřejně prohlásil, že kdyby byl Sabina prozradil policii, co věděl o něm a jeho družích, nepochybně by je byl dostal do vězení. A to je právě ten problém protisabinovských svědectví našich historiků! O těchto znalostech Sbinových se v Romanových raportech nedozvědí nic, a kde není psáno, tam není pro ně dáno.

Pravda je, že fascikly se Sabinovými relacemi jsou trochu strašidelné, jaksi se ani nechce dotýkat se té špíny; jenomže dějiny (a osobnosti) tvoří i to, co napsáno není, a zde by měl historik dosadit kombinaci, úvahu, možná i fantazii. Fakt je, že ten vynikající konfident, jak ho vynikajícím a policii potřebným Purš neustále líčí, v půlce šedesátých let nejdříve dostane jen půlku měsíčního platu a pak ho policie vůbec ze služeb vypoví. Asi ti policisté nejsou tak hloupí. Mně aspoň, kdykoli vzpomenu na temné Sabinovy služby, se vynoří vzpomínka na

Němcovou, jíž se v pláči vyzná dcera konfidentova, že na ni donáší tatínkovi; a Němcová se zasměje a dívku těší; a dost možná pak tatínek psal policejnímu ředitelství, co sama Němcová dívce napoví. Co tím chci říci? Že historici mají sklon odtrhovat jednotlivé skutečnosti od celku života; a že nemravné může ještě být neškodné; nebo aspoň ne tak příliš škodné. A plochá moralistnost vzniká právě tam, kde se nemorálnosti připisuje působení, které ona nemá.

Miloslava Pátka, strženého zájmem o téma konfidentství, bohužel ani nenapadne mít kritický odstup jak od Puršova textu, tak od Sabiny samotného a vlečen zjednodušenou argumentací historikovou, je si přehnaným tvrzením jist dokonce i tam, kde se Purš jen "domnívá", kde "podezírá": v letech 1866-72, kdy policie přestala Sabinu pravidelně honorovat a Purš Sabinovi připisuje možné autorství informací obsažených v úředních podáních do Vídně jen proto, že se Sabina popisovaných událostí zúčastnil. Miloslav Pátek vůbec tón celé studie novinářsky nadsazuje. Vznikl tak moralistně podrážděný text, který vypovídá ani ne tak o Sabinovi, Sabina byl člověk i případ daleko složitější, než se ho Pátek pokouší vylíčit, jako o tom, že tento konfidentní spisovatel a protihabsburský odbojář zůstává živým nežitem na těle národa, že se národ ani ve svých přemýšlivých hlavách s "případem Sabina" nevyrovnal, že jej nevstřebal. A to mi připadlo povážlivé, tím spíše pak, že se poměry opět umenšily a nebezpečně se podobají těm, za nichž byl Karel Sabina jako "zrádce" z národa "vyloučen".

Máte tu pachuč v ústech? "Vyloučen" z národa. Že ta česká malost má vždycky tak blízko ke středověkým praktikám. Kdyby to nebylo hrozné, bylo by to směšné. Co ale překlenuje těch sto let od faktu vyloučení? Jednak nepopíratelnou skutečnost, že Sabina do národa patří, ale taky zjištění, že způsob, jakým byl Sabina kritizován, z něho vytvořil živý bolák. A národ ať se s živým bolákem vyrovná. Co nás tak zneklidňuje? Že autorem naší nejnárodnější opery, kusu našeho národního já, byl konfident? Kdyby jen to, vážená, kdyby jen to! Ten konfident se v libretu s vlastním konfidentstvím vyrovnává! A my se radujeme, jak "věrná láska zvítězila" a jak je ten Jeník chytrý, když lstí dostal nejen Mařenku, ale ještě něco zlatých. Z toho žádný Čech nevyskočí: když Shakespeare volí lest pro Romea a Julii, tady dva

zamilované, jimž rodiny nepřejí, výsledkem lsti je smrt jich obou; v Prodance se na lsti vydělá a ještě je potrestaná hloupost a pýcha. A - bohužel - rozdílnost postojů a postupů není jen v žánru.

Pátek též cítí onu nesrovnalost mezi konfidentstvím a spisovatelstvím a snaží se z problému vyskočit tím, že praví: vidíte, kam vede konfidentství! A usilovně, jak to už předtím udělal Fučík, dotvrzuje v Sabinově i literárním osudu od roku 1859 zlom k horšímu. A to je právě ten jednosměrný soud, který textu vytýkám; že odsoudil konfidenta, v tom je Pátek v právu, co jiného si konfident zaslouží, kultivovaný soud musí ale vysvětlit, proč je ten Sabina v české historii stále živý. My snad nemáme zapotřebí přebírat jednosměrné soudy.

Schůzka členů Demokratického spolku v bytě dr. Kučery, kam byl Sabina 30. července 1872 pozván, aby mu dr. Grégr před svědky předložil relaci o Stojanovi podepsanou jménem Roman, je - podle mého - odporná; možná by nebyla odporná, kdyby nebyla zveřejněna; takto má pachůť čehosi dryáčnického. A nesmířuje mě s ní ani přítomnost Nerudova, Hálkova a možná Sládkova, naopak, mám jim za zlé, že se propůjčili k něčemu tak odpornému. Samosoud. Středověké svaté officium. Ale nejen to: protože jaké byly okolnosti schůzky?

Sabina je z konfidentství pazezírán už několik let. Erben z opatrnosti vystoupí z výboru Umělecké besedy, aby tam nesešel s podezřelým Sabinou, a varuje dceru, aby se své přítelkyni, Sabinově Sínince, neověřovala s ničím důležitým; Erben byl vždycky opatrný pán, na ulici se vyhnul i policií pronásledované Němcové. A udělá-li toto opatrný Erben, kolik neopatrných to ví též? Co se v Praze šušká, to se v Praze ví, tenkrát jako dneska. Erben byl ovšem nejen opatrný, ale taky noblesní pán: nikdo se nedozvěděl, proč vlastně z výboru vystoupil. Pak Sabinovi naznačí staročech Skrejšovský, že s ním v Pokroku nechce spolupracovat; a na to po procesu Körberově následuje insinuace Sabiny v časopise Vaterland. O Sabinovo nařčení se zdvihne pokřik, staročeské listy napadení Sabinovo přetiskují, demokratičmladočeši, s nimi Sabina spolupracuje, napadeného hájí; a už tady cítíme, že středem zájmu není Sabina, on je především záminkou výpadů jedné české strany proti druhé. Sabina proces s Vaterlandem vyhraje Pyrrhovým vítězstvím: kdo o podezření

z konfidentství nevěděl, teď o něm ví. Sabina je jemně oddálen od Národních listů, ale dál do nich přispívá a dál je členem Demokratického spolku; v prosinci 1871 stačí oslavit s náležitou parádou v Konviktě falešné šedesátiny, muž na vrcholu popularity - logika věci je však neúprosná: Staročeský řvoun Skrejšovský má seznam konfidentů, na němž je i Sabina, a šikovnější dr. Grégr se teatrálním samosoudem zbaví na schůzce u dr. Kučery černého Petra dřív, než mu zasmrádl v ruku; v roce 1872 už nešlo ani tak o to, Sabinu odhalit, jako o to, kdo to udělá dřív. Mladočeši s konfidentem ve spolku vyklouzli ze smyčky a o to víc staročeši řvou; vyřizují si dvojí účty: ty, co mají od osmačtyřicátého roku se Sabinou, a ty, jež jim předkládají mladočeši. Sabinovo odhalení, tak jak bylo uděláno, nebylo provedeno v zájmu mravní čistoty a etických zásad, je to v nejsprostším smyslu toho slova tah polický; a protože je výrazem ani ne tak touhy po mravní čistotě, jako řevnivosti uvnitř českého tábora, zdvihne se po Sabinově odhalení taková smršť špíny, že zasahuje až i nás. Takto to, zdrženlivějšími výrazy, naznačuje Arbes a není důvodu mu nevěřit; je to nechutné celé: Sabinovým konfidentstvím i žurnalistickými mravy. Malost poměrů plodila konfidenty i jejich vylučovače z národa. Velká mysl by o Sabinovi soudila buď velkoryse, anebo by o něm mlčela.

(Dovolím si zde přirovnání, i když trochu kulhá; Hankovy podvrhy. Velice přesně rozlišují, čím se od sebe liší nemravnost špiclovství a nemravnost vědeckého podvrhu: kolem Hanky vždycky bude neznatelně žářit gloriola člověka, který to "myslel dobře"; a který nesledoval osobní prospěch. Z hlediska vědy je však podvrh čímsi velmi neetickým a boj o Rukopisy byl nesmiřitelný a krutý. A myslím si, že nejenom rozdíl mezi špatným činem Sabinovým a špatným činem Hankovým, ale též fakt, že boj o etiku vědy tu vedli vědci, nezanechal kolem Hankova případu trauma národního zneuctění.)

Miloslav Pátek v závěru brožury s protikonfidentským zadostiučiněním napsal: "Karel Sabina zůstal sám, sevřen bídou a pohrdáním. Vycházel ven až v podvečer, nasazoval si paruku, falešné vousy a černé brýle." To asi, bohužel, je pravda. "Nášich lidí", píše Sabina dceři Sínince do Rigy, "jsem úplně přestal si všímatí. Odpoutal jsem se od všeho, co dříve mě pouta-

lo, ne však od svého slovanského a sociálně-politického smýšlení. Ale od osob a poměrů zdejších jsem docela odpoután." A dál píše: "Tázala jsi se, jestli mi můj proces s Grégrem a ostatními nebude škodit? - Nebude! - Oni lhali nelidsky a bez rozumu a citu. Byla-li jedna chyba při mně, jest zločin při nich. M n ě uškodili méně nežli celé věci naší. Mohu žít bez nich." Hladina českých novin a časopisů, když Sabinu náležitě znectila, se nad jeho jménem zavřela. Byla natolik neprodyšná a zaujaká, že nepřijala k otištění článek J.V. Friče na Sabinovu obranu a že mu byla po Sabinově smrti v Dělnických listech učiněna tato výtka: "Musíme pokárati veřejný tisk český, že neměl ku svým čtenářům ani tolik slušnosti, aby oznámil, odkud pohřeb odbýváti se bude." Mnoho smutečních hostí se přišlo se Sabinou omylem rozloučit na jinou adresu, než odkud byl pohřeb skutečně vypraven; Za Sabinovou rakví šla manželka, syn, pes a těch pár dělníků a studentů, kteří se o pohřbu stačili dozvědět. Sabina sám tiskne na pokračování fejetony o českém divadle a dramatu německy v Prager Zeitung a jeho česká vydání knih se dějí pod pseudonymem. Trest zrádci! Ale vždyť ten neumlčitelný Sabina vydává Moranu!

Rozporné napětí mezi Sabinou-konfidentem a Sabinou-spisovatelem si Miloslav Pátek vyřešil v závěru práce takto jednoduše: "Vydání Obrany proti lhářům a utrhačům je posledním mezníkem Sabinova života. Z vynikajícího literáta, novináře a libretisty, z nejvzdělanějšího našince své doby se stává troska. Ještě nikdy se v dějinách nestalo, že by policejní konfidentství obohatilo a rozkošatilo tvorbu spisovatele... Tak skončil i Karel Sabina, bída jej donutila psát pod cizími jmény škvárové historky." Miloslav Pátek by jediné slovo z tohoto odstavce, kdyby se o to opravdu pokusil, nedokázal.

Jak to, že "se nikdy v dějinách nestalo"? Stalo; a zrovna Sabinovi. Prodaná nevěsta je právě "o tom". První, kdo to vyslovil nahlas jako pochopení Sabinovy tragédie, byl nikoli Čech, to dá rozum, ale žid a Němec Max Brod; ten Max Brod, který hned několikrát projevil přesný čich pro velikost: Kafkovu, Haškovu a Janáčkovu. Prodanou nevěstu napíše Sabina po uzavření dohody s Páumannem, je to zřejmé odreagování, Sabinovo eticko-psychické východisko z vnitřní mravní pře, jeho podchod k vlastnímu konfidentství. Aby mohl žít, psát, politicky i novinářsky pra-

covat, musel mít svoje konfidentství přijatelně zařazeno do života, musel mít pro sebe rozsah konfidentství i vztah k němu rozřešen. A ať to obracím ze všech stran, vychází mi, že to byla ona Jeníkova lest. Fučík napsal, že Sabina "zradil sebe"; zradit sebe, nebyl by Sabina celá šedesátá léta tím, čím byl: váženým demokratem, smetanovským libretistou, vzdělavcem, jehož rádi zvou, přítelem dělnických předáků, populárním publicistou; zradit sebe, Sabina by Prodanou nevěstu nenapsal. A nenamlouvejme si, že dílo dělá Smetanova hudba; v těch sedlácích se národ zahledá, i v tom fikaném Jeníkovi; ten příběh je tělo opery, hudba je jeho oděv. A to zajisté volá, co volá, to křičí po vysvětlení! Byl Sabina tak otrlý? To nemyslím; text je nemilosrdné zrcadlo, a tento vypovídá o značném podílu upřímnosti. Tvorba předpokládá jistou mez čistoty, za ní vzniká už jen škvár; kdo by se odvážil v tom libretu hledat škvár? A že by Sabina byl vnitřně rozpolcen? Jeden Sabina psal pro policii referáty a druhý pro Smetanu libreta? Ale vždyť on právě v Prodance popisuje vlastní vnitřní svár! "Jakž možná věřit, že bych prodal svoji Mařenku, andílka svého..." Pak zbudě se optat, co mu asi bylo Mařnkou? Co si to "prodal sobě"; sobě zapomenutému a odloženému dědici rodu, právoplatnějším, než je koktavý a hloupý Vašek. Národ? To se mi zdá příliš **abstraktní**. Spíš možnost psát a žít po svém.

Májoví spiklenci jsou propuštěni po amnestii v květnu 1857; po návratu z vězení nesmí Sabina otisknout ani pár veršiček. Žije na dluh, z milodarů, udržován policejním pronásledováním v nesnesitelné bídě. A je rozhodnut nedat se donutit hledat obživu jinou než ve spisovatelství. Sotva se ale stane Romanem, může i psát, i být demokratem; co může, musí! Jenom demokrat Sabina bude užitečný jako Roman. Vzniká paradoxní situace. Byla to tato lest? Tento obchod? Prodej cti tu směřuje k sobě. A byla v záměru i vysoká hra? Mystifikace? Budu brát vašich sto zlatých měsíčně, a za málo; za to, co mně se uzdá. Někteří badatelé to připouštějí, ale dodávají hned, že na tak vysokou hru Sabina neměl. Neměl? Jak to víme? Z toho, co v policejních fasciklech nebylo napsáno? A deník si Sabina nevedl. Víme ale naprosto určitě, že - byť konfidentem - mohl dál psát. A zdaleka ne škváry, v tom se Miloslav Pátek přehmátl. A mně, odpusťte mi tu troufalost, vlastní profese napovídá, že nemůže být výmluvnějšího svědectví pro Sabinu než to, že nepřestává psát.

Sabina píše do roku 1872, ale on píše i po něm. A jestli jej kritikové v zadostiučinění své mravoličnosti vidí ve falešných vousech a opatrně se vynořujícího na ulici, když už na Prahu padl soumrak, já ho vidím úplně jinak: vidím ho za jeho pultíky, kde - tři věci rozložené naráz - psával své překotné, mnohomluvné, nedotažené, nepořádné a vždycky čímsi jiskřivé texty. 5. února 1873 píše Sínince, milované dceři: "Tázalas se, co činím a jak se mám. - Inu, pracuji neustále, jsem zdrav a těším se z onoho duševního klidu, který nikoho neopustí, kdož myšlenky své neváže na svůj osud, nýbrž se naučil je od něho odpoutati. S nikým nemluví, nikam nechodím, pracuji a studuji a poznávám, že člověk své štěstí nejlépe najde sám v sobě, odpoutav se dle možnosti od lidí a společnosti jejich. V zápasu s poměry svými stojím pevně a nedám se nikým a ničím zničit."

Slova? Nikoliv. Po roce 1872 Sabina vydává tři nové velké texty: už zmíněný přehled dramatu a divadla v Čechách, což měl původně být - Sabina měl vždycky velké oči - přehled dějin české literatury, přehled podobný dějinám Palackého; dále vydává v sešitech na pokračování román, který se měl jmenovat Z nedávných časů a který nakladatel Hynek přezval na Král Ferdinand V. Dobrotivý a jeho doba, a posléze vydává román Morana čili Svět a jeho nicoty. I Moranu vydal u Hynka pod pseudonymem Arian Želinský. "Vydávám velký román," píše Sínince 2. února 1874, "nazývá se Morana a je směru nihilistického." (Abychom měli představu o poměrech: v roce 72-74 vydal knihkupec a vydavatel Al. Hynek na pokračování senzační román Zrádce národa od E. Rüffera, spolupracovníka Skrejšovského a prý také konfidenta; je to román o Sabinovi; a Moranu inzeruje Hynek tak, že do sešitu Zrádce národa vloží na ukázkou jejích prvních šest stran.)

Morana je - podle mého soudu - Sabinův životní román a i za normálních okolností, nejen po "vyloučení z národa", bylo k jejímu napsání nutno soustředit mnoho duševních, ale i vypjatě morálních sil. Sabina do knihy vložil, co v něm bylo nejlepšího, na úrovni člověka myslivého i talentovaného transformoval svou nejnovější životní zkušenost. Je to kniha moudrá a vyrovnaná. Jan Thon sice napsal, že román "byl ohlasem vnitřní duševní rozervanosti autorovy, výrazem jeho vykořeněné a otrávené bytosti", ale mně se to tak vůbec nezdá; třeba nemá Jan Thon rád nihilisty. Sabina je zapomenutý staroromantik, v literárním ře-

mesle užívá podobné dějové a charakterizační pomůcky jako třeba Sandová, ta kniha ale není povrchní; a pod romantickým nátěrem prosvítá obraz české společnosti viděné z úhlu, jaký jsem nenašla v jiných knihách. Byl taky vysloven názor - a opakuje jej i Purš -, že v negativní postavě Eugenie Sabina podvědomě odreagovává svůj zlý čin; ale ani to se mi nezdá: postavou Eugenie a vůbec zlými divy přírody a lidí je Sabina poplatný rozmělněnému romantismu.

Zajisté, že fakt napsání libret a románů tohoto muže nikdy zcela neočistí; ale nám dává klíč k vysvětlení jeho jednání a zejména - měl by nám zabránit v předpojatosti. I prostřednictvím dala mohu zvážit charakter a závažnost Sabinova konfidentství a celou tu osobu zvanou Sabina.

Podle mého nejsou dva Sabinové a v Sabinově osudu není vývojových zvrátů nebo rozpolcenosti. Život i dílo tu tvoří pravzvláštní jednotu. Jiskřivý muž, vzdělaný, nadaný, sugestivní, vynalézavý, rozhodný, stále cosi proponující do budoucna, v jádru optimistický, svébytný - a vždy současně něčím trochu nečistý. Zahanbené nemanželské dítě dcery z bohatého statku? Syn bez otce? Sabina je celoživotní outsider, nepřestávající toužit ovlivňovat svět a vyniknout. Outsider, mající čich pro dějinnou závažnost. Byl vždy postavou populární, ale ne vždy postavou váženou. Měl vliv, ale neúplnou úctu. A byl vždycky tak chudý! (Povšimněte si, jak každému chudému počítají peníze: Máchovi, Němcové, Sabinovi, Smetanovi, Nerudovi; bohatým bohatství nepřepočítávají.) Pamatuji si, že v nějakém dopise Božena Němcová utrousila: Byl tam taky Karel Sabina s tím svým démonickým pohledem. A to je ono: Sabina je muž s démonem v duši.

Démonickým lidem není nic nemožného; já jsem Já, já si to mohu dovolit. Démon v něm má i dost pychy stát se konfidentem. On si to může dovolit, on může všechno. Je to muž z rodu Faustů, vážení, a pojal do šíře své opovážlivosti i onu strašlivou hru o čest, jíž musel prohrát. Sabina se jaksi vždycky ocitá na nejzazší možné výspě, v dobrém i ve špatném; žádná mystifikace mu není neúnosná. Dostane od hraběte Thuna nový kabát, a vymyslí si v Polsku šlechtického předka, po němž dědil. Šedesáté narozeniny slaví o dva roky dřív, než je skutečně má. Je to muž s velikým osobním kouzlem, dámy omdlévají zklamáním, když

se dozvědí, že je ženatý a má dospělou dceru. Jen se dobře podívejte na jeho knír a držení hlavy! Je to muž povahou příliš mnohoplošný, než aby jej stačila pojmout moralistní úzkoprsost. K silným stránkám mystifikátorství ale nepatří střízlivý odhad vlastních možností. S tím se potýkal v literatuře a to mu bylo osudné i ve špatném obchodě, který uzavřel s Päumenem. Co ale v sobě měl, z toho se zcela vydal. A není jako postava v národě spíš zajímavý než zahanbující?

Eva Kantůrková

O p r a v d u j s m e z b a v e n í
p r á v a m y s l e t ?

Rád bych vyřídil jeden starý dluh; Miloš Rejchrt mne před časem přistihl (viz KS 1/82), jak v jisté pasáži článku O zacházení se slovy zacházím se slovy způsobem ne právě uvážlivým, a v tom smyslu jsem věru dostal, co mi patřilo. Pozastavil jsem se tenkrát nad výrokem, že "komunistický stát zbavuje své občany práva myslet", a označil jsem tuto formulaci za nepřesnou a nešťastnou.¹⁾ Jakkoli na tomto mínění trvám i nadále, musím uznat, že způsob, kterým jsem svůj argument podal, lze velmi dobře charakterizovat přívlasky k nerozeznání podobnými. A proto se vlastně k té věci vracím: běží tu podle mého soudu o otázku příliš závažné, než abych směl upustit od pokusu rozptýlit nedorozumění, jež jsem patrně svou nerozvážností vyvolal. Vskutku mám za to, že mezi mnou a p. Rejchrtem není důvodu k polemice: s pozitivními argumenty, které přináší, mohu vesměs jediné souhlasit; na druhé straně se domnívám, že hledisko, jež se nyní chci znovu (a snad o něco lépe) zastat, se s jeho pohledem na věc nikterak nevylučuje. Mým cílem není nic jiného než obrátit pozornost k jistému aspektu, na nějž by se při komplexním posuzování daného problému nemělo zapomínat.

Nejprve musím ovšem korigovat sám sebe zejména ve dvou bodech:

1. Je pravda, že myšlení (stejně jako hledání pravdy, úsilí o dokonalost mravního života apod.) lze považovat právě tak

za právo jako za povinnost člověka. Jsou to vždy jen dva různé pohledy na touž skutečnost: má-li člověk povinnost být plně člověkem, má na to zajisté i právo. Otázka je, který z těchto dvou aspektů je v dané situaci "aktuálnější".

2. Není pravda, že by stát nemohl nikoho přinutit, aby nemyslel: vskutku může, bohužel, a to jak přímo (použitím násilí), tak nepřímou (likvidací základních fyzických či psychických podmínek pro tuto činnost). K páně Rejchrtovu výčtu donucovacích prostředků, jimiž v tomto ohledu vládne současný stát komunistický, lze vskutku stěží do dodat.

Přesto tvrdím, že formulace, kterou p. Rejchrt hájí, je nepřesná a zavádějící. Avšak, opakuji, nedorozumění jsem tady zavinil já: absurdní totiž není (jak jsem unáhleně prohlásil) mluvit o myšlení jako o právu; absurdní je pouze domněnka, že stát nás může tohoto práva zbavit.

Nuže, postulujme tedy "právo na myšlení"; je to sice neobvyklé, ale jak podotýká p. Rejchrt - "čas nový nová chce mít práva". Musíme si ovšem být vědomi, v jakém smyslu lze v tomto případě hovořit o "právu". "Mít na něco právo" - to může znamenat dosti různé věci: např. právo na osobní bezpečnost je zajisté něco jiného než právo na služební byt či na bezplatné obědy. V našem případě jde nepochybně o extenzi oné kategorie práv, jež bývá běžně nazývána "lidská práva", přesněji práva člověka. Také se jim někdy říká práva přirozená, ale o "přirozenosti" a "přirozeném zákoně" zatím raději pomlčme, abychom se hned na začátku nezapletli do dalekosáhlých filosofických rozepří. Držme se toho, o čem lze předpokládat obecný souhlas, totiž že tato práva nevyplývají z postavení člověka ve společnosti, nýbrž přímo z titulu jeho lidství; nevznikají společenskou smlouvou, jsou tu "dříve" než stát. Stát tedy tato práva neuděluje, může je toliko (nebo také nemusí) uznat a garantovat. Toto je jakési sémantické minimum, bez něhož by pojem "lidských práv" postrádal jakýkoli praktický smysl. Jedním slovem to lze vyjádřit tak, že jde o práva nezcizitelná. Tím ovšem není řečeno, že by to byla práva svou povahou neomezená či neomezitelná - jsou to přece práva lidská, nikoli božská, a nejsou tudíž absolutní; jejich uplatnění vždy podléhá principu spravedlnosti. Z pojmu nezcizitelnosti však nutně vyplývá, že člověk nemůže těchto práv pozbyť zásahem vnější moci. Pročež ani stát nemůže práva lidské osoby

zrušit, jakkoli je třeba teoreticky neuznává anebo v praxi brání jejich výkonu. Je tedy přinejmenším nepřesné, řekneme-li, že stát nás některého z těchto práv "zbavuje": i kdyby nám naprosto znemožnil jeho faktické užívání, přesto ono právo i nadále máme. Dejme příklad zvláště názorný. Moderní stát může své občany za jistých okolností třeba i továrním způsobem vraždit: znamená to, že by jeho oběti ztratily právo na život?

Tedy sám pojem lidských práv, jak vidíme, vyžaduje pečlivé rozlišování mezi jejich držením na straně jedné a výkonem či užíváním na straně druhé. Tato distinkce má zároveň ohromný význam praktický, neboť právě vědomí, že ani v situaci, kdy jsme (částečně či úplně) zbaveni možnosti svých "nezcizitelných" práv užívat, nepřestáváme tato práva mít, je pro nás hlavní vzpruhou a pobídkou k úsilí o jejich faktické (znovu)-prosazení. Kdybychom přijali představu, že stát nám tato práva může jednoduše uloupit, odkud bychom pak vůbec čerpali sílu k boji často téměř beznadějnému?

Pan Rejchrt má ovšem pravdu, když připomíná, že myšlení nelze pojímat odděleně od světa řeči, tedy od vzájemné komunikace mezi lidmi; myšlenka sama svou povahou směřuje k přiměřenému vyjádření; nemáme-li možnost své myšlenky svobodně vyjadřovat, trpí tím zajisté i naše myšlení. Nicméně i zde je třeba rozlišovat. Myšlenka není totéž co její vyjádření, "právo myslet" není totéž co právo svobodného projevu. Už z hlediska formálního je zřejmé, že kdyby to bylo totéž, nebylo by zapotřebí zavádět vedle práva na svobodné vyjadřování navíc ještě "nové" právo na myšlení. Jinak řečeno, postulovat takovéto "neobvyklé" právo má zřejmě smysl jedině tam, kde i myšlení je ohroženo "neobvykle", totiž radikálněji než pouhým potlačením svobody projevu. Také vztah mezi kvalitou myšlení a svobodou projevu je složitější, než jak jej prezentuje p. Rejchrt. Není sporu o tom, že myšlení závisí nejen na určitých předpokladech vnitřních (duševní potence jednotlivce, jeho psychosomatické ustrojení), ale i na celé řadě okolností vnějších, zejména sociálních a politických (uspokojení alespoň těch nejzákladnějších potřeb hmotných, příležitost ke vzdělání, možnost svobodné výměny informací atd.). Nevystihneme však celou pravdu, přirovnáme-li myšlení ke "křehké bylině": dlužno ještě dodat, že tato křehká bylina^{na} pod zemí neobyčejně houževnatý a odolný od-

denek. Dokladem toho, že myslet se dá i v značně nepříznivých sociálně politických poměrech, je koneckonců již sama debata, kterou tu s p. Rejchrtem vedeme: přes všechna vnější omezení přece jen, jak vidno, oba dva myslíme, a to poměrně "svobodně" (tj. každý jak nejlépe umí), a dokonce ani ne pro sebe "doma pod peřinou", nýbrž v dialogu na stránkách sborníku, jež nutno (přes všechna vnější omezení) považovat za tribunu veřejnou... Ostatně, kdyby se bylo bývalo nemyslelo dávno předtím, než vůbec v naší kultuře vznikl a prosadil se sám pojem "svobody projevu", neměli bychom teď spolu o čem debatovat.

x x x

Tvrzení, že stát nás zbavuje práva myslet, je tedy především věcně nepřesné: ve skutečnosti nám stát toto právo "pouze" de facto upírá, snaže se nám bránit v jeho výkonu. Ale je tu ještě otázka, nakolik je vůbec vhodné a potřebné, abychom svou mysl upínali právě k tomuto (třebaže pravdivému) zjištění: nezastíráme si takto některé jiné, neméně pravdivé a právě v současné době velice důležité aspekty daného problému? To už není otázka teoretická, nýbrž praktická; mám-li však své stanovisko blíže vysvětlit, musím aspoň zhruba nastínit, z jakých teoretických předpokladů vyrůstá.

Připomeňme si nejprve známé rčení o tom, že "myšlení bolí". Je to sice banální, leč v této souvislosti nesmírně významná okolnost. Platí to ostatně i o mnoha dalších věcech: hledání pravdy také "bolí", rovněž úsilí o mravní dokonalost "bolí", "bolí" též opravdová láska atd. atp. Souhrnně řečeno: "bolí", když máme v plném slova smyslu lidsky žít. Zůstaňme však u myšlení. Tedy myšlení "bolí": nebudeme si namlouvat, že je to naše nejmilejší zaměstnání a že jenom objektivní překážky nám brání, abychom se mu věnovali tak, jak bychom si přáli; spíše se pravdě podobá, že myslíme víceméně neradi, vlastně jen proto, že nám nelze jinak: je to zvláštní, ale co si nás k tomu nutí. A tu jsme u jádra celé problematiky "lidských práv". Neboť toto "cosi" podstatně souvisí právě s oním společným zdrojem lidských práv a povinností: s tím, co je člověk jakožto člověk, resp. čím má být, aby dosáhl plnosti svého bytí; tedy (řečeno postaru) s "přirozeností" člověka či - jinými slovy - s jeho ontologickou strukturou. Autentický

pojem "lidských práv" je nemyslitelný bez odpovídajících "lidských povinností". Neběží zde ovšem o "povinnost" zvnějšku uloženou, tím méně o nějakou nevyhnutelnou (objektivní) nutnost, jíž by byl člověk - chtě nechtě - podroben. Jde o to, že ve zkušenosti svého bytí člověk rozpoznává, že je vázán určitým řádem, jenž vyplývá z jeho vlastní ontologické konstituce a zavazuje ho - svobodnou bytost - ve svědomí jakožto zákon mravní. Člověk tu nestojí před pozitivním faktem, jejž by měl prostě uznat a zařídit se podle něho, nýbrž před výzvou, na niž "musí" (neboť mu nelze jinak) svým životem, svou existencí tak či onak, ale vždy svobodně odpovídat. Je to otázka volby: záleží na nás, zda budeme tento řád fakticky porušovat, negovat - anebo naplňovat, "uvádět ve skutek"; toliko na nás záleží, do jaké míry se skrze naše skutky tento ideální řád stane skutečností. (Připomeňme si v této souvislosti, že klasický pojem natura, v češtině dost nevhodně označovaný slovem "přirozenost", což zní pohříchu staticky, byl vpravdě velice dynamický, jak dosvědčuje latinská etymologie: natura = to, co se má zrodit; nepoukazoval původně k faktické danosti, nýbrž k požadavku, jenž má být uskutečněn.) Řekneme-li, že "lidská práva" předpokládají odpovídající "lidské povinnosti", neznamená to arci, že by přiznání práva bylo vázáno na splnění jakési předběžné podmínky (takovouto protismyslounou představou se snad nemusíme vůbec zabývat); znamená to, že sama idea lidských práv je smysluplná toliko za předpokladu určitého řádu, jenž člověka váže ve svědomí jakožto požadavek jeho "přirozenosti". Myšlenka nezcižitelných práv člověka vychází z náhledu, že tento "přirozený" řád či zákon lidského bytí je prvotnější, "vyšší", a tedy závaznější než jakýkoliv řád či zákon společenský, a že se tudíž do této oblasti, kde je v sázce sám smysl lidské existence, nesmí politická moc vměšovat. Jak člověk na danou výzvu odpoví, je výhradně věcí jeho svobody a osobní, nezastupitelné odpovědnosti: v tom spočívá vnitřní hodnota a důstojnost člověka, kterou musí stát respektovat a dle možnosti též chránit. Toto ježhruba řečeno myšlenkový základ, z něhož vyrůstá pojem "lidských práv", a to jak logicky, tak historicky vzato. V době, kdy se tato idea v západní kultuře rodila, bylo toto všechno ještě samozřejmou součástí obecného povědomí. Dnes je situace

jiná. Zatímco na jedné straně se "lidská práva" stala všeobecně uznávanou civilizační vymožeností a vítězně si prorazila cestu do ústav a právních systémů většiny států světa (dokonce i totalitních!), takže málokdo si dnes dovolí výslovně je napadat, na druhé straně jejich smysl a základ se z obecného povědomí postupně téměř vytratil, takže nyní, kdy jsou fakticky (tj. ve svém výkonu) ohrožena jako snad nikdy předtím, stávají se ve víru sémantické inflace namnoze jen prázdným slovem, jedním z hesel užívaných v politickém boji.

Nuže, za této situace se domnívám, že je zapotřebí akcentovat spíše onu pozapomenutou, obecně tak málo chápanou stránku věci, tedy (abychom se vrátili ke konkrétnímu předmětu naší debaty) že "právo myslet" má svůj smysl a základ v "povinnosti myslet"; jsem přesvědčen, že to našemu myšlení prospěje víc než neustálé zdůrazňování očividného faktu, že stát dělá co může, aby nám ve výkonu tohoto práva zabránil. Tím ovšem nikterak nechci říci, že by nebylo zapotřebí domáhat se na státu všeho, nač máme (dokonce i podle stávajících zákonů) právo; na této frontě je situace jasná: státní moci nepřísluší mudrovat o smyslu práva, nýbrž účinně a spravedlivě (tj. bez jakékoliv diskriminace) zajišťovat jeho výkon. Avšak boj za lidská práva neprobíhá pouze na frontě občané-stát; je tu ještě jedna, neméně důležitá fronta, jež vede uvnitř samotné společnosti a k té první se má asi tak, jako se má revoluce "hlav a srdcí" k revoluci na úrovni institucionálních struktur. Na této "vnitřní frontě" (v "boji", jehož hlavním prostředkem je veřejná diskuse) se rozhoduje o tom, nakolik bude požadavek "lidských práv" chápán čistě utilitárně a operativně - jako taktický prostředek k dosažení jistého, o sobě arci vysoce žádoucího cíle - a nakolik bude (také a především) výrazem úsilí o život vpravdě lidský. Snad ani nemusím dodávat, že uvedené dva typy přístupu k "lidským právům" se pochopitelně navzájem nevylučují; velmi však záleží na tom, který z nich bude v reálných postojích občanů převládat. Jde o to, do jaké míry se ve veřejnosti prosadí poznání, že požadavek "lidských práv" - i když mu lze v politickém zápasu přiznat jistou funkci taktickou - čerpá svůj vlastní smysl a opodstatnění z hlubší dimenze lidské existence, než je její rozměr politický. Pokud na tuto stránku věci zapomínáme, redukující "lidská práva" na pouhou

taktiku, potud hrozí nebezpečí, že se svých práv budeme dovolávat "neprávem", totiž neautenticky. Pak se nám i pravdivé jinak poukazování na neutěšenou situaci snadno může stát jakýmsi alibí pro naši existenciální pokleslost. Právě toto nebezpečí jsem měl na mysli, když jsem mluvil o lidech, kteří, místo aby mysleli, dovolávají se svého "práva myslet". Rozumí se ovšem, že tu nejde o kritiku osobní, adresnou, nýbrž o kritiku určitého postoje či sklonu, určité tendence, proti níž není ani nikdo z nás zcela imunní. Proto také jakákoliv argumentace ad hominem byla by v tomto případě (mírně řečeno) nemístná; honem chtít někoho brát za límec a uvedenou tendenci na něm mermomocí demonstrovat znamenalo by nepochopit samu podstatu problému, na který zde upozorňuji.

Pan Rejchrt může ovšem namítnout, že situaci posuzuji nesprávně, že zmíněná tendence buď vůbec neexistuje, nebo že nepředstavuje problém natolik závažný, aby bylo třeba o něm psát: znamenalo by to, že naše zkušenosti se v tomto bodě rozcházejí. Nechápu však, proč na mě p. Rejchrt vytahuje Václava Havla: je přece nabíledni, že pokud vůbec někdo, tedy právě on nemůže být na žádný způsob příkladem spisovatele, který se dovolává "práva psát", místo aby psal.

Petr Fidelius

===== K N I Ž N Í

===== Z P R A V O D A J

BALABÁN, Milan: Tázání po budoucím (stručné dějiny izraelsko-
židovské noetiky)

(Praha 1981, 185 s., strojopis A 4, pevná celoplátěná
vazba)

Autor, protestantský teolog, jeden ze spoluvůrců eku-
menického překladu Bible, vysvětluje v úvodu své práce
její název: "Jde mi o proces či r ů s t starozákonního,
popřípadě židovského p o z n á v á n í p r a v d y...
oč tu jde, lze vyznačit významem hebrejského slovesa
J-D-', které neznamena jen myšlenkové poznání a vědění.
Jde o e x i s t e n c i á l n í t á z á n í..., které
je zároveň n á r o k e m ." Text, nabitý religionistic-
kými a dějepisnými informacemi, protkaný aktualizujícími
postřehy, hledí dostát záměru autora specifickým pohledem
na některé dějinné skutečnosti a instituce starého Izraele,
hlavně pak na starozákonní písemnictví. Pozoruhodná je
autorova odvaha zvažovat zvěstný obsah jednotlivých sva-
tých textů (a nejednou jej shledat lehkým) z e v n i t ě
jejich výpovědí, nikoli z předem určené pozice ortodoxní
věrouky. Dílo je provázeno rozsáhlým soupisem použité li-
teratury, rejstříkem biblických míst, rejstříkem věcným
a jmenným, slovníčkem použitých výrazů hebrejských, řec-
kých a latinských a slovníčkem použitých zkratk.

KOMÁRKOVÁ, Božena: Profily

(Praha 1982, 373 s., strojopis A 5, pevná celoplátěná
vazba)

Sborník článků, dopisů a pracovních textů Boženy Komár-
kové, uspořádaný k autorčiným osmdesátinám. Většina z 22
textů nebyla doposud publikována, některé (např. dopis
Janu Patočkovi z r. 1977) opustily autorčin osobní archiv
vůbec poprvé. Nejstarší text je z r. 1946, nejmladší
z r. 1977; jsou rozděleny do čtyř tematických okruhů:

1. Čemu nás naučila válka, 2. O věřící aktivismus,
3. "Přizpůsobení může znamenat jen tolik, že člověk bere danou skutečnost v počet, ne, že se jí podrobuje",
4. Služebník Kristův uprostřed světa. Součástí sborníku je i podrobná bibliografie B. Komárkové a portrét Naše paní profesorka z pera Jana Šimsy, přibližující život a dílo této vynikající postavy českého protestantismu, která - ač od r. 1951 oficiálně umlčena - stačila ovlivnit několik generací.

LÄPPLE, Alfred + kol.: Církevní dějiny v tématických pohledech (Praha 1982, strojopis, 204 strany formátu A 4, měkké kartonové desky; 2. vydání. První samizdatové vydání vyšlo o vánocích 1977. Přeloženo z německého originálu Kirchengeschichte in Längsschnitten, Kösel-Verlag, Mnichov 1968. Německé vydání bylo určeno jako učebnice pro gymnasia ve spolkové zemi Bavorsko.)

Dějiny katolické církve jsou zde sledovány v sedmi dílčích pohledech (pohled osmý - dějiny křesťanského umění - byl z českého vydání vypuštěn). Autory jednotlivých pohledů jsou katoličtí odborníci příslušného oboru: v prvním oddílu hovoří Alfred Läßle o dějinách papežství, ve druhém Andreas Baur o dějinách misí, ve třetím Norbert Fuchs o poměru církve a státu, ve čtvrtém A. Läßle o historii koncilů, v pátém Winfried Blasig o jednotě církve v dějinách a historii církevních rozštěpení, v šestém A. Läßle o dějinách řeholí, v sedmém Karl Heinrich o vývoji teologie a zbožnosti.

České vydání nahradilo některé části speciálně německé pokusem o pohled ze zorného úhlu české historie.

Moderní dějiny (1914 - 1939)

(Praha 1982, 79 s., strojopis A 4, měkké desky. Autor ne-
uveden)

Doplňková učebnice pro studenty středních škol, jako učební text koncipovaná (i s kontrolními otázkami za každou kapitolou), přibližně v rozsahu současných učebních osnov, se zachováním oficiálních tématických priorit (děl-

nické hnutí, VŘSR, SSSR), leč s uvedením řady faktů, které jsou v oficiálních publikacích zamlčovány a mladší generaci většinou zcela neznámé. Z textu lze vyčíst autorovy sympatie k politické levici, zároveň však hlubokou úctu k demokratickému zřízení předválečné ČSR.

Diskuse o míru I. (sborník)

(Praha 1982, strojopis, formát A 5, 109 stran)

Sborník obsahuje nejdůležitější texty z dosavadní diskuse mezi západoevropským ^{mírovým} hnutím a českým disentem. Je opatřen úvodním slovem J. Vrány a jsou v něm zařazeny: první dopis českého autora Václava Racka čelnému představiteli anglického mírového hnutí prof. Thompsonovi, odpověď v českém překladu, druhý dopis V. Racka a konečně dopis signatáře Charty 77 s názvem Vám, kteří pochodujete za mír. Všechny tyto texty byly otištěny v různých západoevropských novinách a časopisech, česky vycházejí poprvé.

HAVEL, Václav: Šestnáct dopisů (Dopisy Olze, díl II. - Plzeň - Bory, léto 1982)

(Praha 1983, xviii + 94 s., strojopis formátu 24 x 17 cm. Celoplátěná pevná vazba.)

Cyklus šestnácti dopisů Václava Havla obsahuje úvahy o lidském bytí, smyslu a odpovědnosti, které se, jak autor sám uvádí, snaží být "dramaticky komponovaným celkem, působícím současně svým významem i svou expresivitou". V rámci homogennějšího a konciznějšího celku se zde pisatel znovu vrací i k mnohým tématům z dřívějších dopisů (Dopisy Olze, díl I., jejichž součástí jsou též tzv. Heřmanické úvahy). Soubor obsahuje úvahové části dopisů č. 129-144 (22. května až 4. září 1982). Svazek je uveden Sidoniou esejí Consolatio Philosophiae hodierna.