



o b s a h

s v / 1

ČLÁNKY/STUDIE

- | | | |
|------|-------------------------------------|------------------|
| (1) | odpovědnost jako osud | (václav havel) |
| (12) | vaculíkův fejeton | (f. kautman) |
| (24) | československý občan
thomas mann | (eva kantůrková) |
| (36) | svět s utopiemi nebo bez nich? | (milan šimečka) |



PUBLICISTIKA

- | | | |
|------|------------------|--------------|
| (46) | umlčená generace | (v. pražský) |
|------|------------------|--------------|



RECENZE, REFERÁTY

- | | | |
|------|---------------------------------|----------------|
| (56) | biblické číslo revue esprit | (-k-) |
| (58) | umění románu jako umění možného | (hynek vavřda) |



DIVADLO

- | | | |
|------|--------------------------|------------------|
| (65) | zlatá kaplička bez lesku | (josef vohryzek) |
|------|--------------------------|------------------|



OPERNÍ HLÍDKA

- | | | |
|------|------------------------------------|----------|
| (71) | znovuotevření n.p. národní divadlo | (caruso) |
|------|------------------------------------|----------|



VÝTVARNÉ UMĚNÍ

(79) dvě malířská jubilea

(jan vltavský)



FILMOVÝ OBZOR

(85) manželství po francouzsku

(r. starý)



DISKUSE

(92) a některé jistoty

(bohemicus)



KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

OPRAVA

Kritický sborník č. 3 loňského ročníku přinesl článek Ladislava Hejdánka Socialismus včera, dnes a zítra, věnovaný prof. Vladimíru Kadlecovi k jeho sedmdesátinám. Omylem se stalo, že jsme toto věnování v čísle neuvedli. Za nemilé opomenutí se autorovi i prof. Kadlecovi omlouváme.

Redakce

Č L Á N K Y

S T U D I E

Václav Havel

ODPOVĚDNOST JAKO OSUD

(předmluva k anglickému a francouzskému vydání Českého snáře)

"My žijeme v Praze,
to je tam,
kde se jednou zjeví
Duch sám ..."

Vaculíkuv Český snář je souborem deníkových záznamů, které autor psal od 22. ledna 1979 do 2. února 1980. Tyto záznamy byly ovšem psány s vědomím, že mají vytvořit knihu, a tento úmysl je integrálně prostupuje - lze ho tušit v jejich obratné vnitřní kompozici, rozvrhování motivů, nenápadném po-
intování, v jejich stylu a stylizaci, a posléze se začíná přímo vyjevovat, když autor průběžně své psaní sám - jakožto vznikání svého "spisu" - komentuje. Nejde tu rozhodně o deník fingovaný; spíš se zdá, že autor pouze tu a tam poněkud "in-
spiroval" dění samo (například vyvoláváním určitých situací) ve snaze umožnit skutečnosti, aby se náležitě projevila a po-
skytla mu tak příhodný materiál. Jde tedy o skutečný deník, zabydlený žijícími lidmi a mezi nimi na prvním místě autorem samým.

Luďvík Vaculík je jedním z nejznámějších českých neofi-
ciálních spisovatelů, už čtrnáct let zakázaným, je signatá-
řem Charty 77 a veřejnosti je znám jako vynikající novinář, který dokáže vždy sugestivně, neotřele a svým zcela osobitým způsobem vyjádřit to, co je ve vzduchu, co společnost cítí nebo co je prostě v danou chvíli třeba veřejně říct. V prv-
ním plánu jsou jeho deníkové záznamy proto nevyhnutelně a ze samé podstaty věci obsáhlým dokumentem o českosloven-
ském "disidentském ghettu", o jeho každodennosti, struktuře života a starostí v něm, o jeho atmosféře i základních otáz-

kách. Kdyby tato kniha nebyla ničím víc než tímto, je velkým činem: nevím, že by o fenoménu soudobého "disidentského ghetta" v komunistické zemi byla napsána kniha tak důkladná a pronikavá (jednu rovinu takového tématu analyzuje skvěle Solženicynovo Tele a dub).

Český snář ovšem není zdaleka jen tímto. Jako zpráva vskutku důkladná a pronikavá musí nutně - jako vše v literatuře, co je v nějakém směru hluboké a pronikavé - své téma přesahovat.

Vaculík je přesahuje především tak, že vypovídá o "disidentském ghettu" vypovídá tím zároveň velmi přesně i o společnosti, která tomuto ghettu dala vzniknout, čili o tom, co sám nazývá prostě "poměry": o tom zvláštním orwellovském světě, v němž všechno pravdivé, smysluplné, osobité a na vládní ideologii jakkoli nezávislé je předmětem trvalé a všestranné pozornosti policie a ti, kteří s tím mají něco společného, nebo ti, kteří mají něco společného s těmi, kteří s tím mají něco společného, jsou objektem pestré palety represivních ataků moci; o světě, v němž drtivá většina populace je zahnána do svého privátního prostředí (tj. ghetta v jistém ohledu ještě dusnějšího, než je to "disidentské"), umlčena a donucena chovat se jinak, než jak by se chovat chtěla. Toto svědectví je přirozeně nesmírně důležité - nejen jako nástroj společenského sebeuvědomění toho světa, o němž svědčí, ale i jako memento všem, kteří si před realitou tohoto světa zakrývají oči a nechápou, že tyto "poměry" neohrožují pouze lidi ocitající se v jejich bezprostředním dosahu, ale všechny.

Nicméně ani tímto není podle mého mínění smysl Českého snáře vyčerpán. Svou hlubokou analýzou toho, jak se "poměry" zmocňují privátního života, jak ho spolutvoří a zároveň ničí, i svou zvláštní zvěstí o velikosti i zoufalství člověka, který se snaží tomu všemu nějak vzdorovat nebo se s tím vyrovnávat a který se vždy znovu dostává v této situaci do vpravdě existenciálních dilemat, tím vším a mnoha dalšími věcmi je tato kniha zároveň - a to chápu jako vůbec nejdůležitější - velkým románem o moderním životě vůbec, o krizi

soudobého lidství i o heroismu a tragice člověka, pokoušejícího se této obecné krizi vzepřít a hledat znovu svou ztrácející se integritu.

O této knize - mimochodem jednom z nejdiskutovanějších textů v československém duchovním prostředí posledních let (ačkoli publikovaném pochopitelně jen samizdatově!) - bylo už řečeno mnoho, například že to je román o naději a beznaději, o všudypřítomnosti ohrožení, o zvláštní snovosti života v totalitním systému, o absurditě dnešního "civilizovaného" života, o ztrátě domova a rozkladu času a lidské identity, o lásce, o přírodě, o statečnosti, o strachu i o smrti.

O tom všem zajisté tato složitá, mnohovýznamná, strhující i zneklidňující kniha je: všechny základní dimenze globální krize soudobého lidství i všechny základní roviny, na nichž se člověk pokouší být vždy znovu sám sebou, tu lze v té či oné podobě najít a o každé z nich - jako o určité významové vrstvě či motivu této knihy - by bylo možné napsat samostatnou esej. Povšimnu si zde proto pouze jednoho aspektu, významného dle mého názoru tím, že není jen pouhým aspektem mezi jinými aspekty, ale že umožňuje nazřít cosi z nejvlastnější konsistence této pozoruhodné knihy.

V úvodní části Českého snáře věnuje autor hodně místa rozboru jedné "vnitrodisidentské" diskuse o "disidentství", kterou (shodou okolností? nebo už s myšlenkou na zamýšlenou knihu?) sám krátce před tím, než začal svůj román psát, vyvolal. Obsáhle vysvětluje své osobní stanovisko: odmítá být manipulován svým "disidentstvím" a natrvalo hrát roli jakéhosi profesionálního hrdiny a nepřetržitého bojovníka, kterou mu - jak aspoň on to cítí - jiní předepisují; chce být svobodný a tedy i svobodný od jakékoli role a jakéhokoli obecného očekávání; rozhodl se pro jiný (méně efemérní) druh smysluplné činnosti, než je to věčné psaní petic, protestů a sbírání podpisů. Štve ho výlučnost jeho postavení, bariéra, která ho dělí od "normálních lidí", pro něž je jeho postoj nenapodobitelný; štve ho, že se ocitl v jakémsi exkluzivním hou-

fu, svázaném tím, co se od něho očekává, a že tím ztratil jakoby kus své individuality; rozčiluje ho předvídatelnost a spočitatelnost všeho, co by měl dělat, aby své roli dostál. Obává se, že čím bude statečnější, tím víc se bude odcizovat obyčejným lidem, a čím víc se bude obětovat, tím spíš je bude odrážet od slušného chování, které se jim bude zdát - skrze něj - už napořád svázáno se zvláštností jeho postavení a zároveň s takovým druhem oběti, jaký prostě nemohou oni sami přinést. Motiv, rozbořem zmíněné "disidentské" diskuse navozený, se pak táhne celou knihou jako touha jejího autora (a zároveň hlavního hrdiny) vystoupit ze své role, zbavit se její tíže i pout a být nadále už zase jen sám sebou a jen sám za sebe.

Po celou knihu se ovšem její hrdina zároveň - jakoby bezděky, mimochodem, jaksi "na okraj" a bez vysvětlení - svému odhodlání zpronevěřuje: dál píše petice a dál sbírá podpisy, dál organizuje samizdatovou edici, s kterou chtěl skončit, aby měl víc času na svou vlastní práci.

Je to bez vysvětlení, protože to je jasné: nelze přece, aby se nevyjádřil s kolegy-spisovateli k tomu, že jednomu z nich vzali občanství! Když se sepsání a zorganizování příslušné petice nepodjal jiný, musí se toho přece ujmout on! Nelze přece, aby mlčel k tomu, že jiné jeho přátele zavřeli za to, že se zastávali nespravedlivě stíhaných (navíc těch neznámých, "normálních", obyčejných) lidí!

Proč ale vlastně nelze? Z pochopitelného důvodu: jeho odpovědnost, jeho slušnost, jeho cit pro solidaritu a pro spravedlnost mu to nedovolí. Jinými slovy: přesně ta jeho vlastní lidská integrita, která se cítí být trvale ohrožována rolí "disidenta", ho nutí zase a znovu provozovat "disidentství", být "disidentem".

Svým způsobem to je začarovaný kruh. Hrdina románu je vlastně hrdinou proti své vůli, vzpírajícím se tvrdé pravdě, že to, s čím si začal (a musel začít!), není hra, kterou lze chvíli hrát a chvíli jen pozorovat; že od své role si nelze jen tak z ničeho nic vzít dovolenou (vždyť to skutečně není jen nějaké zaměstnání!); že svou roli si sice volí, ale že

zároveň si i ona volí jeho; že ji nejen volí, ale že do ní i padá. Jeho role je součástí jeho života a jeho život není - jako ostatně ničí život - jen jeho. Dalo by se to říct tak: aniž se cítí být sám za to odpovědný, je prostě propadlý do své odpovědnosti.

Jistě: se svou rolí lze vyjednávat, smlouvat, modifikovat ji. Ale jen po jistou "slušnou mez", abych užil Vaculíkova termínu. Celým Českým snářem ostatně vane dech hořkosti a smutku z těch, kteří tuto mez překročili.

Český snář je tedy (mimo jiné) románem neúspěšné vzpoury člověka proti své roli, románem zápasu s touto rolí, zápasu vedeného snahou vyvzdorovat si na ní kus nezávislosti a soukromí. Jenže znovu a znovu se ukazuje, že hrdina už nemá žádné soukromí. Je veřejným majetkem a svou lidskou identitu, která se proti tomu bouří (ačkoli sama tuto situaci jakousi svou specifickou tíží vyvolala), může posléze dotvrdit a dosvědčit nikoli tím, že tento tíživý a nepříjemný osud v jisté chvíli odmítne, ale naopak jen tím, že ho bez velkých řečí (tj. "bez vysvětlení"), s nadhledem i sebeironickou odevzdaností přijme a naplní.

Český snář se z tohoto hlediska jeví jako román o odpovědnosti, vůli a osudu; o odpovědnosti, která je - lze-li to tak říct - silnější, než vůle; o tragice osudu, vyrůstajícího z odpovědnosti; o marnosti všech pokusů člověka vysvobodit se z role, do níž ho jeho odpovědnost uvrhla; o odpovědnosti jako osudu.

Vaculík v Českém snáři trvale medituje sám o sobě. Zároveň referuje o tom, co dělá. Jeho sebereflexe i jeho konání je on sám. A jakkoli se snaží vše, co dělá, reflektovat, je tu opět - tak jako v jeho "disidentství" - cosi silnějšího, než on, cosi, co přesahuje všechny jeho meditace, sebereflexe a reference. Touto tajemnou silou je pravda - v tomto případě pravda o odpovědnosti jako osudu.

Myslím, že každého dobrého spisovatele neomylně poznáme podle toho, že svým dílem říká něco víc, než co chtěl říct. Že není jen režisérem bytí, ale i jeho médiem, tím, skrze něhož a skrze jehož talent se bytí vyjevuje. Anebo není snad

právě tohle podstatou zázraku, kterému se říká umění?

Vaculík napsal (opakuji: mimo jiné!) knihu o tíži a bídě "disidentství". Tím tu bídu ovšem v jistém smyslu přemohl. Stal se totiž mediem pravdy a pravda je vždycky už určitým "řešením". Když pro nic jiného, tak proto, že nikdy není uvězněna do jednotlivého, ale - svítíc z jednotlivého - ozařuje celek. Český snář je skutečně - jak autor toužil - "o celku dneška". O celku dneška a celku člověka v něm. Člověka, který (opět: mimo jiné) valí svůj sisyfovský balvan; valí ho přesto, že ho to nebaví, a přesto, že ví, že ho ztěžší někam dovalí; který ho valí prostě proto, že nemá jinou možnost, jak být sám sebou a aspoň tak dát životu smysl. A odkrýt tím obzor naděje.

O Českém snáři se těžko píše. Nikoli jen proto, že o něm bylo už tolik napsáno, ale hlavně proto, že téměř vše, co o něm lze říct, sám o sobě už řekl. Je to totiž - také - román o sobě samém; román svého vlastního vznikání; román, který trvale sám sebe a své vznikání pozoruje a komentuje; který se sám sobě diví, sám se ze sebe raduje, věří si i o sobě pochybuje, sám sebe plánuje a sám referuje o tom, jak se svému plánu vymyká; je to román trvale sám o sobě přemítající.

Je to román autoreferenční; je to román vznikání autoreferenčního románu; je to autoreferenční román vznikání autoreferenčního románu.

Autoreference v literatuře vždycky otevírá problém upřímnosti. Může být totiž vůbec upřímné dílo, které se rozhodlo být upřímné? Vždyť v okamžiku, kdy začnu sám sebe pozorovat, referovat o sobě a tím sám sebe nutně i nějak interpretovat, jsem přece už někým trochu jiným, než kým jsem byl, než jsem s tím začal. Koho však pozoruji a o kom vypovídám? O tom prvním - pozorovaném - nebo o tom druhém - pozorujícím se? Aby mé pozorování bylo vskutku právo svému objektu - totiž upřímné - musím se pozorovat přece už jako ten, kdo se pozoruje! Koho však při tom pozoruji? Toho, kdo se pozoruje, nebo toho, kdo pozoruje, jak se pozoruje? Chtěl-li bych být upřímný, musel bych pozorovat sebe jako toho, kdo pozoruje,

jak se pozoruje. Koho bych tím však pozoroval? Toho, kdo pozoruje, jak se pozoruje, nebo toho, kdo pozoruje, jak pozoruje, jak se pozoruje?

A tak dál. Jak patrně, ocitáme se tu tváří v tvář začarovanému kruhu autoreference. Zdá se, že úmysl být upřímný se téměř osudově vylučuje s možností skutečně upřímný být. A opravdu: čím sveřepější je naše úsilí upřímně sami sebe popsat, tím beznadějněji se zaplétáme a tím naléhavěji před námi vyrůstá podezření, že vše, co se za naši upřímnost vydává, je jen nějakou více či méně skrytou a více či méně rafinovanou formou autostylizace. A že bez nějakého kompromisu, úhybu, triku či lsti se z tohoto začarovaného kruhu objekto-subjektové gnozeologie nevymaníme.

Vaculík se rozhodl pro maximální upřímnost, se svým rozhodnutím nás seznámil a pak svou vědomě, záměrně a programově upřímnou knihu napsal. Jak ta kniha ale může být upřímná, když - jak jsme viděli - upřímný z rozhodnutí být prostě nelze? Myslím, že není vůbec důležité, zda jeho kniha je opravdu upřímná. Je to koneckonců literární dílo, které nám buď něco říká nebo nikoliv, a jeho účinek a vnitřní pravdivost věru nejsou závislé na věrnosti vnější fakticitě. Důležité je něco jiného: zda máme nad tou knihou pocit svrchované autenticity anebo naopak pocit podvodu, hry, klamu a sebeklamu.

Já osobně tu mám jednoznačně pocit svrchované autenticity. Otázka, kterou si kladu, tudíž zní: jak mohl autor dosáhnout tohoto účinku v situaci, kdy vše bylo zdánlivě proti němu, totiž v situaci, kdy se rozhodl pro autoreferenční román, své rozhodnutí vyjevil a začal vědomě a cílevědomě psát o sobě upřímně, jako o tom, kdo toto rozhodnutí učinil? Jak to, že účinek jeho textu není rozbourán pocitem, že se tu zase někdo nechal chytit do začarovaného kruhu autoreference?

Myslím, že Vaculík svého úspěchu dosáhl zvláštní kombinací dvou dost protichůdných věcí: zaprvé neobyčejnou obratností, s níž balancuje na oné riskantní hraně tak, aby vždy ve chvíli, kdy už už v nás zraje otázka po poměru upřímnosti a autostylizace, pravdivosti a mystifikace, svedl naši pozornost jinač a prostě nám znemožnil si tuto otázku položit.

A za druhé - což je ovšem nepoměrně důležitější - tím, že tento začarovaný kruh zvláštní oklikou skutečně protrhl: touto "oklikou" není nic jiného, než vnitřní ethos, opravdovost, spontaneita, zápal a vášně, tedy vlastně nereflektovaná a proto jediné pravá upřímnost, s níž se vrhá do svého beznadějného úkolu. Pod všemi těmi rafinovanými vrstvami autoreference a autoreference jeho autoreference se skrývá totiž nebyvale silná, paličatá, přímo umanutá a ve své umanutosti zcela autentická vůle říci své. Vůle zvláštním způsobem cudná - a snad právě proto se vytrvale skrývající za svým rafinovaným literárním zámyslem. Tento zámysl je však posléze, jak se ukazuje, sám jakousi velkou a zcela bezděčnou mystifikací: předstíraje upřímnost o sobě vědoucí, programovou, sebe pozorující a kontrolující, ve skutečnosti je autor hnán tou jedinou upřímností opravdu možnou a upřímnou, totiž upřímností svého spontánního zápalu pro věc. Navzdory vší obratnosti svého literárního provedení je tedy tato kniha - ve své nejhlubší ("předliterární") podstatě - vlastně velmi direktním a necenzurovaným sebevyjevením, sebevyjevením, které neví, že své sebe-vědomí pouze předstírá, a jehož autenticita je - paradoxně - v samotné průpůvodní energii, vynakládané na to, aby se jevilo jako to, čím si umanulo být. (Sebevyjevením autentickým mimo jiné i přirozeným kouzlem Vaculíkova nenapodobitelného jazyka, jehož dikce prozrazuje zřetelně autorův moravský původ, jazyka, který nepochybně byl pro překladatele velkým oříškem.) Čili: lidská pravdivost Českého snáře není ani tak výsledkem jeho programu, jako spíš vášně, s níž se tento program snaží uskutečnit. Svůj neuskutečnitelný projekt ovšem právě touto vášní transcenduje, čímž ho vlastně nakonec teprve v jakémsi smyslu uskutečňuje. Dalo by se snad říct, že ho uskutečňuje a může uskutečňovat jen proto, že ho zrazuje.

Mám dojem, že napětí mezi tím, co autor jakožto hlavní hrdina svého románu chce, a tím, co nakonec musí dělat, o němž jsem psal před chvílí, se tu podivně promítá i do samotného žánru knihy. Anebo snad i zde není cosi silnějšího, než autor sám a všechny jeho záměry, cosi, co ho přesahuje a co

nakonec dává i žánrů knihy, za jiných okolností tak ošidnému, plné absolutorium? Odlesk tohoto napětí v žánru knihy byl důvodem, proč jsem právě o tomto aspektu psal. Myslím si totiž opravdu, že zápas vůle /autoreflexe/ s osudem /pravdou/ podstatně spolutvoří samo nejvnitřnější bytí této knihy.

Český snář je, jak jsem už řekl, knihou o krizi soudobého lidství. Lidství, kterému se svět vymyká z rukou a které se vymyká z rukou i samo sobě; lidství, pod nímž se propadá pevná půda; lidství vykořeněného, zmítaného vřavou světa, je- muž nerozumí a kterého se děsí. /Vaculík je svým původem venkovan; pasáže o přírodě prozrazují jeho základní existenciální jistotu; Vaculík ve velkoměstě a navíc jako příslušník intelektuálního ghetta je člověkem bytostně nesvým./

Románů o této destrukci lidství je ovšem v moderní literatuře mnoho. Každý lepší román je vlastně - více či méně, tím či oním způsobem - o tomhle. Zvláštní, originální a důležité na Českém snáři je podle mého názoru to, jak toto téma - díky oné autorově posedlé potřebě "říci své" - otevírá: důsledně "zevnitř". Totéž nikoli konstruktem, příběhem, podobenstvím, metaforou, schematem, ozvláštňujícím skrytý mechanismus této destrukce - ale úplně jinak - vykřičením vlastní nejosobnější zkušenosti.

Působí to na mne téměř tak, jako by v okamžiku, kdy všechno selhává - každá story je už a priori lživá /jakápak story v době, jejímž hlavním problémem je konec individuálního lidského osudu/; každé podobenství už předem kulhá za drtivou komplexností skutečnosti; už skoro nic nelze, protože vše už bylo vyzkoušeno; Všechny klasické jistoty od konkrétnosti lidské tváře přes nezaměnitelnost prostoru až po kontinuitu času jsou v rozkladu; nic už vlastně není pravda, protože se rozplývá lidská identita jako jediný zdroj a jediné měřítko pravdy - jako by tady v tomto "posledním okamžiku literatury" vyhlásil Vaculík cosi jako "výjimečný stav" a nasadil to poslední a jediné, co mu zbývá - totiž sám sebe. Svě dny, měsíce, svůj rok, své lásky, svá zoufalství i své pošetilosti, svůj život, svou káži.

Je to svého druhu "body-art".

Svým vlastním tělem a na něm předvádí Vaculík - nejistý si, zda to někdo pochopí (a mnozí to taky nepochopili) - marasmus světa a bídu i poslední šance člověka, do tohoto světa vrženého.

A tu se stává zvláštní a skoro zázračná věc: v této situaci, kdy už neplatí příběhy; kdy neexistují velcí hrdinové a jejich bezcharakterní protihráči jako integrální a se sebou samými identické bytosti; kdy mizí spolu s transcendentnem všechny velké city, vášně a bolesti a kdy se místo toho všude rozpíná jen nějaké neurčité mlno státního života a sídlištních stereotypů; v této situaci, kdy literatura jako by stála nad propastí či před svým vlastním hmotným kolapsem; v této situaci se najednou spisovateli, jenž se v zoufalství rozhodl nasadit sám sebe, objevuje pod rukama znovu člověk? Nikoli ovšem člověk minulosti, ale člověk této éry, tj. éry krize lidské identity, který vzal na sebe všechnu myslitelnou tíhu této krize a který je - přesto? znovu? právě proto? - opět celistvým, konkrétním, živým, se sebou samým identickým člověkem!

Je to paradoxní: hrdina se vrací tak, že se kdosi rozhodl napsat o tom, jak nechce být hrdinou; velká láska se vrací tak, že se kdosi rozhodl dopodrobna vyličit, jak mu zcela nesmyslně unikla láska; román se vrátil tak, že se kdosi rozhodl napsat deník o tom, jak nemůže napsat román.

V době, kdy se zdálo, že už snad jedinou skutečně podstatnou pravdou o člověku je obecné schéma jeho odlidštění, obecné tak, jak on sám se stává pouhou obecninou, objevuje se tu před námi konkrétní člověk - sice utrápený, trochu posedlý, trochu podivínský, trochu staromilský, trochu navztekkaný a dost nešťastný - ale přesto člověk hluboce opravdový, odpovědný, citlivý a statečný - a hlavně ovšem živý - živý asi hlavně proto a tím, že celou tuto nesmyslnou dobu táhne na svých zádech.

Českým snářem vrátil Vaculík do moderní literatury integrální lidskou osobnost. Nestvořil ji však popřením marasmu doby, ale naopak z jeho materie.

Kdo jsou to vlastně "disidenti"? Nic víc a nic méně, než lidé, které osud, náhoda, logika věcí i logika jejich práce a povah přivedla k tomu, že říkají nahlas to, co všichni ostatní sice vědí, ale co se nahlas říct neodvážejí. V jakém si smyslu tedy "disidenti" - jakkoli je jim nepříjemné, ba přímo nesnesitelné pomyšlení, že by měli být nějakými mluvčími či svědomím národa - přeci jen mluví za ty, co mlčí. A nastavují tedy kůži tam, kde ti ostatní se ji nastavit neodvážejí nebo prostě nemohou; nastavují ji, nic naplat, za ně.

I "disidentství" je v určitém smyslu "body-art".

Nesetkává se v tomto bodě najednou - paradoxně - Vaculíkův autorský čin s prapůvodním mravním obsahem právě onoho "disidentství", které ho tak tíží a z jehož zajetí by se tolik chtěl vymanit? Není jeho román - tím, že v něm (jako "disidenti") nasadil to poslední, co nasadit mohl, totiž sám sebe - vlastně románem vpravdě "disidentským", "disidentským" v duchu mravního obsahu tohoto postoje?

Nepochybně ano. Ale s jedním důležitým dodatkem: že v tomto smyslu "disidentská" je vlastně každé skutečné umění. Anebo není snad každý umělec vposledku právě tím, kdo sám sebe nastavuje, sám sebe tím sice lidsky integruje, ale zároveň tím sám sebe beznadějně ničí? Není vlastně právě v téhle věci bytostná tragika každého skutečného umění?

Motto v záhlaví této předmluvy je z básně pražského básníka Egona Bondyho "Magické noci", kterou kdysi zhudebnila a zpívala pražská undergroundová rocková skupina The Plastic People. Myslím, že ten text má dvě dimenze: na jedné straně je ironickým výsměchem občasným záchvatům pražského intelektuálního prostředí považovat Čechy za pupek světa (zažili jsme to například v roce 1968, kdy mnozí reformně komunističtí intelektuálové byli upřímně okouzleni představou, že právě u nás bude - jak se domnívali - poprvé v dějinách světa zkombinován socialismus se svobodou); na druhé straně se dotýká jakési zvláštní pravdy: různé tajemné a neviditelné silokřivky evropského (západního i východního) duchovního a společenského života se skutečně dost často protínají právě v Praze,

aby z jejich setkání občas vylétla jiskra, přesahující svým světlem hranice Prahy i Čech. Světlo, které vydává, jako by přitom na okamžik jasnozřivě ukazovalo i cosi z budoucnosti jiných konců Evropy i světa, přičemž to lidem - nejen ve světě, ale i v Praze samé - dochází obvykle až dlouho poté, co tato jiskra dohasla. Příklad za všechny: Franz Kafka.

Mám intenzivní pocit, že takovouto zvláštní pražskou jiskrou je i Český snář a že touto knihou, která by opravdu ztěžší mohla vzniknout jinde, vysílá Praha do světa dost důležitou zprávu, netýkající se jen jí a Čech a přesahující svým sdělením přítomnou chvíli.

Pochopí i lidé za hranicemi tuto zprávu a její význam? Pochopí ji hned? Pochopí ji včas? Anebo ji pochopí, až bude pozdě?

Hrádeček, 15.10.1983

F. Kautman

VACULÍKŮV FEJETON
(Několik poznámek)

Ludvík Vaculík je považován za mistra soudobého českého fejetonu. V této souvislosti bývá pokládán za pokračovatele Nerudovy a Čapkovy tradice. To je pochopitelné, protože Jan Neruda a Karel Čapek jsou našimi nejlepšími fejeto-nisty, kteří tento novodobý novinový žánr povznesli u nás na světovou úroveň.

I tam, kde jsou noviny dělané dobře, většina jejich materiálů odumírá s pomíjením jejich aktuálnosti, tedy během několika dní maximálně týdnů. Největší životnost vykazují spíše žánry nikoli specificky novinové, jako je např. časopisecky publikovaná poezie a próza, cestopisná reportáž, odborná úvaha případně umělecká kritika.

Fejeton je žánr typicky novinový - jen v podmínkách zce-

la nepřirozených si jej dovedeme představit mimo denní či týždenní tisk, ale i pak musí být komponován tak, jako by pro noviny byl bezprostředně určen. Fejtonů se už v 19. a zejména v našem století napsalo mnoho a většina z nich odumírá právě tak rychle jako ostatní novinové žánry. Ale najdeme ve světové žurnalistice a literatuře několik fejtonistů, jejichž tvorba, byť psaná pro potřebu dne, má hodnotu trvalou, a je proto knižně vydávána a těší se trvalému čtenářskému zájmu. Je pravda, že slavní fejtonisté obvykle vynikli i v jiných literárních žánrech (u nás konkrétně Jan Neruda jako básník a prozaik, Karel Čapek jako prozaik a dramatický spisovatel) a sláva jejich ostatních literárních děl vrhá odlesk i na jejich fejtonistiku. Spisovatelé se obvykle o trvalejší život svých fejtonů postarají sami, třeba tím, že je knižně ve výběru vydají a zařadí do svých spisů. Tak víme, že byl dobrým fejtonistou St.K. Neumann, který shrnul své nejlepší fejtony z let před první světovou válkou do dvousvazkové knihy "S městem za zády, nebo Jaroslav Hašek, Jiří Mahen a Rudolf Těsnohlídek, ale méně už je známo, že velmi dobré fejtony psala Milena Jesenská, protože se uplatňovala pouze jako novinářka.

Zdá se však, že fejtony Jana Nerudy a Karla Čapka by přežily své tvůrce i tehdy, kdyby byli kromě nich nic jiného nenapsali. Proto o Nerudovi a Čapkovi právem můžeme mluvit jako o mistrech fejtonu.

Když už se Ludvík Vaculík zařadil do tak významné tradice, bylo by dobře zjistit, v čem na ni navazuje a v čem se z ní vymyká. To není nijak snadné: jednak by bylo třeba prozkoumat velké množství materiálu, jednak jsme zde vystaveni trvalému nebezpečí, že za specifikum tvůrce budeme považovat specifikum žánru. Fejton totiž podléhá daleko přísnějším pravidlům, než třeba román či povídka, a příliš okázalé rozbíjení tradic by zde velmi snadno vedlo k likvidaci žánru vůbec. Tak fejton vždy předpokládá autora zcela konkrétního a nehalícího se do anonymity nebo zastřeného třetí osobou vyprávění, který se obrací ke konkrétnímu čtenáři - nelze tedy psát fejton pro sebe, pro vlastní odreagování

bez ohledu na to, kdo a kdy jej bude číst a bude-li jej vůbec někdo číst. Fejetonista si sice může vymýšlet neméně než romanopise, ale nesmí se k tomu čtenáři přiznat: naopak, musí neustále zdůrazňovat, že pouze sděluje skutečnost, popisuje ji, uvádí skutečné příběhy, všechno je opravdu tak, jak to říká. Vypadá to tak, že fejetonista chce čtenáře především poučit, ale není to pravda, chce ho především pobavit - zábava čtenáře je to první, co má fejetonista na mysli, protože vlastní poučení najde čtenář na jiných místech listu. Ovšem velcí fejetonisté se zase nespokojili s tím, že jen nezávazně plácali, ale snažili se čtenáři nenápadně sdělit nějakou myšlenku, často velmi závažnou, hlubokou a aktuální. Samozřejmě si však počínali tak, že to čtenář téměř nepostřehl, a "mravní naučení", vyplývající z fejetonistovy výpovědi, mu došlo třeba za dlouhou dobu, když se bylo nejprve uložilo někde v čtenářově podvědomí.

Nedílnou součástí fejetonu je humor, jen malá část fejetonů je od počátku do konce laděna ve vážném či dokonce chmurném tónu - a tu jde většinou o artefakty na pomezí žánru. Aby se čtenář bavil, musí se také zasmát a obratný fejetonista dovede k tomuto účelu rozehrát bohatou škálu prostředků od jemně shovívavého úsměvu nad slabostí lidskou přes grotesku, satirický šleh, posměšek a výsměch až k černému a absurdnímu humoru.

Je přirozené, že v spektru Nerudova humoru je nejsilněji zastoupen právě onen shovívavě usměvavý tón, i když v jeho podtextu se často skrývá ostrý, dobový satirický šleh. Ale i ten jen málokdy bývá u Nerudy zlý, a proto neuráží ani tam, kde se někoho osobně a dost citelně dotkne. Je to dáno ani ne tak Nerudovou povahou (všeobecně se o něm soudí, že byl "dobrák"), ale spíš jeho poplatností biedermeierovské fázi českého obrození, kterou sice literární revolucí svého mládí pomáhal překonat, ale v níž kotvilo jeho dětství a v níž byl zakořeněn jako převážná část české literatury do devadesátých let minulého století.

Poslechněme si úryvek z Nerudova fejetonu "V boubínském pralese" (září 1871): "Pomalu kráčíme chrámem pralesem. Již

jáme u pramenu staré Vltavy, zde ještě pramlaďounké, bublavé, dětsky připitomělé. Udělali jí kamennou kolébku, ale v té se jí nelíbí, ihned je venku, malinká, sotva palec silná. A běží a povídá si a bublá, jak už si děti tak pro sebe povídávají. A starý prales dívá se do jejích jiskrnatých očí a rozstírá svůj plášť, aby jí slunko neublížilo." Takovou dikci najdeme u Čapka zřídka, u Vaculíka už vůbec ne. Předěl více než jednoho století (a jakého století!) se zde jeví naprosto zřetelně.

Pro Čapka je zase typická aforističnost určitých tezí, které soustřeďují jakoby hranolem paprsky pointy celého fejetonu: "Můžete posuzovat země podle jejich básníků a filosofů, ale můžete je posuzovat také podle jejich sirek, obálek a motouzů." ("Obálka, která nelepí", 23.6.1925.) Nebo: "Kdyby psi dovedli mluvit, možná, že bychom se s nimi dohadovali tak těžce jako s lidmi." ("Člověk a pes", 8.6.1926.)

Čapek je typickým představitelem demokratického humanismu první republiky, strážlivého v posuzování velkých i malých událostí (za to byl kdysi obviňován z adorace "malého člověka" a maloměšťáctví, nesmyslně, protože právě tento "malý člověk" utváří v otevřené demokratické společnosti veřejné mínění) a s oblibou soustřeďuje svůj zájem na detail, protože věří v společenskou nápravu cestou postupné nápravy jednotlivců.

Vaculík pracuje především s kontrastem - to je vůbec základ stylu jeho fejetonistiky. Přirozeně to není specifikum fejetonu, ale satiry a humoru vůbec. Principem komiky je totiž nesouhlas mezi očekávaným a skutečným výsledkem v určité akci - nejen skutečné, ale i při popisu nebo přímo ve slovních vyjadřovacích prostředcích. Dostaví se něco úplně jiného, než jsme očekávali, celé dění je travestováno, sníženo, proto se smějeme. Tento způsob zná už ústní lidový folklór: v písni, pořekadle, hádance, průpovědce, přísloví. Proto jej najdeme ve fejetonistice všech dob a národů. Ale v moderní tvorbě, jakou je třeba Vaculíkova, se mnohem více uplatňuje princip travestie anekdotické (anekdota je totiž jediným produktivním a hojně frekventovaným projevem soudobé

ústní lidové tvořivosti vyspělých průmyslových zemí). U Nerudy se s ní ještě setkáme řídce, u Čapka častěji, ale už u Čapkova vrstevníka Haška se stává do značné míry konstitutivní složkou jeho tvorby a v pozadí Vaculíkovy fejetonistiky ji pociťujeme jako všudypřítomný rámec.

Princip kontrastu se projevuje už ve výstavbě Vaculíkova textu. Základem jsou jednoduché, slabě rozvité věty, nejen jemně prošpikované hovorovými a dialektickými obraty, ale občas a úmyslně porušovanou syntaktickou stavbou oproti přijaté normě, což tvoří dokonce specifikum Vaculíkovy dikce vůbec. V sousedství jednoduchých vět se však náhle objeví sáhodlouhé složitě rozvíjené souvětí, působící kontrastně právě tak jako střetnutí bohatě metaforizované dikce s výrazem střízlivě šedým, bezmála didakticky definujícím.

I když sama poetická gramatika by byla ve Vaculíkových fejetonech vděčným tématem rozboru, věnujeme zde větší pozornost sémantické výstavbě textu, protože teprve z ní pramení vlastní zdroj Vaculíkova kontrastního efektu.

Do jisté míry si takto fejetonisté počínali vždycky: mísili střízlivě poučující výpověď s humoristickým a satirickým podtextem, ale tvářili se při tom tak, jako by se snažili jen o přesné vystižení faktů. Neruda v takových případech zpravidla zachovává odstup od reality a kondicionální formou líčí, jak by to vypadalo, kdyby se stalo to či ono. Tak ve fejetonu "Dnes poprvé na jevišti skutečná mrkev" (říjen 1888), v němž zesměšňuje snahy o zavádění důsledného jevištního naturalismu, píše: "Othello je mouřenín - není? A mouřenín je přece nejnižší druh lidstva, půl opice vlastně. Prosím - nemělo by se tohleto označit tedy nějakou nuancí dobrou? Neuchvátil by Othello veškeré obecenstvo, kdyby vypovídal před benátskou radou například pojednou usedl na zem a poškrábal se za uchem nohou?"

Čapek si počíná už rafinovaněji: "Mělo by se vědecky zjistit (podtrhl F.K.), zda v neděli a ve svátek rostou stromy a tráva; zatím je empirickým faktem (F.K.) aspoň to, že v červených kalendářových dnech buď víc prší nebo je víc hor-ko než jindy, duševní činnost je stísněna, psi obzvlášť smr-

dí a děti zlobí; rovněž bývá větrno, mnoho lidí se utopí a je nadpočet automobilových neštěstí, herci hůř hrají, vlaky a tramvaje špatně jezdí, dostavují se poruchy v trávení a pivo a písemnictví je horší než kdykoliv jindy." ("Neděle", 17.7.1927.)

Sotva existuje nějaká souvislost mezi růstem stromů a trávy a svátečními dny. Ale čtenář při prvním čtení ani nepostřehne, že tu jde o humoristický efekt. Takže pak už přijme jako "empirický fakt" nejen že "děti zlobí" (protože nejsou ve škole), že se mnoho lidí utopí (protože se jich mnohem víc koupá než ve všední dny), a je nadpočet automobilových neštěstí (protože jezdí mnoho nezkušených "svátečních" automobilistů), ale také že víc prší a je víc horko než jindy, psi obzvláště smrdí a pivo a písemnictví je horší než kdykoliv jindy - což vše určitě empiricky dokázáno není a není důvod, proč by tomu tak mělo být.

Vaculík dokáže ještě rafinovaněji mísit logiku s pseudologikou, přičemž výsledkem je přece jen nějaká vyšší logika. Ve fejetonu "Několik dementi" (květen 1982) se rozhořčuje: "Nebo co je to za řeč "nedávejte kojencům vodu, dávejte jim minerálku"? Co je špatné pro kojence, je špatné i pro lidi, ne? Krom toho pramení minerálka snad v lepších poměrech? Až se do všech minerálních pramenů nakonec dostane špína, tak nám to - při nezdravých poměrech ve svrchnějších vrstvách krajiny - nakonec ani neřeknou."

Nepochybně co je špatné pro kojence, je špatné i pro lidi, ale kojeneček patrně hůře snese to, co vydrží dospělý člověk. Ale další úvaha už je logická: jestliže jsou podzemní prameny otravovány (jak dnes víme, nejvíce umělými hnojivy), proč by tomuto procesu měly uniknout minerální prameny, i když jsou obvykle ukryty v zemi hlouběji, než prameny obyčejné vody. Navíc formulace "nezdravé poměry ve svrchnějších vrstvách krajiny" je dvojsmyslná.

Ale v další ekologické úvaze, která kritizuje projekt na regulaci Berounky, je logický postup ukončen satirickou travestií, která staví vykřičník nad absurditou vědeckotechnických "vymožeností" vůbec: "Máme v Evropě jedinečné posta-

vení: všechny naše řeky pramení u nás, nemuseli bychom tu sbírat žádnou cizí špínu! Nebo, protože nevím, nedaly by se takové náklady, co se nevejdou na silnici ani železnici, nosit vzducholoď? Já v časopisech často vidím vzducholoď!"

Vzducholoď je dávno zavržený vzdušný dopravní prostředek, který sice kdysi budil velké naděje, ty však skončily strašnými katastrofami. Navíc vozit těžké náklady vzducholoď (která byla vybudována na principu vznášedel lehčích vzduchu), je absurdní. Ale není méně absurdní ničit řeku, která by se jednou musela pracně rekonstruovat?, míní fejetonista.

Slovní hříčky byly odjakživa oblíbeným prostředkem humoristů a satiriků vůbec, fejetonistů pak zvlášť. Tak se často operovalo se synonymy; když Neruda napadá omezování pohybu dětí v pražských parcích ("Vzhůru do přírody", květen 1875), konstatuje: "Obecní strážník bdí, aby se nezkřivilo (F.K.) ani jediné stebélko, raděj ať se zkřiví (F.K.) děti pro Karlov (nemocnice pro křivičnaté děti, pozn. F.K.)". Nebo když ve fejetonu "Jarní variace" (duben 1883), ironizuje špatné počasí toho roku, vzpomíná básníků tzv. "národních" písní českých, kteří např. píšou: "Růžička se hněvá, že lístečků nemá. Opět ryzá, překonávající pravda! Letos nemá, kdepak by jich nabra! Leda ve skleníku, tam my básníci ale své písně nepaříme (F.K.) My básníce paříme (F.K.) zcela jinde!"

Podobně si pohrává Karel Čapek se slovem křídla ve fejetonu "Letadlo" (24.1.1926): "Letadlo má sice křídla, ale křídla má také Pražský hrad, který přesto není podoben slepici ani rackovi. Letadlo je tak málo podobno ptákovi jako torpédo pstruhům. Kdyby si byl člověk opravdu umanul udělat kovového ptáka, mám za to, že by mu to podnes nezačalo lítat. Není pochyby, že člověk chtěl lítat jako pták, ale aby začal lítat jako pták, musil konečně udělat něco jiného; musil udělat vrtuli."

Vaculík je ovšem v tomto směru nevázanější, pochopitelně, má už v krvi zkušenost nejen poetismu a surrealismu, ale i Osvobozeného divadla, Semaforu, Hrabala, konkrétní poezie, absurdního dramatu a celé éry divadel malých forem. A tak si nejen bravúrně pohrál s eufonicky stejnorodými slovy

"dál" a "vůl" /Několik dementi"/, ale ve fejetonu "Vůně června" /červen 1982/, který je vůbec celý prosycen až obžernou rozkoší z tropických vyjadřování a rozpoutávání ohňostroje čichových představ, odvíjí celé klubko různorodých významů na základě nejrozumnějších asociací: "Jináč voní suchý písek a jináč mokrá, ale jak to říct? Ona i křída voní, páchne jaksi i karbon, i Jura, silur a devon. Snadné je to s ryzlinkem, ten voní vlašsky. Horší s polskou otázkou, a špatně nám svou vůni napoví španělská bota."

To už je typické přesahování významů a mnohovýznamovost příznačná pro moderní prózu: křída navozuje geologickou představu karbonu, ale když už karbon, tak proč nevyjmenovat další geologické vrstvy, přičemž Jura s velkým J může znamenat pohorí, ale také mužské jméno. Ryzlink navozuje spojení "vlašský". A pak už se přechází do oblasti přenesených významů obrazných, kde se otvírá nepřehledná škála možností.

Ale nejde jen o vyvolávání složitých představ pomocí slovních asociací. Jde především o travestii významů, jakousi nesouměrnost tam, kde bychom očekávali symetrii, nebo disonanci, která proti pravidlům "rozvádí" konsonanci, ač jsme zvyklí spíše opaku.

Vezměme tři promluvy z fejetonu "Konec léta" /září 1982/ stylizované do slohu školních úloh, jak jej u nás virtuózně předvedl Karel Poláček v románě Bylo nás pět:

I. "Josef mi vyprávěl, jak ho bolí rameno, protože spadl s auta a já jsem, jak mě už dva měsíce bolí pravý loket z ničeho."

II. "Venku Josef pravil: "Tak jsme viděli hovno." - Přijde na to, jak to nazveš. Viděli jsme jeden druhého, řekl jsem a šli jsme směrem k Pařížské třídě."

III. "Volal mi Josef, že nevidí nic, protože zpěvné ptactvo najednou, jako nějaké tajné varování, opustilo krajinu. Z toho Josef soudí, že bude brzo tuhá zima. - To by byl ten lepší případ, ještě. Myslím si já."

V první výpovědi očekáváme, že také fejetonistu bolí pravý loket z "něčeho" a šokuje nás zjištění, že ho bolí z "ničeho".

Druhá výpověď je bravurní situační vtip, využívající dvojsmyslnost výpovědi. Oba přátelé šli na fotografickou výstavu, která byla předčasně uzavřena. Josef smutně zjišťuje, že "viděli hovno". Fejtonista upřesňuje jejich pozici - a projevuje uspokojení alespoň nad jejich setkáním, k němuž dala podnět nekonající se už výstava. Ale tím také ještě více obnažuje dvojsmysl, i tak bijící do očí.

Podobný myšlenkový postup vyvolává třetí výpověď. Josef si koupil teleskopický dalekohled s tím, že jím bude doma pozorovat ptáky. Pak ale sděluje, že to nejde, protože ptáci odletěli. Z toho soudí, že bude brzo tuhá zima. Ekolog - fejtonista má však horší obavy a tak považuje tuto, pro Josefa dost zlou představu, za lepší alternativu.

Vedle etického je ekologický pathos nejsilnější a stále se prosazující složkou Vaculíkových fejtonů z poslední doby. /Minochodem najdeme jej už u Nerudy, který např. v srpnu 1890, tedy zhruba 90 let před Vaculíkem, také ve fejtonu "Výstava bude ve Stromovce" povznese hlas na obranu "Královské obory", která Jubilejní výstavou ztratila pětinu své rozlohy, a s trpkostí konstatoval, že kvůli vlečné dráze na Letnou se na Letenské pláni vykopalo šest set kerů a že se dokonce plánuje stavět "zbytečnou, hříšnou dráhu nahoru na Petřín". Podobně 2.12.1928 oroduje Karel Čapek ve fejtonu "Proba o milost", aby bylo zachováno "několik posledních listů přírodní kroniky naší země, listů nesoucích původní rukopis boží: takto, z těchto sil telurických a klimatických byla hnětena a osazena země, jež je vám dána, abyste ji chránili."/

I mnohovýznamovost jeho fejtonistického stylu sleduje právě ekologické záměry. Tak už v úvahách o vůních /Vůně června"/ se celkem v neutrálním výčtu najednou objeví takovýhle obraz: "... něžná vůně hvozdíku a ostrý puch kravína založeného vedle poutního kostela v Králíkách /F.K./".

Chlévská mrva konečně sama o sobě "nevoní" tak špatně. Ale je na pováženou, když se s touto vůní setkáváme vedle přinejmenším kulturní historické památky; ale je tu ještě další význam: skutečně v mnoha našich obcích dnes už nedo-

minuje v jejich obrysu kostel jako kdysi, ale kravín (pokud se tam nezmohli na obytný věžák). To už je kontroverzní problém pro památkáře!

Nejtypičtějším v tomto směru je Vaculíkův fejeton "Letní stíny" (červenec 1982), který vlastně celý vznikl z podnětu více než osmdesát let staré fotografie obce Brumova, kterou Vaculík dostal od jedné známé. Dar ho zřejmě inspiroval k návštěvě rodiště a dále k zajímavému experimentu: pokusil se obec vyfotografovat ze stejného místa, z něhož byla pořízena stará pohlednice. Počínal si přitom dokonale vaculíkovsky a ve fejetonu o tom rozvíjí typicky vaculíkovské úvahy: "... našel jsem v družstevním žitě stanoviště, odkud neznámý zasloužilý fotograf snímek bral, a pořídil jsem ten záběr po něm. On měl jasné suché počasí, já mlžnaté dusno, on jistě velký formát, já kinofilm, on důvěru v měnu, vládu, smysl své práce, já ani ne, ale i tak je srovnání užitečné: dnešní Brumov se oproti tehdejšímu topí v zeleni keřů a stromů."

Předcházející ironizující srovnání je jaksi překvapivě dementováno zjištěním, že rodná obec oproti dřívějšíku se topí v zeleni - raduj se srdce ekologovo! Ale vzápětí fejetonista vše "rozvede" novou disonancí: "To není tak dobré, jak si snad pomyslíte." A v dalším textu vysvětluje, proč to není dobré: obec není soběstačná, omezila svou rostlinnou i živočišnou výrobu.

Jak ani jinak nemůže být, takový návrat do rodiště vyvolává asociaci dávných představ a nostalgickou náladu. Vaculík ji zobrazuje přímo mistrovsky - evokuje zašlou atmosféru nejen v sytých básnických obrazech, ale uchýlí se i k hojné archaicko-dialektické lexice: krávy si polehaly v okolí "válovů", pasák "hlaňá", najedl se "ptačinek", chladi vo je v "kolni" s oštípaným "klátem", kde se "dvércema" dívají "kotrny" čili králíci. A proti této krajové poezii postaví v kontrastu prózu civilizace, neboť "nevlídně větrný chlad je pod kapavými stěnami tunelu" (který mimochodem na staré pohlednici ještě není a který pomáhal stavět Vaculíkův otec).

Takových "útoků na emoce", často hodně provokujících, najdeme ve Vaculíkových fejetonech mnoho, mnohem víc, než u starších fejetonistů.

Leccos by se možná Vaculíkovi odpustilo, kdyby se vycházelo z toho "šoking" stylu jako pro něho typického literárního projevu /mám dojem, že se mu občas vysloveně nutí do pera a on si nemůže jej odpustit, i když ví, že si tak zase někde udělá "zlou krev"/.

Napiše třeba /"Letní stíny"/: "Měl bych změnit vzduch, téma nebo stravu nebo co. Asi vymaluji kuchyň." Vymalování kuchyně pomůže vyřešit autorovu krizi? Nebo si z nás autor dělá legraci? Anebo nemyslí nic zlého a prostě říká, když nevím kudy kam, chytím se nějaké užitečné práce?

Nebo když se dost nažaloval na potíže při přesném vystihování vůní, napiše: /"Vůně června"/: "Nejprostším a přímým východem z nouze o popis pachů je přirovnání k něčemu, co každý dobře zná: smrdělo to jak sto čertů." Ale ať se nikdo nezlobí, opravdu se moc často takto mluví ve snaze něco vysvětlit, podobně, jako se říká, že je někde zima jako v jisté části lidského těla, ačkoliv proč by tam právě měla být zima?

Jinde zas mluví Vaculík o "výkonu" přátelství, kde se ovšem každému vnucuje slovní spojení "výkon trestu", což šokuje, ale chápeme, že se autorovi vnucuje právě tato vazba. /Fejeton "O věrném přátelství Amise"/.

Ve fejetonu "Srpnový den"/srpen 1982/ pomyslný pán ve slamáku /jakýsi autorův dvojník/ schvaluje fejetonistovi úvahu o morální odpovědnosti starších pánů za mladé dívky, na což fejetonista reaguje tak, že úvahu škrtne a ve scéně, kde starší pán takovou dívku sleduje očima, ve větě "Jenom doufám..., že nikdy nebudu takto očima omakávat mladé ženy..." doplní před "očima" slůvko "jen".

Autor si zakoupí knihu od Zeyera a pak se zastaví se svým dvojníkem před železářským obchodem. Mezi oběma se odehraje takový rozhovor: "Takže... zase Zeyer, nakonec?" řekne pán, a fejetonista opáčí: "Vy zas... zdá se, že konečně vyšly /F.K./ mosazné vrůty, čtyřky, se zapuštěnou hlavou."

Zde působí užití slovesa "vyšly", užívaného pro knihy, pro "mosazné vruty" sice neobvykle, ale roztomile: dobré knihy stejně jako potřebný materiál se v obchodech objevují zřídka.

To vše svědčí ovšem o jediné věci: nejen oproti záměrně lidovému Nerudovi, ale i oproti intelektuálnímu /byť lidu své doby srozumitelnému/ Čapkovi je Vaculík nejen formanovsky drsnější, paradoxnější, ale především mnohem "intelektuálnější" a čtenářsky náročnější.

Odmyslíme-li si dobové narážky /ty byly vždy a ve své době obecně srozumitelné, musí být pozdějším čtenářům vysvětlovány v komentářích/, zůstává tu ještě široký společensko-literární kontext, vyvolávající, byť třeba i nezáměrně s autorovy strany, složité asociace, které teprve vedou k přesnějšímu porozumění textu. /Už v oné Josefově replice "Tak jsme viděli hovno" zaznívá intonace švejkovského "Tak nám zabili Ferdinanda" - ale tady nezáleží na tom, jestli tam čtenář onu intonaci zaslechne či nikoliv./

Vezměme jako příklad jeden z posledních Vaculíkových fejetónů "O věrném přátelství Amise". Je to úvaha o přátelství vůbec, ale protože je fejetonistou definováno jako obvykle záležitost jednostranná, odráží se to už v názvu fejetonu, reprodukcíím titul Zeyerova románu neúplně - má totiž následovat a "Amila". /Uvažme, že mnoho dnešních, zejména mladších čtenářů už neví, že Zeyer takový román napsal a fejetonista se o tom nikde nezmiňuje./ Ale hned v expozici Vaculík reprodukuje Zeyerovo přátelství se Sládkem v duchu své téze, přičemž tedy Sládek byl tím, kdo převážně "dával", Zeyer tím, kdo převážně "bral". Celý vztah je vylíčen tak, aby z něho Zeyer vyšel hůř. Ale přirozeně přichází ihned vaculíkovská travestie: "Já mu ale rozumím! Já také bych rád odešel do nějakých zajímavých pustin, nedal nikomu adresu a pak plakal, že mi nepíšíou! Jenže dnes není ten čas a prostor, není redakce, jež by mě upomínala o pokračování rukopisu, a chybí společenský salón, v němž by se přátelé dohadovali, kde asi jsem a o čem trpím, Musím se, krom toho, každý týden poptávat na kamna."

Fejetonista tu ve zkratce rezumuje obsah Zeyerových do-

pisů Sládkovi /Korespondence Sládek-Zeyer vyšla v r. 1957 v nákladu 1300 výtisků a je dnes těžko dostupná i v knihovnách/, ale současně přechází na v diskusích oblíbenou konfrontaci "utrpení" spisovatelů 19. století a problémy dnešních spisovatelů - opravdu si lze jen těžko představit Julia Zeyera v úloze samizdatového autora.

Když pak fejetonista probírá různé své přátele, zastaví se také u Josefa Zemana, kterého někdy nevidí celý rok a nic pro něj nedělá," ... tak jaké je to přátelství, řekněte. A co "podivné" přátelství herce Jesenia, odpovím vám."

Podivné přátelství herce Jesenia opravdu v daném případě nic nevysvětluje a vloudilo se sem dvojí možnou asociací: jednak slovem "přatelství", které se vyskytuje v titulu románu Ivana Olbrachta, ale také jménem Zeman, protože Olbracht se vlastním jménem jmenoval Kamil Zeman.

Takových asociací vzbuzují Vaculíkovy fejetony mnoho. Pochopitelně, že je možné je číst, aniž bychom na všechny přišli a aniž by se nám všechny vybavily. Asociční mnohoznačností se vyznačují moderní texty vůbec a satiricko-humoristické zvláště, ať už vezmeme Haška, Voskovce a Wericha, Jiřího Suchého, Voňanského, Hrabala, tvůrce Jára Cimrmana, nebo i některé texty našeho undergroundu. Vůbec číst moderní literaturu předpokládá hodně vědět, o životě i o literatuře samé. Vaculíkovy fejetony v tom nejsou výjimkou.

Eva Kantůrková

ČESKOSLOVENSKÝ OBČAN THOMAS MANN

Thomas Mann byl před válkou a je zejména po válce v Československu jedním z nejvydávanejších světových autorů, stal se součástí kulturního povědomí českého čtenáře, onoho a v Čechách dost početného, který se nechce lehce vzdát kultivovanosti, aniž když jí doba v plné šíři nepřeje. Nemůže-li číst některé jiné světové autory, zejména současné, protože nejsou z různých politicko-ideologických důvodů v Českoslo-

vensku vydávání, čte "aspoň" Thomase Manna, který tak z německé oblasti hluboce zasahuje do českého citění a myšlení. Lidský duch si vždy najde, čím by byl živ.

Méně už je ale dnešnímu českému čtenáři "Tonis Krögera" nebo "Buddenbrookových" známo, že Thomas Mann byl se svým bratrem Heinrichem několik let i československým státním občanem; následné režimy se jen nerady hlásí byť i k očividným zásluhám režimů předchozích. Spisovatel Ota Filip z Mnichova mě požádal, zda bych se nepodívala po stopách Mannových pobytů v Praze; začala jsem tedy pátrat u Mannových současníků a v dokumentech po kořenech a průběhu vzniku Mannova československého občanství i po jeho pražských návštěvách - a zvolna přede mnou vyvstával podivuhodně aktuální obraz česko-německé vzájemnosti, jak se o ní dnes v Československu nepíše.

V Čechách, když to budu chtít číst obecně a odvážím se to před německým čtenářem napsat otevřeně, je oblíbena německá literatura a hudba, v těchto darech kultury se na mnoha místech hranice národních vlivů zcela smazávají a obojí kultura se prolíná a jako taková je přijímána jako vlastní a přirozená, u gró obyvatelstva ale nejsou oblíbeni Němci. Ne- ní to věc vkusu, jen se v průběhu dějin zakódovaly v českém povědomí obecné vazby na vše německé, kromě už řečené literatury a hudby, neboť umění se vymyká z mocenské oblasti. Peripetie českého osudu se úzce proplétaly po celou éru evropské křesťanské civilizace a osudem velkého národa německého a Čechům z toho zůstala sice široce nacionálně napřímená ramena, ale hořko v ústech. Bylo kulturním štěstím Čechů, že se jejich knížata odvrátila od Byzance k Římu a přijímala křesťanství řízenským prostřednictvím, ale už svatý Václav, třetí historicky doložený kníže Přemyslovců, byl v 10. století zavražděn bratrem též pro poddanskou daň německému císaři. A českoněmecké třenice nepřestávaly ani za šťastné vlády císaře Karla IV., až české království skončilo pod nemilostivou patou Habsburků. Od minulého století se v Čechách zmítá protikladné rozpoložení nově zinstituovaných malých evropských národů: na úplnou státní suverenitu počtem obyvatelstva v Čechách i navíc geografickou polohou

počtem obyvatelstva a v Čechách i navíc geografickou polohou ("kdo ovládá Čechy, ovládá Evropu," řekl chytrý Bismarck) nemáme, a kolísání od patrona k patronovi (v tomto století Češi za dvou světových válek vyměnili patrona třikrát!) na tolerantním sebevědomí nepřidá. A nakonec byl vztah k Němcům, od nichž to na Čecha vždycky dýchne hrozbou, po druhé světové válce zkomplikován jak nacionálním zadostiučiněním, tak současně pocitem viny po jejich odsunu.

Toto je obecný obraz; hledání stop po sounáležitosti Thomase Manna, velikána literatury, ale současně nejněmečtějšího z Němců, s Československem, mě přimělo odložit tyto brýle dějinného obecna; dějiny, naštěstí, neprobíhají jako obecné procesy, ty si až dodatečně odvozujeme, ale jako konkrétní činy konkrétních lidí; a i když zrovna Thomas Mann praví, že v dějinách se s přijetím legend spíše prosazuje nepravda proti pravdě a dějinami proto opovrhne, mně se zázdalo, že někdy se přece lidem podaří uskutečnit něco ryzího a pravdivého; a to je ta naše ustavičná spása v dějinách.

O Thomasu Mannovi v Čechách mi toho nejvíc navyprávěl dr. Bedřich Fučík, literární kritik a Mannův první český nakladatel. S pronikavou schopností vmýšlet se do druhých lidí a bystrou intelektualitou velice vyhraněný starý pán, postavou spíš drobný, křehký, podobně jako Thomas Mann, mě víc než na Manna, který byl ostatně od počátku bohatý a slavný a teď už je mrtvý, takže má klid věčný, nutil při svém vyprávění myslet na něho samotného; a nebyly to myšlenky bez souvislostí s tématem. Doktor Bedřich Fučík, za První republiky ředitel velkého a slovnitého nakladatelského domu Melantrich, nakladatel, který autory nejen šťastně vydával, ale jako kritik jejich dílům taky obdivuhodně rozuměl a který zrovna tohoto Manna začal vydávat hned v roce třicet, rok poté, co se Mann stal nositelem Nobelovy ceny, a až na "Lotu" - v tom mu zabránila německá okupace - vydal vše, co Mann dosud napsal, včetně manifestu "Tento mír" z roku 1938, který vydal už napůl ilegálně, tedy tento nakladatel par excellence, o jakém my můžeme jen snít, svá zralá léta nestrávil v práci pro literaturu a ve společenské účtě, ale jako vězeň. V roce 1952 byl odsouzen s katolickými básníky

na patnáct let žaláře a byl rád, že to nebyl provaz. A vina? Zhruba stejná, pro jakou by býval byl odsouzen Mann, kdyby po roce 1933 zůstal v Německu; čili žádná. Ale život, když se tomu člověk dokáže ubránit, není jen ponížení a strach, silným lidem je dopřáno prožít i leccos skvělého, a jedna ze skvělostí dr. Fučíka, jak slyším ve spodním tónu vyprávění, je známost s Mannem a vydávání jeho děl, jež provázel doslovy jemného porozumění a jež jeho manželka Jitka s omamným umem, jenž je tak vlastní české překladatelské škole, překládala. V německém velikánovi mu hmatně dožívá kus starých dobrých časů, naleděných možná k zmaru, ale taky k velkolepé poctivosti, která, když je jednou realizovaná, je už nezničitelná.

Prvně Mann přijel do Prahy v odlesku své velké slávy na jaře roku 1932, pozván německo-židovským klubem "Urania" za řečníka goetheovských oslav. Podle líčení účastníků gala večere v "Uranii" i skromnější večere s českými spisovateli, jíž předsedal Karel Čapek, mimo Goetha, což bylo jeho hlavní téma, Manna daleko nejvíc zajímaly výsledky právě uskutečněných voleb do říšského sněmu, v nichž Hitler získal "pořád ještě demokratickou" většinu. "Eine Hexerei! Eine Zauberei!" šeptal si prý na návštěvě v Melantrichu, když přečetl v novinách čísla o volbách. "Snad vůbec nerozumím politice," řekl na večeri s českými spisovateli, "chci zůstat umělcem a dívat se i na politiku umělecky. Měšťanské Goethovo století stvořilo velké umění. Chtěl bych zachránit toto umění, a jeho umělce do příštích dob. Proto jsem proti obrazoborcům a divochům, proti vojáctině, šovinismu a politickým gangsterům. Goethovo měšťanství se vyvinulo ve světoobčanství. Chtěl bych se dožít světové republiky ducha... Ale nevím." Zlověstnost událostí, směřujících k tragické osudovosti Německa, Československa, pak i Evropy a i osobně Thomase Manna, on tehdy vyciťoval zřetelněji, než jeho pražští posluchači. Hitler ještě zdaleka nečeřil české veřejné mínění jako otázka číslo jedna, byl čímsi uzavřeným do hranic Německa; v Československu a zejména v Praze spíše nežli budoucí říšské přežívaly ve vztazích mezi Čechy a Němci někdejší rakousko-uherské poměry.

Pražská německá menšina, počtem obyvatelstva pouze pětiprocentní diaspora, ale hospodářsky daleko mocnější než většina česká, udržovala už od Rakouska striktní oddělenost od nyní sice vládnoucích, ale v původu a z valné části i v projevu plebejských Čechů. Němci v Praze byli lidé jen velmi bohatí, uhlobaroni, textilní baroni, chmelaři, správní radové mamutích podniků, cukrovarníci, ředitelé velkých bank a taky profesori a nacionálně žhaví novináři; němečtí dělníci snad ani v Praze žádní nežili. A pro bohatý a vznešený společenský život měli pražští Němci dvě nádherná divadla, obrovskou koncertní síň, německé spolky, kluby, kavárny; měli dvě německé vysoké školy a na deset škol středních, několik německých listů, německé vydavatelství. Egon Erwin Kisch vtipně líčí, jak důsledná byla německo-česká rozpolcenost: od českých byly německé vysoké školy odděleny vlastním vybavením kateder i laboratoří a dokonce i hvězdárny byly v Praze dvě: německá zdělila astronomické přístroje Tychona de Brahe, česká dědila po Janu Keplerovi. A když jedna botanická zahrada měla rostlinu z Jižních ostrovů, objednala ji i druhá, ačkoli je dělila jen nevysoká zeď; i knihovny byly dvojí a i kostely stejné utrakvistické církve s přijímáním těla Páně pod obojí byly zcela neutrakvisticky rozděleny na české a německé. Odděleny byly i nemocnice a tudíž i márnice byly národnostně různé. A Čech by nešel do Německého divadla, i kdyby tam hrálo vídeňské Dvorní divadlo, a Němec by nevstoupil do českého Národního, i kdyby tam hostovala Comédie Française. Namyšlený Němec nepěstoval s Čechem, který se zas proti této nadutosti hrubě vzpíral, jiné styky než obchodní - až na výjimku: tou byli pražští němečtí spisovatelé.

Praha těchto dob je líčena jako magická, její nacionální i sociální rozrůznění, ten rozjitřený poklid kdysi významného centra odsunutého stranou zakládal utajenou vzrušivost. A kdokoli chce magičnost Prahy vyjádřit, sáhne po dvoru Rudolfa II., zaplněném umělci, vědci, čaroději a kuriózními podvodníky, nebo po rozmáchlém a tak špatně skončivším Valdštejnovi, poznamenavším Prahu nádhernými barokními architektonickými celky, a Čech zajisté neopomene mlčenlivého svatého Jana na mostě, ukazujícím prsty barokních soch k Hradčá-

nům; podle mého mínění ale skutečná magika Prahy vybuchla jako vzácný květ s německými židovskými spisovateli, jejichž díla učinila před světem Prahu Prahou. A tato velkolepá skupina, v projevu podnikavá i skromná, svou kulturní pozicí česko-německého prostředníka jistě ovlivnila i budoucí rozhodování Thomase Manna.

Mannovu přednášku o Goethovi vyslechlo v Německém divadle i něco málo Čechů, Max Brod, ten skvělý Brod, objevivší německému čtenáři Haškova Švejka a německému milovníkovi hudby díla Janáčkova, včas na návštěvu upozornil i Mannova českého nakladatele. Jestli byl Mann při osobních rozhovorech rozrušen starostí o osud Německa, na přednášce, jak to popisuje dr. Fučík, "Manna obklopovala aura samé uměřenosti, samé jistoty a vznešenosti. Řečník projev četl, ale tak, jako by jej říkal z paměti velký herec, jehož záměrná nenápadnost má podobu profesionální neúčasti. Posluchači ve své většině byli očividně zaskočení, ne-li zklamáni, distanc mezi autorem a jimi se zdála nepřeklenutelná. Jestliže jakž takž stačili sledovat myšlenkový rozsah a ponor, míjeli se už vůbec s formou vývodů... nestačili sledovat mnohovýznamové periody s jejich minuciézním odlišením akcentu větného i slovního, vyťukávaného na přebohatém mannovském nástroji řeči, zabírajícím několik škál...". Mann přednášel, tak jako psal, jenomže zatímco čtenář může knihu odložit a udělat pauzu nad příliš ho pohlcujícím textem, posluchač může jen zůstat přibit k židli. A věrme, že dr. Fučík přesně postihuje atmosféru Mannovy přednášky, protože i jiný účastník mannovských setkání, český spisovatel a diplomat František Kubka, vzpomíná takto: "Host se choval velmi prostě. Jen sloh jeho řeči byl i při nejobyčejnějším rozhovoru pln formulí z filosofického a vůbec knižního slovníku."

Praha tedy Manna uviděla v pokorném odstupu od velkého autora - a jak asi viděl Prahu Mann? "Mluvil i o Praze," píše F. Kubka a neodpustí si dodat s odsudečnou malostí tak typicky českou: "Zřejmě ji viděl očima německých spisovatelů jako muzeum baroka, ghetta a zápasu plemen." Mann sám psal docela jinak. Aby ze spisovatelovy návštěvy měla užitek i česká veřejnost, požádal jej dr. Fučík o rozhovor. Mann

odpověděl na otázky písemně už zase z Mnichova a interview vyšel v Literárních novinách. (Je součástí německého vydání Mannovy korespondence.) Mann napsal: "Musím se přiznat, že s českou národní kulturou jsem vešel v přímý styk jenom médiem díla Smetanova, jehož hudba zajisté náleží k úhrnu evropské kultury; z literatury znám jen Haškova Švejka, Čapkovu prózu a Langrova dramata. Je to ovšem málo, ale bohužel, řeč je tu příliš silnou přehradou, abych se mohl víc přiblížit české kultuře. Mnohem hojnější a živější jsou moje vztahy k česko-německé literatuře, za jejíhož hlavního představitele uvádíte Rilka, kterého ovšem i já uznávám za lyrický projev nejvyššího řádu. Vždycky mě neobyčejně přitahovala specificky pražská nota moderní prózy. Stačí jmenovat jen Werfela, Franze Kafku, Meyrinka, Maxe Broda, Hermana Ungara, Ludvíka Windera, aby bylo patrné, jaký význam má tato nota pro moderní Průzu."

Slyšíte to také? Hašek, Čapek, Langer, Kafka, Brod, Werfel, Rilke. Pídic se po Mannovi v Praze, mohu i v jeho obraze Prahy vnímat plodnost prolínání dvou kultur, které v klimatu navenek zuřivého nacionalismu žily vedle sebe, vzájemně se uznávající a zakládající kulturní podhoubí, z něhož my čerpáme doteďka. A nechceme-li, ojedinělí obránci této jednoty a celistvosti kultury, připustit, aby bylo hrubou rukou z české kulturní znalosti vymycováno například dílo Kafkovo, zabráňujeme tím - možná úplně marně - aby se z Prahy, dnes tak hole jednonárodní, stalo bezvýznamné provinční město. To jsou ty tresty dějin! Politickými zásahy se Praha zbavila jednoho kořene svojí kultury, a pomalu ji opouští vlastní národní kultura česká. Není Německého divadla, není "Uranie", mrtví jsou Brod, Kafka, Rilke, Werfel; v čem ještě naši rodiče žili jako v složitém sice, ale podnětném klimatu, to my už jen bereme do teplých dlaní a dýcháme na to jako na trosky kulturní tradice, abychom, uchránivše ji, nezahynuli sami. Praha, to značí práh; práh k čemu?

Ale odložme nostalgii po starých dobrých časech, nebylo žádných dobrých časů: ze vždy surových a napovrch nevědomých časů zůstává živé do budoucna, co není v současnosti

ani příliš vidět nebo slyšet; kdo věděl o Kafkovi za jeho života, pár lidí v Praze a ve Vídni. Kultura, jež je nako- nec hlasitá, při svém vznikaní dýchá jen tiše a jako slepec pozorně ohmatává svět, který ji buď nezná nebo neuznává. Však i Thomas Mann prchal z rodného Německa.

Mám v ruce Mannův dopis k českému vydání jeho novel, do- pis je datován zářím 1932 a psán ještě z Mnichova, Poschin- gerstrasse 1. A 11. února 1933 Mann svůj mnichovský dům o- pouští s jediným zavazadlem a už nikdy se nemá vrátit do Ně- mecka. Další dopis českému nakladateli je už z Küssnachtu ve Švýcarech. A druhá Mannova přednáška v Praze, jak to jistě není náhodou, čerpá z jeho velkého eseje o Richardu Wagnero- vi, kdysi také emigrantovi.

Mann nesl emigraci těžce. Když podruhé v lednu 1935 při- jede do Prahy, je "Ještě zasmušilejší a křehčí než dřív". Žije ve Švýcarsku, hitlerovská moc ho ale jen tak lehce ne- hodlá pustit ze svého špagátku. Z Německa prchá mnoho ohro- žených, Evropa, také Československo, zakládá výbory pro po- moc exulantům, Mann ale ještě v Německu vychází; jeho knihy sice nesmějí být ve výkladech knihkupců a jeho jméno není o- ficiálně vyslovováno, na indexu však nejsou. V květnu 1935 navrhuje Mann dr. Fučíkovi české vydání knihy esejů a v do- pise píše o německém vydání: "Es sind kürzlich bei S. Fischer neue gesammelte Essays von mir herausgekommen unter dem Ti- tel "Leiden und Grösse der Meister", ein Band von 270 Seiten. Er enthält zwei grosse Goethe-Studien, den umfangreichen Wagner-Essay, aus dem der seinerzeit auch in Prag gehaltene

* "Před krátkou dobou jsem u S. Fischera vydal nové sebrané eseje pod názvem "Utrpení a velikost Mistra", svazek o 270 stranách. Obsahuje dvě velké studie o Goethovi, obsáhlou e- sej o Wagnerovi, z níž jsem čerpal svého času v Praze před- nesenou přednášku, jedna esej o Theodorovi Stormovi a cosi na způsob většího fejetonu, který se jmenuje "Mořská cesta s Donem Quijotem" a obsahuje spolu s popisem cesty po moři poznámky o Cervantesově románu. Svazek se setkal s dobrým přijetím a musí být nyní v Německu už podruhé vydán. Byl přijat, což je vlastně překvapující, příznivě i tiskem."

Vortrag antnommen ist, einen Aufsatz über Platen, einen über Theodor Storm und eine Art von grösserem Feuilleton, dass "Meerfahrt mit Don Quichote" heisst und in Verbindung mit der Beschreibung einer Ozeanreise Notizen zu dem Roman des Cervantes gibt. Der Band hat eine gute Aufnahme gefunden und muss in Deutschland schon zum zweiten Male nachgedruckt werden. Er hat auch dort, eigentlich überraschenderweise, eine günstige Presse."²²

Je to rozporuplné postavení: o německé čtenáře asi Mann stojí, vrátit se ale do Německa nechce a ani nemůže dovolit být nacisty odlišován od ostatních exulantů. "V Německu se projevila snaha oddělit mě od ostatní emigrace," řekne veřejně zrovna v Praze, "snaha, jež chce učinit zvláštnost z případu Thomas Mann, který nemá mít nic společného s ostatní emigrací, o niž se v Německu hovoří jen ve výrazech barbarské formy. Tak tomu nemá a nesmí být. Považuji se za příslušníka emigrace, jež bojuje za lepší Německo. Náležím k ní." - "Doba nemá vnitřní jistotu," pravil při této druhé pražské návštěvě, "ale jistotu osobní si zachovat musíme. Josef zůstal Josefem i v egyptském zajetí, a dokonce vyrostl tak, že pomohl i Egyptským."

Starosti emigranta nejsou však jen starosti mrevní. Mann žije ve švýcarském Küsnachtu, ale s pasem Německé říše, jejímž občanem se už necítí, a bez možnosti opatřit si výjezdní razítko na pas řádný. Mít řádný pas! Získat, když už ne vlast, tedy alespoň občanskou ochranu. Můžeme vzít jed na to, že se zemí nebo světa dílem není něco základního v pořádku, když jejich občané začnou mít starosti s doklady. Manna jistě soužila i tato trapná bezprávnost jeho postavení. A tehdy se daly do pohybu ony hodnoty, jež Mann mohl v Čechách rozpoznat za svých návštěv, podle nichž se zajisté rozhodoval a jež přivodily jeho československou epizodu.

O německé uprchlíky se v Československu staraly významné osobnosti i lidé zcela neznámí, zásluhu o Mannovo státní ukotvení měl mladý muž, tehdy drobný úředník Rudolf Fleischmann. Když henleinovci v Liberci odmítli přislíbit domovské právo Heinrichu Mannovi, jak o to požádali temější sociální demokraté, Rudolf Fleischmann s bratrem se rozhodli postarat

se o oba Manny. Fleischmann v Praze nejprve neuspěl, byrokratická opatrnost zaváhala před jeho netrpělivým nadšením; šel se poradit s dr. Fučíkem, Mannovým nakladatelem, který mu, jak sám píše, "bez váhání a celkem lacino" poradil, aby to zkusil ve svém rodišti. Tím byla Proseč, malé městečko na rozhraní Čech a Moravy, v nízkých kopcích Vysočiny, v zimě zavalených sněhem, v létě profukovaných větrem. Městečko chudých domkářů a výrobců dýmek, vyšívaček prádla a drobných řemeslníků. Pan farář a pan poštovník se mladíkovým nadšením dali přimět, aby pro myšlenku získali ostatní členy obecního zastupitelstva, prosté lidi, většinou členy katolické lidové strany. Prosečtí bez váhání udělili nositeli Nobelovy ceny a jeho bratrovi domovské právo, v Československu tehdy právní předpoklad pro získání státního občanství. Thomas i Heinrich Mannové byli slavnostně zapsáni do farní knihy. Následující neděli prý kněz věřícím četl z "Josefa a bratří jeho". 9. listopadu 1936 bylo bratřím Mannovým uděleno státní občanství, Heinrich Mann zůstal československým občanem až do své smrti.

Mann prý se po získání řádného pasu změnil k nepoznání. "Byl dobře naložen, živý, pln optimismu, jeho kdysi bezbarvý a monotónní způsob přednášení je tentam, přednáší teď pln jiskry, kterou by mu mohl závidět nejlepší herec," napsal někdo, kdo zažil Manna přednášet v Budapešti. Hitlerovská moc reaguje už 2. prosince 1936, zařazuje Manna na seznam občanů zbavených občanství Německé říše. A 19. prosince (jak asi rádi v Bonnu po válce napravovali tuto hrubost!) děkan bonnské filosofické fakulty Mannovi oznamuje, že byl vyškrtnut ze seznamu čestných doktorů. Rozchod s Německem je dovršen a Thomas Mann, kde může, zdůrazňuje svou víru v Německo. "Jsem navždy spoután s německou národní kulturou," prohlásí v německé přednášce v pražském rozhlase. "Věrnost zemi není naprosto nutným protikladem mezinárodní, evropské účinnosti." A Čechy osloví: "Evropa musí svorně usilovat, aby se duše národů sblížily." A na obědě s českými spisovateli řekne: "Svoboda není už u řady národů nejdůležitějším pojmem. Místo ní je zdůrazňován pojem vázanosti. Abychom oba pojmy pochopili, musíme se ptát: Svoboda - čeho? Svázanost - s čím? Odmítám svázanost se suro-

gáty absolutně, jež jsou nám dnes nabízeny. Raději "trpím" svobodou. Pro mne není rozporu mezi pravou svobodou a pravou vázaností. Miluji krásu a ušlechtilost ducha, a proto jsem svobozen. Ale cítím se svázán se svou zemí jako dobrý Němec."

"Byl bych to považoval za šťastný úkol," napsal, "kdybych mohl svým příkladem dokázat, že lze být dobrým Němcem a zároveň dobrým příslušníkem Československé republiky." Záměr nad možností i osobností tak velké, jakou byl on. V pohybu byly už docela jiné síly, než věrnost demokracii a občanská spolehlivost, k nacismu jsou svolávání i Němci žijící v Čechách a ochotně se stávají trojským koněm Mnichovských dohod, onoho promírového spiknutí, které odsunulo malou válku pro Československo, aby připravilo válku velkou, spiknutí ostatně, jehož se zbabělostí zúčastnila i československá vláda. A Mann, teď dvakrát ohrožený, může udělat to jediné, co zbude spisovateli: psát. A neboť jedna dobrota obvykle nevylučuje dobrotu druhou, "dobrý Němec" Thomas Mann se v plné míře projevil i jako dobrý občan Československa: manifest "Tento mír" je jedním z nejúžasnějších textů, jaký byl napsán Němcem v českých dějinách. "Dějiny zrahy, kterou evropská demokracie spáchala na Československé republice, obětování tohoto s demokracií spjatého a na ni spoléhajícího státu, aby fašismus byl zachráněn, upevněn a aby jej bylo možno použít jako žoldnéře proti Rusku a socialismu - tato historie náleží k nejšpinavějším kouskům, které byly kdy sehrány... Byl to ničemný podvod. Ze strachu z války, z touhy národů po míru se těžilo přesně tak, jako z jejich špatného svědomí, pokud jde o versailleskou smlouvu... Bez slitování, bez dojetí nad lidskou bídou, nad duševním stavem statečného a důvěřivého národa, který byl ochoten bojovat za svou svobodu a za svobodu důbec, a bez dojetí nad osudem německého národa, jeho duchovou i mravní budoucností, přihráli gestapáckému státu obrovský úspěch, který jej na nedohlednou dobu upevňuje, zničili demokratickou pevnost na východě, Československou republiku, a vědomě z ní učinili přívěsek národního socialismu, podlomili na duchu, zpečetili kontinentální hegemonii hitlerova Německa, prodali Evropu do otroctví. Úplatou za to byl tento mír." Čtete a musíte myslet na to, jak se tehdej-

ší mírotvorci podobají některým dnešním, jejichž také hlavní snahou je nepálit si příliš prsty tak ošemetnými věcmi, jako jsou občanské pravomoci a svobody.

Z Evropy odjíždí Mann do Ameriky a v roce 1944 přijímá státní příslušnost severoamerickou. "Poslal jsem tehdy dlouhý dopis prezidentu Benešovi, v němž jsem žádal o pochopení," poznamenává Mann v Románu románu, "a dostalo se mi vlídné odpovědi." Tím má Mann československou epizodu za důstojně uzavřenou. Známa česká malost si ale neodpustila kyselou poznámku, když vyslovila lítost nad tím, že Thomas Mann v roce 1947 v Curychu, vzpomínaje v PEN klubu, co pro něj dobrého udělaly Spojené státy a Švýcarsko, nevzpomenul i na Proseč. "Dobrá paměť nebývá pamětí velmožů," poznamenal k "nevděčnosti" Mannově spisovatel F. Kubka ve svých Vzpomínkách.

Dobrá paměť! Mějme dobrou paměť! Paměť toho, že se vždycky najde nějaká zastrčená Proseč pro slovutného Manna! Nejlepší paměť dějin. Neboť nebyly jen války, jařmo, vyvyšování velkých nad malými a zášť malých vůči velkým, ale i kultivované a velkomyslné vazby jednotlivců i celých společenství. Sladké hrozinky urpostřed kyselého těsta. A milé pomyšlení, že moje země mohla být prospěšná bratřím Mannům, mi - zas tak nostalgicky! - vnuká i opačnou podobu německo-české vzájemnosti. Panebože! Ani se mi nechce počítat, kolik mých dobrých českých přátel, kolegů a známých, mezi nimi i spisovatelů, žije nyní v Německu. Teď pro změnu je zas ono útulkem pro naši bezmoc.

A tak se to na světě točí a přelévá a události nám vypravují, že nikoliv politika, ta je až příliš dnešní, ale kultura nese znaky budoucí. Kultura, která je jedna. A svobodné naplnění z ní se nám měkce snáší ke dnu duše, ať čteme Thomase Manna, Franze Kafku nebo některého dnešního českého exulanta. A ochránitelé kulturního díla ať na obou stranách rozdmýchávají ten jemný plamínek svobody a věčného života.

Praha, říjen 1982.

(Psáno pro příležitost vydání dodatků k Mannovým deníkům.)

Milan Šimečka

SVĚT S UTOPIEMI NEBO BEZ NICH?

(Příspěvek pro Colston Symposium 1983: Utopias Unlimited)

Nic není v sociálním ohledu tak deprimující jak poražená, vyčpělá a vychladlá utopie. Taková utopie, opuštěná svými zklamanými nadšenci, páchne jako železniční vagón, odstavený na nějaké vedlejší koleji, celé týdny nevětraný, prosmradlý zbytky jídel, tabákovým kouřem a lidským potem. Taková utopie je trapnou připomínkou prohry a selhání lidského rozumu, pomníčkem zřícených snů a na takové pomníčky není nikdy veselý pohled. O utopiích, které selhaly, se nemluví skoro nikdy s úctou, naopak takové utopie vzbuzují rozpaky a nevrlost, vesměs pocity, které vyvolává nečistě svědomí.

Prohrané utopie zanechávaly za sebou zpravidla smutné pozůstalé, své filozofy, kněze, věrozvěsty a souputníky. Není těžké představit si, jak jim bylo. Aby si to člověk prožil, stačí mu natáhnout si na chvíli na sebe převlek nějakého současníka poražených utopií. U nás, v Čechách, třebaš komži nějakého radikálního husitského kazatele nebo blouznivého Adamity, který se po letech občanské války dívá na trosky Tábora, města, které se mělo stát novým Jeruzalémem. Nic k závidění!

Pohrával jsem si často s tímto druhem představivosti. Obcházela mě zlomyslná lítost nad tím, že většina autorů utopických vizí se nedočkala jejich zkarikovaných realizací a nemusela vdechovat pach jejich rozkladu. Přál bych si stát třeba vedle Rousseaua, kterému se obdivovali všichni francouzští revolucionáři, v povykujícím davu a dívat se na guillotínování Dantona, Robespiera nebo Babeufa. Při té příležitosti by jistě nebylo nezajímavé podebatovat si s ním o rovnosti, informovat ho o krátkých dějinách císařství a pak mu ještě dát přečíst nějaký román od Balzaca.

Jak poučné by muselo být, kdyby se i Karel Marx dostal v nějakém stroji času sem, do Československa těchto dnů, do podivné realizace svých teorií, a musel třeba zasednout na nějaké školení a se zatnutými zuby poslouchat referát o kle-

sající doživosti krav. Ještě lepší by bylo, kdyby byl interviewován spolu s předáky Solidarity v Polsku a měl spoustu času hloubat o tom, jak podivně to dopadlo s nadějí na beztržní společnost a říši svobody.

Všechno se zůstává po prohraných utopiích, je plné divných paradoxů a připomíná zřetelněji než co jiné, jak daleko je lidstvo ve svých činech od myšlenek, ke kterým dozrál mozek u vybraných jedinců.

x x x

Možná jinde na světě jsou pozůstatky starých utopií lidem lhostejné, ve východní Evropě však není možné vnímat je bez vzrušení a bez emotivní reakce. Já sám jsem nikdy neuměl vnímat defilé ideálů, jež selhaly, bez smutku a deprese. Jistě především proto, že žiju uvnitř takové vychladlé utopie a vdechují její nostalgický pach. Pořád to na mě působí, přesto že jsem nebyl u té utopie od samého začátku, že jsem z vlastní zkušenosti nepoznal její krvavý fanatismus a eschatologickou víru a tím byl ušetřen těch nejmolestnějších traumat, kterým byly vystaveny dvě předcházející generace.

Reálný socialismus, politicko-ekonomický systém, panující v zemích, které se samy označují za socialistické, je taková vyčpělá, vychladlá utopie, utopie poražená přirozeným vývojem věcí. Občané postutopických států si to však neuvědomují, domnívají se, a oficiální propaganda je v tom utvrzuje, že současný stav je realizací původního záměru. Reálný socialismus nechce mít utopickou anamnézu. Socialistický systém je sice bez předcházející utopické formulace nemyslitelný, jeho teorie však projevovala vůči utopiím permanentní nepřátelství.

Již sto let se pokouší odlišit se od utopií vědeckým posvěcením a nutno přiznat, že toto úsilí mělo jisté výsledky vzhledem ke všeobecné úctě k vědě, kterou se vyznačovalo minulé století. Statisíce propagandistů se dodnes snaží snést i proti samotnému Marxovi důkazy o tom, že ideologie může být vědou a věda ideologií.

Jenže staré utopie prostupují původními kořeny společnosti a v její hloubce je jako nebezpečně napnuté péro neu-

stále přítomno napětí mezi utopickými sliby minulosti a zkarikovanou současností. A tak celá realizace socialismu má stále povahu naplnění i zrady staré utopie, nemůže se přes všechnu propagandu vědeckosti vymanit ze staré závislosti.

Reálný socialismus se v některých jednotlivostech až neuvěřitelně podobá okrajovým detailům starých utopií. Bohužel jsou to právě ty jednotlivosti, které usvědčují utopie z omylu. I nepřítliš hluboká znalost utopií vnucuje člověku ve východní Evropě přesvědčení, že z utopií se uskutečňují jen jejich nejhorší stránky. Ze společenské hierarchie reálného socialismu se například vytratili Platonovi tolerantní mudrci a filozofové, třeba v roli okresních tajemníků, ale s velkou přesností se realizovala zbytnělá třída "strážců", oblečená do uniforem policie a armády. Z Campanellova Slunečního státu se nezachovali neúplatní úředníci a soudci, spravující stát pod triumvirátem Moudrosti, Moci a Lásky, podobuhodně věrně jsme však okopírovali pracovní brigády, na které je nuceno chodit městské obyvatelstvo, aby se zachránila úroda na polích nebo aby se vyzametal svinčík okolo domů na sídlištích. Zlatem, jak se byl domníval More, za socialismu nikdo nepohrdá. Naopak, socialistický stát si dá kvůli zlatu a devizám třeba navrtat i svá ideologická kola. Z Morovy Utopie jsme, zdá se, realizovali jen ten klid a pořádek za každou cenu.

Avšak to vše není nic proti tomu, jak v tomto ohledu dopadl sám Marx. Snadno se pozná, že z mnoha stránek Marxova díla, na kterých se mluví špatně o státní byrokracii, policii, cenzuře, třídní povýšenosti, nacionalismu, atd. se nedá citovat skoro nic bez nebezpečí, že to vztáhne socialistický stát na sebe, že však dodnes kypí životem těch několik vět, které Marx věnoval nutnosti diktatury proletariátu v přechodném období. Kdo viděl zblízka, jak funguje výrobní podnik v socialistickém hospodářství, nepřipadá mu to ani v nejmenším podobné onomu "řízení výměny látek s přírodou, které vykonává zespolečenštělý člověk s nejmenším vynaložením sil a za podmínek, které jsou lidské přirozenosti nejdůstojnější a nejprůměrnější", které předpokládal Marx v Kapitálu. Všechno je prostě jinak.

Utopie jako by neměly sílu převést do života ani jeden ze svých velkých ideálů, jen samé hlouposti. Zatím je v nedohlednu harmonie, nikde nevidí člověk rovnost, spravedlnost musí hledat s lucernou za bílého dne, politikové sice slibují lidem štěstí od rána do večera, nemají však moc ho zaručit, Wellsovi uskutečnění samurajové berou úplatky a noví lidé na prahu komunismu se často opíjejí vodkou. Hladovějící národy nakupují zbraně a za mír se nikdo nemůže zaručit.

Vše vypadá tak, jako by utopie byly jen nástrojem dějinného podvodu, vějičkou, na niž má naletět zoufalec, falešná duha, pod kterou má být lid převeden snadno do nového otroctví. Měli bychom se ptát, zda je v utopiích přímo zakódován jejich pozdější debakl a zda z nich při každém pokusu o realizaci vyjde nutně karikatura.

x x x

Nesporně mají utopie už svým vnitřním ustrojením podíl na tom, že je jejich dobrými úmysly dlážděná cesta do pekla. Protože jsou obyčejně výplodem elitních tužeb a menšinových snů, provokují automaticky pokusy o násilné oktrojování menšinových ideálů většině. Přitahovány jsou abstraktního dobra utopie snadno podléhají mínění, že účel světí prostředky, a tak se podílejí přímo na dějinách násilí, diktatur a zabíjení ve jménu lepší budoucnosti.

Utopie jsou výplodem "lidského" mozku, když ho chápeme podle Koestlera jako nadstavbu nad mozkem zvířecím. Utopie jsou průvodním jevem všeho nepřirozeného usilování člověka, jsou produktem "nepřirozeného zvířete", té bytosti, která se postavila proti přírodě, podřizuje si ji a mění ji. Utopie jsou projevem transcendence, právě tak jako náboženství. Proto také ztroskotávají, když mají být uvedeny do přirozeného světa, který je z velké většiny ovládán přirozenými potřebami lidských bytostí, především pak potřebami materiálními a který se brání čisté "mozkové" představě. Utopiím se staví do cesty všechny přirozené lidské vlastnosti jako sobectví, agresivita, požívačnost, sociální netečnost, všechny pudové determinace a pod. Protože všechny utopie jsou pro-

jevem lidské touhy po překonání hranic daných přírodním určením a po dosažení takového typu sociálního života, který odpovídá rozumu jako souhrnu dosavadního poznání, je jejich základním nepřítelem nerozum, převažující hloupost a neschopnost lidstva nadchnout se pro to, co je mu zjevně na prospěch, což je právě to, nač si tuopisté všech věků stěžovali a stěžují. Protože jsou utopie pro statisticky průměrný mozek nepřijatelné, svádějí své přívržence k tomu, aby myšlenky o dobru a štěstí do takového statisticky průměrného mozku natloukli násilím.

V tomto ohledu jsou utopie samy vinny tím, že se uskutečňují jen jako svoje karikatury. Násilí, které doprovázelo socialistické a komunistické ideály při pokusu o jejich realizaci ve východní Evropě, převrátilo jejich smysl naruby. Dějiny si s utopiemi zahrály ošklivou hru: až dosud největší utopie dějin se v průběhu šedesáti let proměnila v sociální řád, který svou celkovou nehybností a myšlenkovou sterilitou připomíná spíše zlé sny starých utopií. Čistá socialistická utopie pluje zatím dále volně prostorem jako růžový oblak, jak říkala Róza Luxemburgová. Její realizace odpovídá lidské přirozenosti, je nerovná, sobecká, materialistická, konzumní a také dává průchod většinové hlouposti. Zbytky utopické terminologie, které dosud zůstávají v slovníku slavnostních projevů, jsou jenom propagandistickým podvodem.

x x x

Vzniká ovšem otázka, proč systém, který se dávno odpoutal od utopické základny, ze které kdysi startoval, nezruší sám toto spojení a nepřizná, že funguje za jiným účelem. Že funguje z naprosto jiných důvodů, že utopická motivace dávno zanikla a byla nahrazena motivací ryze mocenskou a pragmatickou? Celkem bez rizika by to mohl udělat, protože se opírá o stabilitu lidské přirozenosti. Toto setrvávání na staré utopické terminologii je vysvětlitelné jenom sentimentální úctou k víře předků, která je vlastní všem ideologiím. Hlavně však praktickou politickou účelností: užíváním staré utopické terminologie se naznačuje všemu lidu, že existující řád je legitimním dědicem starých ideálů a vlastně jejich je-

dinou možnou realizací.

Na velikém prostoru zeměpisném i lidském se v podstatě uskutečnilo všechno, co vymyslel před desítkami let v jediné horečnaté vizi George Orwell. Proces, který měl směřovat k osvobození práce, člověka, k rozšíření jeho práv a důstojnosti, se uzavřel ve status quo, jenž slouží složitým způsobem naprosto odlišným cílům. Od té doby si mnoho lidí, podobně jako Winston Smith, lámalo hlavu otázkou, p r o č funguje dále systém, který se odcizil původnímu účelu, projevuje proto všechny znaky absurdity a musí proto záplatovat celou řadou lží tuto základní nesrovnalost.

Po všech letech, která uplynula od napsání 1984, jedné z nejvíce vzrušujících knih světa, je odpověď na ono smit-hovské trápení celkem snadná. V odpovědi na otázku p r o č se neskrývá žádné mystérium Strany. Miliony lidí v naší Eurasii, kteří sledují život kolem sebe v podstatě bezideologickými očima, zaznamenávají snadno celou řadu jevů, které tvoří dohromady odpověď na orwellovskou otázku. Tyto milióny lidí vědí už dávno, že reálný socialismus nesměruje ke komunismu a ani se nesnaží uskutečnit všeobecnou rovnost, beztřídní společnost a podobné utopické vidiny. Vědí, že je to v podstatě systém jako každý jiný, jehož stabilita se opírá o sociální přirozenost, že základní motivací všech sociálních aktivit je ukájení materiálních potřeb, spotřebitelského pudu, touha po konvenčních věcných hodnotách, vlivu, penězích, domech, autech a všeho, co lze v reálném socialismu vlastnit. A tak jako v každém jiném systému je toto vlastnění o to sladší, že se jím jeden člověk odlišuje od druhého. V reálu nezakrývá ideologické přístřeší tuto podstatu systému tak dokonale jako v Orwellově konstrukci. Lid ve východní Evropě má přece jen možnost někdy nahlédnout do života privilegovaných vrstev, prohlédnout si aspoň z dálky jejich sídla, a tak nehledá žádné tajemní vysvětlení pro motivaci všeho, co se v politickém systému děje.

Pro Orwella nebylo ještě všechno tak transparentní. Možná se domníval, že odpověď na otázku p r o č je skrytá v nějaké fatální historické zákonitosti. Musím přiznat, že i já jsem měl dlouho nechuť k přijetí primitivního vysvětle-

ní, které souvisí s břichem a ne s tajemným životem ideí. Nechtěl jsem připustit, že by vše bylo tak jednoduché. Bohužel je velké tajemství dějin už dlouho známým tajemstvím, nad nepřirozeností ideí vítězí vždy nakonec přirozenost materiální existence.

Za tuto bezmocnost však utopie nemohou. Obvykle v nich nebývá přímý návod k tomu, jak využít ideálu rovnosti k zavedení nové třídní polarizace a jak zavést sociální systémy, které se tak rychle odcizují původnímu účelu.

I tak však toho víme na utopie dost, abychom jim nevěřili a podezřívali je z viny na mnoha historických karambolech. Já jsem pojal k utopiím nepřátelství od té doby, co jsem pochopil jejich záludnost. Vřele jsem souhlasil s tím, co napsal o utopiích Karl Popper, že jsou totiž nebezpečné, zhoubné, sebezničující a že pro lidstvo je vždy lepší odstraňovat konkrétní zla než usilovat o realizaci abstraktního dobra (Utopia and Violence, 1962).

Toto nepřátelství k utopiím podporovala navíc celá československá historická zkušenost. Lid v Čechách doplatil obvykle tvrdě za své prohrané utopie. Myslím, že toto poznání vedlo i Masaryka k tomu, že přes svůj obdiv k husitství nabádal k drobné a poctivé konkrétní práci a byl podezřívavý k všeřešícím abstraktním projektům. Jenže ve věku sociálních bouří se tím stal pro mnohé staromódní. Obrátili se k němu například zády čeští básníci, které vzrušoval svatý pojem revoluce, což je zase jen jiné vydání utopie, jak bez obtíží dokazuje ve své knize Utopia and Revolution Melvin J. Lasky. Právě s touto básnickou interpretací revoluce zažil československý lid tu nejhlubší deziluzi. Konfrontace utopické abstrakce a likvidace konkrétních zel je dodnes přítomná v československém duchovním životě. (Svědčí o tom například diskuse v disidentských kruzích, která vznikla nad jedním fejetonem Ludvíka Vaculíka o statečnosti.)

V Československu se po všech zkušenostech zaujímá velmi těžko příznivé stanovisko k abstraktním projevům dobra. Jeden takový abstraktní projekt se rozmělnil v projevech fanatismu, násilí a ideologické lži. Před několika lety jsem si tedy myslel, že je vše vyřízeno. Jenže ...

Jenže představme si svět bez utopií. Vymažme najednou z celého duchovního dědictví všechno, co připomíná utopii, všechny sny a touhy po lepším uspořádání společnosti, po přiblížení prastarých ideálů rovnosti, bratrství, svobody, lásky a důstojnosti lidského života. Dějiny v takovém případě ztratí jednu dimenzi, dimenzi snu, dimenzi transcendence, cest za hranice každodennosti.

I kdybychom utopie starostlivě vymezili jen jako pohádky Hytlodaeovy, bylo by bez nich v dějinách lidského myšlení smutno. Utopie však nejsou jenom pohádky, patří k nim všechny nerealistickou touhy, a když se jich zřekneme, zřítí se celé duchovní dědictví lidstva do prachu, lidstvo přestane být lidstvem a změní se v mrevence, kteří jsou účelněji organizováni, ale na rozdíl od lidí nikdy nepoženou mravenišť do výše babylonské věže.

Jestliže zmizí z dějin Platonova touha po řádu, kráse a harmonii v lidském společenství, musí zmizet i stejně utopická víra Ježíšova v odtržení člověka od jeho pudového a materiálního určení a v jeho povznesení k bratrství a lásce. Na antiutopickou cenzuru nemáme prostě dost přesná kritéria.

Jisté je, že bez starých fanatických věr v boží království na zemi by zůstaly asi zachovány při životě miliony lidí, které zahynuly v zápasech o uskutečnění utopických vizí. Bylo by asi nekonečně méně křivd a traumat, která zasazují svým bližním zapálení věrozvěsti budoucnosti. Columbus by zůstal doma a Robespierre by žil mnohem déle, kdyby se věnoval pokojné advokátní praxi. Bezpochyby by miliony lidí prožily delší a pokojnější životy v Rusku bez Lenina a bez Stalina. Pak by však pravděpodobně nevstoupil vesnický chlapec Jurij Gagarin jako první člověk do vesmíru. A kdož ví, jestli právě tohle nebude důležité, až se lidstvo po tisíci letech rozhodne opustit svou zničenou planetu.

Dějiny bez utopií by jistě byly méně tragické. Oděšla by však s nimi i tragika lidského údělu, jak ji třeba tlumočí evropskému člověku řecké bájesloví a křesťanská legenda. Čím by pak člověk byl?

nou a vychladlou utopií, jsem po letech opět s utopiemi smířen. Nevěřím sice na jejich spásanosnost a jako prevenci bych dal nejraději každému číst Orwella. Jsem však s utopiemi smířen, protože svět bez nich by byl ještě horší. Utopie plodí sice myšlenky vzdálené všednímu životu a lidské přirozenosti, ale současně potvrzují pravé tragické lidství, onu nepřirozenost lidského údělu, onu fantastickou aktivitu nadzvířecího mozku, z níž plyne všechno odlišení člověka a jeho jedinečnost v přírodě. Svět bez utopie by byl světem bez sociální naděje, byl by to jen svět smíření s daným stavem a se zprofanovanými hesly politické každodennosti.

Na konci našeho století už stejně není tolik utopií na výběr. A lidé jsou k nim po všech zkušenostech mnohem podezřívavější. Mnohé utopie jsou mrtvé. V průmyslových civilizacích se však uskutečnila utopie poměrného blahobytu a byla dokonce překonána utopie technického pokroku. Tyto dvě utopie byly v některých šťastných zemích uskutečněny bez zabíjení a s nebyvalou tolerancí. Docela by stačilo, kdyby tyto utopie měly dost sil, aby obsáhly celou planetu a zlikvidovaly hlad a bídu třetího světa. Myslím si dokonce, že i nečisté splodiny průmyslového blahobytu jsou lepší než chaos a brutalita, ve kterých se zmítají sociální útvary, když v nich lidé nejsou schopni ukojit základní potřeby.

Svět je dnes v takovém stavu, že další utopie potřebuje. Ani jeden z těch nejvážnějších problémů, které lidstvo dnes sužují, nemůže být vyřešen pouhým pragmatismem každodenní politiky. Prosté udržení dosaženého stupně civilizačního rozvoje bude vyžadovat, aby se získal souhlas pro projekty, které přesahují všednost a mohou v mnohém připomínat utopii. Utopičnost takových projektů bude spočívat v tom, že podmínkou jejich realizace bude překonání sociálního sobectví tříd, skupin i jednotlivců.

Už dnes pozorujeme, že se s velkou životaschopností prosazuje utopie, která se snaží zachránit pro lidstvo čistý vzduch, čistou vodu, lesy, moře a všechno, co ještě zbylo z přírody, kterou lidé obětovali pro realizaci jiné utopie, utopie blahobytu. Tato utopie se může prosadit jen tehdy, když se z onoho blahobytu něco obětuje, a to je ta pra-

vá nepřirozená žádost, opravdu důstojná člověka.

Zaměstnává nás též utopie míru a odzbrojení. Je méně úspěšná, přestože odpovídá pudové touze po zachování života a obsahuje srozumitelnou myšlenku o tom, co všechno by člověk mohl mít, kdyby se rozumně využily všechny obrovské materiální možnosti, které jsou umrtveny ve zbraních a lidech, kteří je vyrábějí nebo s nimi zacházejí. Tato utopie oslovuje všechny přirozenosti člověka a je v rozporu jen s jeho přirozenou agresivitou a přirozenou blbostí.

Ve mně však vyvolává především úzkost myšlenka, co by zůstalo bez utopie ze světa, ve kterém žijí. Beznadějné podřízení se řádu, který je až příliš přirozený, protože je schopen zatím nakrmit skromně lid, zajistit mu zaměstnání a bezpečnou všednost. Není schopen zajistit nepřirozené požadavky člověka, utopická rezidua ze svých začátků, požadavky spravedlnosti, svobody, tolerance a jejich pokračování. Tento řád už nechce takovým požadavkům rozumět, považuje je za nepřirozené a utopické; pozoruhodný důsledek ztráty paměti, které uskutečněné utopie vykazují.

Kdybych se opět nesmířel s utopií a zachovával k ní staré nepřátelství, nemohl bych se těšit z její nové přítomnosti. Těšil jsem se z ní, když se objevila v neobyčejně skromné podobě v roce 1968, nevyhlašovala totiž nic než úctu k lidské tváři, to znamenalo úctu k člověku. Možná právě proto nezůstal po její porážce onen deprimující pach. Tato utopie nedostala ani tu nejmenší šanci k realizaci, a nemohla být proto ani zkarikována. Proto žije dál a stěhuje se z místa na místo. Je to velmi skromná utopie, usiluje jen o vyzkoušenou prospěšnost svobody, beztrestnost odlišných názorů a o všechno ostatní, co z toho plyne. Člověk zde skoro nemá na výběr, zda se s utopií smířit nebo nesmířit. Žít bez této utopie je jako žít bez lidské důstojnosti.

Říjen 1982

Tato přednáška je věnována Dr. Vilému Prečanovi, který žije v Hannoveru a jehož přátelství pro mě uskutečnilo utopii o jednotě Evropy.



V. Pražský

UMLČENÁ GENERACE

Každá periodizace dějin bývá do jisté míry osobním pokusem autora zavést do zdánlivě nesourodných a vzájemně nesouvisících událostí a myšlenkových pochodů určitý řád. Platí to i o tomto pokusu stručně vyličit osudy tohoto národa v posledních obdobích jeho novodobých dějin v generačním sledu.

Je-li např. doba gotická určitou dějinnou periodou, pak je jí podobně i doba moderní či období společenského řádu feudálního. Generace je však lidskou náplní nějakého historického úseku, jehož utváření je diktováno určitými, objektivně působícími dějinnými silami. Dělení posledních období našich národních dějin na generace může být proto považováno také za jakýsi druh periodizace, která může přispět k jistému utřídění a tím i k lepšímu porozumění době, jejíž klenbu udržují na seke navazující generace dědů, otců a vnuků.

Myšlení v rozměrech generací vnáší tedy do dějin měřítko lidského života a umožňuje tak lépe chápat vzájemnou propojenost národního dění a životů jednotlivců. Myšlení v rozměrech generací nás také oprostuje od úzce individuálních osudů a přibližuje nás k tomu, co označujeme národním společenstvím myslí a osudů. A toto národní společenství vyžaduje dnes naší větší pozornosti než kdykoli od roku 1918. Důvody pro toto tvrzení se pokouším rozvést v dalších částech tohoto pojednání.

Je však třeba se alespoň stručně zmínit o tom, co je to vlastně "generace". Pokusů o vymezení tohoto pojmu bylo již podniknuto mnoho a povolanějších. Pro účely tohoto pojednání je však možno se spokojit jen s nejstručnějším výkladem. Pojmu generace se užívá někdy jako kategorie biologické, jindy opět jako kategorie sociální. Bývá jím označována určitá skupina lidí společného politického, kulturního nebo jiného zaměření s přihlédnutím k věku jejích členů a

k určitému dějinnému mezníku. V tomto pojednání však postačí chápat generaci především jako pojem sociální.

Generace je však obvykle skupinou velmi nesourodou, a proto tvoří vlastně přechod od biologických prvků, daných všem, ke společenským, které jsou dány jen některým. Nelze proto generaci z tohoto hlediska generalizovat a chápat jako homogenní skupinu, přesto je však povzbuzující, nacházíme-li u některých generací tolik společenských prvků, že se k homogenitě silně blíží. K tomu dochází obvykle v obdobích dějinných zvratů nebo v obdobích národního ohrožení. V takových dějinných epochách se homogenita generací silně zvyšuje. Platí to jak např. o generaci r. 1848 či 1918, tak i o generaci r. 1968.

Třeba ovšem dodat, že generace, jak je jí rozuměno v tomto pojednání, je myšlena trochu elitářsky. Chápu ji jako tu část obyvatelstva, narozenou v daném období, která má svou duchovní váhu a ctižádost, může uplatnit svůj vliv na řízení společenských záležitostí a současně je si dobře vědoma toho, co je to národ. Tedy - chcete-li - jde o politicky nejvyspělejší skupinu obyvatelstva daného věku bez ohledu, na kterém úseku národního hospodářství pracuje a samozřejmě i bez ohledu na tzv. třídní původ. Podmínkou je však to, aby se členové takové generace dovedli vmyslet do své dějinné úlohy a pociťovali odpovědnost k celému národnímu a důstojně lidskému společenství. Je reálným důsledkem diferenciace vlivu v životě společnosti, že větší váhu zde bude mít intelligence, i když nikoli všechna, než dělník, i když zdaleka ne každý.

x x x

Myšlenky o ceně lidské osobnosti a víra v její základní práva se neprosadily nikterak snadno. Okovy, které tisíciletý vývoj nasadil člověku a připoutal jej k řádu, který se stavěl nad něj a proti němu, mizely z jeviště dějin jen pomalu a postupně. Rozhodující chvíle pro tento boj proti okovům nastal až v 18. století, ačkoli mnozí z nejvznešenějších představitelů lidského ducha již po staletí předtím tento vývoj předznamenávali, avšak osamělí měli naději jen v tom,

že zasadí sémě, předají pochodeň.

Osvícenství bylo vlastně nejvýraznější, široce založené hnutí, předbílající dobu a uvolňující tisíciletá pouta, která si člověk dal nasadit v přesvědčení, že tak slouží nejvyšší moci světské i církevní, králi i Bohu. Právě to překonání osamělosti, ten přerod osamocených myšlenek v hnutí pomohly tehdejší Evropě a do jisté míry i ostatnímu kulturnímu světu k tomu, aby člověk objevil sebe v rozsahu mnohem větším, než se podařilo dříve renesanci.

Ani naše země se naštěstí nemohla vyhnout tomuto neobvyklému pohybu dějin, který ve Francii rozdmýchal plamínky osvícenství v požár revoluce. Sémě bylo zaseto, vzcházelo však jen těžce a dlouhou dobu se vyskytovalo mnoho těch, kteří viděli svůj prospěch v tom, že vzešlé rostlinky stále vytrhávali, aniž se jim však podařilo je vykořenit.

A tak ani ponapoleonská Svatá aliance nedovedla zabránit přechodu nejrozumnějších ideí přes dosti pomyslné hranice států tehdejší Evropy. A byly to myšlenky, které nepřicházely jen z Francie. Těch několik generací, které tvořily živoucí náplň doby let 1780-1850, prožívalo to, co jejich velký současník Hegel označil jako pokrok ve vědomí svobody. Těmto generacím se totiž dařilo zajistit si vždy větší podíl myšlenkové svobody, než ten, který byl údělem generace předchozí.

Metternichův absolutismus sice nepřál myšlenkám jakéhokoli pokroku, který mohl být podezírán z příbuznosti k myšlenkám francouzské revoluce, avšak síla podhoubí svobody byla tehdy již tak neutlumitelná, že se tehdejšími, vesměs reakčním vládám střední a východní Evropy dařilo její rozbujelost jen dočasně potlačovat nikoli vymýtit. Pochod svobody byl nezvratný.

V tu dobu se začal také cílevědomě formovat český národ, který si uchoval svůj jazyk, avšak tradici státoprávní už jen spíše ve vzpomínkách či v prázdných korunovacích Habsburků na české krále. Pokrok svobody se tehdy odehrával především na poli myšlení, v kultuře, v umění, v historiografii. To vše bylo pak logicky spojováno s myšlenkou národní.

Velký náraz revolučního roku 1848 připojil k dosavadní-

mu úsilí o tyto svobody i pokus o svobodu státoprávní. Síly evropské reakce byly však přes velké zakolísání stále dosti silné, aby se alespoň dočasně vypořádaly s tímto revolučním výbuchem. Bachovo období také u nás citelně ztlumilo státoprávní úsilí a dočasně i úsilí národní. To postihlo nejvíce rozvíjející se generaci narozených v letech 1820-1840, tedy generaci Havlíčkovu a Boženy Němcové.

Jiný úděl se podařilo vybojovat sousedním Maďarům. Přes porážku v r. 1849, k níž došlo za vydatného přispění ruské armády, tak často intervenující v zemích sousedních, si zajistili Maďaři u zneklidněné Vídně, že rakouská politika vyústila pod tlakem evropského vývoje v dualismus. Za tehdejší situace byl tento maďarský historický úspěch současně českou státoprávní porážkou. Bylo totiž zřejmé, že rakousko-uherské mocnářství nebude ochotno k jakýmkoli dalším ústupkům jiným národům tohoto středoevropského soustátí buď vůbec nebo po dlouhá desetiletí.

Střídání generací

Dnes se jen těžko vžíváme do ovzduší let 1850-1870, cítíme však, že generace let 1820-40 měla mnoho důvodů k přemýšlení o svém poslání a o svých možnostech. Zklamání ze státoprávního neúspěchu jako by však podnítilo aktivitu v jiných oblastech českého společenského života. Prudký kulturní vzestup obrozujícího se národa, ta činorodost kolem Národního divadla či kolem Sokola, v literatuře, v umění neznánovaly jednak to, že dříve nebo později bude třeba řešit uspokojivě i českou otázku státoprávní, jednak ukazovaly, že rozmach myšlenky národní nebyl státoprávním nezdarem nikterak znemožněn, ba v určitém směru spíše podněcován.

A tak se dalším českým generacím druhé poloviny 19. století dařilo posouvat po žebříčku dějin stále výše alespoň svobody kulturní, zatímco řešení svobody národní a státní se stále odkládalo.

Kromě snad dočasně postižené generace let narozených v letech 1820-1840 se váha svobod pro všechny ostatní generace minulého století, které se realizovaly před r. 1848 nebo až po r. 1870, stále zvyšovala. Nejvyšší podíl svobod si

v podstatě vybojovala zejména generace let 1880-1900, která jednak aktivně zasáhla do bojů o státoprávní nezávislost, jednak došla svého hlavního naplnění v období let 1918-1938.

Tím nemá být ovšem řečeno, že generace starší se svým způsobem na tomto dění nepodílely, vždyť právě např. i generace let 1840-1860 v osobnosti T.G. Masaryka sehrála při tom úlohu zcela mimořádnou. Jde mně však spíše o všeobecný rámec, neboť nelze příliš přesně určovat hranice mezi jednotlivými generacemi, nehledě k tomu, že je možno je ohraničit nikoli jen 20 lety, ale i 30 lety. Období 20 let jsem pro tento účel vybral záměrně, neboť odpovídá 20 letům svobodné republiky, tedy období let 1918-1938.

Generace let 1900-1920

Z hlediska tohoto generačního střídání, které probíhalo současně s kulturním a ekonomickým vzestupem českého národa od dvacátých let minulého století do první světové války, by měla hrát značnou úlohu generace těch, kteří se narodili zhruba v letech 1900-1920. Je to generace, jejíž názor na život byl formován z největší části po roce 1918, generace, která své vzdělání nebo jeho rozhodující část dostala ve školách první republiky a byla tím myšlenkově nejvíce připoutána k tomuto duchovně nejplodnějšímu období novodobých českých dějin.

Příslušníci této generace se většinou do r. 1938 nedostali do významnějších hospodářských, vědeckých či kulturních pozic, takže se jim otevřely - i když často jen teoreticky - možnosti širšího uplatnění až po roce 1945, když 6 let svého života byli navíc nuceni obětovat válce a jejímu přežití. Po r. 1945 jim však nastalo jen velmi krátké období, aby se mohli přiměřenou měrou uplatnit v životě národa.

Zvrat v r. 1948 postavil tuto generaci před nový problém - jít s proudem, který rozpoutala především část generace let 1880-1900, nebo se stáhnout a opět se pokusit další roky přežívat. Třeba přiznat, že někteří z této generace se dívali na vývoj dosti optimisticky a byli získáni argumenty některých politických představitelů generace starší, ať už to byl K. Gottwald, A. Zápotocký, Z. Nejedlý, J. Dolanský a jiní. Ti, kteří ze scény odcházeli, byli rovněž

z této starší generace, ať už šlo o E. Beneše, J. Masaryka, P. Zenkla, J. Šrámka či V. Šrobára atd. Naproti tomu valná část této generace váhajících získána nebyla a nemohla se lehce smířit s tím, co tak zřejmě odporovalo ideálům, které si vštípila ve svobodě let 1918-1938 a které nemohla nikterak uplatnit.

Snad lze namítnout, že se nedá spolehlivě doložit, kolik z příslušníků generace let 1900-1920 se v r. 1948 a brzy poté rozhodlo pro nový směr. Neexistuje zřejmě žádný solidnější průzkum této otázky. Přesto však celkový pohled na naši společnost té doby a zkušenosti ze vzájemné komunikace denního života potvrzují, že generace let 1900-1920 se podílela na vývoji naší společnosti po r. 1948 méně než generace let 1880-1900 a nakonec méně i než generace mladší, tj. generace narozených až po roce 1920.

Naproti tomu právě tato generace let 1900-1920 představovala v padesátých letech hlavní mravní oporu tohoto národa při uchovávání jeho vlastních cílů a ideálů a dařilo se jí získat postupně pro tyto názory i generaci mladší, která v letech 1948-50 byla zprvu získána lákavými vyhlídkami přestavby společenského řádu a vlastních osobních úspěchů či kariér kdesi v rozsáhlém etatistickém soukolí tohoto nového řádu.

Generace let 1900-1920 byla po roce 1948 tedy více méně rozpolcena, avšak i její aktivní část, tj. ti, kteří šli v tu dobu s režimem, pozorovala s dost malou důvěrou zásahy do našeho společenského života. Ne všechny tyto zásahy byly nesprávné, avšak velká část byla prováděna necitlivě, ba často v rozporu s platným právním řádem (např. stěhování mnohých lidí z Prahy, nejružnější zábory majetků, vyhazování lidí z práce atd.). Neboť to, co se režim neodvážil tehdy vtělit do právního řádu, se provedlo cestou tzv. revoluce, bohatě dokumentované ze země, která tomu všemu sloužila za vzor.

Vrchol nezákonností proběhl v první polovině padesátých let, kdy se naše země stala zemí inscenovaných soudních procesů a kdy se pro nás nepřijatelným způsobem likvidovali nepohodlní lidé. Tehdy valná část generace let 1900-1920, kte-

rá nešla s proudem a uchovávala si pro sebe i pro své nejdůvěrnější okolí stále své ideály z I. republiky, pociťovala hluboké zadostiučinění, že se nedala zlákat kalem tohoto proudu. Naproti tomu ta její část, která se z přesvědčení nebo jen na oko zapojila, pociťovala hluboké zklamání a většinou se od režimu odvracela, nedovedouc v sobě potlačit své dobré "vychování" z Masarykovy republiky. Tím se ovšem jen prohloubil rozchod této generace s režimem neobvyklých byzantských mravů a značně se posílila ta její část, která již od počátku stála stranou.

Z toho vyplývá, že zatímco generace let 1900-1920 přislouhovala v padesátých letech vládnoucí a rozhodující generaci let 1880-1900 jen částečně a v druhé polovině těchto padesátých let se postavila ještě více stranou, nemohla se plně uplatnit její duchovní váha ani později. Tehdy totiž na místo postupně odcházející generace let 1880-1900 nastupovala již generace mladší, rozená v letech 1920-1940. Generace let 1900-1920 tak vlastně ze střídání aktivních generací jako celek vypadla. Toto neobvyklé střídání generací přivedlo k rozhodujícímu vlivu generací let 1920-1940 mnohem dříve, než by bylo k tomu došlo při normálním průběhu dějinných událostí.

Chruščevova odhalení a dočasný pád stalinského kultu, provázený u nás odstraněním ostudného obrovitého pomníku nad Prahou, měly však na mladou generaci nesmírný vliv. Zprvu byl málo patrný a zvláště radikalizace kádrového posuzování lidí po nezdařeném maďarském povstání r. 1956 vývoj k očekávanému uvolnění podstatně zpomalila. Přesto však tento vývoj, z hlediska celé naší národní společnosti neblahý, avšak svým způsobem i obrodný, postačil nakonec k tomu, aby se mladá generace, přicházející k moci, stala postupně kritičtější k sobě i k režimu a ke všemu, co jej představovalo. Hospodářské neúspěchy let 1964 a 1965 vedly k tlaku na ekonomické reformy a přiměly nakonec tuto generaci k tomu, aby se dožadovala i reforem v kultuře, vědě a nakonec i v politice.

V tomto hnutí, v němž např. dělnictvo nesehrálo ovšem aktivnější úlohu, generace let 1900-1920 jako hlavní nositelka myšlenek nepokroucené politické demokracie a nejširší po-

litické tolerance přispěla ve styku s mladou a žezlo vlády přejímající generací k vytříbení jejích životních názorů. A tak, když přišel rok 1968, ke kterému se bude naše národní historie vždy vracet, stála zde již poměrně vyspělá generace let 1920-1940, připravená k provedení změn, které považovala za nezbytné. A byla to také ona, kdo převzal v tu dobu největší podíl odpovědnosti.

Ani v těchto významných chvílích našich novodobých dějin nebylo dopřáno generaci let 1900-1920 více než omezené posláním poradců či usměrňovatelů, i když výhledy, které se jí na krátkou dobu otevřely, byly nadějně a slibovaly větší možnosti alespoň dodatečné seberealizace.

Vývoj po roce 1968

Po roce 1968 se u nás k moci dostal jakýsi konglomerát několika generací. V zákulisí se uplatňuje i zbytek z těch, kteří se narodili koncem minulého století, svou úlohu hrají i někteří pravověrní ze zbytku generace let 1900-1920 a určitý podíl ze "zprafanované" generace let 1920-1940, který se udržel na vlivnějších místech a byl vzat na milost. Navíc se zapojuje stále více i nejmladší generace let 1940-1960, ve kterou režim skládá největší naděje a snaží se ji získat. Vše pak nasvědčuje tomu, že boj o tuto generaci, vedený především ve školách a pak pomocí SSM, nemůže dopadnout jinak než boj o generaci let 1920-1940. A ta, jak již řečeno, z hlediska režimu v r. 1968 zklamala.

Nová generace mladých lidí, narozených ve válce a brzy po válce, nemá již před sebou byť i jen zdánlivé vyhlídky boje za nový společenský řád, a proto musí být získávána především materiálními výhodami. Ideové působení na ni je proto velmi obtížné. K tomu přistupují i vlastní zkušenosti těchto mladých lidí s rokem 1968, které nelze z jejich myslí vymýtit jen slovy. Režim si pravděpodobně tuto situaci uvědomuje, domnívá se však, že zde není nic ztraceno a že revizionistický duch mladé generace se u její převážné části bude postupně otupovat, až vymizí docela.

Poslání generace let 1900-1920

Z toho všeho vyplývá, že osudy generace let 1900-1920, tedy generace I. republiky, zůstaly ve sledu našich novodobých dějin zcela výjimečné. V žádném dějinném období se nemohla uplatnit plnou svou vahou a jako celek, ač myšlenkově nejméně poplatná cizím vzorům. A tak jsme svědky toho, jak byla tato generace v podstatě umlčena a její přínos našim národním osudům minimalizován. Její historickou ojedinělost nenaruší ani to, že generace let 1920-1940 do značné míry sdílí dnes její osud. Avšak tato mladší generace se alespoň v letech 1948-1968 mohla uplatnit jako celek a dosáhla slušné, i když poměrně krátkodobé seberealizace. Navíc jí také zůstala šance na "přežití" dnešního národního stavu.

Generací let 1900-1920 kulminoval také dlouhodobý vývoj od osvícenství, kdy se každé generaci dařilo zajistit si alespoň malý podíl svobody navíc proti generaci předcházející, s výjimkou snad, jak již řečeno, krátkého období Bachova absolutismu. Právě této generaci I. republiky se podařilo to, nač čekaly po staletí generace dřívější - dosáhnout nejen větší myšlenkové svobody, než požívala generace jejich dědů a otců, avšak shodou šťastných okolností i nezávislost státní, po tři staletí tomuto národu odpíranou. Avšak v rozdílu mezi tím, kolik hodnot se této generaci podařilo dosáhnout a jak málo jich mohla sama uvést v život a trvale udržet, tkví rovněž její mimořádnost, mimořádnost osudná i pro generace další.

Zejména generace let 1920-1940 je neúprosně postavena před smutnou skutečností, že základní lidské a národní svobody jsou dnes v této zemi v nemilosti. Proto - i když v tichu a s varovným prstem na rtech - pomalu přejela od generace I. republiky pochodeň těchto základních hodnot a je navíc postižena starostí, jak tuto pochodeň předat generaci další. A ta zažívá zejména ve školách nesmírný tlak jakéhosi "vevšemprosovětismu", který snižuje míru samostatného myšlení na úroveň nebezpečně nízkou.

V této situaci je snad ještě jakási šance pro zbývající část generace I. republiky, je to spíše poslání - posta-

rat se, aby pochod svobody a lidství nebyl v této zemi trvale zvrácen, aby jejich pochodeň byla cílevědomě předávána. Mladí lidé jsou ve své většině takovému předání přístupni, ba často je vítají a jsou za ně vděční. Při neúprosném a dnes již téměř 15 let trvajícím tlaku normalizace je stále ještě povinností a posláním generace I. republiky dbát na to, aby byl v plném rozsahu uchován národ, slušné lidství a tradiční evropanství jako živoucí náplň a smysl budoucího dění v naší rodné zemi. Neboť umlčená generace by neměla zůstat generací vniveč obětovanou.



RECENZE, REFERÁTY

B i b l i c k é č í s l o r e v u e E s p r i t

Jedno z čísel ročníku 1982 personalisticky orientované pařížské revue *Esprit* bylo celé věnováno různým aspektům bible v kontextu současné kultury a současného života vůbec. Pozornost českého čtenáře upoutá především tím, jak se tu zcela nepolemicky setkávají a někdy proplétají nejrozličnější názorové postoje a hlediska, od věřícího katolíka k protestantovi nebo k tomu, kdo bibli vidí především ze zorného úhlu židovské tradice, od autora soustředěného na problematiku fungování bible v dnešní náboženské výchově až po psychoanalytiku, která si klade otázku katartického účinku četby bible v pojmech vytvořených v souvislosti s psychoanalytickou terapií.

"Ukázala se nám potřeba razit cestu ve Francii málo obvyklou," píší iniciátoři tohoto počínu, "uchovat ve vzájemném napětí půl estetický a půl náboženský, které se nám začaly jevit čím dál nerozlučnější. Je také zajisté na místě konstatovat, že my Francouzi jsme oběma určité kulturní děly, která odkazuje na tu či onu stranu, jako dvě sféry, které o sobě nevědí, svět náboženský a svět laický, z nichž každý potlačuje navzájem druhý, přičemž toto rozdělení má jen ten výsledek, že uchovává určitý fakt nekulturnosti, proti kterému je na čase vystoupit."

Jak ve svém příspěvku, který konfrontuje náboženskou zkušenost se zkušeností estetickou, konstatuje J.Cl. Eslin, bible ve Francii nehrála nikdy podobně závažnou literární roli jako ve Velké Británii a v Německu (a v dějinách kultury naší, mohli bychom dodat). Odtud vyplynulo na druhé straně i určité ochuzení a zúžení, kterým je poznamenán francouzský přístup k biblickým textům a které není právo skutečnosti, že v této knize se nevyskytuje nikdy náboženská zkušenost, která by nebyla nesena zkušeností estetickou. Eslin na druhé straně odmítá reduktivní estetické teorie, které ve svém intelektualizujícím zaměření nepřiblížejí k nejhlubším faktorům estetické zkušenosti, k těm, jež ji právě spřízňují se

zkušeností náboženskou. Jednu z charakteristických struktur biblických textů spatřuje v tom, že biblické situace a postavy ozřejmují svůj smysl tím, že se jeví jako varianta nebo opakování situací paralelních nebo dřívějších, a právě v této jejich typické povaze nachází rys významný pro určitou dimenzi literatury vůbec. Literární typ vytváří prostor komunikace a korespondence, v němž i vnímatel přejímá roli v jistém směru aktivní: prostor typičnosti je podle Esline především prostorem solidarity.

Právě na toto opakování typů a situací, na tuto zrcadlovou strukturu bible soustřeďuje pozornost i kniha Northopa Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*, jejíž rozbor tu podává stať J.M. Camerona (stejně jako rozbor knihy R. Altera, *The Art of Biblical Narrative*). Cameron zároveň upozorňuje i na problém, kterému tento typ četby dává nicméně vyvstat, když zdůrazňuje básnickou pravdu biblických příběhů oproti jejich historické referenci a zdůvodňuje to intencemi biblických spisovatelů samotných: i důraz na historicitu faktu se totiž vyskytuje někdy u autorů biblických textů v podobě zcela jednoznačné, jako třeba v Pavlových slovech o Kristově ukřižování v epištole ke Korintským.

I jiné stati soustřeďují pozornost na sféru literatury a umění v jejich vztahu k biblickému odkazu: Michel Crépu uvažuje z tohoto hlediska o výtvarném díle Bernetta Newmana a H.R. Jausse se tu v přeložené stati zabývá Miltonovým básnickým komentářem k mýtu o stvoření Evy a ukazuje, jakou problematiku otevírá Miltonovo hloubání o lidské potřebě lásky a družnosti v protikladu k boží soběstačnosti. Henri Meschonnic konečně, autor knihy *Kritika rytmu*, vysvětluje, jak četba a překlad bible - k níž přistupuje z hlediska židovské tradice - mu odhalily prvořadou roli rytmu v jazyce; jako ukázka jeho překladové metody je tu otištěn i jeho překlad Abadiášových proroctví.

Tím nejsou nicméně vyčerpány všechny aspekty, v kterých se tu bible objevuje. Politickou rolí, jakou hrála bible v historii židovského národa, se zabývá historik André Paul (autor knihy *Židovský svět v době Ježíšově*, která vyšla v roce 1980), nad důrazem, který kladé židovská tradice na orál-

ní transmisi bible vedle transmise literární, se zamýšlí Anne-Marie Pelletierová. Roli bible ve francouzském katolicismu XVII. století studuje historik Le Brun a Véronique Corpetová informuje o výsledcích průzkumu, jakým způsobem se v současné době užívá biblických textů při náboženské výchově u katolíků, protestantů, v pravoslavné církvi i u dětí židovských.

Otázku vztahu filozofie a zjevení rozebírá Catherine Charlierová a nachází její řešení - v duchu myšlenek E. Lévinase - v odmítnutí alternativy mezi vírou a rozumem: podstata zjevení není podle tohoto pojetí v myšlenkách, které by rozum nebyl s to objevit, nýbrž v samotném tématu výzvy, kterou Bůh adresuje člověku, a která je - v duchu židovské tradice - zprostředkovávána textem, jehož interpretace je nevyčerpatelná. Uchopení tohoto tématu filozofií, vycházející z řeckého logu, představuje úkol, který Lévinas formuloval jako "úkol vyslovit řecky principy, které Řecko neznalo."

Rozmanitost i různorodost přístupů a hledisek, které se takto setkávají na stránkách tohoto čísla revue Exprit, může snad působit matoucím dojmem na toho, kdo je zvyklý formovat si svá životní stanoviska v prostředí, jež nikterak neoplývá bohatstvím duchovních podnětů: není však sama odlišnost cest, kterými se ubírá myšlení jednotlivců, jedinou zárukou toho, že mezi těmito jednotlivci může docházet k skutečnému setkání, k onomu setkání, které vždy předpokládá, že bytost druhého přesahuje sféru ovládanou naším vlastním rozumem?

- k -

U m ě n í r o m á n u j a k o u m ě n í m o ž n ě h o

Román Milana Kundery Život je jinde vznikl ještě před autorovým odchodem do exilu, ale vyšel v strojopisné edici až v r. 1978. Byl přeložen do mnoha jazyků a v západní Evropě i v Americe je to jeden z nejúspěšnějších českých románů.

Doma ale kupodivu ještě nebyl recenzován. Lepší pozdě než nikdy.

Lze jej číst jako áronický životopis revolučního básníka, který začíná jeho početím a končí jeho nekrologem. Stručný, ale obsažný úvod podává básníkův rodokmen skrze nemilosrdně ironickou podobiznu matky, romantické měštky, jejíž vášní je dekorativní krása a život v odvozenosti. Jediný způsob vztahování se ke světu, kterého je mocna, je jeho poetizace a veškerou energii a touhu po sebepotvrzení vynakládá na to, aby vše kolem sebe trvale proměňovala v kulisu a estetizovanou stafáž. Z každého nárazu skutečnosti se rychle vzpomene, aby si hladce a bez lítosti vybudovala kulisu novou, jejíž poetičnost je stejně jalová a nahraditelná jako ta předchozí. Rozhodující romantickou vzpourou v jejím životě je volba partnera, nemajetného inženýrka, což nijak neodpovídá nárokům a očekáváním jejích rodičů, a tuto vzpuru posléze posvětil pečlivým výběrem divoké přírodní scenérie, již určí jako místo početí syna Jaromila.

Jaromil je tedy její revoluční básní, vždyť si ho opravdu vlastně vybásnila, a dílem Kunderovy ironické fabule se tedy tato její báseň stane revolučním básníkem. Než Jaromil dospěje tak daleko, je zahrnován matčinou opičí láskou, která ho nezahubí snad jen díky odolnosti mimořádného talentu, jímž ho obdařila příroda.

V této souvislosti stojí za povšimnutí, jak hravě a bez námahy Kundera zdolal překážku, kterou si sám nastražil a která by technicky hůř vybaivenému autorovi zlomila vaz. Jaromil totiž není o nic víc ani méně než zázračné dítě. Tuto exkluzivnost svého hrdiny autor vyrovnává tím, že ho téměř nepřetržitě ironizuje. Na druhé straně ovšem jeho vývoj provází podrobným psychologickým komentářem, takže vzniká střídavý efekt ztráty významu a zvýznamňující explikace. V kontextu extrémních událostí kolem roku 1948, kdy proběhnou rozhodující peripetie románu, působí krom toho neporovnatelnost Jaromilova talentu kupodivu téměř nenápadně. V sémantice románu ovšem přesto sehraje klíčovou roli.

Matčin poetický postoj ke světu se tedy dočkal pokračování v synovi. Jaromilův talent se začíná projevovat už v ú-

tlém věku a je tak skvělý, jak si ho exaltovaná matka vysnila. Jeho mladistvé verše jsou vesměs dobré a už jako školák si zapisuje nápad o tom, co to je báseň, který je vzhledem k jeho věku vynikající. Do jeho vývoje brzy zasáhne avantgardní malíř. Jaromil k němu chodí na hodiny kreslení a později mu ukáže i své básnické pokusy. Malíř se mu časem stane víc než jen učitelem a rádcem. Uvádí ho do světa moderního umění i do společnosti umělců a v jakési míře mu nahrazuje otce, který v Jaromilově dětství sehrál svou roli málo výrazně a za války zahynul.

Avantgardní malíř vstípl Jaromilovi představu o spojitosti poezie a revoluce, tak jak to tradovala meziválečná avantgarda, a probudí v něm i sebevědomí vyvolenosti: Jaromil už v útlém věku ví, že je básník. Mezi revoluční vizí avantgardního malíře a skutečným klimatem převratu r. 1948, který Jaromila pohltí, je ovšem rozkol. Ten je i skrytým zdrojem proměn, zahájených surrealistickou kapitolou o revolucionáři Xaverovi. Těsně před závěrem románu přijde poezie proměn ke slovu znova, aby Jaromilovu smrt přiřadila k jiným, skvělým ztroskotancům evropské poezie - ale o tom později.

Jaromil tedy vyrostl v mladého básníka a v románu mezitím došlo k důležitému posunu. Terčem autorovy ironie už není jen poetizace života, jak ji se zálibou pěstovala Jaromilova matka. Kundera účtuje se samotnou poezií a s celou tradicí moderní evropské lyriky. S drtivou ironií viní poezii, ba lidskou obrazotvornost z toho, že neposkytuje žádný morální kodex, že postrádá svědomí a nenahrazuje "životní zkušenost". Tvůrci vrcholných děl světové poezie jsou téměř vesměs nezralí chlapci, připomíná Kundera, a zanechávají nám díla výrazně sděleného pocitu, nikdy ne analyzujícího rozumu a zkušenosti.

Jaromil se s avantgardním malířem rozchází. Ani v nejmenším ho přitom nežene pocit, že mu autorita staršího umělce brání ve volném rozletu. Odpoutává se od něho naopak proto, aby se z vlastní vůle zřekl sebemenší volnosti a podrobil se autoritě jiné, která od něho bude požadovat naprosté popření vlastní osobnosti. Chce psát agitační básničky, po

jakých volá tisk KSČ. Přesto je rozchod s malířem Jaromilovou generační vzpourou. Po ní chce mladý básník vykročit do světa opravdových mužů. Cestu do něho mu pomůže najít bývalý spolužák, který se díky své nglomené povaze už v dětství těšil z toho, co Jaromil postrádal, a proto mohl složitějším Jaromilovi asistovat při orgii dětské sebenenávisti (či pervertovaného narcismu). Tehdy ti dva školáci ztýrali třetího, aby v něm Jaromil mohl symbolicky zapřít, zabít, vymazat svou vlastní nenáviděnou podobu. Teď po letech dochází k repríze. Bývalý spolužák má i tentokrát Jaromilovi co nabídnout. Už překročil práh mužnosti a teď uvede nezralého přítele do svého světa. Tím světem je sice jenom kancelář jeho nadřízeného, policejního důstojníka, ale Jaromilova generační vzpoura, která začala rozchodem s malířem, právě tady vrcholí a dostává smysl: Jaromil cítí, že se octl mezi opravdovými muži, a že tedy i on zmužněl. Zbývá už jen, aby si svou mužnost potvrdil činem.

Tím činem je udání, jímž zradí svou dívku.

Jaromil, zázračně nadaný mladý básník, se tedy stane udavačem, přestože ho nikdo k tomu nenutil. Chtěl si jen ověřit svou mužnost spoluprací s opravdovými muži, s policisty. U Kundery, v jehož povídkách a románech - včetně románu "Život je jinde - tvoří sexuální výboje a frustrace někdy až monotónní normál, získává tento další a v užším slove smyslu normální projev sexu paradoxní pádnost právě tím, že při něm běžná sexuální gestika chybí. Jaromilovo rozhodnutí ke zradě se tedy s naprostou - nebo spíš rafinovanou? - přesvědčivostí zrodilo v oněch zákoutích vědomí-nevědomí, v nichž morální zábrany nic nezmůžou. Jde tedy o zradu nezaviněnou, o zrůdný paradox, se kterým musíme žít a se kterým i Jaromilova dívka musí dál žít, protože stanovení viny - natož trestu - by tu zradu sice učinily zpětně srozumitelnou - v tom se románová tradice shoduje s pyšnou Spravedlností obee - ale zároveň by ji trivializovaly.

Je to zrada mimořádně nízká, ale autorova konstrukce okolností, z nichž vznikne a jež následují, je tak důvtipná a minuciózně vypracovaná, že pozorný a nezaopatřený čtenář nemůže dospět k jinému závěru, než že Jaromil svou zradou ko-

neckonců v první řadě zmarnil sám sebe, a je tedy vlastně obětí bezmála v téže míře jako ti - jeho dívka, její bratr a pravděpodobně celá její rodina - jichž život zpusťošil.

Tento krutý paradox Jaromilovy "nevinné" zraďy má i bohatě zvrstvené zázemí. Jaromil je vskutku jakýsi extrapolát poezie. Jeho talent je od začátku tak nepochybný a výjimečný a autorova ironie tak všudypřítomná, že román o Jaromilovi není hodnocením Jaromila, ale samotného fenoménu poezie. Jaromilovy slabiny a charakterové vady i jeho selhání se v této perspektivě mění v holé symptomy, sloužící k diagnóze tradice moderní evropské poezie od Goetha a Keatse až po dnešek, protože Jaromil je tak dobrý, že nemůže být lepší, a tedy nemůže být vinen, ježto v důsledku svých jedinečných kvalit přestává být pouhým jedincem a dílem kouzelného paradoxu se proměňuje ve vtělení druhu.

Právě v tom je ale Jaromil opravdu revoluční básník a román Život je jinde je románem o období kolem roku 1948: tehdy se člověk měnil - přesněji byl měněn! - ve vtělení druhu, a sebepronikavější reflexe ho proto ve chvíli jeho dramatického vrcholu - pokud nechtěla hru na drama překazit - nemohla jako individualitu ani uchopit.

Přijmeme-li tento úhel nazírání, pak bude Kunderův román čitelný jako román o českém revolučním básníkovi Jaromilovi, jehož revolucionářství ovšem nespočívalo ve vůli ke vzpouře a vzdoru, ale v touze po naprostém sebepopření, po drobení a službě. Ta chvíle na židli v policejní kanceláři je pro něho, zdá se, výjimečně šťastným spočinutím, kdy život konečně není "jinde", ale právě "zde". Je to chvíle nemalého štěstí pro tohoto mladého revolučního básníka, nadešlého duchem trvale toužícím po vlastní proměně až k naprostému rozplynutí, duchem, který není než zdokonalenou reprodukcí vlastní matky s jejím trvalým nutkáním po odvozenosti.

Jak se tedy vlastně na Jaromilově zradě podílela poezie? Zdá se, že jen tím, že Jaromil byl z cechu básníků. Ale nepředbíhejme. Ona zrada totiž v Jaromilovi vyvolala smíšené pocity majetnického uspokojení a neznámé úzkosti; to byl ovšem signál chorého svědomí, který Jaromil nepochopil, nebo nevyslyšel. Když se později na večírku setká s přáteli avant-

gardního malíře, musí vyslechnout urážku, kterou nesnese. Prý už avantgardního malíře nevyhledává, aby si nepokazil kariéru. To je ovšem křivé obvinění. Jaromilův rozchod s malířem a jeho necitlivost k malířovým dalším osudům tak přízemní motivace opravdu neměly. Jaromil se vzepře - poprvé v životě! - protože nesnese urážku, a umře smrtí nehrdinsky hrdinskou. V jeho sebevražedném vzdoru, který mu smrt přivodí, je však jen tolik nepatetického, komického a trapného, kolik se v literárních Čechách sluší a patří; je to komika a trapnost důvtipně dávkovaná, a tedy vnějšková. Pod jejím povrchem se ovšem dme vroucnost, která Jaromilův zmarněný život pozvedá do přesně propočtených výšin, jichž je třeba, aby se ten nadaný chlapec, který miloval policajty, octl v jedné řadě se slavnými duelanty jako Lermontov a Puškin. Básníci, říká tu pak Kundera ve svém expoé o těchto způsobech umírání, "neumějí střílet, a pokud vystřelí, zasáhnou jen vlastní hlavu." Jaromil ale nezasáhl jen vlastní hlavu! Nejdřív zasáhl svou dívku a možná celou její rodinu, a tím teprve zmužněl natolik, aby mohl zasáhnout sám sebe!

Na Jaromilově zradě a smrti se poezie podílí vlastně jen tím, že kladě tečku za životem básníka. Je posledním odstavcem životopisu, který je koneckonců analýzou udušáctví jako krásného umění. S ostatními členy cechu básnického ho nespojuje nic než - pouto cechovní. Ale právě tady, v tomto expoé, v němž Kundera rozpoutal hru proměn jako hru po výtce lyrickou (sic!), se ironie vytrácí a místo ní zaznívá vážnost provázená lítostí.

Život je jinde je román-esej, osobitá, bohatě strukturovaná forma, která autorovi neukládá téměř žádné meze v hodnocení, výkladech a komentářích, ale umožňuje mu, aby v jediném odstavci nebo i v členitějším souvětí vystřídal roli vypravěče, analytického soudce, rétora či esejisty. O to víc ho omezuje v ohledu jiném. Jeho román není, myslím, dobrodružstvím myšlenky, je spíš transpozicí poznání. Autorský akt tu není samotným aktem poznání, ale následuje až po něm. Téma a problém nejsou záhadou, již autor proniká aktem psaní, ale důvtipně a se svrchovanou inteligencí zvlád-

nutým formálním úkolem. Jednotlivé kapitoly mají ráz vyvážených, uzavřených, dokončených esejů na přesně ohraničená témata a celek, který z nich vzniká jako stavba z dobře položených cihel, má mimořádnou soudržnost právě až do chvíle, kdy je Jaromilova zrada přichystána. Až do této chvíle je tu také od první věty románu trvale přítomno cosi, co bych z nedostatku přesnějšího termínu nazval nahlíživostí; je to jakýsi svlékavý pohled z těsného nadhledu, provázený ironií, která tu ale není - jako třeba u Thomase Manna, nebo v jiné podobě u Gombrowicze - všudypřítomná jako spodní tón, nevyvěrá z neuchopitelného, ale je dobře viditelná jako body v plochách pointilistů, podíváme-li se na ně zblízka. Proto autor musí ke každému ironickému obratu přiřadit další. Takové ironii místy hrozí, že se změní v techniku, v drobné, byť nápaditě, někdy skvěle vypracované mince, v ironizování a pointami. Při takto znovu a znovu repetující detonaci smyslu se někdy přistihneme i při tom, že se na okamžik ztotožníme s tou posmívanou ženou, Jaromilovou matkou, přestože je tak bytostně prolhaná - kdo z nás by s ní alespoň na chvíli nesympatizoval, když jsme se její jalovosti už tolikrát vysmáli? Tatáž forma románu-eseje na druhé straně autorovi umožňuje, aby čtenáře pečlivě vystupňované trýhivé marnosti týmiž prostředky - převahou ironie a explikace, ba právě šokující definitivností jednotlivých frustrujících poznatků - zbavil a jejich sukus předváděl dál už jen v souladu se zdravým rozumem a pro rozptýlení, tedy k účelu zcela opačnému než před chvílí.

Tato první struktura románu vrcholí Jaromilovou zradou. Druhá, poněkud jinak laděná, zní plně od chvíle, kdy Jaromil onemocní, aby umřel tou nejvydařenější ze všech hrdinských smrtí, jaké česká ironie, teď už nikoli sžíravá, dokázala zrežimovat. Na předělu obou struktur dochází k výrazné modulaci, mění se ladění i instrumentace románu, všechno tu zvelební, tón zvroucní - koneckonců sem zavítala smrt, a je tedy na místě vážnost.

Po Jaromilovi tu zůstala zrazená dívka, která se po letech vrací z vězení. A tady zasáhne Kunderova technika proměn ještě jednou, tentokrát aby připravila syntézu. Ukazuje

se, že dívka měla kromě Jaromila ještě jednoho milence a u něho teď hledá přechodné přístřeší. Teprve teď se dovídá, že Jaromil zemřel. Milenec, který jí zbyl, je pravý opak Jaromila a někdejší vztah mezi ním a dívkou byl z docela jiného světa než to, co s ní v téže době prožíval Jaromil. Tohoto stárnoucího vychutnavače života, umístěného v závěru, kdy už revoluce ukázala, co umí, lze chápat i jako třetího člena triády, jejímiž prvními dvěma členy byli Jaromil a Xaver. Vyčichlý, rutinovaný hedonismus, ztělesněný zbývajícím milencem té usmýkané dívky, podává autor nejen beze vší ironie, ale dokonce s tlumeným patosem, který mu propůjčuje aureolu moudrosti a dobra, nebo řekněme rovnou humanismu.

Říká se, že politika - v nejširším slova smyslu - je uměním možného, zatímco umění a literatura jsou uměním nemožného. Románové umění, provozované s takovým důvtipem jako v románu Život je jinde, není politika, ale přesto patří, myslím, spíš k umění možného.

Josef Vohryzek



D I V A D L O

Z l a t á k a p l i č k a b e z l e s k u

Jako vyvrcholení tristního Roku českého divadla (který si zaslouží samostatného pojednání) nám 18. listopadu 1983 zase otevřeli Národní divadlo, náš nejoficiálnější a obrozenskými tradicemi nejzatíženější divadelní stánek, jehož rekonstrukce šest a půl roku poskytovala českému tisku povolené a žádoucí téma zpráv, článků a reportáží (samozřejmě nikoli o problémech, ale o úspěších stavby). Vlastní rekonstrukce historické budovy přitom nápadně zastiňovala druhou část velkorysé akce, totiž dostavbu okolí ND, sestávající z druhé divadelní budovy, administrativní budovy a restaurace. Obvyklé zmatky, doprovázející všechny stavby v rozvinuté socialistickém Československu (zde například dodatečné rozhod-

nutí, že se z rozestavěné budovy nepřesného určení udělá druhé divadlo), byly v tisku tak dlouho zastírány, až bylo nutno vydat striktní nařízení, že o nedostatecích hotových staveb se nejen nesmí psát, ale snad ani mluvit. A tak Pražáci jen němě zírali na gigantická akumulární kamna, vyrostlá vedle elegantní Zítkovy budovy, netušíce přitom, že divadlo, vestavěné do tohoto strupovitého pláště, je sice provozsky líbivé, leč téměř provozuneschopné. Perfektní provedení restaurátorských prací v hledištní části historické budovy pak pomáhá zastříit fakt, že obdobně je tomu i s novou "nejmodernější technikou" na jejím jevišti. Zde však snad dodatečné zásahy mohou kalamitní situaci vyřešit, neboť přestavba nedokázala narušit ostatní kvality Zítkovy stavby, např. její dobrou akustiku.

Ať už jsou výsledky jakékoli, přestavba a dostavba přišla na dvě miliardy a stane se - vedle pankráckého Paláce kultury - dalším důkazem intenzivní péče socialistického státu o národní kulturu. Péče socialistického státu provázela ostatně i samotný akt znovuotevření, kdy silná policejní ostraha vůbec nepustila národ před budovu, aby náhodou neohrozil roje uzavřených šestsettrináctek, sjíždějící se na představení. Očití svědkové vyprávějí, že na smíchovské straně mostu 1. máje (který byl pro jistotu uzavřen celý) došlo dokonce k zásahu proti několika tvrdohlavým hlasatelům hesla "národ sobě". František Adolf Šubert, kterému stále vyčítáme, že při otevření ND nechal národ stát před divadlem, by se asi divil.

Slavnost otevření nás ovšem zajímá daleko méně než naše předky. Podstata divadla nespočívá přece v jeho otvírání, jubilování a slavení, v zakládání zakládacích listin do základních kamenů a podobných merendách, které navíc - po stuletech opakovány - ztrácejí na vážnosti a nabývají rysů frašky. Pokud se vůbec dají tyhle věci ještě dneska osmyslnit, pak pouze průkazností duchovních hodnot, které jubilující ústav vytváří na jevišti. A tady jsme u kořenu vší bídy.

Ještě snad Libuše v Košlerově orchestrálním vypracování a s Gabrielou Beňáčkovou v titulní roli může být chápána jako právoplatný akt nového vykročení divadla, hlásícího se

ke sto let starým výchozím hodnotám. Neboť Smetanova opera hodnotou bezesporu je, a to hodnotou specificky národní, národem uznávanou a ctěnou (a to nikoli v rovině lidové popularity, ale v rovině slavnostního národního mystéria). Právě pro otevření Národního divadla byla skladatelem určena a toto určení po celých sto let všechny generace operních tvůrců ND respektovaly; a její nová inscenace je, aspoň v podstatných částech, přinejmenším seriózním tvůrčím dílem. Nelze ovšem přehlédnout fakt, že v obrovském operním souboru se nenalezla jediná zpěvačka, která by byla zplna práva titulního partu. Že bylo nutno požádat o vystoupení bývalou členku - a ta svým výkonem vysoko převýšila ostatní sólisty. To je skutečnost, kterou lze sice zčásti zakamuflovat v divadelním programu tím, že Beňačkovou neuvedu jako hosta, která však o současné potenci souboru a jeho perspektivách hovoří zcela jasně. Přes všechnu Košlerovu snahu vybřednout z marasmu minulých správ vstupuje opera Národního divadla do druhého století své existence v hluboké krizi. A pokud si někdo sliboval, že Nová scéna poskytne i opeře prostor pro potřebný hudební experiment, zapomněl to včas sdělit architektovi: už první pokus o přenesení operního triptychu (Pergolesi, Martinů, Berg), uvedeného před prázdninami v Tylově divadle, musel být pro akustické nedostatky sálu odvolán.

Nelze však neuznat, že aspoň navenek (a pro televizní diváky) se opera zhostila svého slavnostního entré velmi slušně. Zato způsob, jímž vkročil do obou budov a do nového století činoherní soubor, překonal všechna, i ta nejhorší očekávání. Jen díky tomu, že Lucernu nepřenesla televize, nebyla celonárodní ostuda tuplovaná. Delirický Strakonický dudák mohl dostat nádherný pendant v melátné Lucerně. Irizovaný divák Tyla si mohl při mdlém Jiráskovi s prospěchem pospat. Nebylo mu dopřáno.

Už ten myslitelsky náročný dramaturgický výběr! Když tradiční Lucerna v historické budově, proč tradiční Strakonický dudák na Nové scéně? Jako předznamenání její novosti? Nebo aby do slavných dnů náhodou nedolehla ozvěna dvacátého století, které sice už pomalu končí, ale naši ideologičtí opatrovníci v něm pořád tuší prohnílou modernu? Postavi-

li moderní akvárium a první, co do něj nasadí, jsou rusálky!

Pravda, na pofidérní modernost tohoto jeviště byly i ty rusálky moc náročné. Slibovali nám variabilní jevištní prostor, přestavitelný do arény, a nakonec nezbylo než na jevišti postavit dřevěnou pseudoarénu s diváky na bednách kolem. Pohyb nepoužitelné točny napodobují do kruhu pochoduující herci. Potřebný nábytek si každý přináší a odnáší sám, wily si dokonce přinesou i studánku. Dvě ubohá propadla taktak zvládnou vysunout jeden sloup a stůl. Tahy skřípají a nerovnoměrně spouštějí jakýsi plot a kulatou sofu, které jsou hlavními dekoračními prvky scény, vyplňující střed kruhového varhanovitého závěsu z bílých, naspod ozdobně seřiznutých prken, který snad měl vytvořit horní siluetu scény. Výprava nedělá čest pověsti Svobodově, tak jako neuvěřitelně banální a neinvenční poskakování a plazení víl a jiných strašidel nemůže přece Pavel Šmok nazvat choreografií.

Zbaven vší obvyklé malebnosti, která zákonitě patří k žánru báčorky (co se navyčítali Krejčovi, když ji porušil), je tento Dudák ideově přehodnocen především ve své střední části, ve scénách v cizině. Zbaveny (stejně jako u Krejči) "turecké" lokalizace, odehrávají se v časově neurčitelném prostředí lepší společnosti. Podle reálií a kostýmů je to v první scéně biedermeier zkombinovaný s dvacátými lety, ve scéně Zuličině pak milionářská sex-party, dochucená různými disco-dudami. Všem je patrné, že se tu český dudáček zapletl s perverzním kapitalismem, reprezentovaným sexuálním vampem Zulikou a vyžile fašistickým Alamirem. V nich je režijní záměr naplněn až do parodie.

Parodie jako nechtěný důsledek snahy o výrazovou intenzitu je ostatně příznačná pro celé představení. Režisér Huďeček jevil poslední léta silný sklon k povrchním jevištním show, v nichž rozpouštěl i myšlenkově ambiciózní dramatické texty. Tváří v tvář prosté lidové báčorce, zbaven opory iluzivního scénického aparátu, pokouší se vydolovat efektní tvar z hereckého výrazu, jehož kultivovanost za poslední léta v Národním silně poklesla - a Huďeček, zdá se, není tím, kdo by si toho byl vědom a byl schopen tomu čelit. A tak vypustí na scénu zdivočelou a šišlající Lesanu

Reginy Rázlové, vtíravým afektem zesměšní Rosavu Blanky Bohdanové, nevadí mu, že Mixův Trnka vyvádí jak trefený panáček ze střelnice, že Valův Kalefuna si plete srdečnost s hláhlením a Radovan Lukavský si na svou pěst vymýšlí charakterizační posunčinu, snad ze msty nad tím, že mu přidělili takového psa, dudáka Tomáše. Sám Štěpničkův Švanda je pak zdramatizován do jakési rusky rozpolcené duše, která jednoduše psanou figuru ze všech stran přechuhuje a nutí herce do siláckých póz. (To Štěpničkův alternant Jiří Schwarz, méně schopný naplnit režijní koncepci, je ve své větší bezbarvosti pochopitelnější!) Dorotka, tato velká role s malými hereckými možnostmi, měla by mít především půvabnou duši; Vlastě Žehrové i Janě Bouškové se to daří spíš s tělem.

Jediný, kdo bez potíží, se zjevnou rozkoší a vlastně i s úspěchem naplňuje Hudečkovu vizi "výrazného" Strakonického dudáka je Vinklářův Vocilka. S Vinklářem přišel do Národního divadla zralý komediantský typ s širokým, hodně už ustáleným hereckým rejstříkem, který se dobře dovede prezentovat publiku, ovládnout prostor a vypíchnout pointu. Na Vocílkovu vstupní scénu to bohatě stačí - to ostatní už pak dohraje jaksi setrvačností. A "divadlo duše" se dnes v Národním stejně - až na pár výjimek - nehraje.

Ne, ani divadlo duše, ani divadlo poezie. Ani divadlo národního patosu. Viz Jiráskova Lucerna v režii Františka Laurina a výpravě Ladislava Vychodila, s níž - den před zahájením Nové scény, tedy 19. listopadu - vstoupila do renovovaného Národního divadla činohra. Stejně jako Strakonický dudák má Lucerna v ND bohatou inscenační tradici, i když zcela jinak motivovanou. Nikdy z ní nevznikla špičková nebo ostře diskusní inscenace, nikdy nebyla postavena jako program: vždycky tu byla na vítací slávu nebo loučení, plnila v činohře funkci Libuše, ale na rozdíl od ní byla vždy hrou repertoární. Oblíbená, vděčná, taková "malá, ale naše". Kritika si na ni moc netroufá a uctivě sleduje hereckou tradici, která se vytvořila ve většině jejích rolí. Spíš než novost pojetí (o které se zatím nikdo nepokusil, v nevysloveném přesvědčení, že jednoplánový text neskrývá alternativní možnosti výkladu), porovnává se role od role každá nová

inscenace s předešlými. Poslední Mixova (z roku 1976) - s níž se Národní divadlo před sedmi lety zavíralo - věru neslyňula slávou; zůstane však v paměti aspoň Záhorského Ivanem, Svojtkovým Michalem, trochu i Kostkovým Mlynářem a Haničkou Taťjany Medvecké. Z té dnešní, Laurinovy, ční jako osamělý bludný balvan jen Ivan Rudolfa Hrušínského, víc než role, spíš hořké vyznání faktického osamělce, do sebe uzavřeného, ani moc nedbající o to, zda naplno přejde přes rampu. Ale byl zájem, aby přešlo? Měla tato Lucerna vyznít naplno? Zvyk, pravda, kázal Lucernu uvést, ale měla opravdu promluvit? Hra o hájení národní lípy? (Když lípu předtím vyhodili z výstavy v Národním muzeu?) I když o režijním umění Laurinově nemáme už dlouho pražádné iluze, v této inscenaci nezklamal: měl celou tu vlasteneckou počouchlost zahrát do autu - a zahrál. Zbylo únavné mdlo, prostírající se po rovněž mdle náladové Vyskočilově scéně, která je celá vystlána koberečky, značícími pažit - aby všechno "prostupovala příroda". V tomto symbolickém prostoru Munzarův Braha rutinovaně naštípe koš dříví a Hlaváčové Kněžna si klidně lehne na kobereček, který před chvílí přeskakovala jako mokřinu. Němcův Mlynář je distingovaně hrdý, Kněžna mile unuděná. Připadá vám, že přihlížíte vybledlé vzpomínce na všechny minulé Lucerny; ano, takhle se to vždycky hrálo, když to bylo doopravdy: šumaři na sebe troubili po lese a báli se Hejkalu, mluvka Klásek se zase bál ženy - všechno tam je, ale jako by to bylo secvičené jen pro tu rozpomínku. Víte, co přinese Somr do Kláska, co Kemr do Zimy, co Filipovský do France, co nepřinese Řanda do Vrchního, Čáp do Sejtka, Klenová do Báby. Čekáte, co přinese režisér? To jste si mohli už předem přečíst ve 23. čísle Scény z pera "reportéra" Aleše Fuchse: "Mlynář se vzpíná, několika výraznými gesty ukáže svou hrđost, nepoddajnost... režisér je spokojen." A jinde: "Ale náhle se herečka zarazí: Jak mám reagovat na to, že on mluví tak ponížene o suplice, to se mi přece nelíbí? Laurin vysvětlí... Scéna jede ještě jednou. Zajíček znovu nadšeně. Hanička promění úsměv, zamračí se. Je hrdá. Patří k mlynářské tradici neponížených. Krok za krokem se klube význam textu pro současnost". Zdá se vám, že si Fuchs dělá

z Laurina legraci? Ne, přesně tak to muselo být, neboť inscenace právě tento způsob "klubání významu" odráží.

Má smysl něco dodávat? Snad jen to, že režisér Miroslav Macháček chodí od 13. dubna 1982 bez práce kolem divadla a pokud je známo, nepočítá se do konce této sezóny s žádnou jeho režii. Nebyl hoden zasvěcovat ani Národní divadlo, ani Novou scénu. Pokazil si reputaci tím, že byl podepsán pod všemi nejlepšimi inscenacemi Národního divadla posledních let: Měšťáci, Náměstíčko, Naši furianti, Bílá nemoc, Vévodkyně valdštejnských vojsk, Hamlet. Talent se neodpouští.

Národní divadlo prošlo za sto let své existence mnoha krizovými obdobími. Nikdy však nebylo tak na dně jako v těchto měsících a dnech. Velkolepý soubor provozně náročných objektů, které dostalo do vínku ke svému výročí, hrozí stát se předzvěstí jeho definitivního úpadku. Neboť Parkinsonovy zákony jsou neúprosné.

Hynek Vavřda



OPERNÍ HLÍDKA

Z n o v o t e v ř e n í n . p . N á r o d n í
d i v a d l o

Největší operní událostí podzimu bylo nové nastudování Smetanovy Libuše ku příležitosti znovuotevření ND dne 18.11. 83. Toto představení jako součást slavnosti mělo mít mimořádné poslání, a lze ho proto posuzovat jen v rámci celé oslavy.

Své úvahy referent započal ve Smetanově muzeu v Praze, kde se konala beseda s režisérem, dirigentem a některými pěvci nové inscenace. Dirigent představení a šéf opery pan Košler zde mj. poznamenal, že někteří diváci přicházejí do di-

vadla "zaujati" a nejednou reagují různými (nejapnými) písemnými připomínkami na adresu ředitelství. Tak např. jedno doporučení z nedávné doby navrhovalo, aby "si Přemysl před odchodem ze Stadie umyl ruce v potoce". Pan Košler s pochopením dodal, je ať diváci píší - vždyť je to divadlo jejich. Doufáme, že vlastním slovům nevěřil, protože Národní divadlo je přece, to musí vědět i pan Košler, národu prezentováno jako státní podnik. A co jsou státní podniky, zakusí i každý občasný divadelní návštěvník, když hodlá otevřít krabičku krému na boty; zjistí totiž, že není opatřena klíčkou, která celým generacím umožňovala hladký průběh přípravy návštěvy divadla. Dále konstatuje, že jiný státní národní podnik již léta nevydává libreta a jiný zase že není schopen připravit dostatek gramofonových desek, nemluvě o partiturách či klavírních výtazích. Takový návštěvník musí do divadla přijít již trochu zaujat. Co si ale pomyslí, když nelze vytáhnout mříže ani zatáhnout oponu v Daliboru (a představení musí být dokončeno končetně), protože tahy vypověděly službu, jak se to stalo nedlouho po znovuotevření, řekli bychom národního podniku ND? Má ostatně tento podnik všechny znaky jiných národních podniků, včetně rozkrádání (mistrři při exkurzích během přestavby vysvětlovali, že kliky a podobné drobné doplňky musí být instalovány až těsně před kolaudací, protože jinak by byly rozkradeny - a rozkrádání pokračuje i po kolaudaci). Podobně jako i při výstavbě jiných podniků se i zde uplatnily české zlaté ruce, ale bez hlavy. Hydraulický systém propadl místo západoněmeckých montérů instalovali čeští "odborníci" tak, že při reklamaci, protože zařízení nefunguje, dodavatelská západní firma zjistila více než tisíc závad při montáži, takže záruka pozbývá platnosti. (Např. montéři si z kůže určené k čištění součástí při montáži nechali ušít bundy a zařízení čistili prostředky podle vlastního uvážení.)

V den slavnostního znovuotevření byl ovšem zaujatý divák (představme si, že se právě vrátil z nemocnice, kde absolvoval rychloléčbu na lůžku na chodbě, ale nechce si nechat ujít tuto výjimečnou slávu) posílen ve svém rozladění. Pokud totiž nebyl přivezen vládním automobilem, musel pře-

konat policejní kordón, dále kordón vojska a teprve pak se ocitl před divadlem: přicházel-li od Mánesa, tak se nalézal v podivuhodně vyprázdněném prostoru, až hrůzně ztichlém, jehož atmosféru mohl srovnat jen s tou ve filmových zpravodajstvích typu "24 hodin po puči". I zde totiž bylo patrně kromě několika skupinek neuniformovaných policistů jen něco svištících vozidel, ovšem neobrněných. Davy těch, kteří se přišli podívat na slávu, svými ironickými poznámkami do tohoto mrtvého a děsivého prázdna vůbec nemohli zasáhnout - v tak velké vzdálenosti byli zadrženi (např. již na úrovni Nové scény na Národní třídě). Na slavnosti se mohli podílet jen ve vtipné kresbičce na titulní straně Dikobrazu od Miloše Nesvadby - jen na ní byli až u divadla, v blízkosti, která dovozovala účastnit se aspoň pohledem vstupu těch, kteří je měli reprezentovat. Takto mohli jen rozhořčeně zvolat: "Lidová vláda, která se bojí lidu!" A byli v tom davu i ti, kteří se jiných státních oslav nezúčastňují - tedy opět jednána příležitost, kterou mocipáni propásli!

V divadle samotném panovala podobná stísněnost, jaká zaujatého diváka přepadla před budovou. Tedy nikoliv radost, ale strach a úzkost. Úpravy v hledišti bohužel tuto atmosféru jen posilovaly. Zdá se, že divadlo má v budoucnu sloužit jen masově organizovaným návštěvám (snad za menší účasti StB, než tomu bylo při zahájení). Dokládá to zrušení míst k stání, zvýšení ceny vstupného, centralizace šaten v bývalých technických prostorách v suterénu pro přízemí a balkóny. Od těch, kteří navštíví ND jednou za život, lze právem očekávat ohromení a nikoliv kritičnost (ani zahraniční návštěvníci ostatně nejsou ve Smetanově divadle s to pro samé zlato zahlédnout vrstvy prachu na závěsech v lóžích). Divadlo se tu má spíše než živým organismem stát dokumentem minulé slávy, jakousi síní divadelních bojových tradic. Že jde o muzeum, dokládá i zpřístupnění základních kamenů. Kam bylo dříve možno vstoupit pouze v neděli, může si každý odskočit přímo od centrálních šaten, nemá-li trpělivost stát ve frontě. Má to zkrátka být "zlatý palác socialistické epochy" (dr. Štrougal), který vznikl zrušením některých vymožeností epochy měšťanské.

Téměř heroicky naproti tomu působí odhalení desky, zakryté v padesátých letech, s nápisem: "Národem zbudováno, sílilo jej v hrůzách války radostnou věštbou Smetanovou. Půl věku po založení Národního divadla obnoven český stát za osvoboditele T.G. Masaryka. Teď velno stále buď Národní divadlo, jak žehnal mu Palacký, svatyní mravní pravdy a krásy." V témže foyer prvního balkónu se ovšem nachází i novější nápis, mluvící jinou řečí: "Lid, který se jednou provždy ujal vlády ve své vlasti, otevřel cestu k plnému rozkvětu umění. Umělci splácejí lidu lásku a péči svými tvůrčími činy ve jménu socialismu a míru." Zatímco první text vidí v umění soudce, a to i mravního, nad světem, druhý v poněkud mimo souvislost připojené větě vyzdvihuje hlavně poslušnost umělců. A v rámci této poslušnosti byla diktována i účast umělců na samochvalné slavnosti znovuotevření. Podřídila se i paní Beňačková ("stálý host ND"), která původně odmítla zpívat, bude-li dirigovat pan Košler. Soudruzi jí však vysvětlili, že musí "splácet".

Atmosféra v hledišti před hymnou i po ní byla vpravdě pohřební. Slavnostní řečník dr. Štrougal nastoupil před mikrofony s rozevřenými deskami - mnozí strnuli: nebude zpívat? Sám nebyl zřejmě z počátku pevně rozhodnut, protože ihned zkraje, jsa zmaten, oslovil hlavu státu jako před-prezidenta. Řeč sama se ubírala v lyrické tónině ("Vzešel den, jakých je vskutku málo v našem žití..."), vybudována byla slovosledem družiny lumírovské ("k ještě většímu lesku sílou ducha svého") a zakončena klasickým Amen ("Ať se tak stane!"). Rakety byly připomenuty jen jako "mraky, které se hromadí na západ od našich hranic". Když jsme se již připravovali, abychom, slovy dr. Štrougala, "podlehli dotekům líbezné Smetanovy hudby", maně jsme si vzpomněli, že, při všem "zmnožování" krásy, které řečník zdůrazňoval, a palčivých otázkách, na které umění má dle dr. Štrougala hledat odpověď, musela být v Malé scéně svěšena (alespoň na zahájení) výzdoba pořázená ze vzácných scénických návrhů (Mužíka, Zrzavý, Wachsmann). A to proto, že se jistému tajemníku, který využil svého práva posoudit, zda se jedná o "čin ve jménu socialismu a míru", nezdála dosti mimořádnou, jakne-

lespoň ve svém stavu, který ovšem mimořádně odpovídal tomu, co si lid představuje pod pojmem oslava, mohl posoudit. (Podobně bylo usouzeno, že ve Strakonickém dudáku by věty "To musí bejt divná země - ta česká... Nu, tuze dobře tam nemusí bejt, sice by vás tolik z ní neodcházelo." nesplácely lásku lidu a upozorňovaly na problém, který vůbec není palčivý, a byly proto vypuštěny.)

A tak znepokojení všemi souvislostmi, včetně mraků, jsme počali sledovat představení řízené panem Košlerem, na scéně pana Svobody, se sbory, jež nastudoval pan Malý, v režii pana Jerneka a kostýmech paní Filippi. Pánové v orchestru měli tentokrát trochu strach, nemysleli jako obvykle pouze na penzi, ale nicméně na tradiční nepřesná nasazení v deších, na neschopnost přesného tutti to nemělo vliv. Po nadšení ani stopy. Šlo o výkon pouze technický (a to ve smyslu socialistického národního podniku plnícího plán na 101%) - pan Košler ostatně na zmíněné besedě hodnotil technický vzestup hráčů po válce způsobem, jakým se referuje o vzestupu technické úrovně drůbežárny. Tj. nemluví se o chuti kuřat, ale o počtu produktů (a pan Pauer v ředitelském projevu na počátku sezóny se mohl pochlubit, že opera v loňské sezóně odpracovala 3500 brigádnických hodin na kulturních brigádách). Jak ale vysvětlit, že nahrávky třicet let staré předčí dnešní výkony - řekněme - duchem, koncepcí? Není snad technická vyspělost hráčů jim samotným překážkou k tomu, aby se vydali sami ze sebe? Pánové zahrají "vše" - toto "vše" ovšem bylo také v tomto představení slyšet.

Celek inscenace působil jako podobenství o předání vlády lidu. Neprobíhalo, jak ovšem bývá v této zemi zvykem, nijak dramaticky. Žena vládyně, jež je ve vztahu k božskému, pro urážku náhle zješitní. Velice rychle praví: Bude vám tedy vládnout muž! A tu vidíme, že nikdo není mezi muži tak moudrý, aby chytré Libuši úmysl rozmluvil (nezkouší je vlastně?) - jak málo by možná stačilo! Libuše se nechává svést prvním vnitřním sporem, až příliš rychle se vzdává "nepříjemné" povinnosti řešit spory, která vždy k panování patří - a ihned podává demisi. A kupodivu muži ji nejenom přijímají, ba co více, v momentě, kdy Libuše navrhuje, aby si

sami zvolili vládce, pokrytecky veškerou odpovědnost opět ponechávají na Libuši - aby jaksi podle svého srdce (ne z hlediska zájmu státu) si chotě sama vybrala. Přitom vladkové a leši dobře vědí, koho Libuše vyvolí sobě i jim. Proč ho tedy nezvolí sami? Neponechávají si tímto jednáním vlastně otevřenou možnost, aby v obdobné konfliktní situaci, jako byla Chrudošova urážka, mohli "oprávněně" říci, že si Přemysla nezvolili, a žádat jeho odstoupení?

Zvolený muž má navíc, alespoň v naší inscenaci, některé charakteristické vlastnosti, které opět mluví k dnešku: především je to muž půdy a práce (rádla), vztah k božskému v libretu není zmíněn a není po něm stopy v projevu pana Zítka. Místo inteligentní a půvabné Libuše nastupuje nafoukaný a ne příliš chytrý Přemysl (pan Zítek). Střídají se tu dvě družiny: kněžky Libušiny, uspořádané v tvaru, které neslouží jen lidským záležitostem, jsou nahrazeny "lidem", jehož čas se vyčerpává mezi prací a odpočinkem (zábavou). Snad by každý pravý Chrudoš tisíckrát Libuši odprosíl, než by žil v těchto nových poměrech. Avšak "pokrok", ukazuje nám toto představení (a Libuše je dcera Krokova), se zastavit nedá.

V naší inscenaci by tedy hlavní postavou a kladným hrdinou měl být Přemysl, on by měl zaručovat slibnou "reálnou" budoucnost. Pan Zítek ovšem působil dojmem, že se domluvil s Chrudošem pana Švorce (a ten svou laxností domluvu prozrazoval téměř stále), aby inscenoval konflikt s Libuší. Cesta k vládě je tak zaručena. Navíc se zdálo, že Přemysl pana Zítka znal proroctví odkudsi předem (že by z libreta?), jinak si totiž nedovedeme vysvětlit jeho sebevědomí - tak jako on se tváří jen ti, kteří odhalili zákony dějin. Vlastní distonace nemůže pak ovšem apriorně spokojeným pěvcem pohnout, i ona totiž potvrzuje jeho předurčenost a poslání.

Libuše paní Beňáčkové zcela zapadla do námi rekonstruovaného konceptu představení; díky své inteligenci, kterou předčila všechny muže na scéně, tedy i bez své věštické schopnosti, poznala, že se v dané situaci "nedá nic dělat", že je třeba přijmout "objektivní situaci". Kdo bude napříště sedat na vladařském stolci je jí též jasné - místo na

něm je jen pro jednoho. Libuše paní Beňačkové byla nad situací - a když "to chtěli", tak pád ještě předvedla jako slávu, poslední majestátnou věštbou - již ovšem pronášenou z distance.

Všichni ostatní pánové inscenace byli navzdory svým vysokým postavám a dupání či jiným gestům vlastně pouhými pápěrkami. Radovan pana Tučka připomínal oživlého oběšence, jehož duše je již v slovanském Hádu, zapomenuvši na tomto světě dosti silný hlas. Pan Průša (Lutobor) tentokrát působil příliš ploše. Pan Švorc jako Chrudoš vypadal jako Bivoj bez kance, který si vystačí sám - jen chvílemi zapomněl, že je předsedou celozávodní organizace RCH. Pan Vodička musel být strachy bez sebe, protože odložil všechny svoje manýry a tím pádem nejméně ze všech pánů rušil - dokonce se světu Libušinu, k její žel zapadající slávě, přiblížil nejvíce.

Zajímavé v tomto představení byly tedy pouze dámy. Ovšem paní Beňačková podala svou Libuši ne dost lyricky. Lyričnost by jí vyhovovala a pěvkyně jí mohla zvítězit jako málokdo. Jenže vycházela z vědomí, že ženskost a jemnost, tedy spíše graciéznost než vznešenost a sláva, se k Libuši tradičně nepojí, a tudíž se pokusila alespoň zčásti vstoupit do dramatické polohy, která paní Beňačkové ovšem není vlastní. Právě tak paní Děpoltová svou Krasavu předramatizovala - mohla ji však rovněž pojmout lyricky; vzhledem k jejímu křehkému zjevu by to pak bylo pojetí sice méně obvyklé, ale objevené. Obě pěvkyně se tudíž ocitly ve vleku tradičního pojetí, kterému však nemohly plně dostát. Paní Soukupová jako Radmila znovu dokázala, že vrchol své kariéry má za sebou a že je v ND na dožití.

Ještě několik podrobností k režii, vůbec nejslabší stránce představení, jak již z vyličené koncepce vysvítá. Chrudoš prchá přímo do náruče Krasavy, ač prchá před ní. Přemysl korzuje od počátku obrazu ve Stadících po prkenném poli, nalézá čtyři klasy, jež prozkoumav opět odhodí (předobraz budoucích hospodářů?). Čeleď Přemyslova je chumel oproti důstojné družině Libušině (vize budoucnosti?). Přemysl vpadá na Vyšehrad z opačné strany než jeho doprovod (šel zkratkou?). Podivné byly též účesy a scéna. Dámám z pod krátké trvalé vybíhaly co-

py standardní délky. Scéně vévodil "mrak" z pletiva nasvětlovaný střídavě jako lípa nebo "cosi" neurčitěho. Nejvíce scénicky rušilo, a snad to nebyl úmysl, že kůly hradby Vyšehradu se proklatě podčernaly rozmisťovaným "komplexům" - závěr: Český národ neskoná.

Představení Libuše, o kterém referujeme, bylo, od toho jsme vyšli, součástí celkové oslavy znovuotevření ND a vyvrcholením oslav Roku českého divadla. Pojetí představení jasně ukázalo ráz samotné oslavy. Šlo tu o sebeoslavu, která nemá nijaké opodstatnění. Připomeňme ještě: tento podnik odpoutal pozornost od neomluvitelné skutečnosti, že Tylovo divadlo bylo (pro svůj havarijní stav v roce 200. výročí svého otevření, v roce, který byl zároveň Rokem českého divadla) v provozu pouze do května. Dále pak připomínáme, že v budově ND fungují pouze Parkinsonovy zákony: např. zatímco před rekonstrukcí přestavba scény mezi Libuší a Daliborem vyžadovala více než půl dne, a nebylo tedy např. možno po Libuši dávané v sobotu večer hrát Dalibora v neděli odpoledne, ale až večer, nelze nyní Dalibora uvést ani následujícího večera. Nespolehlivé tahy a propadla jsme již zmínili; proto muselo být nahrazeno představení Lucerny Matkou již týden po znovuotevření; nebohý voňák v Rusalce musel zůstat až do konce představení v tůni. A dále: v Nové scéně točna tolik skřípe, že je nepoužitelná; akustika pak prý je tak špatná, že se tu údajně nebudou uvádět opery.

Divadelní technika, která měla být chloubou, tedy selhává, ale i bez ní by byla opera možná, kdyby přítomní umělci operou skutečně žili. To se nestalo. Šlo o téměř ostudnou "kulturněpolitickou" událost, jejíž příprava si vyžádala částku 1,4 miliardy Kčs. Jejím symbolem byl namyšlený Přemysl alias Zítek.

Půjde-li znovuotevřený podnik, který je "vskutku národní", směrem, který nám naznačilo slavnostní představení Libuše, můžeme si dovolit proroctví, k němuž ovšem není třeba zvláštních schopností: Pokud, u Peruna, nezasáhne vyšší moc, stane se "kaplička" kaplí hřbitovní a nová budova na Národní třídě pouhou márnicí. - Zdá se však, že naše místní "vyšší moc" dává přednost hřbitovní sebeoslavě před byť i zábleškem života.



V Ý T V A R N Ě U M Ě N Í

D v ě m a l í ř s k á j u b i l e a
p o d z i m u 1 9 8 3

6. listopadu roku 1913 se v Horním Újezdě u Litomyšle narodil Václav Boštík a v týž den o deset let později, tedy roku 1923, se v Třešti narodil Jiří John. Cesty obou jmenovaných k malířské profesi nebyly přímé. Boštíkova směřovala přes kulturně bohaté prostředí Litomyšle do Prahy ke studiu profesury kreslení a deskriptivní geometrie na Českém vysokém učení technickém a teprve v roce 1937 dospěla na Akademii výtvarných umění, kterou mohl po válečném přerušení dokončit u prof. Viléma Nowaka v roce 1945. John, přijímající své první výtvarné podněty v teskné krajině kolem Třeště i v kultivovaném prostředí domova (v němž proletářská chudoba nebyla překážkou, aby se seznamoval s reprodukcemi umělců, zde ctěných), se nejprve vyučil řemeslu. Tvrdošíjná láska k výtvarnému projevu, podporovaná citlivou matkou, přivedla jej ke speciálnímu studiu až po válce na Státní grafické škole. Odtud za rok přešel na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kde v ateliéru prof. Josefa Kaplického našel ideální prostředí pro rozvoj a dozrání svého talentu. Každý z obou umělců si vlastně nesl výtvarnou představu světa s sebou už z domova, z let dětství a jinošství. Vychází u každého z nich z vjemu krajiny jako nedozírné scenérie přírody, kterou po svém učinili zrcadlem člověka a života v jeho střídách barev, světél, klimatických podmínek i podob prostoru. Doba studia byla jim obdobím systematického rozšiřování obzoru poznání, technických stránek výtvarné práce a vstupu do problematiky moderního umění s volbou podněcujících vzorů. To jim poskytlo pevné zázemí pro jisté rysy češství v jejich projevu a usnadňovalo chápat zdejší výtvarnou tradici, aniž by se jim stala omezením jejich orientace na světové proudy moderního umění, jež jim, cítícím soudobě, připadalo blízké a inspirativní pro nalezení vlastního postoje a způsobu vyjadřování. Zdá se, že tito umělci blízkého sobě ducha prostě museli jednou překřížit své cesty. Zprvu bylo to spíše

nahodilé, když sotva absolvovaný malíř John setkal se v nově získaném ateliéru a brzy poté na půdě tzv. II. střediska SČSVU se zralým již umělcem Boštíkem; takovou možnost nabízel tehdejší organizace výtvarného života v Praze na počátku 50. let. Za méně nahodilou třeba pokládat skutečnost, že zmíněné středisko vzniklo na půdě někdejší Umělecké Besedy, s níž Boštík již za války přátelskými styky i souhlasem s názorově tolerantním spolkem souvisel a že pochopitelně i pro Johna dědictví tohoto spolku, v němž v meziválečném období byly respektovány tendence v širokém rejstříku pod jedinou podmínkou, že totiž budou estetickou hodnotou, zdálo se být zárukou tvůrčího zázemí. Slibná záštita jmen (Rabas, Zrzavý, Rada, Šíma a další) i skutečnost, že na besední půdě vznikla i Skupina 42, která Jiřímu Johnovi pocitem i díly právem imponovala, byla poněkud narušena dogmatickou praxí, nastolující i zde úkoly a měřítko, která byla nejen zkušenějšímu Boštíkovi, ale i méně znalému Johnovi bytostně vzdálena. Zůstávalo tu však hlubší a niternější kolegiální přátelství, které bylo posilou proti estetickému vulgarismu a povzbuzovalo k tvorbě, rozvíjející moderní tradice. Na této základně se ostatně oba, Václav Boštík i Jiří John později, kdy to organizační struktura dovolovala, sešli příznačně v jedné tvůrčí skupině, nazvané podle východiště z Umělecké Besedy UB 12. V jejím rámci právě jejich projev byl jednou z páteří aktivity celého tohoto souručenství vnitřně si blízkých umělců. To ovšem již bylo v době, kdy byl mezi oběma navázán daleko hlubší vztah přátelství, zpečetěný nejen názorovou příbuzností, ale i některými vnějšími projevy. Mezi takové možno počítat sousedství ateliérů na Letné v poslední řadě činžáků nad Královskou oborou, dlouholetá společná práce na Památníku židovským obětem 2. světové války v Pinkasově synagoze v Praze, kde trpělivě, den co den, psali na stěny tohoto svatostánku v abecedním pořádku jména těch, jejichž život brutálně přerušil nacismus. Tak jejich společnou zásluhou vznikla jedna z nejpozoruhodnějších fresek nové doby, poznamenaná svou tragikou až k trpkému porušení tohoto díla v rámci rekonstrukce objektu v 70. letech... Do rámce této spolupráce se Státním židovským muzeem, která pro oba byla po le-

ta hlavní obživou, patřila i první společná cesta obou do Paříže ke konci 50. let, která se pro ně stala fascinujícím impulsem. Pevný přátelský svazek, který sebou nesl i nesčetná společná posezení, rozpravy o umění a životě, pěstování blízkých zájmů až po všední vzájemnou výpomoc stal se recipročně Boštíkovi i Johnovi formou neplánovaných, bezprostředních uměleckých korektur. Přistupovali k výsledkům své práce s maximem respektu a ohleduplnosti, ale nemohli prostě jinak, než v nejlepším slova smyslu působit vzájemně na sebe, ovlivňovat se a povzbuzovat. Protože si dobře rozuměli, dovedli najít ideálně míru připomínek, které jim oběma prospívaly. Lidská stránka jejich vztahu, v němž umění bylo jen jednou ze společných řečí, v níž si rozuměli, převyšovala profesionální rovinu jejich styků. Stejně jako se John dovedl bezelstně radovat z nově vzniklého obrazu Boštíkova a někdy víc než sám jeho druh prožíval uspokojení z úspěchu jeho výstavy, výběru jeho zastoupení na výstavu domácí či zahraniční nebo volby jeho díla pro nákup do některé z galerií, tak dovedl Boštík sdělovat dalším přátelům, jakou novou grafiku či obraz zase John dokončil, jak se mu to povedlo a jak jedinečného výsledku dosáhl. S upřímností sobě vlastní držel Johnovi palce při jeho jmenování do funkce pedagoga na pražské Akademii a se zadostiučiněním sledoval, jak tato volba byla správná, když se šířil okruh jeho druha žáků a mladší se ke svému učiteli manifestačně hlásili. Důsledky obdobných přátelských svazků mezi umělci kritika často neomylně simplifikuje, a obvykle stírá rozdíly individualit nebo s oblibou hledá iniciátora a napodobovatele (jak to je známo z řady případů falešně interpretovaných, jako např. mezi Picassem a Braquem). Takovou simplifikaci vyvrací jen poněkud pozornější pohled na vztah Boštíka a Johna i jejich práce. Tomu neodporuje historický fakt, že v první polovině 50. let byla Johnovi Boštíkova malba vzorem a v mnohém pobídkou k hledání vlastní cesty projevu, že si cenil společných rozprav o moderním umění (které tehdy bylo tabuizováno), jejichž dalším partnerem býval také příslušník Umělecké Besedy Václav Bartovský, ale i jiní přátelé. Sklonem poetického nadání byl John předem připraven Boštíkovi rozumět, získával od

něj i profesionální zkušenosti, ale vnitřní potřeby jeho talentových sklonnů se ubíraly jiným směrem. To ostatně odpovídalo i Boštíkovu cítění a přání, ale i úctě, kterou k mladšímu druhovi měl. Přesnějši je proto hovořit o paralelnosti uměleckých východisek a tvůrčích názorů, o duchovní spřízněnosti volbou, které ani jednoho z malířů nesvazovaly, tím méně pak vytvářely vztah nadříczenosti či odvozenosti.

Jiří John měl básnické vidění reality, úzce se prolínající s imaginativní obrazností. Osnovou jeho obrazového světa byla schopnost poetizovat smyslové zážitky z přírody, kterou důvěrně znal, a učinit z obyčejných motivů, ze zoraného pole, z lesního ticha, z rašení rostliny, z usednutí havrana nebo nemotorného pohybu brouka a vznešeného plynutí hvězd nové dějství. V jeho zraku zrcadlila se krajina vždy jako prostor, daný určitými vztahy tvarů a barev. Pronikána stále obnovovanou autorovou zkušeností smyslů, byla jím v prostorovém rozvrhu i malbě detailů chápána jako obraz stále obnoveného žití přírody, nezníčitelné energie, projevem víry v život. Zprvu stavěl své obrazy především z barevných ploch, které charakterizovaly smyslem pro látkovost bytí předmětů. Snad lze hovořit o jistém vyrovnání s kubismem nejen pro jeho cit pro krásu hmoty, ale i pro pojetí a skladbu kompozice jako zátiší, děje, zastaveného v časovém okamžiku, kdy objekty samy o sobě vypovídají. S ovládnutím čáry jako svébytného výrazového prostředku, stavebného, prostorotvorného i charakterizujícího, jež dominovala jeho grafikám, obohatil jí i své obrazy, jejich rytmické členění a pohybové potence. Skutečnost jako prolínání reality a snu mohla pak jím být interpretována ještě intenzívněji v magické podobě, kterou na první pohled prosté motivy ze sebe vyzařovaly teprve postupně, při bližším zahledění. (V tomto směru nebyl jistě dalek poučení ze surrealismu, i když jeho metodu vědomě nesledoval.) Příroda, převládající ve volbě námětů jeho obrazů i grafik, byla mu prostředníkem reflexí jeho úvah o bytí člověka, o moci jeho poznání i tajemství jeho citu. Johnův projev směřoval k monumentalitě, bez ohledu na daný formát, což projevil jak v ranných obrazech, v období civilistních motivů a zvláště pak v obrazech i grafikách z posledního období i ře-

šení úloh pro architekturu. Jedním z předpokladů této schopnosti byl cit pro dekorativní hodnoty barvy ve vztahu studených a teplých tónů i prokreslení detailů, které ovšem nikdy nepřekryly soustředění k obsahu sdělení. John, jehož dílo se oprávněně dočkalo ocenění u nás i v zahraničí, však předčasně opustil svou práci, kterou měl stejně rád jako život: v roce 1972 po těžké nemoci zemřel.

Příbuzný výtvarný typ Václava Boštíka měl shodou okolností zvláštní možnost dotvářet se mezi dvěma viditelně protikladnými póly. Tím jedním byla smyslová inspirace, rozvíjená pozorností od malířské poezie významově nosných detailů objektivního světa předmětů po jejich postavení v prostoru a vůči prostoru, tím druhým exaktní myšlení v tvarech geometricky přesných, které v poloze rozumového kódu vyjadřují tentýž svět. Boštíkův přístup ke skutečnosti vedl jej k tomu, aby hledal styčné body mezi oběma těmito póly ve vlastní malbě i kresbě. Je přirozené, že ho v určitém stupni vývoje přestalo uspokojovat malování výseku skutečnosti, a to tím více, čím malířsky dokonalejší byl jeho přednes, schopný vyjádřit chvění vzduchu, látkovost předmětů a iluzi prostoru. Zachytit půvab viděné reality, která je nepřekonatelná ve svých nespočetných mutacích podob, nebylo jeho cílem, stejně tak jako nepokládal za vhodné volit způsob expresivní, jímž by v tvarech a barvách měl vyjádřit své vnitřní děje. Boštíkův pokorný a obdivný vztah ke skutečnosti začal hledat v souhlase s moderní dobou systém formální řeči, která by odpovídala abstraktnímu pojmovému myšlení. Nehledal tím jen aktualizaci výrazových prostředků, ještě méně pak násilné sebeodlišení od panujících proudů a tendencí výtvarného umění. Bylo to v době války, kdy jej dusivé a deformované kulturní klima nutilo soustředit se k řadě otázek zásadních. Tehdy se začal zabývat dávnou podvědomou touhou po výtvarném vyjádření zákonitostí a řádu světa a vesmíru, za jehož součást považoval i lidský subjekt, a tím se cítil být práv úkolu, který si předsevzal. V kresbách a několika obrazech tohoto období je předznamenána tvorba jeho následujících desetiletí. Jejím základem stává se malířův filozofický postoj, který spojuje smyslový zážitek jako podnět i most k oblasti vnímatelově

s jemu dostupným a srozumitelným kódem geometrických znaků, které pojmoslovně, v duchu předpokládaného řádu skutečnosti o ní vypovídají. Tak chápe malíř obraz jako určitou harmonii barev a tvarů, jež je podřízena objektivním zákonům: kruh i čtverec vyznačují prostorové vztahy, i barevná plocha nebo síť čar prostupnost i vazby nekonečna, jež svět obklopují. Boštíkovy obrazy mají komorní charakter a žijí svým vlastním, tichým životem, podobny průhledům do krystalů, pohledům do pulzujícího epicentra slunce či zahleděním do dálav hvězdných říší. Podobně jeho kresby nechávají rozeznít hučku sfér v síti pravidelných linií na měkce tónovaném pozadí a pastely září zvláštními přísliby barevného světla, které pohlcuje pravidelně i nepravidelně rozvržené body či naznačenou mez geometricky zdůvodněné formy. Jsou to obrazy, které spojují nenásilně vnější a vnitřní svět, v jehož prostoupení do nich vstupuje divák, aby spolu s malířem pociťoval svou vlastní účast na tomto zrcadlení univerza. Převládá-li v jedněch Boštíkových projevech jemnost barevné skladby a v jiných čirost stavby lineární, podržuje si vždy charakter objektivní výpovědi o skutečnosti tušené i zřené. Čitelný dotyk ruky i kontemplativní charakter projevů Václava Boštíka, možná i trvalost osobního slohu činí jejich intimitu lidsky blízkou. Vzrušuje hladinu smyslů, stav citu a vytrhuje myšlení z pohodlnosti.

6. listopad 1983 připomíná tedy dvě významná jubilea českého soudobého umění, jedno dožité a druhé nedožité. To první patří sedmdesátníkovi, malíři Václavu Boštíkovi, jehož dílo zůstává tak jako jeho tvůrce stále svěží, objevující a poutavé. To druhé je výzvou ke vzpomínce na malíře a grafika Jiřího Johna, kterému nebylo dopřáno, aby se dožil své šedesátky. Johnovo dílo je již dnes stejně pevně zakotveno v hodnotách moderního umění jako dílo Boštíkovo. I když připustíme, že oba umělce šlechtí příslovečná skromnost, není na pováženou, že Boštíkovu tvorbu zveřejňuje letos jen malá výstava v Ústředním domě železničářů v Praze a na Johna si při jeho jubileu vzpomnělo menší expozicí jen Okresní muzeum v Jindřichově Hradci?



"... co mělo vřít pod povrchem a dát onomu zápasu o život pravý dramatický šmak, buď ve scénáři ani nebylo, nebo se nedostalo ven."

(Ze soudobé kritiky filmu Svědék.)

Manželství po francouzsku

Nestává se často, abychom ve filmových časopisech mohli číst o filmech, které se právě promítají v pražských kinech. Buď se v nich s uspokojením dočítáme, že režisér Truffaut nezahálí, nebo se v nich naopak nedočteme jediné zmínky o filmech, jejichž název se objevil v programu kin. Francouzský Svědék režiséra C. Millera, podle románu J. Wainrighta, je v tomto ohledu výjimkou. Téměř současně s jeho uvedením bylo možné si o něm přečíst obsáhlejší referáty v Kinu i Záběru. Tyto referáty však spíše odrazovaly, dávající nezakrytě najevo hluboké zklamání, takže pokud se divák přece jen odvážil na film jít, bylo to nejspíše proto, že ho zlákelo skvělé herecké obsazení, přičemž ctitelům Romy Schneiderové se tu nabízí jedna z posledních příležitostí spatřit ji na filmovém plátně. Avšak po zhlédnutí filmu hovořil ještě jeden důvod. Způsob, jakým zmíněné recenze byly nepsány, nemohl nevzbudit značné pochybnosti nad tím, zda výrony povýšenecko-nostalgického zklamání z tohoto filmu jsou vskutku oprávněné, když tu údajně byly zmařeny tak přemnohé příležitosti a umělecké ambice.

Filmová kritička Záběru srovnává Svědka s Lumetovými Dvanácti rozhněvanými muži a dospívá k lítostivému, nicméně jednoznačnému závěru, že "časy mistrovských děl jsou zřejmě v nenávratnu". Svědék ji nedokázal vůbec ničím zaujmout, připadá jí zdoluhavý, a "čím zdoluhavěji se na plátně objasňují okolnosti drastické sexuální vraždy dvou děvčátek, tím zřetelněji slábne napětí a přání dozvědět se, zda je podezřelý skutečným viníkem". Podle jejího estetického úsudku by na zpracování takového příběhu docela dobře stačil i rozhlas po drátě. Lino Ventura odvádí jenom profesionální výkon, Romy Schneiderová má příliš málo času a prostoru, aby "předvedla, co umí", a tak jediný, kdo obstojí v tomto nemilosrdném sou-

du, je Michel Serrault (známe ho z mistrovského hereckého výkonu z televizního Offenbacha), o němž se tu ovšem dozvíme jenom to, že pod maskou zdánlivé všednosti skrývá své schopnosti "velkého hráče".

Ještě hůře Svědék dopadá, ba vlastně úplně propadá u recenzenta Kina. Podle jeho názoru si režisér Miller ve filmu počíná "pouze jako pokorný, jistě kultivovaný, ale přece jen přiospalý zapisovatel jednoho "nočního rozhovoru", přičemž o svém "nepochybně přitažlivém předmětu nevydal víc než kinematograficky suchopárnou zprávu". Výslech notáře Martinauda (M. Serrault) inspektorem Gallienem ("v šedém podání Lino Ventury") mu připadá jako "nevyvážený duel, neboť v něm přes opakované výpady obou vyšetřovatelů zvolna přebírá iniciativu vyslýchaný Martinaud", až se nakonec zaplete do osidel své zpovědi o svém ztroskotaném manželství, že se mu to "málem stane osudným...". Filmová detektivka se podle názoru kritika záhy promění v "psychologické drama jedné postavy", jenže zvolený žánr tu zachází na úbytě, protože vzhledem k Martinaudovu "duševnímu peklu" se otázka jeho viny či nevin stává najednou něčím vedlejším. Avšak ani taďy se režisérovi ne-daří, protože se od něho nedozvíme, zda Martinaud opravdu byl na holčičky či nikoli. "Ničivou ránu Millerovu příběhu", pokračuje neúnavný kritik, "v závěru uštědřuje postava Martinaudovy manželky, s níž si na bezohledně skromné ploše Romy Schneiderové coby krvežíznivá "fatální žena" celkem pochopitelně nemohla vědět rady... Tato žena-démon svým finálním gestem pustí žilou i jinak velmi nápadité příběhové teče, v níž inspektor Gallien dočista ztratí gloriolu nadzemského veleducha." V závěru se recenzent čtenáři svěřuje, že "ranní novoroční kocovina, do níž upednou aktéři dramatu na sklonku vyšetřovatelského silvestrovského maratonu", padla po zhlédnutí filmu i na něho.

Odpusťme si nabízející se insinuace, zejména co se týče toho, kdo a co "dočista ztratil", pokud to ovšem vůbec kdy měl, a tak podobně, a pokusme se svým obvyklým hermeneutickým způsobem přijít na kloub tomu, co se vlastně oné silvestrovské noci událo.

Svědék jistě nedosahuje hvězdných výšin filmového nebe,

avšak přesto je to film pozoruhodný. Už proto, že je zcela "správným" způsobem matoucí: má své zdání a má svou hloubku. Je to zdánlivě jen nepříliš napínavý detektivní příběh, omezený navíc na "příspělý záznam jednoho nočního rozhovoru", totiž na výslech podezřelého svědka, avšak z průběhu tohoto rozhovoru začne být záhy zřejmé, že kancelář vyšetřujícího inspektora je jen příhodným místem, na němž se vyjevuje co si, co sahá daleko za hranice zákona a jeho ochrany. Svědek Martinaud-Serrault zdánlivě zápasí jen o svou svobodu ve střetnutí s inspektorem Gallienem-Venturou, u něhož sílí přesvědčení, že Martinaud je vinen. Až příliš nápadně uvolněné, místy šaškovsky pobavené chování Martinaudovo však dává tušit, že jeho osobní svoboda vzala zasvé už kdysi dávno předtím a že celá záležitost s vyšetřováním je mu něčím vedlejším, v podstatě nijak zvlášť důležitým. Martinaudova manželka (R. Schneiderová) má zdánlivě všechny počestné důvody podezřívát svého muže z vraždy a poskytnout inspektorovi Gallienovi jeden z usvědčujících důkazů. Inspektor Gallien je co do zdání, jež vzbuzuje, jen poctivým, tak trochu natvrdlým kriminalistou, kterého nezejímají ani za mák Martinaudovy osobní výlevy a který ani není schopen pochopit nic z toho, co se vymyká ryze profesionálnímu pohledu vyšetřovatele.

Říkám-li "zdánlivě", "co do zdání", nemám tím na mysli "nepravdivě" ani "mylně", nýbrž spíše to, co se pouze jeví, co tvoří povrchní obraz děje. A říkám-li "hloubka", nemám tím na mysli nic psychologicky hlubinného. Chci jen těmito prostými výrazy postihnout dva základní póly, jež jsou vlastní každému skutečnému uměleckému výtvoru bez ohledu na žánr a dokonalost a jež jsou nezbytným předpokladem onoho elementárního magického zrcadlení, bez něhož se neobejde ani nekonvenčně pojatá, kultivovaná filmová detektivka. Protože však v umění je třeba hledat hloubku výhradně jen na povrchu - jak zní známá deviza Hugo von Hofmannsthala - nelze onoho magického zrcadlení dosáhnout jinak než pomocí toho, co je dáno vidět na povrchu čili pomocí toho, co se jeví, co se v průběhu děje vyjevuje, co se nabízí jako obraz k vidění. Sebevýmluvnější obraz však nedokáže vypovědět o tom, co je v něm a tak říkajíc za ním čili svou hlubší významovou dimenzi takovým způsobem, že o ní jednoduše přinese zprávu, že ji popíše nebo

ilustruje. Umění nezná pouhý popis ani záznam - ať už by byl jakkoli obrazově pestrý a dokonalý - toho, co by filozof nazval podstatou nebo vytím. Nepřipouští "zření podstat" ani analýzu tajemství, a tím méně se vyčerpává vědeckou nebo kriminalistickou informací. Tajemství nelze "pojednat", tajemství lze pouze prožívat, nanejvýš je lze poodhalit, ale i to se děje obvykle až na konci děje, kdy vše jaksi vychází najevo. Avšak "vyjít najevo" neznamena ještě, že jsme se tajemství zmocnili nebo je odstranili: pouze se přesouvá jina. Umění, a to i zcela nenáročné, zná jen zrcadlení hloubky v jevícím se obraze. Zruší-li se toto napětí, máme co činit s výtvo-ry, které mohou mít všechny náležitosti velkého umění, včetně vynalézavé kamery, a přesto působí nudně, jsou ploché a postrádají katargický účinek. Nebo jsou to naopak výtvo-ry, které se za každou cenu křečovitě snaží vyvolat dojem hloubky, dokáží však obyčejně jen rozvířit v nitru diváka změť amorfních, vznětlivých pocitů, jež se pak pokládají za silný účín díla.

Aby nás film dokázal opravdově zaujmout, nesmí proto postrádat napětí mezi obrazem a zobrazovanou věcí, mezi jevem (zdáním) a hloubkou, která se v něm a za ním skrývá alespoň jako neznámé pozadí (jak je tomu právě ve Svědkově), jako neprobádaná krajina, zapomenutá paměť, zašlá rodinná rytina nebo šerosvit vzdálenějšího prostoru na obraze (když se Martinaudova manželka dostaví na komisařství, očekává inspektora Galliena v potměšilé místnosti, když předtím sama zhasla světlo). Tuto zpočátku jen tušenou "rembrandtovskou" hloubku filmového plátna lze učinit zjevnou jen skrze obraz sám čili skrze to, čím se zdá být, a to zásadně jen náznakem, poukazem, chvilkovým nahlédnutím a navíc pokud možno v co nejúžeji vymezeném dějovém prostoru a co nejhutnějšími výrazovými prostředky.

Svědka tyto náležitosti nepostrádá, a proto ani není zcela bez uměleckého účínu. Prostor, v němž se filmový příběh vyjevuje, je odvázně zúžen na nejmenší možnou plochu, do kanceláře vyšetřujícího inspektora, oddělené od ostetního, pestrého silvestrovského světa přívaly deště; dějem jen občas problesknou výhledy do míst, na nichž se odehrávaly inkrimi-

nované události. Poslední dějství příběhu se pak odehraje před budovou policejního komisařství, jako by se hermeticky uzavřený děj konečně uvolnil a drama se mohlo završit podle svého vlastního zákona. Herecké výkony hlavních postav se vyznačují krajní výrazovou uměřeností a střídmostí; dominantním "obrazotvorným" prostředkem je zde lidská tvář, její jemné záchvěvy; k nejvýmluvnějším gestům patří nachýlení hlavy, způsob zapalování cigarety, chůze. Přes tuto záměrně volenou uměřenost a střízlivost ve výrazových prostředcích, jež jsou v hereckém ohledu samy o sobě mimořádným diváckým zážitkem, lze pomocí nich nicméně nahlédnout do dramatického pozadí příběhu. V nejlepší francouzské tradici (vzpomeňme v této souvislosti jiný francouzský film, Chabrolovy Nevinné se špinavými rukama, jež v našem prostředí stihlo podobné nepochopení) je jím drama lásky a nenávisti (jak banální a omšelé!, slyším volat soudobého avantgardně povzneseného filmového kritika), odehrávající se mezi Martinaudem a jeho ženou. Martinaud je k ní připoután celou svou bytostí, vztah k ní je mu všestravující vášní. Marně se však pokouší se se svou ženou nějakým lidským způsobem vyrovnat, potom co se jejich normální vztahy zhroutily. Ve srovnání s tím mu vše ostatní připadá směšně nedůležité, vedlejší, včetně podezření z vraždy, do nějž se dostane v důsledku několika nahodilých okolností. A Martinaudova žena JE fatální žena, jak se posměšně, pomocí uvozovek vyjádřil citovaný recenzent. Je to sice hrozná nuda, ale fatální ženy se i dnes ještě tu a tam vyskytnou, a to nejenom ve zpozdilých romantických příbězích, ale i v životě. A kromě toho, snad ani není třeba být třikrát ženatý, jako inspektor Gallien, jenž má zřejmě své vlastní zkušenosti, abychom věděli, že v každé, i v té zdánlivě nejobyčejnější ženě dříme taková "la femme fatale", která čas od času, jednou za měsíc nebo jednou za život, pocítí neodolatelné nutkání vystoupit ze stínu a projevit se. Neblahost této postavy spočívá v tom, že je to neobyčejně silná, animisticky nadaná, sugestivně působící a přitažlivá žena, v níž jako by se intenzivněji projevovalo právě to cosi hlubšího, démonického v její povaze, co u ostatních zůstává nevýrazné nebo hlouběji skryté. A její osudovost spočívá v tom, že je většinou bezvýhradně ovládána svým animismem, takže ten, kdo se s ní spo-

jí milostným poutem, se bezděky ocitne na rozhraní nebe a pekla, života a smrti. Taková bytost, kterou ve filmu JE Romy Schneiderová jako Martineaudova manželka, chce panovat, vlastnit, být zbožňována a hýčkána, přitom však chce zůstat Jediná a Nedotknutelná. A co je nejhorší - nesnese, aby se její oběť od ní jakýmkoli způsobem odpoutala. Její žárlivost je absolutní a smrtonosná, vztahuje se na všechny a na všechno, včetně nevinné malé dívenky, k níž Martineaud během návštěvy u příbuzných pojme něžnou náklonnost, aby ovšem v očích své ženy zpečetil touto "zradou" svůj osud. Neboť přes všechnu podobnost je nicméně propastný rozdíl mezi fatální, živelnou vášní, která je vzájemnou narcistickou a majetnickou propadlostí, a láskou, která je vždy osobní. Od této chvíle se Martineaud stává vydědencem, marně se pokoušejícím prorazit začarovaný kruh, jež kolem sebe vytvořila jeho žena. Je to vyčerpávající a hlavně beznadějný zápas, který Martineaudovi vtiskuje do tváře pečeť zoufalství, jaksi podivně rozjívěného, klaunovsky se vybíjejícího. Je to zápas, který se obvykle končí záhubou jednoho z protagonistů takového příběhu. Je jen otázkou času a vhodné příležitosti, kdy jejich vleklá krize dospěje k svému naplnění. A touto příležitostí je právě nahodilá spojitost Martineauda s dvěma spáchanými vraždami. Je víc než pochopitelné, že v průběhu vyšetřování okolností vraždy se dříve nebo později dostane na povrch i něco z toho, co tvoří zcele převládající, utkvělé téma Martineaudova života. Je pochopitelné, že odmítá hovořit se svou ženou, která se v průběhu vyšetřování dostaví na komisařství. A je pochopitelné, že v okamžiku, kdy se dozví, že jeho žena přišla jenom proto, aby ho usvědčila ze zločinu, zhroutí se jeho poslední naděje, že by se mu ještě někdy podařilo opět se s ní sblížit. Není proto ani nic překvapujícího, že v témže okamžiku přestává pro něho život mít cenu a že je ochoten se po utrpeném vnitřním otřesu přiznat ke dvěma vraždám, protože to JE konec, který je na úrovni jeho zoufalství.

Avšak jiná osudová náhoda tomu chtěla, aby Martineaudovi tento romantický konec zhrzené a zrazené lásky nebyl dopřán. Když po dopadení skutečného vraha je propuštěn a vychází z budovy policejního komisařství, sleduje ho z vozu jeho žena,

která mezitím pochopila, že smrtící rána, kterou mu hodlala zasadit, nevyšla. Její pýcha však nepřipouští prohru. Nyní je řada na ní, aby přetřela osudové pouto. Přestože Martineaud je zřejmě stále ještě ochoten pokračovat ve hře a nastupuje k ní do vozu, je už pozdě, drama se dovršilo. Teprve v této chvíli propuká Martineaudovo opravdové zoufalství. Výkřik tohoto zoufalství se však už jen na okamžik střetne s chápajícím, ale zdrženlivým pohledem inspektora Galliena, který - ať se tomu jakkoli bránil - se nakonec z vyšetřovatele, jehož jediným zájmem bylo postupovat při výslechu podezřelého svědka ryze věcným, kriminalistickým způsobem, stal sám svědkem "obyčejné" lidské tragédie.

Položíme-li si otázku, v čem hledat příčinu toho, že dnes už i školený kritik pozbývá schopnosti vidět, co se mu nabízí na filmovém plátně k vidění, vynoří se nám množství možných odpovědí, jejichž hlubší souvislosti by nás však zavedly příliš daleko. Nesporné je, že každý jen trochu náročnější film vyžaduje od diváka kromě fyzické účasti i jistou vnitřní spoluúčast, bez níž i nejlepší umělecké dílo zůstane jen mrtvým artefaktem. Tato spoluúčast je však podmíněna divákovou schopností vnímat dílo způsobem, který jsme, jistě velmi nedokonale, označili jako dvoupólové, zrcadlící vidění. Známý anglický romantický básník William Blake hovořil v této souvislosti o "dvojí vizi". Měl tím na mysli schopnost vidět svět simultánně přinejmenším dvojím způsobem. Jednak přímo, věcně, popisně, jevově, ale současně i metaforicky, imaginativně, metafyzicky. Dnešní "nový člověk" má však sklon k prvnímu a odpor k druhému. Nemá rád hloubku ani tajemství, jež se k ní pojí, protože tou měrou, jakou ztrácí půdu pod nohama, se potřebuje domýšlet, že ho nic nepřesahuje, že má vše pod svým nedbale sarkastickým rozumářským nadhledem. Bude to pravděpodobně souviset s tím, že v souladu s duchem doby zbažil svůj život vší zbytečné "metafyziky"; tím ovšem ochudil svůj zorný úhel natolik, že se už nedokáže zahlédnout v zrcadle, které přesahuje jeho zploštělý horizont.



DISKUSE

Bohemicus

A n ě k t e r é j i s t o t y

Vážený Vladimíre Honzle,

děkuji Vám za to, že jste pozorně přečetl a (v KS 4/83, str. 77-81; pozn. red.) dokonce dost podrobně převyprávěl moji úvahu. A jsem Vám vděčný i za její hodnocení - i když s ním nesouhlasím - protože toto hodnocení přitahuje pozornost k hlavní otázce našich dnů: co činit, aby neblahý trend, který v posledních letech stále více ohrožuje dnešní i budoucí pokolení Čechů a Slováků, byl zbrzděn, zastaven a obrácen v rozvoj, jenž by alespoň částečně respektoval naše národní zájmy?

Nemám Vám proto za zlé ani invektivu v závěru Vaší jinak věcné polemiky, protože ji přičítám roztrpčení, které časem všichni pociťujeme a jehož přetlak pak máme sklon vybit jeden vůči druhému. Upřímně řečeno, tato rozzlobená odezva je mi milejší než blakosklonné škatulkování, které úvahu bez rozboru zařadilo například mezi "pokusy o propagaci reformního komunismu" (viz článek Miroslava Nováka ve Svědectví č. 68/83.) Lidem se zřejmě odleví, až se naučí diskutovat s názory a ne s nálepkami.

Rovněž bychom asi ztráceli čas, svůj i případných čtenářů, kdybychom se přeli o výstižnost historických analogií, které mají vždy nevýhodu přibližnosti a slouží spíše jako inspirace než jako podrobný předpis, jak v přítomnosti postupovat. Nesouhlasím však s Vámi, když tvrdíte, že Havlíčkovy konstatace: "z těsnosti a nepřítomnosti vlád se vzrývá svoboda národů" je pouhým výrazem momentálního hněvu a nemá širší platnost. Havlíček zde přece nemá na mysli jakoukoli vládu (to by odporovalo celé jeho životní filozofii), ale vládu despotickou, neschopnou, vládu špatnou, od níž už nelze nic užitečného očekávat. Takovou vládu je nutno donutit, aby vyklidila pole, aby uvolnila místo lidem ochotnějším brát v úvahu zájmy země, kterou spravují. Tento akt nutné změny ještě nemusí znamenat revoluci a změnu systému. Může však posléze znamenat i revoluci, když se potřebné změny do

nekonečně odkládají. To věděl už Goethe, kterého věru nelze podezírat z politického radikalismu. V komentáři ke komedii "Rozčilení" (Die Aufgereagten), kterou napsal v roce 1793 jako přímý ohlas na francouzskou revoluci, praví: "Revoluce jsou zcela vyloučeny tam, kde jim vlády předcházejí včasnými reformami (durch zeitgemässe Verbesserungen) a kde se těmto změnám nezpěchují tak dlouho, až se to nutně prosadí zdola."

Nechci se s Vámi přit ani o diagnózu duševního rozpoložení našich vládnoucích kruhů. Ano, domnívám se, že tam nastalo "velké znejistění", protože i ti nejvíce zaslepení jsou si vědomi, že po nedohlednou dobu nemají rozladěnému obyvatelstvu co nabídnout - kromě zdražování, zhoršování životního prostředí a ponižující zaostalosti. Máte ovšem pravdu, že tohle samo o sobě nic potěšujícího není a že se to může zvrtnout spíše do policejních než do reformních akcí. Máme snad proto mluvit polohlasem, než tato vystrašená vláda dostane lepší náladu? Šimrat jí chodidla, aby se na nás pousmála? Vyhlížet signály změn? Vládnoucí kruhy budou jen tehdy ochotny přistoupit na nějaký rozumný kompromis se společenstvím této země (včetně personálních výměn), pokud jim co největší počet lidí dá příhodným způsobem najevo: takto už nelze dál hospodařit! Žádáme změnu, žádáme reformu!

K tomu, aby "jim" to občan dal najevo, nemusí se stát ještě disidentem. Stačilo například, aby se pár správně namíchnutých lidí zdrželo hlasování na nedávných schůzích o raketách - a hned se nahoře změnil tón. Prý - samozřejmě - nikdo nad tím nejásá, je to vnucená nezbytnost atd. Když už některým věcem nemůžeme zabránit, ať z nás alespoň nedělají hlupáky. Naprosto s Vámi souhlasím, když říkáte: "V poslední nezáleží tolik na úzkostech a potížích někoho druhého, jako na naší síle, vytrvalosti a schopnostech". Neboť kompromisy se neuzavírají se slabými a ustrašenými.

Kompromis je dohoda za vzájemných ústupků. A takovou dohodu byť nepsanou uzavírá moc pouze s jinou mocí - i když tu druhou moc zatím nereprezentuje žádná přesně definovaná organizace, ale pouhé všeobecné rozhořčení.

Vyčítáte mi dále hcytračení a k tomu primitivní. Spatřujete je v tom, že se nijak netajím tím, že konečným cílem

našich snah by mělo být zřízení samosprávné Československé republiky - a přitom prý nabízím kompromis v podobě oprav "alespoň maďarského rázu".

Především, já nic nikomu nenabízím, tím méně této konkrétní vládě. Říkám pouze, že - ač naše přání a touhy jdou dál - pro nejbližší budoucnost by bylo nejrealističtější usilovat o reformu "alespoň maďarského rázu". A že by to nebyla jen kosmetická úprava dosavadního systému.

Tedy, jaké chytračení? Chytračení by naopak bylo předstírat, že reforma maďarského typu je konečným cílem našich národních a sociálních snah. A nebojte se: pokud nějaká čs. vláda na takové reformy přistoupí, neučiní tak proto, že tyto změny i ona uzná jako racionální řešení krizové situace, jako sebezáchovné nezbytí.

Ono opravdu nejde už jen o reformu - jde o holou existenci. Vaculík v jednom ze svých fejetonů píše: "Snažím se dýchat jen mělce, ale to je oddálení smrti, od níž zachránit může nás jen hluboká změna atmosféry". Zde nečteme podobenství nebo metaforu. Vaculík ví, co říká. Bydlí v Holešovicích. Nejvyšší přípustná denní koncentrace oxidu siřičitého je (v Československu) 150 mikrogramů na krychlový metr vzduchu. Ve dnech 14. až 16. ledna 1982 bylo naměřeno v Praze 1000 mikrogramů na kubík, na Strossmayerově náměstí v Praze 7 dokonce 3000 mikrogramů! V Generelu životního prostředí hl. města Prahy se k tomu podotýká, že, pokud se nic nápravného neučiní, "pasáže, podchody a průchody se stanou odpudivými a nebezpečnými prostory a budou postupně rušeny". Jinými slovy, některé části našich měst se změní v nové plynové komory.

Podobné je to s druhým základním předpokladem života: s pitnou vodou. V tomtéž Generelu se píše: "Znečištění Vltavy pod Prahou dosáhne takového stupně, že znemožní jakékoliv další využití vltavské vody (včetně závlah) a stane se předmětem mezinárodních hospodářských sporů... Vodní prvek se stane hygienickou závadou... Současné technologické procesy úpravy vody se nebudou moci vyrovnat se zhoršující se kvalitou vody již v samotných zdrojích pitné vody".

Nechce se mi už v té lamentaci pokračovat. Vítě právě

tak jako já a jako tisíce dalších, že se ke skutečné nápravě těchto neblahých dějů nečiní nic, nebo skoro nic. Že se jen faktický stav před veřejností úzkostlivě tají, což se navíc považuje za akt státnické moudrosti.

Nemůžeme proto bezpomocně čekat, až jednou v nezodpovědné správě sama od sebe procitne odpovědnost. Do té doby by se naše země již stala neobyvatelnou. Informovaní lidé mají proto povinnost, pokud je to jen trochu v jejich možnostech, seznámovat ostatní se skutečností a probouzet ve společenství silně oslabený pud sebezáchovy. A pomoci mu pochopit, že mezi sebezáchovou a reformním úsilím je nerozlučná vnitřní vazba.

Váš

Bohemius



KN I Ž N Í Z P R A V O D A J

Erich Fromm: Zdravá společnost (Praha 1983, strojopis A4, celoplátěná pevná vazba, 270 stran.)

Americký psychoanalytik a sociolog, jehož některá díla vyšla v šedesátých letech i v Československu (Umění milovat, Lidské srdce, Člověk a psychoanalýza), dochází přes analýzu současných podob společnosti a jejich schopnosti odpovídat bytostným potřebám člověka k závěru, že "dnešní člověk stojí tváří v tvář nejzákladnější volbě; nikoli mezi kapitalismem a socialismem, ale mezi robotismem (v obou odrůdách - kapitalistické i komunistické) nebo humanistickým komunitářským socialismem".

Pinchas Lapide: Kázání na hoře - utopie nebo program? (Praha 1983, strojopis A4, měkké desky, 112 stran.)

Autor se v tomto nedávno vyšlém díle (Mohuč 1982) pokouší vyložit Ježíše jako pravověrného žida, jehož kázání na hoře, povětšinou chápáno křesťanskými vykladači jako utopický ideál, je akčním programem, který v podmínkách surové římské nadvlády nabízí moudrý a realistický rabín svému lidu.

J.P. Vernant: Počátky řeckého myšlení (Praha 1982, strojopis A4, měkké desky, 110 stran, viz recenze v KS 1983 sv. 4, str. 55.)

Radim Palouš: Čas výchovy (Praha 1983, edice Nové cesty myšlení, strojopis, A4, tvrdá poloplátěná vazba, 293 stran.)

Obsah díla vystihuje autorův podtitul: "Filosofování o osudech filosofování aneb zamyšlení nad krizí technovědní civilizace aneb výklad, proč se autor domnívá, že po éře metafyzické a ontologicko-epistemologické přichází éra výchovy".

Sborník k sedmdesátým narozeninám Jiřího Hájka (Praha, červen 1983, strojopis A4, tvrdé kartonové desky, 116 stran.)

Obsahuje pozdravy Bedřicha Placáka, Hany Mejřové, Oty Kličky, Václava Slavíka, fejeton Jiřího Rumla "Otužilý ministr", statě Vladimíra Kadlece "Patologie ekonomiky" Miloše Rejcherta "Glosy k diskusi o národním smíření", Eriky Kadlecové "Byloje i dmy" (studie o církevní politice reformních komunistů v šedesátých letech), Jiřího Dienstbiera "Dopis II. konferenci za evropské jaderné odzbrojení", Zdeňka Jičínského "Ke stavu české společnosti v období tzv. konsolidace" a Miloše Hájka "Zamyšlení nad dědictvím Třetí internacionály".