



ČLÁNKY/STUDIE

- (1) beckettova katastrofa
a havlova chyba /ii (karel kraus)
- (16) chyba (václav havel)
- (22) izákiády: vaculíkova sekyra/
v rukou německých otců (wolfgang gesemann)
- (34) politický kontrapunkt: platón a/
dostojevskij (radim palouš)
- (42) svatý jan nepomucký jako/
znamení odporu (-basil-)



RECENZE/REFERÁTY

- (51) motiv utrpení v posledních hrách/
jiřího suchého (aj)
- (61) o jedné próze mojžíra klánského (-bn-)



OPERNÍ HLÍDKA

- (63) glosy operní (caruso)



DISKUSE/POLEMIKY

- (70) utopie jako zkušenost (konstantin)
- (78) pořád se stává... (milan šimečka)



KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

NOBELOVA CENA JAROSLAVU SEIFERTOVI = = = = =

Dne 11. října 1984 udělila Královská švédská akademie Nobelovu cenu za literaturu národnímu umělci Jaroslavu Seifertovi. Je to poprvé, kdy se tak vysokého ocenění ze strany instituce, známé svou naprostou nezávislostí na státních a jiných mocenských autoritách, dostalo českému básníkovi, a tím i české kultuře. Mezi návrhy, které upozornily Švédskou akademii na osobnost Jaroslava Seiferta a význam jeho díla, byl - vedle návrhu Romana Jakobsona - i ten, který k básnickovým 80. narozeninám před třemi lety podala řada českých a slovenských spisovatelů a intelektuálů, jejichž jména se v oficiálních publikacích nesmějí objevit. Některé z podkladů k tomuto návrhu Státní Bezpečnost zabavila tak jako nemalý počet výtisků prvního vydání básnické sbírky Jaroslava Seiferta Morový sloup, které vyšlo v samizdatu, a gramofonové desky, na nichž Vlasta Chramostová předčítá z básnickových pamětí Všecky krásy světa. Státní Bezpečnost zabavila dokonce i autorský honorář národního umělce za zahraniční vydání jeho díla, který mu Jaromír Hořec před svým zadržením nestačil předat.

Oficiální místa musela nakonec ustoupit před autoritou básnickova díla, před oblibou jeho poesie v nejširších vrstvách a před občanským postojem, který vyjádřil podpisem pod první Deklaraci Charty 77.

Jak nerada se totalitní moc sklání před hodnotami a jak špatně si ví rady s osobnostmi, které jí neposluhují, to názorně ukázal způsob, jakým československé hromadné sdělovací prostředky přijaly zprávu o události tak mimořádného významu. Rudé Právo umístilo krátkou agenturní zprávu o udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi na konec své předposlední stránky až za zprávy posledního řádu, což pro ostatní sdělovací prostředky byl závazný recept, jak sdělit veřejnosti, že Nobelovu cenu za literaturu poprvé dostal český spisovatel.

Hrستka lidí, kteří řídí hromadné sdělovací prostředky, prokázala hanebnou lhostejnost vůči tomu, co prospívá postavení a ohlasu české kultury ve světě. Současně předvedli bezradnost vůči veřejnosti doma, které nelze trvale upírat to, na čem ona trvá, a před níž nelze utajit vše, co by oni utajit chtěli.

V Kritickém sborníku jsme věnovali pozornost dílu Jaroslava Seiferta několikrát a vrátíme se k němu v Ročence Kritického sborníku 1984.

Č L Á N K Y S T U D I E

Karel Kraus

BECKETTOVA KATASTROFA A HAVLOVA CHYBA

(II)

Pokus porozumět Beckettově Katastrofě přesáhl jenom několika odkazy výklad prvního, "dějového" plánu hry. Ten zabírá divadlo, a tak byla cesta k významovému sepětí těch mnoha zdánlivých banalit a náповědí dlážděna upozorněními na souvislosti a postoje z reálné divadelní praxe. Samozřejmě tam, na kraji "divadelního" smyslu této Beckettovy hry, cesta nekončí. Před nově otevřeným horizontem se hranice smyslu posunula dál. Ostatně u dobré hry je tomu tak pokaždé: buď vidíme "celý svět", anebo vlastně nic, co by stálo za pohled. Svět vyjádřený obrazem, a už proto, ze samé podstaty, nepopsatelný. Cestou, která na konci "divadelního poslání" Beckettovy Katastrofy teprve začíná, nepůjdu tedy krok za krokem, jenom se pokusím dohlédnout k místu, kde se její významová perspektiva stýká nebo protíná s metaforickým poukazem Havlovy Chyby. I to už je riskantní skok, až příliš troufalý.

Než ale začnu hledat podobnost a rozdíly mezi oběma hrami, musím ještě doznat, co mi smysl Katastrofy otvírá a co zároveň, vlastně už předem, určuje můj přístup k Chybě. Klíč nacházím v osobě adresáta Beckettova věnování, který je rovněž autorem Chyby, tedy ve Václavu Havlovi samém. Argument ad hominem nebývá nejpřesvědčivější, ale když už jsem vzal vážně, snad až pedantsky, konkrétní danosti Katastrofy, chci vzít docela vážně i její dedikaci. Naznačil jsem úvodem, že Beckettovo připsání není pouze příležitostným projevem sympatií se vzdáleným "bratrem v Apollu", který se octl v tísní. A kdykoli čtu Katastrofu znovu, jen se utvrzuji v přesvědčení, že spojitost je nepřehlédnutelná. Tím jistě neříkám, že je také doslovná nebo explicitní.

Připadá mi, že "dějová" poloha Beckettovy aktovky se vztahuje k jejímu obraznému smyslu podobně, jako Havlův "případ" k exemplárnímu dosahu jeho osobního nasazení. Dramatický útvar i žitá událost přecházejí sice z fakticitní roviny do metaforické, resp. obecně apelativní, nenásilně, avšak vzdálenost,

kterou oba musely překonat, je náramná. Zdolána, abych rovnou neřekl vykoupena, mohla být jen rozhodným a zavazujícím uměleckým výkonem Beckettovým a neméně rozhodným a zavazujícím výkonem osobní statečnosti a mravního vědomí u Václava Havla.

I jeho výkon pokládám za dílo. V obou případech jde o záměrný, hluboce reflektovaný, a v základě přece jen spontánní vztah ručení mezi původcem a dílem, o krajně uchopenou odpovědnost.

Nejprve tedy k Václavu Havlovi. Stal se vězněm pro své smýšlení, svou nelhostejnost, svůj cit pro spravedlnost a bezprávi. Ačkoli obžaloba našla pro jeho postoj jiné termíny, nikdo nezapochyboval, čím se před tváří moci provinil nejvíc: příliš bystře nahlédl pod kůži skutečnosti, zvláště té, která se za skutečnost vydává, a jako odpovědný občan, a navíc spisovatel, si neponechával svá zjištění a úvahy pro sebe. Podle svého lidského a profesionálního svědomí jednal Václav Havel poctivě, proto jistě mohl přijmout trest jako nezasloužený, přímo výsměšně odporující odedávna vžitým a lekde podnes respektovaným právům na svobodný projev názorů a na veřejné uplatnění uměleckého a myslitelského díla. Porušení těchto liberálních zásad - v jisté podobě otištěných i do našeho právního řádu - pobouřilo nejen Havlovy přátele, ale i mnohé cechovní kolegy, hlavně v zahraničí, a vůbec širší intelektuální veřejnost. Protesty proti zásahu do občanských a stavovských svobod neustávaly a nejčastěji byly podbarveny i emotivně, upřímným soucítěním s člověkem odsouzeným po léta žít v tak tvrdých podmínkách.

Vědomí těchto souvislostí jistě mohlo Havlovi napomáhat, aby vytrval. A i kdyby si byl svůj trest odpykal jen jako utrpenou křivdu, jistě bychom ho po návratu z vězení všichni vítali s úctou, jaká náleží muži, který ve zkoušce tak čestně obstál. Domnívám se však, že on sám přijal své odsouzení jinak. Že se mu nepodrobil jako postižený spisovatel, znepokojený občan, nepohodlný analytik poměrů nebo zastánce ukřivděných, ale - jak to říci? - jako bytostně zasažený člověk. Myslím si totiž, že ne-strádal především pro svou společenskou funkci a její výtěžek, své dosavadní životní dílo, nýbrž že odmítl zvěčňující rozlišení osoby a sociální role a v plném vzájemném ručení, v identifikaci původce a výtvoru, pojal svou zkušenost, své zařazení, svou práci, své pochyby, své názory, své slabosti, své nadání, své lidské vztahy, svůj trest, zkrátka sám sebe, všechno, čím byl a je, za jediné, celistvé dílo svého života.

Nebo snad lapidárněji: Nespokojil a nesmířil se s úlohou obětovaného, do níž byl represivním zásahem nechtě vtlačen, ale našel v sobě sílu přinést oběť. Nezůstal na tom, že pro klid svědomí protestoval proti bezpráví, které stihlo jiné, ani nevytrval v těžké situaci jen ze vzdoru proti bezpráví, jímž byl postižen sám. Přijetím, nikoli pouhým strpěním svého vězeňského postavení se rozhodl k přímé, bytostné účasti na utrpení a nesvobodě druhých. V takřka zástupném smyslu vzal na sebe i sklíčenost všech, kdo jeho vlastnímu údělu zatím unikli, anebo neměli odvahu se mu vystavit. Sám zvedl břemeno, které by jiní neunesli, anebo bez jeho pomoci snášeli hůř. A tak nejen pochopil, ale zakusil, a tím zároveň ukázal všem, že je v moci člověka, aby svou fyzickou odloučeností se druhým přiblížil nejvíc, že nad všechna slova silnější je pohled umlčeného, že obětováním svobody se dá svoboda také získat. Odmítnutím emigrace dosvědčil, že svět bez hranic je možný, totiž opravdu lidský svět. Svým příkladem potvrdil, že prohrou, jak sám řekl v jiné souvislosti, lze také vítězit.

Ve snaze najít nejvyhrocenější a také nejobecnější výraz pro Havlův postoj v určité mezní situaci, pro jeho sebeuchopení, byl způsob, jímž přijal své uvěznění, nazván obětí. V duchu tohoto určení a s opětovným odvoláním na věnování Katastrofy si pak vykládám i chování a proměnu Beckettova Protagonisty jako oběť. Obětí však můžeme rozumět obětovaného i toho, kdo se obětuje.

Beckett dlouho nechává stát diváka na předělu mezi dvojím aspektem oběti. V celém průběhu Katastrofy je herec bezmocně vydán Režisérově "konceptu", jeho "mění", jeho "svobodnému projevu". Až v posledním a jediném dramatickém okamžiku nastává zvrat. Obětovaný a doposud němý najednou "promluví" svým pohledem. Ptá se užaslýma očima, co se to děje? Z naprosté rezignace a jen v jakémsi předsmrtném zoufalství vrhne ještě pohled do tváře popravčích? Setrval tedy v situaci obětovaného až do konce? Nechal přece se sebou nakládat jako s věcí, netečně, bez náznaku souhlasu nebo odporu. Teprve ve chvíli, kdy byl "upraven" do konečné, Režisérovi vyhovující podoby, zvedá hlavu a upře pohled do obecnstva. Může to ale i znamenat, že právě v onom kritickém momentu, kdy kapitulace člověka měla být předvedena jako definitivní, Protagonista se vzchopil a uskutečnil proměnu rekvizity v lidskou bytost. Nedopovězenost, úmyslně

oscilující význam Protagonistova gesta vybízí k domyšlení.

Snad se vyplatí také se zeptat, co svým gestem, výrazem svých očí vlastně způsobil. Zhatil Režisérovu pseudouměleckou konstrukci, zkazil mu premiéru, znemmožnil ho před publikem? Nebo zasáhl jeho pohled hlouběji, přiměl obecenstvo ke změně smýšlení, vytrhl je z lhostejnosti či z kulinářského estetizování a navrátil jeho zájem k člověku? Nelze však vyloučit ani možnost, že v hledišti vyvolal jen šok, že ochabující a posléze utichlý potlesk vyjadřuje rozčarování z nevydařené hry, rozpaky či stud ze spatření něčeho trapného, nenáležitého. Ostatně pochopitelný by byl také souběh těch různých i protichůdných reakcí.

Když jsem se v první části svého pokusu interpretovat Katastrofu přidržel převážně divadelního kontextu, došel jsem k jednoznačnějšímu závěru. Přiznávám, že mi ho nabídko, ne-li vsugerovalo, určité, mně blízké pojetí divadla, zvláště herectví; jeho charakteristiku jsem se snažil i naznačit. A jestliže nyní poukazuji na možnost otevřenějšího porozumění Beckettově hře, svůj předchozí výklad neodvolávám, ale chci jenom zdůraznit, že významová sytost a hloubka obrazu nepřestává vybízet k usilovnému tážení - bez zaujetí, snad i exaltace pro určité hodnoty, které tu vynáším na povrch. A chci ještě znovu připomenout, že vodítkem mého dalšího, už nejen "divadelního" čtení zůstane důvěra - možná zas apriorní - v důležitost a závaznost dedikace Václavu Havlovi.

Ze zorného úhlu Havlova případu a příkladu znamená pro mne Protagonistovo závěrečné dramatické gesto prostě oběť přinese-nou. Ta však neláží jako tečka za hrou, nýbrž přeznačuje všechno doposud viděné, ukazuje "celý svět" v jiném světle, otvírá novou perspektivu. Gestem také nemíním pouhý posunek či držení těla, ale něco k cíli neseného, do pohybu uvedeného, vykonávaného - zkrátka čin, událost. Protagonistovo bhování během hry získává pak srozumitelnou motivaci. Strpí-li, aby s ním Režisér jednal jako s figurínou, nedokládá tím ani svou poddajnost, ani indolenci. Ví, že moc jedná s porobenými bezohledně a každý projev nesouhlasu likviduje. "Fyzicky" je jí vydán naprosto, avšak do její vůle se neodevzdává: v ničem jí nevychází vstříc, "nekolaboruje" s ní. Vnitřní souhlas si na něm Režisér vynutit nemůže. Ostatně s ním ani nepočítá; nestojí o něj a nezajímá ho.

Má jedinou obavu: aby věc neobživla, neprojevila se jako osoba. Obě pozice - moci i přemoženého - jsou tak vyhrocené, že nejen k dialogu, ale k žádné přímé komunikaci mezi nimi nemůže dojít. Režisérovy příkazy musí být realizovány prostřednictvím "exekutivy" - zásahy Asistentky.

Protagonistava nesoučinnost, nepodílení se na destrukci člověka, je za daných okolností jedinečnou možnou aktivitou. Ale jen zdánlivě. Sama jeho rezignace je totiž produktivní, čelí výkonné rozpínavosti obratem dovnitř, soustředěním do sebe, reflexí své situace, zvažováním a zhodnocováním svých lidských možností. Sbírá sílu, aby ji s rozmyslem uplatnil v pravou chvíli. Kdyby Protagonista upřel svůj pohled na Režiséra, vyplýval by svůj potenciál. Režisér nemůže být člověkem osloven. Vhodný okamžik nastává až při setkání dvou nazájem závislých okolností: když gesto umlčeného získá naději na veřejnou odezvu a když jeho další mlčení by už mohlo znamenat, že se nadobro smířil s rolí obětovaného, nebo že dokonce tiše souhlasí s postavením, do něhož byl zahrán. O tom, jak Protagonista na svou "vzpoutru" doplatí, není ve hře nic řečeno. Neznáme předhistorii "mikropříběhu" ani jeho pokračování. Ale i kdybychom nemístně fabulovali, domýšleli si, že si Protagonista svým gestem jen pošramotil hereckou reputaci, a třeba i ztratil angažmá, ale jinak vyšel ze skandálu takříkajíc se zdravou kůží, nic to nezmění na obětním charakteru jeho činu. Nikoli jen následky, ale sama odvaha, usebrání a připravenost kvalifikují oběť jako oběť.

Nechme však stranou odhady a zůstaňme u toho, co je ve hře dáno: Protagonista učinil (v jisté situaci atd.) gesto, na které obecenstvo reagovalo, a to zaraženě. I z tohoto nejstřízlivějšího konstatování vyplývá, že došlo ke změně dosavadního stavu, že něco se pohnulo. Režisérova samolibost byla otřesena, a také jeho nadvláda. Byla snad dokonce svržena? To nevíme. Nestalo se možná víc, než že podnikl taková opatření, aby na příště k podobným nepředvídanostem už dojít nemohlo. Jisté však je, že situace, do níž jsme byli uvedeni, ztratila ráz nezměnitelné danosti, že možnost obratu, i když by měl přivodit jen peripetii, byla aspoň naznačena. Do prostoru, kde vše se jevilo jako černé na černém, pronikl přísvit naděje, byť chabé, třepotavé.

Z významu a dosahu, který Katastrofy připisují - a proto se také o ni stále opírám - vznikl nejspíš dojem, že

jsem schopen číst Beckettovu hru jen ve světle vrženém "případem" Václava Havla. Netvrdím pravý opak, ale musím dodat, že "příběh" Protagonisty mi zároveň, a velmi neodbytně, profiluje Havlův osobní výkon a dává mu příslušné dimenze. Havel a Protagonista se jakoby prokreslují a vysvětlují navzájem. Neměl dokonce Beckett podobný záměr?

Katastrofa se soustřeďuje na podružný příběh, zabírá nepatrnou výseč z konvenčního chodu věcí, nápadně upřednostňuje jakési nic. Přitahuje pozornost k dění, které si jí vlastně nezaslouží. Jenže právě tím důležitě se tvářícím, téměř ceremoniálním pojednáním malichernosti zřetelně odkazuje jinač, k podstatnému, jehož je to důtklivě předkládané šifrou, emblematickou zkratkou. Smysl epizody, tématu jakoby nahodilého, plyne tedy teprve ze souvislostí, které text neoznačuje, ale jejichž dešifraci předpokládá. Příliš výmluvná absence "celého světa" vymáhá na divákovi, aby si ho zpřítomnil. Pole dohadů a pocitů, které se tu před ním prostírá, není tak bezhraničné, jak by se zdálo. Vymezují je až zarážející, na první pohled nadbytečné, puntiérsky přesné podrobnosti a narážky, na nichž, a v podstatě na ničem jiném, je banální příhoda postavena. (Co všechno například napovídá Režisérův spěch na poradu!) Ostatně vyústění hry jasně určuje základní směr divákovy a čtenářovy představitosti. Zvrat zde působí jako dramatické odhalení.

Co se však odhaluje? Pro mne především naše běžné předsudky. Pohodlí a odvozenost našich názorů, možná těch nejradikálnějších; naše utajované, ale houževnaté spoléhání, že svět lze přeorganizovat, naprogramovat k lepšímu; náš nevzrušený, lhostejně přitakající vztah k životu pojímanému jako hra, pro niž je třeba vymyslet optimální strategii. A kdybychom chtěli jmenovat, třeba i náš jakoby nedůvěřivý, ve skutečnosti však zatvrzelý obdiv k bionice, sociologii, počítačům, genetickému inženýrství, psychoanalýze, massmediím, ekologii a všelikým vědám a technologiím, které zachraňují přírodu a lidský svět týmiž principy a postupy, jimiž pracují na jeho zkázu. Ale není nutné pouštět se tak daleko. Setrváme-li při umění, a jenom u divadla, které Beckett ukazuje přímo, přistihneme se, jak tleskáme jeho potácivým skokům mezi školou, cirkusem, mítingem, pornoshow a psychologickým exhibicionismem. Jedním slovem: odhaluje se naše nevážnost.

Měřeno Havlovým činem, můžeme své postoje a jejich povrchní vlašnost zahlédnout v zrcadle, které nastavují práce ostatních autorů oné avignonské noci, věnované uvězněnému českému dramati- kovi. A na těch jiných textech si také uvědomit, v čem se od nich liší Beckettův pohled zcela zásadně. Ve většině oněch skečů, scén a aktovek vystupuje Havel sám - v přestrojení za svou postavu, Vaňka. Skutečný příběh je tedy jen průhledně a dosti lacino transponován, alegorizován. Žádný z autorů se sa- mozřejmě netají rozhořčením nad politicko-policejní represí, jejím odsudkem či zesměšněním. S různou mírou fantazie prezen- tované analogické situace pranýřují násilí, brutalitu, útlak svobodného projevu, a také nehoráznost, absurditu i bumerangový efekt podobných zásahů, jejichž je Havel, alias Vaněk, jednou vzdornější, jindy ušlápnutější obětí.

Beckett nevede přímou paralelu. Politického pozadí si ne- všímá, nehorlí, neatakuje, nezastává se, neironizuje. Vyslovuje se vůbec ke konkrétnímu případu? Vždyť u něho nejde o žádného spisovatele ani vězně. Snad o uměleckou svobodu. Ta se však nezdá být v Katastrofě ohrožena, nýbrž zneužita. Ukázána jako předsudek světa, který měří člověka jeho funkcí. Svobodně pojatá funkce, nezávazná volnost projevu dovoluje Režisérovi člověka zahubit. Beckettovi nejde v základě o určitou - zabsolutizova- nou - organizaci světa a její fatální dopad na nedostatečně přizpůsobivého jedince, neklade tedy otázku humánnějších praktik a dokonalejšího uspořádání, nýbrž ptá se na řád, v němž člověk nese odpovědnost za sebe, za druhého, za všechno, co smí nazvat svým dílem. V tom vidím rozhodnost a závaznost Beckettova umě- leckého činu a jeho souměřitelnost s lidským výkonem Havlovým.

Katastrofa je obrazem, který se při vší zdrženlivosti, ba strohosti, zřetelně k Václavu Havlovi hlásí také charakte- ristikou hlavní postavy jako umělce Vlastně člověka-umělce, přičemž spojovací čárka má naznačit, že umělectví není pojato jako společensko-estetická funkce, ale jako bytostné určení. A reprezentuje-li tu člověka-umělce herec, opět nejde myslím o náhodnou exemplifikaci. Herec na divadle (na divadle mých představ) v úloze člověka nevystupuje, ale skutečně jím je. Ve svém díle sebe, člověka, nachází, a současně jakoby ztrácí - umělec splývá s "materiálem" svého díla, tvůrce s "nástrojem". Nasazuje ve vytvářeném sebe doslova "tělem i duší", je konkré- tním, zhmotnělým průměrem ztotožnění osoby umělce s předmětem

jeho umění. Proto se také v herectví - vypadá to paradoxně - méně než v jiném oboru uplatňuje hravost, pokud ji chápeme jako svobodný, distancující, fantazijně nezávazný element. Anebo, jinak vyjádřeno, vklad do hry je zde tak vysoký a tak angažující, že zvedá její smysl do oblasti posvátného dění, z něhož patrně také pochází. Stupeň angažovanosti v činu, vztah přímé odpovědnosti a vzájemného ručení, bezprostřední osobní garancie, je zároveň společným jmenovatelem oběti.

Jako oběť jsem zahlédl životní rozhodnutí Václava Havla, jako oběť jsem se pokusil vyložit dramatické gesto Protagonistovo. A protože oběť vidím i v Xibojovi Havlovy Chyby, chci souvislost těchto dedukcí - pro mnohého jistě problematičnou - ne-li podpořit, tedy snad učinit přístupnější aspoň zběžným shrnutím svého porozumění pojmu oběti. Odbočuji tedy od hlavního tématu, ale ne na dlouho.

x x x

Oběť přináší ten, kdo se vzdává něčeho svého pro "cizího", pro druhého. Pro jinou bytost lidskou nebo božskou, nebo také pro morální hodnotu - třeba pro pravdu. Předpokladem oběti a jejího smyslu je uznaná platnost nějakého řádu. Řádu, který přesahuje život a zájem jedince. Také zarytý individualista a antropocentrik se ovšem může obětovat: pro zachování integrity své osobnosti, tedy rovněž pro určitý řád, o němž se však domnívá, že si ho stanovil sám. I před takovou pohnutkou oběti se jistě skloníme, třebaže nejvyšší mírou se tu stalo vlastní já, které v jakémsi sebezbožštění transcenduje k sobě samému.

Oběť má vždy ráz daru, jímž se navazuje vztah s obdarovaným. Její cena stoupá, jestliže obětující nedaruje pouze nějaký předmět, díl svého majetku, ale část sebe sama. Tak se totiž stává účastným na druhém bytostně, svazuje se s ním poutem vzájemné odkázanosti. Neboť každý dar je založen na představě reciprocit. Oplátkou však nemusí být jistá odměna, či výhoda. G. van der Leew to ve své fenomenologii náboženství dokládá na prvotním, sakrálním smyslu oběti. Je zřeknutím se něčeho, co mi původně nepatří, co nemám ze sebe, co jsem sám přijal jako dar. Oplácím, vracím tedy jen, co mi bylo dáno. Pak je oběť nejvyšším aktem uznání a současně chvály dárce, naplněním života, završením jeho smyslu.

Každá řeč o oběti si vybavuje někde na obzoru siluetu oběti nejvyšší. Nejspíš proto, že k hlavním rysům oběti patří strast překonávání, jejíž krajní důsledek nelze nikdy vyloučit. Oběť začíná nárokem na opuštění či zdolání něčeho lidsky pocho-pitelného, snad přirozeného a jistě omluvitelného: příjemných stránek života, pohodlí, strachu, lhostejnosti, osobní svobody, potřeby bezpečí, závislosti na někom, tvrdošíjného egoismu, možná i pudu sebezáchovy. Kdo jednou nasadil sám sebe, dal se cestou, která ho může - obrazně i reálně - dovést daleko, i k prolití krve. To pokaždé vycitujeme, a jakoby dotčení nebo také povzbuzení vybočením ze zabydleného průměru, hned stupňu-jeme své požadavky: kdo se jednou obětoval, ať vytrvá až do nejtvrděších konců. Zarazí-li se nebo klopýtne-li sám o sebe, soudíme jeho "selhání" rozhodně přísněji než sebezáchovnou opatrnost a mravní laxnost vlastní i mnohých jiných. Tak i všechny nekrvavé, tiché a nenápadné oběti mají svou poslední míru v oběti absolutní.

Sama podstata oběti je však v tom, že jeden člověk může stát za druhého. A to darováním, nasazením sebe sama, tedy svou skutečnou účastí na něčí bolesti, vině a bídě, na jeho sklíče-nosti, ponížení a opuštěnosti. Oběť je možná jen z vědomí vzá-jemnosti a zástupnosti. Člověk nese spoluodpovědnost za úděl druhých. A odpovědnost je vlastně připraveností po pravdě odpo-vědět na nějakou otázku, především na tu kardinální: Kdo je člověk. Na ni se ovšem neodpovídá definicí, ale životem, složením počtu ze svého člověčenství.

Zřejmá či tušená přítomnost odříkání a utrpení, a navíc jejich dobrovolného přijetí ve prospěch druhého, nebo dokonce za něho, je tváří v tvář přinášené oběti zdrojem soucitu, úcty, obdivu. Uvědomujeme si, že se tu děje něco vážného, co souvisí se samým základem lidství. Avšak takovéto afektivní hodnocení oběti, které vždy převažuje, umožňuje také zaujmout k ní odstup. Snadno se uspokojíme tím, že oběť v nás vyvolala ušlechtilé city; To stačí, abychom si připadali ospravedlněni a nezavázáni k násle-dování. Jenže v oběti není vztah k druhému projevem afektivity, ale otevřenosti vůči němu. Mohli bychom ji také nazvat láskou.

Dnes však ani afektivní hodnocení oběti není nikterak samo-zřejmou reakcí. Vždyť oběť se přináší bez vyhlídky na odměnu, tj. "zadarmo", gratis. Proto také ve světě, kde život jakožto

sebeúchova je prvním příkazem, kde prosadit sebe, "realizovat se", platí za přirozený nárok, kde i nejosobnějším vztahům je nadřazena představa možného prospěchu, vypadá oběť v původním smyslu jako pošetilost a marné gesto. V takovém světě se pak už nevyskytují oběti, ale jen sebeobětování.

x x x

Metafora "celého světa" je v Chybě užší, jednoznačnější než u Becketta. U něho bylo formou divadla na divadle, světa divadla jako divadla světa, spolutématizováno umění jako bytostný projev člověka. A to přesto, nebo tím silněji, že divadlo tu bylo ukázáno v pervertované, naruby obrácené podobě. U Havla je svět představen po hamletovsku - jako vězení. Punktum. Katastrofa, jak jsem připomínal, znamená obrat, pohromu i rozuzlení, tedy změnu, pohyb, událost. Chybou rozumíme omyl, nedopatření, přehmat, "deformaci", vadu - a v jistém smyslu i provinění, vinu.

Beckett vidí zásadní konflikt a zápas, třebaže je veden skrytě a mlčky. Havlova situace (zde ve významu něčeho nehnuté ležícího, dopuštěného) nemá ráz sporu ani zápasu, končí vlastně tak, jak začala. Proti sobě zde stojí ti, kdo jsou na tom stejně - jde o nedorozumění.

V Katastrofě je objevován svět volné hry. Má svého suveréna, který volnosti zneužívá, ale přes všechnu "uměleckou svobodu" je svým postavením závislý na moci rozptýlené v publiku, na souhlasu většiny, na "demokracii". K "lidu", a ne docela marně, se nakonec může odvolat i Režisérova oběť, porobený herec. V Chybě je prostor hry výrazně registrován a její pravidla jsou nezměnitelná. Moc, která tu vládne, je neosobní, zkoncentrovaná, nepřístupná: vězeňský řád. Její exponent, Havlův suverén, je sám otrokem - otrokem otroků. Není kam se odvolat.

Xiboj, hoch X, kdokoli, "Jedermann", člověk vůbec, jakýsi pendant Protagonisty i v tom, že o něm, rovněž němém, vlastně nic nevíme, liší se však od Beckettovy postavy zásadně: pasivitou, z níž není úniku, v níž lze jen vytrvat až do samého konce. Bezmocná vydanost je za stanovených okolností jediným způsobem, jak obstát.

Něčím však je Xiboj, kromě své situace, přece jen charakterizován. Podle scénických poznámek má poněkud vyplašený výraz; rozpačitě se usmívá a krčí rameny, nechápavě se rozhlíží po druhých, neboli, jejich řečí, "vejrá". A je nepotetovaný. Tedy dosud nepopsaný, nezkušený, nezmanipulovaný, normální, schopný se ještě divit počínání ostatních, nechápat, že to, v čem se octl, je pravá skutečnost. Proto je třeba ho přivést k rozumu, to znamená k adaptaci, k poslušnosti, k přijetí "reality" - zglajchšaltovat ho.

Xibojovým "vychovatel", nikoli protivníkem, je King - král. Král čeho - cely, tlupy, vězeňské obce, společnosti, tvorstva? Přinejmenším vůdce smečky. Čím získal své postavení se smíme jen dohadovat, a není to ani příliš důležité. yMožná fyzickou silou, tvrdými, "principiálními" postoji, šťavnatou výřečností, kriminálníkou praxí, délkou trestu, povahou svého zločinu. Anebo také jako organizátor a schopný mluvčí své dočasné, náhodně seskupené party. Rozhodně vystupuje spíš "státnicky" než násilnicky. Je žoviální, téměř rozšafný, neprosazuje nic nesmyslného, žádný svůj kapric. Dokonce trpělivě vysvětluje, napomíná, udílí výstrahu. Není se co divit, že se jeho exhortace dost podobá výhrůžkám. Dobře ví, že pobídka, která nemá říz, zůstane nevyslyšena. Stejně jako nikoho ani nenapadne, a jeho samotného nejméně, uposlechnout příkazu, který by nebyl těžce sankcionován. Zejména je však třeba paznamenat, že nic nevymáhá jenom pro sebe, že jedná v zájmu všech, celého společenství - mluví za "náš lid". A dokonce ani vůči přestupníkovi platného pořádku-řádu nevystupuje pouze "z pozice síly". Neptá se snad: "Je ti to jasný?" Viník však na několikrát opakovanou otázku - samozřejmě řečnickou - ani nehlesne. To je ovšem jeho věc, nevyužívá-li práva repliky, netouží-li být lépe poučen. Přitěžující okolností, závažnější než jeho faktický nesouhlas, je absence výslovného souhlasu, zatvrzelé, provokativní mlčení - když přece sám "King se tě na něco ptá".

Xiboj není postaven tváří v tvář jen Kingovi, nestojí tu muž proti muži, ani slabý proti silnějšímu nebo začátečník proti ostřílenému, ale jeden proti početní převaze, proti zjevné přesile, proti tlupě, proti většině. V Kingově partě - když už stále srovnávám Chybu s Katastrofou - jako by byla úloha

Beckettovy Asistentky rozdělena mezi tři postavy. Jejich dramatická funkce je sice odstíněna, ale ve výsledku splývá. První vězeň víc popuzuje, přísazuje si, denuncuje, dbá, aby Kingův spravedlivý hněv neopadl. Jako by si První potřeboval na Xibojovi zchladit žáhu, ale nedovedl se obejít bez prostředníka-vykonavatele. Druhý vězeň je méně iniciativní, spíš přizvukuje, funguje jako rezumující, zesílená a drsnější ozvěna vůdcových výroků. Tvrdí muziku a plní poslání "převodové páky" či "prodloužené ruky". Na rozdíl od Prvního, který Xiboje nikdy neoslovuje, on se na něho svými nadávkami a hrozbami obrací přímo. Kinga zřejmě nohsledsky obdivuje. Vidí v něm asi svou "duchovní" a "morální" autoritu, nikoli jen hrubou sílu. Neboť právě on, Druhý, přistoupí nakonec k akci, strhne Xiboje z postele a kopne ho. Hned se však zase "vrátí po bok Konga". A také King, pokud adresuje spoluvězněm nějaký dotaz, mluví jen k Druhému. Asi proto, že s jeho bezvýhradnou podporou může počítat vždy. A Prvního zas není třeba podněcovat - role nahrávače mu sedí spolehlivě. Třetímu vězni, tomu poslednímu, je přidělena jediná replika v závěru hry. Ale právě jemu svitne, že jde o nedorozumění, že Xiboj je "nějakej Maďar nebo co", patrně cizinec, hluchoněmý, příchozí z jiné planety. Že tedy Xibojova neposlušnost nepramení z odporu či zatvrzelosti, ale z holého nepochopení, co se vlastně na něm chce. Probleskne tu něco lidského - porozumění pro člověka ve zvláštní situaci, schopnost vyčíst nevyslovené či nesdělitelné z výrazu tváře, z chování. Jenže okamžik důvěry v možný obrat k lepšímu, ve vysvětlení omylu, vzápětí pohasne. Na Xiboje se vrhnou všichni, včetně Třetího. Rozdílnost osobních charakteristik jednotlivých členů smečky je brzy překonána. Táhnou zajedno jako dobře sehraná parta.

"Psychologicko-realistický" přístup by jistě dovedl vysvětlit Xibojovo napadení jako variantu iniciačního obřadu, jemuž je podrobován každý přistěhovalec do sžité komunity - nový žák ve třídě, bažant na vojně, kandrdaš mezi kovanými šmíráky. V podobném duchu by bylo možno vykládat epizodu jako neuvědomělý akt msty za těžké začátky, jimiž dnešní agresori museli kdysi projít sami. Nebo i jako projev potlačované nenávisti k žalářnickému režimu, která se nyní vybíjí na tom, kdo ho dosud nezaživil. Frustrování kompenzují svou bezmoc na bezbranném náhradním objektu, který za jejich životní nezdar nenese žádnou vinu.

Ale Havlovi myslím mnoho nezáleží na psychologické motivaci, chce asi zdůraznit Xibojovu jinakost, výlučnost. Role jiného, bílé vrány, připadá zde tomu, kdo vězení, vězeňský řád a systém a vůbec nesvobodu, stádnost, násilí fyzické i duchovní nepokládá za něco přirozeného a samozřejmého. Kdo v člověku vidí především člověka a ne zločince, vězně nebo bachaře. Jde o konflikt normálního s nenormálním, které však "drtivá většina" za normální přijímá, a které pak za určitých okolností i "normální" je. Aspoň do té míry, pokud normální znamená obvyklé, běžné, nikoho neudivující, obecně akceptované. Zkrátka to, co nerefléktovaný zvyk bere jako normu, tj. základní míru a vzor. Zvyk zakládá novou přirozenost.

Jestliže Beckettova situace odhalovala v podstatě conditio, obecný úděl člověka, Havlova situace ukazuje na postavení nebo spíše položení člověka vymezeného koordinátami dějinně mocenských a sociopolitických daností. Mohli bychom to snad vyjádřit i základní diferencí mezi dvěma formulacemi zdánlivě téže otázky: Kdo je člověk? a Co je člověk? Chápání člověka jako "něčeho" předpokládá zvěčňující přístup. Rozumujícímu subjektu se pozorovaný předmět, člověk, jeví jako průsečík objektivních, neosobních sil přírodních, společenských, dějinných. Při hledání odpovědi na otázku Kdo je člověk? myslíme nejdříve na osobu, vnímáme u je dince především jeho jedinečnost a nezadatelnost jeho odpovědnosti. Odpovědnosti vůči Někomu-Něčemu stojícímu nad člověkem, ale k člověku nelhostejnému, nikoli vůči bezvztahné, objektivně působící síle. K Někomu-Něčemu pojímajícímu člověka jako člověka, a ne jako věc.

Objekty a zároveň nástroji takové neosobní, anonymní moci jsou King a spol. Její konkrétní manifestací je zde vězeňský řád, jejími faktory v lidské podobě bachaři. Původ ani oprávněnost moci není zvažována, pouze akceptována jako nesporná, absolutní, fatální. Moc je tu legitimována jen silou a účinností. Vězni se jí podřídili nedobrovolně, ale bezvýhradně. Ačkoli jim byla vnucena, zařizují se v ní, a dokonce ji rozvíjejí, aktivně spoluvytvářejí její infrastrukturu. Pružně se adaptují na těsný prostor, do něhož byli vehnání. Dovedou si v něm najít i koutek pro "seberealizaci" a nepřijde jim na mysl, že jejich domnělá svoboda napomahačů a poskoků pořádku je ve skutečnosti nesvobodou, protože nedovede ani chápat, natož respektovat

svobodu druhého. Uznávají člověka jen v množném čísle - jako součást kvantitativně nadřazeného celku, jako článek kolektivity. Osoba je oabsorbována sociální funkcí, autorita plyne z početní převahy; k jejím pravdivostním a mravním hodnotám a nárokům se nepřihlíží. Řád jakožto pořádek nepotřebuje mít smysl - stačí, když funguje. V okruhu takového soběstačného a "samonosně" fungujícího pořádku je ovšem každé vybočení nesnesitelné, samu podstatu systému ohrožující - a tedy trestné.

V této mašinérii nemůže být člověk pro druhého partnerem, neexistuje žádné Ty, jsou tu jen komplicové a obětovaní. Avšak kde je pouto vzájemnosti přetrženo, kde bylo "vytěsněno" vědomí odpovědnosti za jiného - a což teprve za "jinakého"! - člověka, kde jeden nemůže stát za druhého, ale nanejvýš s ním táhnout proti někomu, kde vztahy jsou diktovány siláctvím slabých, zvěcněných, zcizených, ukradených Já, tam není místo ani pro oběť. Vazbu reciprocit, ráz dobrovolnosti a mravního rozhodnutí, tyto konstitutivní rysy oběti podobné společenství prostě nechápe. Proto také Xibojův pohled, ať by byl jakýkoli - nejen rozpačitý či nechápavý, ale třeba i úzkostný, prosebný, zoufalý, vyčítavý nebo odevzdáný -, nemůže dojít porozumění, nemá sílu něco způsobit, zvláště ne zvrát situace. Leda jen prohloubit nedorozumění, vyvolat ještě větší zavislost vůči nezařaditelnému, vůči narušiteli hry, jejíž "shůry" seslaná pravidla jsou nedotknutelná. Tam, kde nelze přinést oběť, ve světě obětovaných, působí jen mechanismus viny a odplaty.

V posledku však i obětovaný - tedy oběť, která nemohla nabídnout vzájemnost nebo jejíž nabídka byla oslyšena - svou bolestí a bezmocí, svými ranami a křivdami svědčí o nelidskosti násilníků. Pokud ovšem má ke komu se odvolat. V Chybě - a nejen i v Katastrofě - je takovou instancí leda obecenstvo. Uvnitř hry, uvnitř obrazu, uvnitř představeného světa není na koho apelovat. U Havla pohled nemluví, situace se nemění, závěr přináší jen pointu - vtipné, překvapivé, objasňující pootočení pohledu, ale nikoli dramatický moment událostního zvratu.

Kdyby Václav Havel nevěřil, že mezi obecenstvem nenarazí pouze na člověka v množném čísle, ale že se v něm setká i s lidmi dosud oslovitelnými, schopnými z vlastní iniciativy vykonat akt "poetické spravedlnosti", jehož se autor sám - na rozdíl od Becketta - zdržel, působila by jeho hra jako pochmurný žert,

jako příliš "realistická" zpráva o vlastní životní zkušenosti. Že se však na Havlovu důvěru v apelativní účinek Chyby můžeme spolehnout, o tom už sám podal nevývratný důkaz bytostně lidským zhodnocením své situace, a to právě pod vládou vězeňského řádu.

V á c l a v H a v e l

C H Y B A

Xiboj

King

První vězeň

Druhý vězeň

Třetí vězeň

(Když se otevře opona, jsou na levé straně scény dveře, v nichž stojí namačkání První, Druhý a Třetí vězeň a v jejich čele King. Všichni jsou ostříhání dohola, více či méně potetovaní - nejvíc King - mají na sobě vězeňský stejnokroj a hledí upřeně na Xiboje. Na pravé straně scény jsou na sobě tři kovové vězeňské postele, na nejvyšší z nich sedí Xiboj, rovněž dohola ostříhán a ve vězeňském stejnokroji, ale bez tetování. Xiboj je nováček a hledí poněkud vyplašeně na skupinu natěsnanou ve dveřích. Delší napjatá pauza.)

King (ke Xibojovi) Prej sis zapálil po budíčku -

(Krátká pauza)

První vězeň (ke Kingovi) Zapálil si, já ho viděl -

King (k Druhému vězni) Je to pravda?

Druhý vězeň Jasně -

King (ke Xibojovi) Ty nevíš, kdy je nástup na snídani?

(Krátká pauza)

První vězeň (ke Kingovi) Dobře ví, že deset minut po budíčku -

King (k Druhému vězni) Ví to?

Druhý vězeň Jasně, že ví! Všem novejmu to říkají -

King (ke Xibojovi) Tak poslechni, kamaráde. Mezi budíčkem a snídání máme deset minut. V té době se musíme všichni voblíknout, kdo chce se může umejt nebo i vychcat, v tom nikomu nebráníme, na to má každý právo, a kdo chce, může začít i stlát, abysme se vystřídali a jeden druhému se pak neplet pod nohama. Taký hned votvíráme vokna, aby se ty noční

prdy přes snídani vyvětraly. Takovej je tady zvyk, tak je to tady prostě zavedený, tak se to tady vodjakživa dělá. No a pak si každej připraví ešus, čepici a čeká na nástup. A když zařvou nástup, musíme všichni vypadnout vokamžitě z cely a postavit se venku do řady. Když hned nenastoupíme, zaženou nás zpátky a čekáme na nověj nástup. Takže nepřichází v úvahu, aby se tady někdo motal, zdržoval, nebyl hotovej, hledal ešus, neměl čepici, řípal žváro nebo tak - a aby to pak všichni vodsrali za něj. To je snad jasný. Kvůli jednomu se nebudeme přece všichni vracet a znova čekat na nástup. To dá rozum. A kdo to nechce pochopit, tento brzo pochopí!

- První vězeň (ke Kingovi) Všichni to chápou a každej to tak dělá.
- Druhý vězeň (ke Xibojovi) A jestli si nějaká píča myslí, že se na to může vysrat, tak to udělá nejvejš jednou!
- King (ke Xibojovi) Mezi budíčkem a snídání je teda práce dost. Rozhodně teda není čas na nějaký píčoviny. A tím míň na nějaký vykuřování. To tady nemáme ve zvyku. Po snídání, to je něco jinýho, pak si každej může zapálit, jestli má co, pak je na to času dost a žádnýmu to nevadí. Ale před snídání tady nekouříme. Tak to bylo na týhle cele vždycky a tak to tady taky bude. Těch dvacet minut, než se vrátíme ze snídane, to každej může vydržet. To nemůže bejt pro nikoho problém. (K Druhému vězni) Mám pravdu?
- Druhý vězeň Jasně -
- První vězeň (ke Kingovi) Všichni to vydržíme -
- King (ke Xibojovi) Zkrátka a dobře před snídání se tady nekouří -
- První vězeň (ke Kingovi) Tím spíš, že se tu tou dobou větrá -
- King (ke Xibojovi) To taky. Hlavně jsou tady ale lidi, co tohle vypalování hned po budíčku prostě nesnášej. Nemají to rádi, nelíbí se jim to, nedělá jim to dobře na plíce, prostě si to nepřejou. Na to mají plný právo. Je ti to jasný?
- (Xiboj mlčí, jen rozpačité krčí rameny)

- Druhý vězeň (zařve na Xiboje) Slyšels, co ti říkal?
(Xiboj mlčí, jen rozpačitě krčí rameny)
U koho tady po budíčku uvidíme žváro, tomu ho vy-
razíme z huby!
- King (ke Xibojovi) Co si dělaj na jinejch celách, to je
jejich věc. Tady se prostě po budíčku nekouří. To
platí pro každýho a především pro ty nový. To jsem
ti teda, kamaráde, chtěl říct. A neřek jsem ti to
jen za sebe, ale za všechny. (K Druhému vězni) Je
to tak?
- Druhý vězeň Jasně -
- První vězeň (ke Kingovi) To si myslí všichni -
- King (ke Xibojovi) Všichni si tý tvý ranní cigarety všim-
li a všichni o tom pak mluvili. Bylo kolem toho ta-
dy dost řečí. Já ale řek: je novej, ještě to nezná.
Takže ty řeči přestaly. Pro dnešek ti to teda proš-
lo. Ale propříště si pamatuj, že se ještě nestalo,
aby nám tu nějaká holubárna zaváděla nový móresy.
Na to tady fakt nejsme zvědavý -
- První vězeň (ke Kingovi) Co jsem tady, nikdo se tu ještě neodvá-
žil kouřit před snídaní -
- King (ke Xibojovi) Toho dnešního vejgla ti teda odpouš-
tíme. Ale bylo to naposled. Je ti to jasný!
(Xiboj pokrčí rozpačitě rameny)
- Druhý vězeň (zařve na Xiboje) Co vejráš, píčo! King se tě na
něco ptá!
(Pauza)
- King (ke Xibojovi) Jak vidíš, nic z toho zatím neděláme.
Teď to ale už víš a zaříď se laskavě podle toho!
(Delší pauza)
- Jo, a když jsme u toho, tak ještě něco. Od zejtrka
budeš mít postel utlanou tak jako všichni. Když to
zvládnou jiný, zvládneš to taky. Nikdo tady nemá
zájem na tom, abysme kvůli něčímu buzerantskému do-
skočišti ztráceli každej den bod. Na to pak doplácí

celá cimra. A my nebudeme sjíždět rajóny jen proto, že si nějaká nová myš neumí utlat. Když to nepochopíš a nebudeš to mít zejtra jako všichni druhý, tak se budeš celej večer učit stlát -

Druhý vězeň (ke Xibojovi) Rozházíme ti to třeba desetkrát -

King (ke Xibojovi) Deku musí bejt na všech stranách dva centáky vod kraje postele, límec prostěradla na dýlku stravenky a tak dál. Voni ti to už kluci ukážou -

První vězeň (ke Kingovi) Já si ho vezmu na starost -

King (ke Xibojovi) Rozuměls?

(Pauza)

Každej si na tyhle věci zvyk a tak si na ně zvykneš i ty! Jasný?

(Pauza)

Druhý vězeň (ke Xibojovi) Tak se do prdele, píčo, vyžvejkní, když se tě King na něco ptá!

První vězeň (ke Kingovi) Nějakej hustej, ne?

King (ke Xibojovi) Utřel jsi ráno umejvadlo?

(Pauza)

Máš tenhle tejden uklid a tak za všechno ručíš! A jestli si myslíš, že jen tak přejedeš smetákem po zemi a bude to v richtigu, tak jsi na velkém omylu. Pod postelema se vytírá, hlavně v těch rozích dole u zdi - tam si svítěj bengové baterkou - , prach se utírá všude, umejvadlo musí bejt umytý, utřený, vyleštěný - a to samý hajzl. Dnes to byla hrůza, máš kliku, že tu přes den nebyl žádněj ben-go. Jinak bys měl po píči. Ale večír před prohlídkou si to osobně zkontroluju. Je nás tu hafo, všichni jsme si rovný a žádněj nebude mít nějaký výjimky. A nejmíň nějaká holubárna, který ještě hoří zahozenej vajgl před bránou!

Druhý vězeň (zařve na Xiboje) Slez do píči, píčo, když s tebou mluví King!

(Xiboj zůstane sedět na své posteli a stále se roz-

pačítě usmívá. Napjatá pauza. Druhý vězeň se chce vrhnout ke Xibojovi a strhnout ho dolů, ale King ho zadrží)

King (k Druhému vězni) Počkej!

(Pauza)

(ke Xibojovi) Tak hele, hochu! Jestli si myslíš, že si tady budeš hned první den dělat co chceš nebo si dokonce hrát na nějakýho kinga, tak se na týhle cimře nečapneš! Takže si to pořádně rozmysli! Na takový jako ty tady ještě máme, to by ti mohlo bejt jasný!

(Pauza)

První vězeň (ke Kingovi) Ten je ale vofouklej!

King (ke Xibojovi) A padej s tý betle dolů!

(Pauza, Xiboj se nehýbe)

Druhý vězeň (zařve na Xiboje) Neslyšels?

(Pauza, Xiboj se nehýbe)

King (ke Xibojovi) Tak hele, chlapečku, nemám rád, když tady ze mne někdo dělá vola! Jenomže mě jen tak nevytočíš!

První vězeň (ke Xibojovi) Okažžitě seskoč dolů a omluv se Kingovi!

(Pauza, Xiboj se nehýbe a jen se rozpačité usmívá)

Druhý vězeň (zařve na Xiboje) Ty kuřbuřte jeden zasranej!

(Druhý vězeň přiskočí k postelím, strhne Xiboje za nohu dolů, Xiboj spadne na zem, Druhý vězeň ho kopne a vrátí se po bok Kinga. Xiboj pomalu vstává a nechápavě se rozhlíží po přítomných. Delší pauza)

Třetí vězeň (tiše) Kluci -

(Pauza, všichni hledí na Xiboje)

King (aniž se otočí k Třetímu vězni) Co je?

(Pauza, všichni hledí na Xiboje)

Třetí vězeň (tiše) Vždyť je to nějaký Maďar nebo co -
(Všichni pohlédnou tázavě na Kinga, napjatá pauza)
King (po chvíli, tiše) Jeho chyba -
(King vykročí zlověstně směrem ke Xibojovi. První,
Druhý i Třetí vězeň ho zvolna následují, všichni
obklopují Xiboje a stále těsněji se k němu přibli-
žují. Opona padá.)

(1983)

Wolfgang Gesemann (Saarbrücken)

IZAKIÁDY: VACULÍKOVA SEKYRA V RUKOU NĚMECKÝCH OTCŮ^{x/}

Heinrichu Kunstmannovi k 60. narozeninám

"Nepředpojatý svědek už neexistuje.

Od té chvíle mohu hovořit o svém otci
už jen v konjunktivu."

(Ruth Rehmannová)

O. Freudova teze o oidipovské otcovraždě, teze, která se postupně dostala mezi hodnoty masového vzdělání naší doby, upozorňuje - lhostejno, zda je to vědecky obhajitelné či nikoliv - na novodobý významný motiv, jež lze vysledovat v literární vědě v měnící se formě a intenzitě (Waïs 1931). Heslovitě stačí poukázat na "Sturm und Drang", na Turgeněva (Otcové a synové), Dostojevského (Bratři Karamazovi), na expresionismus, např. do extrému zasazené drama Otcovražda od Arnolta Bronnena, v němž tyranský šosácký otec je zavražděn pubertálním synem, souložníkem matky. Funkční souvislost s emancipačními snahami v politice i v oblasti novodobých duchovních a sociálních dějin nevyžaduje zvláštního důkazu. V poválečných letech se zprvu zdálo, že diagnóza Alexandra Mitscherliche o "cestě" ke "společnosti bez otce" je celosvětovým trendem. Revoluce a války pozřely své otce. Děti bez otce, propuštěné do mýtu bratrství, začaly se chvět chladem. Mitscherlichova "cesta" končila v kruhu. Ale sám kruh je spirála, nikoliv opakování. Proto noví synové se projevují v jiné tónové stupnici než jejich otcové vůči dědům. Výrok Oecara Matzeratha: "Od mých otců se nedá nic očekávat" (Grass 1962) - (kdo ho zplodil, to přesně neví) - lze ještě přiřadit, vzhledem k indiferentnosti výroku, k "dětem bez otce", avšak Matzerathovo alarmující bubnování na Blechtrommel (Plechový bubínak) přece jen ohlašuje generační protest, stejně jako biologické rozhodnutí - trpaslík odmítá růst. Dítě Heinrich Brielach

x/ "Isaakiaden: Vaculíks Axt in Händen deutscher Väter",
Die Welt der Slaven - Halbjahrzeitschrift für Slavistik,
nakl. Otto Sagner, Mnichov, roč. XXVIII, sešit 1, 1983

v Haus ohne Hüter (Dům bez pána) myslí v neurčitých termínech na svého otce, který jako šikovatel padl v Rusku: "Ještě za tmy, když večer ležel v posteli, se mohl dívat na otcův obraz osvětlený pouliční svítilnou, tiše, úplně tiše se chvějící fotografie, kterou rozkolísaly otřesy aut, a zvláště silně kolísala, když projížděl autobus 45 nebo nákladní vlak.

Po otci toho moc nezůstalo: foto na zdi a sešit, tvrdošíjně opatrovaný matkou mezi sešitovými romány a časopisy, zašpiněná, tenká, zažloutlá brožura: 'Co musí automechanik znát při učňovské zkoušce' " (Böll 1954), ale Hans Schnier, jeden z prvních, kdo opouští společnost, musí již vybojovat duševní souboj se svým otcem plujícím v proudu poválečných peněz, ovšem 'názory tohoto klauna' (1963) beznadějně podléhají ve střetu s těmi, kdož mají úspěch. Opravdová bouře se rozpoutala, jak známo, ve studentském protestním hnutí koncem šedesátých let, v hnutí, které chtělo zúčtovat s morálně zasaženými otci, avšak problému otců se zatím neujalo literárně. Když se bouře utišila, dostala se ve Spolkové republice do pohybu spirála a vyvolala vlnu nově diferencující literatury o otcích (Väterliteratur).

Na začátku byl Peter Henisch, jeho Die kleine Figur (1975), a koncem desetiletí nastala invaze textů: Roland Lang Die Mansarde (1979), Christoph Geiser Brachland (1980), Jutta Schuttingová Otec (1980), Barbara Bronnenová Die Tochter (1980), Christoph Meckel Suchbild (1980) a knihy, o nichž se zde pojednává: G¹⁾ Vaterspuren (1979), H²⁾ Nachgetragene Liebe (1980), K³⁾ Der alltägliche Tod meines Vaters (1978), R⁴⁾ Der Mann auf der Kanzel. Fragen an meinen Vater (1979), S⁵⁾ Abschied von einem Mörder (1980).

1.0 Žádný z jmenovaných autorů asi neví, že o dobrých deset let je předešel český kolega, který pojednává o otcovském motivu ve smyslu nové vlny - Ludvík Vaculík⁶⁾ se Sekyrou (1966).

1) G = Gauch, Siegfried, nar. 1945, citáty v dalším textu podle vyd. 1982, suhrkamp taschenbuch; 2) H = Härtling, Peter, nar. 1933, citáty podle vyd. 1982, Luchterhand; 3) K = Kersten, Paul, nar. 1943, citáty podle vyd. 1980 dtv.; 4) R = Rehmannová, Ruth, nar. 1922, citáty podle vyd. 1981, dtv; 5) S = Seuren, Günter, nar. 1932, citáty podle vyd. 1980, rowohlt taschenbuch.

6) V = Vaculík, Ludvík, nar. 1926, citáty podle vyd. 1966, Čs. spisovatel.

Vaculíkovu prioritu je třeba zaznamenat, stejně jako je třeba komparativně osvětlit otázku po důvodech totožnosti, variace a rozdílnosti syžetu. Už rok po uveřejnění Sekyry, tedy ještě před tzv. Pražským jarem, byla Sekyra zařazena do autorské rukověti, která románu přiřkla zpracování života "v období deformací a kultu osobnosti" (Rukověť 1967: 154, 182), což signalizovalo vliv, jaký tento text vyvolal v české veřejnosti. Ale jeho výbušná síla spočívala nejen v závažnosti politické a společenské interpretace, ale i v rovině formální. "Jubilar" správně zjišťuje: "Vaculíkův román je neobyčejně komplikovaně strukturován" (Kunstmann 1974: 399) a působí jako "kaleidoskop, který svou mozaickou stavbou a rychlým sledem záblesků zpřehazuje celek v čase i prostoru. Rozluštění románu je navíc ztíženo svérázným systémem symbolů --- Velké potíže působí mimo to jazyk..." (Tamtéž). Ještě nedávno obnovil Antonín Liehm v recenzi poslední Vaculíkovy prózy Český snář chválu na adresu raného autora: "Věděli jsme ... že spisovatel, který se kdysi rozmáchl Sekyrou takovým způsobem, že si nejsme jisti, zda jsme tuto knihu už pochopili, strávili a doslova fyzicky v celé její hloubce a neopakovatelnosti vychutnali - že takový spisovatel nelenoší" (Liehm 1981: 138); další důvod, proč se znovu zabývat Sekyrou.

2.0 " 'Jaký byl?' Zeptal jsem se s úzkostí" po sdělení mladšího bratra: " 'Tos nevěděl, bratře, co? A tata, ten směl vědět od všeho čvrtinu, protože jaký on byl, snad by nás zabil.'" (V:16), a mladší vypráví, jak otci nejprve odpověděl ano a pak drzým ne, když se otec ptal, jestli dal králíkům, což jako dítě nesměl. A tu otec po něm hodil kladivem. Ale synovské já jako by to znalo jinak: "V chalupě, kterou mám v paměti já, lízal otec úrazy svých synů, vždyť slina je léčivá." (V:16) Vzápětí plynou další synovské ich-dojmy: "Pomalu šel jsem z nádraží dolů. Nákladní auta pořád ještě odvážela do závodu uhlí. Spadlé větší kusy sbírala nějaká babka s potěšením do kabely. Pohlédla na mě se strachem. Cesta se svažuje ne prudce, takže v zimě jely tu jenom štíhlé, kupované sáně, zatímco těžké, tesařským náčiním dělané sáně jely hůř, a jak mi přibývá let, musím se zřejmě naučit lidem říkat, že nejely vůbec. Jest mi to líto. Bratr, který teď jede vlakem a nebude číst, ani když vyjede z rodných hor do fádní roviny, si může vážně myslit, že se zaměstnávám zhruba kuřincem, protože nemá důvod vědět, že mě čeká mnohé,

co neumím a nemohu i co je zakázáno. Už léta sbírám k tomu mravnost, na jedné straně ji sbírám a druhou stranou mi uniká trhlinami v mém charakteru, které se stávají věkem, jak vidím, chronickými. A přece by člověk měl nejlepší věc svého života udělat rychle, dokud je trochu dobrý. Bohužel však nesmiřitelný rozpor je v tom, že dobrá věc má být moudrá, moudrost však se dostavuje v době, kdy už dávno nejsme dost neúprosní a kdynás naše slabost ponouká: Nechejme to kolektivu, ten má větší hlavu! Ale však já se vrátím do boudy za naší chalupou, do boudy, kde spávám a ráno mi svítí slunko na postel v pondělí, v úterý, ve středu, ve čtvrtek, v pátek, v sobotu, zkrátka celý týden a hlavně v neděli, vezmu ruksak, sekyru a urnu a půjdu." (V:16) A to jsme teprve na začátku románu, který se radikálně šíří jako kruhy od kamene hozeného do jezera. Je třeba delší četby, aby se dala symbolicky rozluštit jeho zvláštní rétorika, poselství jeho rekurentních, izotopických, variabilních elementů, které se pbohacují a vrší jako hudební leitmotivy v narůstající orchestraci. Textová zpráva je plná předvěžných odkazů, ich-zpráva je zároveň skrytě dvouhlasá, totiž duet syna a otce, mezi oběma vyměnitelná, proto jsou vyměnitelné morální skrupule stejně jako sekyra a urna. Syn nepřímo poukazuje na svůj vlastní styl, v podobě věcného prohlášení, proč dává takový důraz na návštěvu domova: "Já ho nedávám, já jenom pořád narážím na něco, co musím vysvětlit." (V:6). To je rétorický horismos, obkličování a diferencování tématu až na dno, kde se zjevuje argument. Proto sem také patří často uplatňované accumulatio: např.: "Nechtělo se mi čekat na přípoj, proto jsem teď šel poslední úsek pěšky, krajinou, která se mi nelíbila, a všecko, kolem čeho jsem kráčel, vypadalo přesně jako ničí. Ploty, domy vesnické hospody, ovocné stromy, sušárny hadic, můstky přes příkopy, zpustlé kašny, prkenné čekárny autobusové linky, vyhrézlé pytle s hnojivem, zpřerážené betonové bory, stodoly, školy, kostely, kanceláře výborů, stanoviště konví na mléko, benzínové pumpy, kovárny, zábradlí u potoka, chropot místních rozhlasů, pomníky padlých, vyřazené mlátičky, brunátní pracovníci na motocyklech, kvádry, trámy, rybníčky, díla lidové architektury, ordinační hodiny, sběrny oprav, výdeje nářadí, opěrné zdi zatáček, spalovny dopisů, názory mládeže, jeden starý varhaník, ocelové konstrukce pro upevňování slavnostní výzdoby při vstupu do obce o státních svátcích... smuteční vrby

kruhy pro uvazování koní na rohu hostinců, rezavá a zkroucená lanka vlajkových stožírů, sudy dehty, anno domini v eternitu střech, hromady kompostu, lhůtníky propadlých stížností, pneumatiky, vrakoviště osobních ideálů, Čechy." (V:78) Otec je energická, starostlivý, jeho jednání s dětmi liberální; milovník přírody, český maloměšťák, za první republiky noelí v konfliktové dírcce odznak KSČ, malého syna bere na záda, když na procházce lesem se mu udělalo špatně. (V:20) Zkoumavým bohem je otec, když z daleké Persie, kde před válkou vydělával peníze za rozvojovou pomoc, napomíná v dopisech synka, aby plnil své povinnosti. Nepodplatitelný otec dbá stranických povinností při brutálním prosazování kolektivizace v zemědělství, a také to nutí syna, aby se poddal, až do chvíle, kdy syn, rozhárán, se pustí do boje s oním super-ego, do duchovního boje na dvou frontách, který pokračuje po otcově smrti. Otcovské dědictví se regeneruje v synově duši v podobě vzdoru a tvrdošíjnosti, v epenex--gssii, s níž např. synovské já pětkrát předkládá odcizujícím opakováním, ve výsměšně ironických obměnách, aféru se stolařem (1): "Umřela mu řena, zůstal s děckem sám. Seděl v nové dílně a zpíval si. Odvezli ho do blázince, a jestli neumřel, žije tam dodnes" (V:23), tolik holá fabule, záznam, poté (2): "Ještě jednou, protože první vylíčení bylo nevýrazné: Jeden mladý člověk povoláním stolař si postavil dům. Vchod udělal dosti velebný ve zkoseném rohu, a včelní stěně výkladní skříň. Každý kus truhlářiny na tomto domě byl ukázkou práce mistra... V tomto stadiu však umřela stolařovi žena a zanechala mu chlapečka... Někdy vzal palici, mlátil do libovolného dřeva a zpíval si. Čekal a čekal, a nikdo nešel. Až na podzim o půl osmé přišli, bylo jich šest mužů, Svázali stolaře, bránil se a řval, ale šoupli stolaře do auta. Už nikdy se stolař nevrátil, a je to jednatřicet roků" (V:23) - (pozn.: stalo se to asi v r. 1935). - (3) "Jednou jsem zas přijel na prázdniny... Šel jsem kolem domu, který si postavil jeden mladý stolař. Umřela mu však žena Vilma a on zůstal s děckem sám. Nereagoval zrovna šťastně na takové neštěstí: začal si zpívat. Nezpíval však správné písně, zpíval svoje smrštěné myšlenky: Nejprve to uřežeme, potom to ohablujeme... Za to ho svázali a naložili do auta. Od té doby stolař v blázinci a je podle lékařů zdrav až na malý defekt: věří, že jeho žena stále žije. Prosím, jen proto!" (V:57) Poté, co synovské

já jako novinář navštíví psychiatrický ústav, kde byl po dohledem zoufalý otec mladé sebevražedkyně, (4) "náhle se mi vybavila událost, na kterou jsem dávno zapomněl... V naší ulici žil mladý stolař, jemuž umřela po porodu žena. Stolař se pomátl a začal si zpívat. Strašlivě vylekaní občané, kteří by si v takové situaci nezpívali ani za nic, se postarali, aby přišel do blázince. Dneska je tam třicet let, jestli neumřel... Ale hlavně tu byla vážná obava, co by mohl vyvést, kdyby doma potkal někoho z těch, co ho svazovali a nakládali do auta." (V:82), (5) z ich-perspektivy otce: "Lékař ale nakukal našim doma, že mě nemají pouštět, a mně je každý den venku tak dobře od lidí. Nesmím dát vhodnou záminku k tomu, aby mě šoupli do auta a odvezli jako Vincka z ulice, který se od té doby nevrátil." (V:120) Tento v sériích pojednávaný případ je obměnou skrytého zápasu s otcem. Ztížen je tento zápas nejen zevnitř, vždyť každý syn kráčí světem s výčitkou provinění vůči otci, ale v daném případě navíc zvenčí, protože syn se zvrhl, jde o neby-světlitelný případ syna proletářského bojovníka, kdy syn svědčí proti otci: "Proto ať v sobě hledám entelechii, vhodnější výraz pro to mi nenapadá, která do mě byla vložena, jinak bude celý můj život omyl a moje smrt jen trapné pardon pro bližší přátele..." (V:99) Nepřátelé kolektivizace dvakrát postřelili otce ze zálohy. Touží po synovi. Když se objeví, pustí otec jízdní kolo, vrhá se na syna a objímá ho. "Voněl starým kabátem, slámou a tabákem, a jak jsem ho držel, poznal jsem, že je menší." (V:138) Otec těžce umírá na mozkový tumor, druhá žena, kterou mu syn zazlívá, sedí u nemocničního lůžka, a když se na chvíli dívá jinam, "byli jsme za jejími zády spojeni... Naprosto jasně a čistě jako nikdy v posledních letech mlčky ke mně hovořil... Pak obrátil hlavu k oknu a do konce té doby díval se modrýma krásnýma očima do světla." (V:151)

2.1 K úv otec těžce umírá na rakovinu, po jeho smrti má syn po mnoho měsíců děsivé sny: "Vzpomínky přicházely, jako by mě přepadávaly... Ve dne, za jízdy autobusem do redakce, jsem viděl baterku, jak se pohupuje na kšandech, a tou nás vypátrával v rozstříleném bunkru, kde to páchlo spálenou gumou a močí... Viděl jsem prašný vzduch pozdního léta, když večer přibíjel na postranní stěny králíkárný térový papír... Za jeho života byl mezi ním a mnou vždycky jen křečovitý pocit distance."

(K:28) Velmi slabý otec; málo něžná matka. "V době, kdy otec ještě mohl chodit a vracel se ze záchodu do pokoje, přisedl si k nám ke stolu, rozpačitě se usmíval, ptala se matka hned vyčítavě: 'Otevřeljsi na záchodě okno, aby se po tobě vyvětral smrad?'... Protože se otec styděl za zápach svého hovna, sotva kdy se odvažoval odporovat." (K:47) Ale lhát - to dovedl, aby před synem trochu povýšil svůj malý život. V kurníku prý prokousl kryse šíji: "Visela mi z huby a házela sebou a divoce škrábala. A kňčela... Krev se mi řinula z koutků úst." (K:71) Otec musel opustit gymnázium, protože byl chudý, od šrankáře to dotáhl na "Bundesbahnbetriebskrankenkassenkontrolleur" (kontrol závodní nemocenské poklady při spolkové železnici), a vždycky dbal na to, aby se odlišoval od sociálně slabších. Nacisty neměl rád ale poučit ho o studenstké levici - na to syn rezignoval: "Tedy já --- já bych toho Dutschkeho v kostele zabil'" (pozn.: při jedné demonstraci v kostele) (K:92). Mírnější byla atmosféra na faře R'ina otce: "Něco přetrvává z toho nedotčeného domova plného lásky, a to něco zabraňuje jak hádkám, tak dorozumění: příliš mnoho 'ohledů', příliš málo odvahy, aby se věci nazývaly pravým jménem, potřeba harmonie, která slepuje protiklady a nechává v temnotách kvasit nepřátelství i jeho skryté příčiny. Na zpáteční cestě násilně vracím své myšlenky k otci. Co si představoval, když se mluvilo o válce... Jak se srovnal s pátým přikázáním?... Neměl potíže, když si představoval křesťany a 'Gott mit uns' na obou stranách?" (R:66) A pak je tu esesák, jehož čepice, jako soudní indicie cenná, při řízení zmizela, takže odsouzen byl rudý. R'in otec měl umírajícímu poskytnout poslední přijímání. Otec jako případný svědek nic nezpozoroval, zatímco jiná svědkyně byla zbita neznámým pachatelem. (R:133) V (Vaculík) by asi měl plné pochopení pro autorčiny hlodavé monologické analýzy: "Byl to asi onen zvláštní druh samoty, v níž člověk, navzdory denodenní minuciózní kontrole dle Božího slova a přikázání, se může provinit, aniž by vinu zpozoroval, protože vnímání určitých hříchů předpokládá vědění, jež se vytváří viděním, slyšením, pochopením, nikoliv dialogy ve vnitřním prostoru." (R:180) Zde fiktivní dialog otázek a odpovědí (subiectio): syn - otec jako monolog synovského já V (Vaculíka): "'Tak dobrá, tys uměl něco obětovat a měl jsi kázeň. Ale jak bys snášel, kdyby ostatní raději zůstali při svých věcech (pozn. W.G. - mimo

zemědělské družstvo) a tobě zkrátka vzdali čest za oběť a kázeň?' Čekal jsem, neodpovídal, snažil jsem se představit si, co by mohl odpovědět. 'Taková situace nenastala. Protože hned jak jsem se vrhl a ostatní tam zůstali, dostali jsme pokyn, jak jednat. Mé osobní chutě či nechutě nepadaly na váhy.' 'Ale kdo má zlost, tomu přijde vhodný pokyn zvláště vhod, že?' zeptal jsem se tatínka kolem druhé hodiny. Čekal jsem, neodpovídal, a jelikož jsem si netroufl jeho odpověď představit, není tu uvedena --- " (V:122)

Jako otcové u R a K, je i otec H'ův - na rozdíl od otce V'ova - raději slabý než brutální: "Smířil jsem se s tím, že mu matka předhazuje závislost a nesamostatnost, neboť on byl výtvozem neoblomně dobrotivé výchovy, primus bez velké síly a s kolísající nadějí. Doba mu nebyla příznivá. Opovrhovala citlivostí, posmívala se přemýšlivcům jako slabochům... Jeho protivníci to měli lehké, když mě získávali svými heroickými hrami a průpovídkami. Byl jsem pro něho ztracen ještě dříve, než mě vůbec objevil." (H:38)

G'ův otec, okresní lékař, vrchní vojenský lékař, říšský úředník v říšském velení SS a přechodně pobočník Heinricha Himmlera - v Eichmannově procesu ho hlavní žalobce označil za "vraha od psacího stolu" - není synem přiřazován k strunlé ose 'brutální' versus 'slabý', spíše k elastické ose: "Nikdy jsi nic nedotáhl do konce. Celý život jsi bojoval, ale žádný boj nedobojoval: nejsi bojová povaha. Neuzačínal jsi kompromisy, ale nikdy ses nekompromisně nezasazoval o vše až do konce. Vždy znova jsi dal v sázku svůj život, ale opravdovou oběť jsi nepřinesl... Požadavkům, které sis sám kladl, jsi ve vlastních očích nedorostl. Vlastně to nikdo nezpozoroval kromě tebe, kromě tebe a tvého těla. To odpovídalo astmatem, záchvaty dušnosti, děsivými sny." (G:53)

Jakkoli zmatený je tento hypochondr, lakomec, podivín a hysterik, zasazoval se o svého syna, kterému jde na nervy. (G:33)

"Za návštěvu v bytě pacienta jsi bral tři marky a za návštěvu v noci pět marek, jiní tehdy brali desetinásobek... Peníze se k tobě dostaly jen tehdy, když jsme se u tvého pacienta, holiče, dali ostříhat a řekli: Otec to vyúčtuje" (G:120) a "Ať si kdo povídá, co chce, ten člověk měl prostě tvář" (G:120) - hodnocení, jež lze vztahovat na otce Vá (Vaculíkova), ale také na H'ova otce, který na konci války, když povolil tlak nacistů, se těsně před smrtí stává uvolněným, vzpřimujícím se, osvobozeným člověkem, a tento člověk - z pocitu povinnosti, kterou si sám uložil - nastupuje nakonec cestu do sovětského zajetí:

"V Praze jsem tě viděl poprvé nejen jako otce. Ne jako někoho, kdo přichází, odchází, kdo se vyptává... Jiný člověk, který se mění každým krokem, který shazuje zátěž, který doufá, že bude umět začít znova... Říká věty, jaké jindy neříká. Dívám se na něho zvedám zrak. Jeho obličej pod tmavými, dozadu pevně sčesanými vlasy, pohubl. Teď se směje. Teď si přede mnou vykračuje rychleji, už ne tak těžkopádně, ale kratšími a rozhodnějšími kroky. Je velký, větší, než kdy budu já." (H:147) Nejtěžší to má S: "Dožil se devětatřiceti let, a když já se blížil devětatřicítce, bál jsem se smrti... Ulevilo se mi, když jsem byl o rok starší než můj otec. Mlčící pocit viny tu ještě je... (S:11) Jak jinak, když otci, který pocházel z dělnického prostředí, nebylo dopřáno studium ani prostorový odstup k vraždě z polehčující perspektivy od psacího stolu, takže špinavou práci musel vykonat sám. A jedenáctiletý syn už věděl, jak to je s přiděly kávy a čokolády zasílané rodině z východu. Synovi napsal: "Dva moji kamarádi se zastřelili, to je jejich osobní omyl. Jiní si mysleli, že si smějí vzít prémii z odstavených kufrů židovského národa... Byli vystřídáni." (S:73) Za špatné chování trestal otec "bitím plochou dlaní na nahá záda, nebralo to konce... Abych na rány zapomněl, bral jsem vzduchovku a střílel za naší zahradou... na všechno, co se pohybovalo, na vrabce, krysy, ještěrky. Namlouval jsem si, že nechci zvířata zabíjet, že jenom chci být u nich hodně blízko. Představoval jsem si ráj, kde se dá zvířatům hledět do očí a cítit v rukou jejich dech, neprchají, když se člověku přiblíží. Na to jsem myslel, když jsem mířil; pušku na krysu". (S:33) Avšak za úspěšnou přijímací zkoušku na gymnázium mu otec daruje pět marek a navštíví syna v nemocnici a tam mu pomáhá (S:58,62), dokonce zabrání, aby byl chlapec zařazen k Werwolfům: "Nechtěl, aby mě vrazili do té skupiny. Prý to dá do pořádku, přes známosti." (S:88) Doma to otec lehké neměl: "Viděl jsem ji, jak utíká nahá, se vztaženými pažemi... Utíkal za ní, stejně nahý a bílý... Přetáhla si prostěradlo přes hlavu a smála se směšným ranám na svou šíji, takhle ji trestal pod prostěradlem, protože už nechtěla nastavit břicho." (S:17) Není třeba symbolizace, aby byl zřejmý akční a zkušenostní kruh od manželského lože k synovi střílejícímu na krysy a k otci konajícímu služební povinnost. Ovšem badatele mýtů a psychology by mohl zajímat dětský rituál venku v přírodě:

"Zavrtal jsem mezi kameny hůlky, další hůlky jsem položil mezi ně, tím jsem vytvořil magické pole, to mi mělo pomoci, abych se sem vrátil, k otci... kámen uprostřed byl náš život." (S:41)

3. Krátké citáty z knih šesti jmenovaných autorů dostačují, aby přesvědčily, že podobnosti a shody jsou značné. Vztahují se - individuální odlišnosti to nenarušují - na stránku formální i obsahovou a lze v nich rozpoznat varianty společné základní koncepce:

- 3.0 - Synové (dcery) nepřipouštějí ani bouřlivé obviňování otců, ani sentimentální kult. Chybí také mlčící (obviňující) rezignace i jakoby masochistické, sebezničující ochromení, jaké protrpěl, jako obětní beránek, vůči svému otci Franz Kafka.
- Otcové se objevují nikoliv jako tyranští nebo heroičtí nadlidé, nýbrž jako smíšené charaktery - ovšem často těžko snesitelné - v dimenzi pozemské a všední, s nimiž se nakonec člověk srovnává. Přitom kritické zkoumání otce se stává - symetrickou progresí - zkoumáním sama sebe, tedy stává se i prostředkem srovnat se sám se sebou. Zlý i moudrý výrok Oscara Wilda, že děti zpočátku milují své rodiče, aby je později nenáviděly a aby jim nakonec - někdy - odpustily, platí teď vice versa, pokud jde o vztah dětí k sobě samým. Slitování se zasaženými otci je také důsledkem pochopení vlastního postižení a je dialekticko-kognitivním procesem.
 - S tímto procesem uvědomování koresponduje odmítání idealizace, snaha o střízlivé konstatování stavu, stylistický program verismu, který nedomítá naturalistická turpia, zároveň se však nestydí za mravní a emocionální sensibilitu.
 - Kritické zkoumání "otec-syn" probíhá v historicky sociálním prostředí, které - jako reference životního prostředí - je výmluvné pro sociologa, historika a psychologa.
 - Texty se pohybují na posuvné ose mezi póly fikce versus autobiografická dokumentace. Jejich literárnost je nepochybná, stejně jako je nepochybný odkaz na skutečnost. Jejich estetická přitažlivost i přesvědčivost jsou právě v oné dvojznačnosti.
 - Veristickému stylu jsou přiřazeny rétorické prostředky, totiž accumulatio, zčásti jako rozčleňující diferencová-

ní (horismos) a diereze, dilema (dialysis) apod., také odbočování, viz příklad z Vaculíka, srv. s K'ovou rhinologií /čichové exkurze/ (K:48-53), nebo například S: "Noční skvrny po moči u kulečnickových sálů, speciální obchody pro pozůstalé, snídaně z pšeničných klíčků, švestkový kompot, okurkové pleťové mléko, jsme na postelovém útěku z prázdných postelí mrtvých pánů..." (S:108), regressio u R: "Věci, které zanechal, se přidružily k naší domácnosti, aniž by se s našimi věcmi promísily: kalamář, piják, krabička na pera z libanonského cedru... dědečkova bible ('Svému faráři s díky a láskou věnuje obec St, Goar dne 19. září 1885'), psací stůl se skříňovým nástavcem, kdysi napěchovaný teologií, nyní používaný Tomášem jako odkladiště Marxe, Engelse, Lenina..." (R:10)

- Vyprávěčská instance. Zde se objevují rozmanité varianty: V: ioh-perspektiva, dialog, fiktivní dialog, neoznačená, nepřímá rozluštětelná změna instance (interference) od syna k otci, osobní monolog otce.

G: ich-perspektiva, fiktivně rétorická oslovení otce ze strany syna (quasi-dialog).

H: ich-perspektiva, fiktivně rétorické oslovení otce ze strany syna (quasi-dialog: "Nedovedu si vysvětlit tvou mlčící přísnost, otče" /H:9/), dialog.

K: ich-perspektiva.

R: ich-perspektiva, quasi-autoriální zpráva v 3. osobě ("Dcera často churaví v té době" /R:15/), dokumentární textové vložky.

S: ich-perspektiva.

- Společný je otec jako hlavní referenční osoba. Na rozdíl od ostatních autorů zaujímají otec a syn u H vyměněné pozice, neboť zde je to syn, který charakterizuje jako slabocha otce, který jediný je v jednoznačné opozici k režimu, i když v opozici pasivní, naproti tomu dítě H se s režimem identifikuje. Otec V'ův, G'ův a S'ův podléhá totalitnímu režimu. R'in a K'ův otec jsou fixováni na relikty "law and order". Děti oponují a odpouštějí na bázi pochopení vlastní nedokonalosti. H. se vnitřně navrácí k svému otci. K tomu přispěje silný zážitek s valonským důstojníkem SS na pražském nádraží, nehlučně smrtící odhalení hrdinského idolu - mimořádně výrazná peripetie (H:149-152).

3.1 Také literární specifičnost textů je charakterizována variantami. V se více přibližuje pólu fiktivního než ostatní, i když se všichni k fiktivnímu alespoň přiklánějí. R zaujímá zvláštní postavení potud, že věnuje větší prostor historickému a kulturnímu prostředí; navíc je nejstarší z autorů a její otec ještě zasahuje do vilémovské éry. Také specifické prostředí fary je silnějším podnětem ke kulturně historickým líčením, které se u R rozvíjejí do půvabných pastiší a k hovorové impersonálnosti. Další zvláštní variantou je, že dceřin postoj k otce se utváří pod tlakem ideologicky oponujícího syna, takže dcera se cítí vtlačena do kazuistické role ospravedlňování. Konečně na kazuistice spočívají všechny pojednávané texty.

3.2 Je V'ovou (Vaculíkovou) zásluhou, že se tématu nové vlny, tématu "otcovské literatury" ujal zvlášť vrzy a že je ztvárnil s velkou uměleckou silou. Sekyru možno charakterizovat jako druh "pilotážní" studie. O syžetu se v tomto příspěvku pojednává jen okrajově; bylo by třeba, aby se dalšího zkoumání ujal komparatista, jemuž slavista v takovém druhém stadiu musí ustoupit. Už na stupni tohoto příspěvku by pomoc germanisty byla bývala žádoucí.

L i t e r a t u r a

- Böll, Heinrich: Haus ohne Hüter, Werke Bd. 2, Köln 1954.
- Grass, Günter: Die Blechtrommel. Frankfurt am Main, Hamburg 1962 (Fischer Bücherei).
- Kunstmann, Heinrich: Tschechische Erzählkunst im 20. Jahrhundert. Köln, Wien 1974.
- Liehm, Antonín: Nový Vaculík. In: Listy 11 (Juli 1981). H.3-4, gezeichnet AJL.
- Rukověť české a slovenské literatury od roku 1918, ed. von Páleníček, Gregorec, Petrík, Praha 1967.
- Wais, Kurt: Das Vater-Sohn-Motiv in der Dichtung. Berlin 1931. (Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur, 10, 11).
- Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon. Reinbeck bei Hamburg 1981.

Radim Palouš

POLITICKÝ KONTRAPUNKT: PLATÓN A DOSTOJEVSKIJ

Nejednou se setkáváme s představou, že politik se stará o to, aby svou sílu a um použil k získání jisté míry svrchovanosti pro sebe či pro svou skupinu přívrženců tak, aby prosadil ty cíle, které si on či společenství, jež reprezentuje, předsevzali.

Tak se o Platónovi často tvrdí, že jeho "utopický" politický rozvrh je plánem, jak mají panovat filozofové nad ostatními. To však je myslná, zkratkovitá charakteristika Platónova politického uvažování. Platón nerozvrhuje svůj stát jako panování moudrých nad méněcennými. Nepanují moudří, respektive ti, kdo milují moudro, FILOSOFOI, ale prostřednictvím oddanosti k moudrosti moudrost sama: Platónův stát je sofokracií^{x)}. Jako v teokracii má skrze církev panovat Bůh, tak v Platónově sofokratickém státě má panovat zákon kosmu sám; nikoli tedy nějaká chytrá hlava obratného politika, ale DIKÉ světa skrze hlavy a rozhovor těch, kdo rozumějí pořádku světa. Kosmos, stát a člověk mají totiž stejné ustavení, stejnou ústavu. Být člověkem v pořádku či ustavit pořádný stát - to obojí znamená připodobnit se pořádku všehomíru. Jako člověk není veskrze rozumný - vždyť se rodí do šera jeskyně nejen s rozumem (TO LOGISTIKON) a statečností (TO THYMOEIDES), ale i s žádostivostí (TO EPITHYMÉTIKON), tak obec není souborem samých moudrých občanů. Jsou tu řemeslníci, jejichž pořádností je činit dobře to "své", totiž být specialistou v určitém řemesle: to je činí spravedlivými, ba dokonce toto činění "svého" - tato odborná kvalifikace - ospravedlňuje u nich i "osvojování", a to nejen příslušné obratnosti - ospravedlňuje u nich i "mít své", svůj majetek, vlastnictví, mít vlastní ženu a vlastní děti, tedy cosi, co pro příslušníky druhých dvou společenských skupin je naprosto nepřijatelné jakožto nepořádnost, nespravedlivost.

x)

Viz např. Fink, E.: Metaphysik der Erziehung im Weltverständnis von Plato und Aristoteles. Frankfurt a. M. 1970, s. 140.

Řemeslníci jsou tedy v určitém směru svým speciálním vynikáním, svou vždy odbornou ARETÉ, podobní žádostivé části lidské duše, smyslům, vztahujícím se vždy k určité počítkové realitě, a tedy bytostně vázaným na částečnost a bytostně neschopným obecnosti. Teprve strážcové a filozofičtí vládcové jsou nositeli "státotvornosti": jejich spravedlivostí je oddanost obecnému a potlačování všeho částečného.

Lidé si tedy - ani ti plnoprávní občané, o otrocích vůbec nemluvě - nejsou rovni tak, jak se rovnost pojímá v křesťanství. Panování božského nad nebožským, panování světla nad tmou bylo pro Platóna panováním NÚS, rozumu nad nerozumným. Žádný člověk - ať autokrat či aristokrat apod. - ani žádná skupina lidí - v oligarchii, demokracii apod. - nemohou ovšem panovat spravedlivě, a tedy pořádně (v duchu kosmické stavby světa) jen díky rozumnosti své vlastní hlavy nebo lépe řečeno díky libovůli ze své hlavy, díky svéhlavosti. Takové jednání by ostatně nemohlo být nazváno rozumným, neboť rozumné je to, co v zařizování lidských věcí koresponduje rozumnosti jako takové, totiž tomu, co se podílí na NÚS. Je to tedy sám řád světa, který určuje, jaký pořádek má být zaveden v obci, jaké má být politické zřízení, POLITEIA: filosofové, ti oddanci moudrosti, mají vládnout nad oddanci žádostivosti, řemeslníky, a celou obec mají ochraňovat ti, co poněkud nahlédli do filosofické kuchyně, ale to nejvyšší jim zůstalo odepřeno. Celá POLIS je potom výrobně zdatná díky zdatnosti řemeslníků, statečná díky statečnosti válečníků a moudrá díky moudrosti filosofů-vládců.

Platón svým pojetím člověka (jež později Aristotelés případně charakterizuje ^{směru} označením člověka jako ZÓON POLITIKON) přísluší tedy v jistém duchu eleusinských mystérií: jedinec ustupuje do pozadí, zaniká v shluku neofytů a v šeru, či dokonce tmě chrámového podzemí a ztrácí se v náručí matky Země-Déméter svou pomíjivou odděleností, pociťovanou (a Platónem ontologicky formulovanou) jako bolestné, pokleslé jsoucno, postižené nestálostí. Jeden nebo někteří mohou být moudří za ostatní, někteří zase za ostatní stateční... Potom je obec dobrá - a je přednější než jedinec. Skutečně, nejednou v historii stačilo, aby moudrých a statečných bylo jen několik - a rod, národ, či stát se zachránily. Avšak evropská historie je zároveň ponaučením, jak nebezpečný je nekritický akcent

na obecné, jak problematické je potom, když obec či jiné společenství obětuje obecnému "blahu" celé společenské vrstvy, jak je problematické, obětuje-li byt jednoho, celkem "zbytečného" jedince.

x x x

Pro Dostojevského, orientovaného křesťansky (ba podle jeho vlastního jednostranného mínění o pravoslaví orientovaného křesťansky ryzeji a původněji, než jiná vyznání a jiné církve, zasažené příliš kletbou evropské racionální tradice), není politika čímsi odvozovatelným od obecného, z obecně platných soudů, totiž tak, jak třeba čteme v Platónově Ústavě: hned v první knize dochází ke sporu mezi Sókratem a Thrasymachem o to, zda je spravedlnost výhodnější než nespravedlnost; zprvu rozvášněný a rozhněvaný Thrasymachos, když připustil, aby se ve věčně vedeném dialogu objevoval LOGOS sám, musí chtít nechtít nakonec přistoupit na to, co Sókrates formuloval, a to nikoli proto, že to formuloval Sókrates, nýbrž že to prostě musí uznat každý, kdo má rozum, kdo se otevře pro LOGOS. U Dostojevského znamená politika cosi jedinečného, nepřevoditelného na obecnost, i když se týká druhého občana a druhých občanů; je to osobní, naprosto nezástupná odpovědnost a angažovanost, jejíž podstatou je láska. Politické vztahy a činy mají potom v sobě cosi příbuzného vztahům milostným.^{x)}

Ve Zločinu a trestu čteme ostrý útok (z úst Razumichinových) proti takovým společenským rozvrhům (v daném případě jde o utopické socialisty), které rozvrhují veškeren lidský (a ovšem, jak prožíváme dnes, i přírodní, světový, vesmírný) život co možná do největších podrobností, vyjadřující veškeré dění něko-

x) Demokracie potom tedy není jen stejně snadno kritizovatelným a napadnutelným zřízením jako její opak, tyranis, v níž veškerou moc a právo si uzurpuje jedinec. Nejde o to, že správné činy nelze zajistit hlasováním všech (právě tak je nelze určit rozhodnutím mocného jedince): v demokracii se hlásí ke slovu tradice osobní odpovědnosti každého člověka za osudy všech bližních a ovšem i za osudy své. - Tím nejsou přirozeně vyřízeny všechny námitky proti demokracii; upozorňujeme pouze na naznačenou souvislost evropské demokratické tradice s tradicí křesťanskou.

lika málo racionálními výroky nebo matematickými vzorci nebo logickými formullemi. Dostojevskij je oddán živému životu, který ovšem nechápe jako intelektualizovaný pud sebezáchovy: ani myšlenka rozumného egocentrismu nemůže v člověku, v tom tvor, jehož máme možnost žít "zevnitř", umořit to stvořené, to živé, Člověk přece nežije pro svůj rozum, pro svou hlavu, svěhlavě. Pokud Dostojevskij hovoří o "ideji" nesmrtelnosti, jde mu o život - sám napsal, že idea nesmrtelnosti je vlastně sám život. Živá skutečnost je to podstatné, a ne idea, ani idea nesmrtelnosti, protože idea, pro novověk ten obrázek (EIDÓLON) z hlavy a v hlavě, ten přízrak a modla, je subordinovanou a nebezpečnou pomůckou - nebezpečnou^{x)}, protože se tak nabízí k pochopení a uchopení, k nešetrnému zacházení s živou skutečností samou. Proto Dostojevskij, spisovatel tak filosoficky informovaný a interesovaný, obírající se ve svém díle nejhlubšími filosofickými, náboženskými a sociálně politickými myšlenkami své současnosti, a tedy po právu uváděný v odborné filosofické literatuře, nepíše po způsobu filosoficko-vědeckého rozvažování: není s to se svěřit jen své hlavě, tak jak lidskou hlavu pojala moderna. Chce dát zaznít životní polyfonii, všem těm antinomiím v nás a kolem nás, oné nepochopitelnosti a neuchopitelnosti všeho stvořeného, před čím člověk zůstává v němém ustrnutí, v němém, pokud by chtěla uchvátit trůn ovládavá lidská řeč, redukována na prostředek obratného manipulování a lidské komunikace, avšak též v obdivu velice hlasitém - jestliže obdivovatel nepřestoupí své pravomoci. Nechme stranou kritické připomínky k Dostojevského idolatrii "neuchopitelné" skutečnosti, oné typicky ruské tendenci k tzv. "živé, neartikulovatelné zemitosti", nechme stranou jeho nepochopení pro LOGOS. Jednota Dostojevského díla není v jeho napsaných slovech a větách, není v tom či onom výroku, názoru, vloženém do úst tomu či onomu románovému hrdinovi; jeho osoby mluví často jednou tak, podruhé onak. Je v poukazech, směřujících k tomu, co jeho postavy a výroky jeho postav přesahuje, co přesahuje Dostojevského samotného.

x) "To je příliš ideální, a tedy kruté." - Dostojevskij, F.M.: Uražení a ponížení. Praha 1975, s. 173.

Dostojevskij nemohl být spisovatelem-uěncem, jednotlívým své výroky, kolem nějaké nauky, musel být spisovatelem-umělcem, zcela "po rusku" se poddávajícím živé skutečnosti. Toto rozhodnutí učinil zcela vědomě.^{x)}

x x x

Křesťanství obtěžkalo plnou odpovědností každého občana civitatis Dei, Boží obce: každého za jeho žádostivou životaschopnost, za jeho činy při udržování nezbytných i zbytných statků; každého za statečnost při ochraňování sebe sama, jeho blízkých a vzdálených - lidí, předmětů, zvířat, rostlin, prostě všeho, co komu bylo svěřeno do jeho péče; a každého za moudrost při rozvažování o pořádku v rodině, obci i státu.

Zároveň však veškerá křesťanská tradice svědčí o tom, že tato odpovědnost - jakkoli pro každého člověka i pro každé společenství situačně naprosto a neuniknutelně jedinečná - se neděje tak, že by nutně vyžadovala odhlédnutí od té lidské (lidské?) mohutnosti, která se projevuje jako rozumné nahlížení. Ano, je velmi pochopitelné, jestliže Dostojevskij se distancuje od takového pojetí starosti o lidskou existenci, jež podřizuje veškeré porozumění jen a jen lidskému rozumu (je vůbec rakový rozum? je rozumem?), vyvěrajícímu prý jen z šedé kůry mozkové a neuznávajícímu nic, čemu by byl jakožto rozum zodpověden (býl by to však vůbec rozum?), především pak neuznávajícímu onu naprosto preordinovanou instanci tajemného: moderna redukovala tajemno na úběžný bod, k němuž se namyšlená lidská mysl přibližuje krok za krokem - infinitesimální aproximací! Tajemství se proměnilo v cosi, co se postupem lidstva "vpřed" stále víc a víc odtajemňuje. Dostojevského odpor k takovému pochopování a uchopování záležitostí živého světa, a tedy i lidské pospolitosti, je zajisté oprávněný.

Je však nutno připomenout, že LOGOS, kterým se na člověka obrací veškerenstvo stvořeného, a tudíž i "věc" zvaná "obec",

x)

Viz Kautman, Fr.: Dostojevskij - věčný problém člověka. Samizdatový rukopis, Praha 1976, s. 494.

není vůbec tím, co měla na očích scientisticko-racionalisticky orientovaná moderna. Máme na mysli nejen LOGOS co básnický či spisovatelský výraz, jímž se ke slovu dostává to "neredukovatelně jedinečné", "živý život", nýbrž LOGOS - rozumnost rozumného, smysl smysluplného, obecnství obce, a to v situovanosti situovaného. Křesťansky orientované filosofování či teologická reflexe či exegetika Písma - to vše jsou také způsoby, jimiž se "říká" LOGOS, jimiž se zvěstuje radostná zvěst, jimiž se zjevuje tajemství veškerenstva stvořeného; jsou to způsoby, vížící se k obecnosti téhož, i když vždy neoddiskutovatelně ponořené do své situace, do svého vyměřeného času a prostoru.

■ x x

Křesťanství tedy spojuje rozdělené: podstatným určením intimissima časného individua je "sensibilita" pro nejobecnější výzvu: "politissimum" je tu v intimní časnosti - jakožto inkarnovaný LOGOS, Kristus, v němž se křesťan rodí co křesťan: "Nebo v Kristu Ježíši skrze evangelium já jsem vás zplodil." (1 Kor. 4,15) Co jiného by mohlo znamenat ono znovunarození, o němž hovoří Ježíš: "Nenarodil-li se kdo znovu, nemůž viděti království Božího" (Jan 3,3)? Zajisté jest LOGOS tím obecným, avšak nyní nikoli tak, že by toto obecné bylo "o sobě", že by nehnutě statovalo kdesy "nad"; ono nejen "jest", nýbrž žije - - vtěleno a vtělováno. Není abstraktní určeností, není jakousi DOXA, která tu pomyslně je jako to netělesné, to "ideální", to nedostažitelné ve své duchovní koncíznosti. Je tu, v "mase", v "kostech", je tu jako znovu se rodící, žijící a vydávající se vnitřek křesťansky bytujícího jedince: jen živě, tj. žitým životem si lze "osvojovat" evangelijní zvěst, nikoli pouhou výukou a učením se tomu, co řekl Ježíš či co napsal evangelista nebo co je psáno v Starém i Novém Zákonu. LOGOS Písma není nic učitelného a naučitelného, dostává se do lidského společenství nikoli abstraktním vyvozováním, indoktrinací, přesvědčováním, nýbrž zázračným sebezpřetvořením, znovuzrozením, vždy novým, neopakovatelným vtělením Logu-Krista; každý, učený i neučený, může a má se narodit znovu: "Synáčkové moji, kteréž opět rodím, až by Kristus zformován byl v vás" (Gal. 4,19).

V naší úvaze Platónovo pojetí političnosti znamenalo pořádání tří oddělených nebo oddělitelných určení: LOGISTIKON, THYMOEIDES, EPITHYMÉTIKON; sídlí sice v každém člověku, avšak různí lidé v POLIS přísluší (při nejmenším především) jen jednomu z těchto určení. Ústava POLIS pořádá lidi podle této jejich příslušnosti.

Dostojevskij, jenž měl před očima moderní politické a sociálně filosofické abstrakce, akcentoval přirozeně to, co nejen opomíjely, nýbrž co přímo vylučovaly, obírajíce se jaksi obecným přímo: zákony, zákonitostmi, pravidly společenského stavu, pohybu, vývoje, pokroku. Akcentoval tudíž žitý život v každém jednotlivci a společenství v jeho naprosté jedinečnosti a tvůrčí živé časnosti. Jistěže jeho akcent byl a je víc než pochopitelný: vždyť to, co ovládlo politický život v 20. století, je abstraktní ideologizování.

Avšak i žitému životu a nezanedbatelnosti individuální danosti se dostalo pokleslé politické podoby: pragmatické heslo, že "politika je umění možného", nabádající k respektu vůči situacím determinantám a velmi nebezpečně oklešťující determinanty nadsituační, je dokladem gravitace politických činitelů kimaentnímu "držení se politických realit"! Ještě varovnější skutečností reál-politické scény 20. století je ta okolnost, že aréna politického soupeření se stala oblastí, v níž se "politicky" prosazují vlastní, osobní zájmy; jde tedy ne o zájmy obecné, zájmy obce (POLIS), a "zájmy" veškerenstva Božího stvoření, nýbrž o podřazení toho, co je politické, tomu, co je soukromé - ať už egocentricky, ethnocentricky, etatocentricky, antropocentricky apod.

To, co křesťanství přece v tomto smyslu Evropě a světu zjevulo, je skutečnost inkarnovaného Logu: jde o konkrétní odpovědnost obecné Boží výzvě, obecné ne proto, že by šlo o něco abstraktního, nýbrž proto, že jde o obecnství veškerenstva, o příslušnost k společenství stvořeného. Jediné pravé "obecno" je to Boží.

x x x

Může tedy křesťan stát stranou obecných zájmů, stranou "politiky"? Ano i ne: otázkou totiž je, zda vůbec jde o POLIS! Rozumí-li se politikou boj o moc, osvojování si vlády pro sebe a pro svůj klan a vymýšlení argumentů a systémů pro domo, tedy politika bez ohledu na POLIS, "obecné", na ono pro všechny a vždy a všude stále platné povolání, potom by takto orientovaný člověk nemohl být křesťanem. Neboť v tomto "politickém" boji nejde o civitas Dei, ale diaboli. Křesťanská starost o obecné, křesťanská "politická angažovanost" má podstatně nepartikulární povahu, dokonce není ani bojem křesťanů proti nekřesťanům (ale za zrození Logu ve všech). Je naprosto obecná. Ba tak obecná, že její zájmovou skupinou, o niž si na sebe bere starost, není pouze veškeré lidstvo, nýbrž veškerenstvo stvořeného: právě to - a nic méně - bylo člověku svěřeno k spravování, k opatrovné péči (1Mojž.1). Člověku jest uloženo, aby se staral nejen o věci své obce, nýbrž o vše, co vstupuje do jeho životního horizontu; o vše, co je Božího: "Dávejtež tedy, co je císařovo císaři, a co Božího Bohu." (Mat. 22,21) V celé Boží POLIS jest člověku být politickým, tj. všeobecně interesovaným a účinným KAT 'HOLÚ.

Takovou "politickou odpovědností" je odpověden každý křesťan, i když se stane politikem v užším, profesionálním slova smyslu. Jeho profesionalita nebude ovšem znamenat desindividuaci přívrženců ve jménu nějakého masového hnutí (za pomoci "hromadných sdělovacích prostředků"); nepůjde mu o to, aby se co nejvíc jedinců ztotožnilo s jedním proudem tak, že zatratí nebo pohrdne nebo alespoň pozapomene na nezapadatelnost svého jedinečného života. Bude - co křesťan - vždy vázán k tomu, že to společné, obecné, má prýštit z nitra jedincova; jen potom nebude mrtvě abstraktní a mrtvolně nebezpečné, nýbrž živé a životodárné. Zároveň však nesmí si nikdy plést tento respekt k individuálnímu zřídлу občanství s egocentrickým individualismem a celou jeho nahodilou nezodpovědností - např. tak, jak to předvádí moderní, křesťansky amorfní a relativisticky laděný liberalismus.

Vůdčí determinantou křesťanského politika - pokud má vůbec zůstat křesťanem - má být onen Boží LOGOS, pojímající konkrétní a jedinečné v rámci nároku na jeho příslušnost k obecnosti, a obecné v jeho nezastupitelné a neopakovatelné časnosti - vše vzhledem k předchůdnému Božímu nároku: "Nebo kdož by koli činil vůli Otce mého nebeského, ten jest bratr i sestra má i matka má." (Mat. 12,50) První je vydanost Bohu, nikoli lidstvu, a terpve odrud plyne pro křesťana ta nejpravější milování člověka. Teprve tenkrát "duši svou položí za nepřátely své" (Jan 15,13) křesťansky, jestliže tak činí ne pro účely komunit jen lidských, ani pro lidstvo celé, třeba i v duchu moderního antropocentrického humanismu (spíše tedy hominismu), nýbrž pro vydání svědectví (Jan 15,27), pro plnění smlouvy nabídnuté Bohem, smlouvy zaslibující spásný konec svätaběhu, Křesťan se nebude stranit politické ingerence, nebude unikat z té dnešní bídy a politické pokleslosti: "Nepro- símt, abys je vzal ze světa, ale abys je zachoval od toho zlého." (Jan 17,15) Křesťan, tj. ten, kdo příluší Kristu - vtělenému Logu, bude uprostřed vytí vlků "politicky" chamtivých "pásti ovce své" (Jan 21, 15-18), tj. mít starost o vše, co je svěřeno do jeho péče - a to je vše, co vstoupí do jeho životního horizontu.

- basil -

SVATÝ JAN NEPOMUCKÝ JAKO ZNAMENÍ ODPORU

Jan z Pomuku jako historická postava i Jan Nepomucký jako světec vyvolával v pozoruhodné míře protichůdnou odezvu. Zamé- na v době příprav svatořečnění a po kanonizaci byl jedněmi nad- šeně uctíván, jinými rozhořčeně odmítán. Neutrálních zájemců o tohoto patrona české země bylo a je poskrovnu.

Tak rozporná odezva jistě něco napovídá o kultu i osobnosti kontroverzního světce. (Mimoходом: polemický zájem o něho po staletí byl a ještě zůstává podnětem intenzivního historického zkoumání. O postavě národu lhostejnější bychom dnes zdaleka tolik nevěděli.) Vyhraněné zaujetí pro a proti však oosi napovídá též o Janových přívržencích a protivnících. Naznačuje, o jaké hodnoty jim opravdově šlo - vždyť pro něco málo významného nebo odtažitého by se tak vášnivě nepřeli. V naší úvaze se vydáme prá-

vě tímto směrem, tj. pokusíme se tohoto světce vidět jako indikátor hodnot. Jak tomu nezřídka bývá, je takový indikátor zvlášť citlivý v záporném smyslu: odmítání je zřetelnější a více z něho lze vyčíst. Proto nás tu bude zajímat svatý Jan Nepomucký jakožto znamení odporu v českém národě.

Tato stať je prvním pokusem o orientaci v načrtnuté problematice. I když některá zásadní zjištění sotva připouštějí pochybnost, jde v mnohém spíše o badatelský úkol. Nebo o podnět k promýšlení současné duchovní situace českého národa pod "janovským" zorným úhlem.

Krystalizace současné podoby sporu

Polemika kolem svatého Jana Nepomuckého se v minulosti výslovně týkala otázek konfesijních (katolictví versus evangelictví), národnostních (český prvek proti německému u nás), politických (habsburská moc a její zájem o upevnění katolictví) a historicko-kritických (vztah historické postavy Jana z Pomuku ke světecké postavě Jana z Nepomuku). Máme za to, že na všech uvedených rovinách lze už v minulosti sledovat s p o r o d u š i n á - r o d a , spor, jehož těžiště se postupně přesouvalo až k současné fázi, v níž Janova postava není sice hlavním a samostatným tématem, ale zůstává stále významná právě jako indikátor hodnot. Tuto rovinu sporu, kterou pokládáme za podstatnou pro současnost, bychom snad mohli - z nedostatku obecně přijatého termínu - nazvat c i v i l n í . Tím slovem je jednak naznačen odstup od konfesijních a v užším smyslu náboženských otázek, hlavně však jí chceme zdůraznit veřejnou, společenskou stránku sporu (civis-občan).

Potíž s názvem je tu dost příznačná, protože reflexe o duchovní situaci českého národa má u nás stejně daleko k veřejnému a veřejně přijatelnému pojmenování podstatných jevů a problémů. Z obdobných důvodů je také důležité - jako předpoklad plodného zkoumání ve vytýčeném směru - překonat některá stále udržovaná polemická zjednodušení (ne-li mystifikace), jak je známe z dřívějších fází sporu o svatého Jana Nepomuckého. Týkají se hlavně roviny konfesijní a historicko-kritické; pro roli světce jako indikátora hodnot jsou ovšem konfesijní otázky dnes bezprostředně méně významné. Tím důležitější jsou však otázky historické pravdivosti.

Zmiňme se stručně o konfesijní rovině sporu. Evangelickému pojetí křesťanství je cizí kult světců, svátostná funkce kněze v církvi a sama instituce "ušní" zpovědi se zpovědním tajemstvím. Proto by v žádné zemi nemohl evangelické věřící pozitivně oslovit světec, který údajně jako kněz položil život za zachování zpovědního tajemství a má být uctíván jako mocný přímluvce. U nás bylo navíc šíření janovské úcty součástí a prostředkem rekatolizačního úsilí podporovaného habsburskou státní mocí. Proto tím spíše musilo narazit na odpor českých evangelíků i jejich zahraničních podporovatelů, zejména pruských.

Ale z polemiky tak bojovné v 18. století toho zůstalo málo, co by nyní - po tolerančním patentu, obou světových válkách a II. vatikánském koncilu - tak vyhroceně dělilo české katolíky a evangelíky. Dnes může být svatý Jan Nepomucký sotva aktuální jako indikátor hodnot v otázkách konfesijních (leđa snad v jejich retrospektivním hodnocení, ale to zde vědomě necháme stranou).

Jiná konfesijně znějící otázka ovšem je, zda kanonizace z roku 1729 a šíření Janova kultu bylo jen a jen zápasem "lité římské saně" nebo "temna" s ryzí (a českou, popř. relativně pokrokovou) zbožností. Taková otázka už však přechází na rovinu historicko-kritickou.

Historicko-kritický přístup k Janovi je pro krystalizaci současné podoby sporu podstatný. Jeho "černobílou" verzi názorně předvádí ještě F.M.Bartoš ve spise Světec temna (Praha 1921). Vidí těsnou analogii mezi sporem o Rukopisy a sporem o Jana. V prvním případě se zanícení vlastenci uchýlili k literárnímu podvodu, jímž chtěli povznést sebevědomí národa, ale Věda jejich podvrh odhalila. Každý poctivý a osvícený Čech musí v souladu s Pravdou takové počínání odmítnout, byť i sdílel jeho cíle. Tím spíše musí dobrý Čech - i katolík - odmítnout nepravdivou legendu janovskou, vnucenou navíc národu cizáckou mocí. Historická věda je přitom jako zdroj poznání i jako etická hodnota zcela mimo diskusi. Tím méně je mimo podezření, že by snad mohla sloužit jiným než ušlechtilým, národu prospěšným a samozřejmě pokrokovým cílům. Profesor Pekař se proto jako historik zachoval - podle F.M.Bartoše - neomluvitelně.

O půl století později se nám leccos jeví jinak, zejména pokud jde o historickou postavu generálního vikáře Jana z Pomuku a jeho konflikt s Václavem IV. Připomeňme alespoň - výsledky nedávného antropologického průzkumu Janových tělesných pozůstatků (článek profesora Vlčka)^{x)} nebo doklady o Janově padovském rektorování, o Václavových tajných jednáních s Avignonem... Připojme také prostou úvahu, že při písmeném mlčení přímých svědků mučení m o h l y se některé podstatné informace dostat na veřejnost neoficiálními ústními cestami a být třeba zdeformovány (právní forma Janovy účasti na Václavových manželských problémech), jindy však nejspíš spolehlivě dosvědčují brutální fakta (jako zarážející osobní účast panovníka na katovské práci). Zde by nebylo na místě opakovat nebo rozvíjet, co bylo uvedeno v jiných statích tohoto souboru. Rozhodně však dnes historickou vědu vidíme jako lidské úsilí, které skutečnosti odhaluje postupně a leckdy pomalu: není to Věda přinášející naráz celou Pravdu v jejím plném jasu. A za druhé toho zbývá velmi málo nebo vůbec n i c , co by se na postupu katolických činitelů při kanonizačním procesu dalo označit jako podvod.

Zde snad stojí za zmínku lékařské ohledání domnělého jazyka, jak je dnes dovoluje posoudit průzkum vedený profesorem Vlčkem: tehdejší špičkoví odborníci patrně podle svých znalostí popsali poctivě to, co skutečně viděli.

Ale pro spor o duši národa je příznačné něco jiného: to, jak různým metrem historicko-kritická metoda (v rukou některých Janových protivníků) měří hlasy pro a proti. Můžeme si o tom učinit představu, porovnáme-li pranýřovanou pro-janovskou legendu se dvěma publikovanými antilegendami. Druhá z nich je navíc - sice oficiálně nepuncovaným, ale velmi bohatým - polem uplatnění svatého Jana Nepomuckého a jeho současníků jakožto indikátoru pro naši současnost.

x)

MUDr. E. Vlček, DrSc.: Doba Václava IV. a smrt Jana z Pomuku (Rudé právo 24.3. a 31.3.1979) - pozn. red.

Dvě antilegendy

Jako janovské antilegendy lze označit dva literární výtvo-
ry, z nich **D o k t o r J o h á n e k** od Ferdinanda Schulze
vyšel r. 1887, **S v a t ý n a m o s t ě** od Jiřího Šotoly
r. 1978. Oba autoři totiž předkládají čtenářům postavu Jana
z Pomuku smyšleným způsobem, který na ní hromadí negativní
rysy. Okolnost, že témuž hrdinovi připisuje každý autor jiné
negativní rysy, svědčí přesvědčivě o použitelnosti světce jako
indikátoru, Kromě toho v obou antilegendách vystupují další
osoby, např. Janovi protivníci. I ti jsou podáni velmi odlišně.

K rozdílům obou antilegend patří, že Šotolova je asi troj-
násobně dlouhá (561 stran) a literárně rafinovanější, Schulzova
je prostší a celkově dost naivní. Starší z obou vyjadřuje
spíše jisté kolektivní postoje, a v tom je dosti nelomeným svě-
dectvím doby. Současná má nápadné, až hypertrofované subjektiv-
ní rysy, a přece se zdá, že také o své době něco zřetelně vypo-
ovídá.

Jak je vyličen Jan z Pomuku, jak jeho současníci?

U Schulze je to zarytý Němec, nenávidějící všechno české,
a navíc bezcitný lakomec. Je však inteligentní, a proto nebez-
pečný Čechům i královské moci, proti níž osnuje zločinné pikle.
Několik detailů pro ilustraci: lakomý a ctižádostivý doktor
Johánek opustí vlastní matku a nechá ji v chudobě zemřít (str.
116-117), ale opustí i vlastního syna Ondřeje a jeho matku
Lucku. Tu pak dá uvěznit v klášteře, Ondřeje nepoznán svěří do
učení katu. (Lucka zešílí a zemře, Ondřej se vyznamená při
mučení vlastního otce, str. 182-183). Johánek je kromě toho
lichvář a využívá služeb ničemů, které za úplatek ochránil dí-
ky své vysoké církevní funkci. Česky neumí a nechce se ani
naučit (str. 66), spis Matěje z Janova odmítá už proto, že je
napsán česky (str. 155). Mezi pražskými Němci proklamuje svůj
odpor k Čechům (str. 74-75). Tajně se spolčuje se zločinným
rytířem z Osova, škůdcem veřejného míru. Arcibiskupa zavile
popuzuje proti králi a jeho úředníkům. Neslavný Johánkův konec
přijímají proto dobří Češi se zadostiučiněním.

Tito dobří Češi - rytíř Kluk ze Všenor a Ratmír z Vráže,
mladý Žižka s rodiči, bohatý obchodník a staroměstský konšel

Václav Kříž a jiní - jsou ušlechtilí, stateční, obětavě pečují o dobro království, vzájemně jsou věrnými přáteli a vedou příkladný rodinný život. Jsou i zbožní a podporují např. vzdělaného Matěje z Janova. Ale také král je krásný, mužný, mírumilovný a uvážlivý (str. 98). Mučení doktora Johánka se účastní osobně, chválí zdatnost mladého kata Ondřeje. Schulz krále-mučitele přímo nechválí, ale jiné obdivné líčení, když rytíř Kluk pobíjí najaté vrahy, vyznívá jaksi paralelně se zásahem spravedlivě rozhořčeného krále.

Jak je vidět, barvitě vykonstruovaná fabule se k historickému podkladu příliš nepřimyká. Do Václavovy doby anachronicky vkládá národnostní protiklad a zase pomíjí jiné, např. náboženské problémy, pro tu dobu charakteristické. Nápadná je nepřítomnost sociálních otázek na české straně - dobří jsou zároveň bohatí. Johánek je malý, hubený, celý jaksi sražený doleva. Češi jsou zpravidla i fyzicky krásní.

U Šotoly je Velflínův Hanýsek postava mnohem pokleslejší. Je ovšem také malé postavy (zatímco podle profesora Vlčka znamenalo tehdy 169 cm postavu nadprostřední), ale je hloupý a různých špatností se dopouští hlavně z bídy nebo ze strachu před ní. Proto umí křivě nařknout jiného kněze z bludařství, aby se vetřel na jeho místo (str. 148), umí s kumpánem klerikem Jetříškem v Bavorsku krást bohoslužebné předměty a přespávat s nimi u kurev (str. 171, 189) atp. Lichvaří velkoryse. Neumí také souvisle promluvit (trapný projev na synodě - str. 261 - 262). Za svou církevní kariéru vděčí jednak svému okázalému nezájmu o věci církevní v rozmluvě se znechuceným arcibiskupem (str. 73-78), později pak tomu, že jej Mikuláš Puchník omylem pokládá za králova špeha (str. 195). Za generálního vikáře ho Puchník nastrčí právě pro jeho nesamostatnost (str. 272). Osudné potvrzení volby kladrubského opata však provede jen na velké opatovo naléhání a za tučný úplatek a vůbec nechápe, oč jde (str. 399-403). Při výslechu před smrtí také ovšem nechápe situaci. Mikuláš Puchníkovi slíbí, že se ke všemu přizná sám, takže Puchník vyvázne živ. Ale jako motiv tak obětavého kroku uvádí: "Nic za to nebudu chtít! Jenom abys mně jednou také záviděl. A měl vztek?!" (str. 489-490). Na rozloučenou Puchníkovi plivne do obličeje (str. 494). U Šotoly se král výslechu neúčastní.

Šotolovy postavy projevují často znechucení životem a bezradnost (jmenovitě též král a arcibiskup). Velmi zřídka jsou schopny přátelství. K výjimkám patří Jetříšek, který je nakonec upálen, a prostáček Mikeš, tedy lidé na okraji společnosti. Ale zdravá sympatická lidová postava se na scéně neobjevuje. Opět téměř nic o sociálních problémech. Jednající osoby jsou většinou páni, klerici nebo vojáci. Nehodují-li či nezabývají-li se únikem před svými problémy, myslí nejspíš na peníze, na intriky a vzájemná příkoří, na lepší postavení. Jiskru jakési myšlenky snad projevuje starý a už bezmocný mistr Vojtěch Raňkův z Ježova. Jinak však není po Čechách skoro nic, kulturně ani lidsky, tím méně nábožensky.

Šotolův obraz Václavovy doby nemá naivně líčené kladné typy Schulzovy, král je figura politováníhodná, ale sotva sympatická. Momenty národnostní a obdobné tentokráte skoro úplně chybějí (viz i chudičkou zmínku o židech na str. 267). Arcibiskupovy důrazné snahy sociální (odúmrť!) ovšem nejsou ani zmíněny. Shodně se Schulzem projevuje i Šotola málo zájmu o církevní a náboženské snahy v tehdejších Čechách. U Šotoly se takřka vytrácí aspekt veřejného dění - zůstávají individuální osudy, konflikty a historky. Jednající osoby nemají ani mnoho osobního života, tj. zaujetí pro nějaké dílo, myšlenku, přátelství nebo lásku.

Není pochyb, že Schulzův i Šotolův příběh je vymyšlen daleko ahistoričtěji než barokní legendy. Prokázané skutečnosti se pomíjejí, fabule se vyzdobuje často očividnými výmysly. (Z četných bizarních scén u Šotoly stojí za zmínku aspoň živý papež v hrobě - str. 198). Ale nápadně nehistorický je i obojí obraz tehdejší společnosti, který též něco naznačuje o autorech. V případě Šotolově snad nejvýmluvnější jsou stinné stránky skoro všech jednajících postav, chtělo by se říci celých Čech. Johánek není mezi nimi nic zvláštního nebo neobyčejného. Je prostě jako kdokoli jiný. Malý, o nic se nezajímá, o nic mu nejde, jen o trochu toho lepšího živobytí. Jsou snad dnešní Češi v jádře takoví? A byli takoví vždycky, takže není na co lepšího navazovat? Zejména ne na hrdiny a světce?

Jan Nepomucký jako český národní světec

Barokní lidový kult svatého Jana měl možná v sobě více folkloru než katolické teologie. Proto není tak snadné bezprostředně na něj navázat v době, kdy folklor vymizel nebo aspoň dostal jinou tvářnost. Patrně už dnes nezíská velký ohlas světec jako přímluvce ve speciálních záležitostech (svatý Jan Nepomucký byl uctíván mj. jako ochránce dobré pověsti, ochránce zpovědi a zpovědního tajemství, ochránce vdov a sirotek, ochránce před vědním živlem, patron vorařů, mlynářů atd.). Více oslovující snad bude světec jako vzor, neboť ho může přijmout i nevěřící. Ale má-li mít nějakou věrohodnost a závažnost, měl by to být - zvláště pro moderního člověka - vzor dobře historicky doložený. V případě svatého Jana Nepomuckého by tedy šlo o vzor v plnění mravní povinnosti i za cenu krajního ohrožení tváří v tvář brutální moci. Tyto rysy jsou naštěstí u generálního vikáře Jana z Pomuku historicky doloženy mnohem lépe než jeho četné nectnosti v antilegendách. Ryze historický vzor by dokonce mohl občana moderního státu oslovit mnohem srozumitelněji a aktuálněji než legendární oběť zpovědního tajemství.

Ale v kultu světce se vždy setkává historická postava s duší uctívatelů. Něco z historické postavy musí být p ř i j a t o , recipováno věřícími, jinak světec není populární nebo se třeba nedočká kanonizace. Úcta ke světci pak vyjadřuje, upevňuje a také formuje a kultivuje hodnoty, které věřící uznávají, prožívají. Takové setkávání vzoru s pohotovostí jej uctívat je jistě u našeho světce možné i při plné vážnosti k historickým pramenům. V tomto bodě, jak se zdá, je namísto korigovat přístup Pekařův, který dost jednostranně ve světeckých legendách toleruje nezávaznou náboženskou fantazii. Legenda, pokud by byla jen plodem historicky nepodložené fantazie, by mohla mít obdobnou hodnotu jako literární dílo. (Obdoba s uvedenými antilegendami ovšem vážne v důležité okolnosti, že antilegendy vymýšlejí špatné rysy k oslabení a otrávení památky svého "hrdiny", ne k povznesení čtenářů.)

Ale v úctě ke světci Janu Nepomuckému může být plně a působivě přijato mnoho vlastností, které Jan z Pomuka měl historicky prokazatelně nebo pravděpodobně, bez konfliktu se spolehlivě doloženými fakty.

Zde se nabízí především srovnání s antilegendou Šotolovu, kterou tu ovšem nebereme jako konkrétní literární doklad (jemuž nelze připisovat takovou závažnost), ale zase jako jistou představu o lidech, společnosti, národě, představu, která m ů ž e b ý t r e c i p o v á n a . Podle ní vlastně národ duši odevávna nemá, nemá nic nadosobního, pro co by stálo za to vědomě přijímat nevýhody nebo i krajní riziko. Jsme privatizované jednotky, které ztratily smysl pro rozměr osobní i veřejný. Umíme se pro vlastní prospěch navzájem poškozovat, nejsme schopni přátelství, solidarity, oběti. Nemáme proč navzájem si důvěřovat a spoléhat se na sebe navzájem. Nemáme zábran myslet si o druhých špatné věci a říkat je nahlas, není-li to přímo riskantní. Slovní spojení "pracující lid" je pro nás jen klišé beze vší souvislosti s úctou k prostému člověku a k živým lidovým tradicím. Ovšem - zbavili jsme se "světce temna".

Nestojí proti této představě (kterou lze domýšlet do mnoha dalších detailů a Šotolova kniha je k tomu štědrou inspiračí) podstatně výše i takový janovský kult, v němž při vší naivnosti historiokého vybavení něco váží dané slovo, prostá povinnost, vážnost ke cti druhého? Ty rozbité sochy na mostech nejsou patrně největší škodou, kterou národu pokles úcty k Janovi způsobil.

Přijetí ještě něčeho dalšího, snad i podstatnějšího, ve směru nám přiměřené a nám dnes potřebné úcty k mučedníkovi Janu z Pomuku předpokládá ani ne tak lepší historické informace, jako spíše hlubší reflexi o naší společnosti a duchovní situaci českého národa čtvrt tisíciletí poté, kdy jeden z jeho synů byl povýšen na oltář celé katolické církve.

(Převzato ze sborníčku Doktor Jan z Pomuku -patron země české, Témata sv. 3, Praha 1981)

=====

RECENZE

REFERÁTY

=====

M o t i v u t r p e n í

v p o s l e d n í c h h r á c h J i ř í h o S u c h é h o

Na příkladu "pošlitrovské" éry tvorby Jiřího Suchého se chci pokusit dokázat tezi, že člověk je rezonanční deskou doby; mimořádné a kruté události tuto desku rozechvívají a tóny, které z ní pak vycházejí, mají melodii odpovídající ladění oné události.

V případě Suchého došlo po srpnu 68 a vánocích 69 (poznamenaných smrtí Jiřího Šlitra) k rozeznění nového tónu, do té doby v jeho tvorbě neznámého: tónu s motivem utrpení. Jen slovem, co tímto utrpením rozumím: rozumím jím reflektovanou desiluzi ze života v našem specifickém středoevropském světě, desiluzi stávající se mnohdy životním pocitem; ve svém časovém omezení tedy pocit dlouhodobý, niterně prožívaný a bez subjektivní možnosti pokusu o nápravu (liším utrpení od hrůzy, která působí sice s větší intenzitou, ale krátkodobě).

První hrou, která vyšla z víru formování nové etapy tvorby Jiřího Suchého a která předcházela hry přechodného období 1969-1971 ("Básníci a sedláci + Revizor v šantánu", "Ten pes je váš?", "Čarodějky") je "Kytice aneb pocta Karlu Jaromíru Erbenovi, pojednaná způsobem dobře zavedeným v pražském divadle Semafor. Baladyáda o 6 dílech" (premiéra 14.3.1972; 500 repríza v únoru 1980; režie: Jiří Císler). Těch 6 dílů je 6 balad - 5 podle Erbena: Zlatý kolovrat, Svatební košile, Štědrý den, Vodník a Polednice; jedna je podle Suchého: Bludička. Na rozdíl od Erbena nechává Suchý tragicky vyznít i Svatební košili a dívku rozsápat kumpány umrlce. Symptomaticky tak opravuje Erben v souladu se svým životním pocitem. Osudy protagonistů Erbenovy Kytice jsou natolik známé, že zde snad ani nemusíme Suchého převyprávění příběhů tohoto "prvního českého horroru" (Suchý) rozebírat. Jejich pouť světem je zpravidla ukončena předčasnou smrtí, v případě imaginárního dítěte v Polednici (u Erbena původně onoho, které "u lavice stálo", u Suchého rozvedeného do tragické postavy neustále začlapávaného a opět k životu probouzeného imaginárního

tvora) jde o smrt několikanásobnou. Kvintesenci motivu utrpení vtělil Suchý do postavy Poutníka v poslední baladě Bludička. Je to příběh neúspěšného sebevraha, který upadne do spárů bludiček, jež vedou vášnivý spor o jeho přízeň tak razantním způsobem, až ho uškrtí, takže ho musí Mocný lesů pán křísit k životu. Poutníkova zažitá absurdita světa naohází výraz ve freudovské úvaze o jediném bezpečném místě, které si dovedeme představit - totiž o lůno matky:

Proč na života poutí chmurnou
 Vypravila mě moje máť
 Den je mi rakví
 Noc je urnou
 Cesta má je dalekáť.

Ano, nedohledně daleká je cesta tímto světem pro Poutníka, který se už sice rozhodl odejít z něho stoiky otevřenými dveřmi, ale sám není stoikem natolik, aby jimi skutečně prošel. Suchý ale příliš nezdůrazňuje neshopnost Poutníka provést vraždu na sobě samém; nechává příběh vyústit v možnost návratu do života (i když tento návrat zprostředkovává nadskutečná bytost), a tak jediná tato balada nekončí tragicky. Avšak není neschopnost k činu jen dalším důvodem k hluboké nespokojenosti s životním údělem, který přesahuje naše síly?

"Zuzana v lázni. Pásmo písniček Ferdinanda Havlíka" (premiéra 8.12.1973; režie: Jiří Císler) vybočuje z řady předchozích "Zuzan" svou pevnou dějovou strukturou, kterou jsou jednak variace na biblické téma o Zuzaně a starcích, jednak prohlídka obrazárny, které je využito k prezentování živých obrazů světových malířů, pojednaných jako "zdramatizované" písně. Pásmo písniček je prokládáno úvahami a klaunskými výstupy, jejichž tématem je vždy námět obrazu. Vedle inscenování obrazů "světlych" malířů (Manet, Renoir) byly k inscenaci vybrány i obrazy malířů "temných" (Rembrandt, Dürer), malířů, kteří namáčejí svůj štětec v temných hlubinách nitra člověka. Utrpení jedince (Rembrandtova "Anatomie doktora Tulpa") se střídá s utrpením tisíců (Picassova "Guernica"), a Suchý je komentuje takto:

Dějou se divný věci na světě
 Divný věci k zalknutí
 Vrána vráně oči klove
 Anděl Páně s nebe spad
 Padaj padaj Ikarové
 Malý děti mají hlad

Psychologie hrůzy, zachycená v písni k Rembrandtově "Noční hlídce", se střídá s psychologií utrpení - v písni k Picassovým "Třem hudebníkům", kde je v pozoruhodné zkratce charakterizován životní pocit herce současného divadla světa, trpícího navíc hořem z rozumu:

Chodíme světem coby
 Šedivý muklové
 A vrabec vlastní zloby
 Nás k smrti uklove

A tak ani v pásmu, jehož vůdčím principem měla být estetika vnímání, neslyšíme rezonovat tóny durové stupnice.

Pravý uragán "obcování se smrtí" je rozpoután ve hře "Elektrická puma". Nevýpravný muzikál pro tři klauny a fantazii diváka" (premiéra 12.3.1974; režie: Jiří Císler). Už sama hlavní rekvizita hry - drátěný globus, který se v případě potřeby stává vězením - nás výmluvně vtahuje do děje. Jde tu o honbu za nejničivější zbraní světa - elektrickou pumou. Kdo má pumu, je pánem světa. Oba soupeři v honbě za pumou, agent František Bond (otec později slavného Jamese Bonda) i despota Hadžadžadž (orientální kruťas a zřejmě duchovní spřízněnec Jásira Arafata), se domnívají, že puma je na celém světě jen jedna. Tím je ospravedlněna vehemence, s níž se tito vůdové protivných táborů snaží zbraň získat. Všichni hrdinové jsou zde přitom záporní. Darebák zde bojuje s ještě větším darebákem (jak vysvětluje Suchý: "... každý z nás je vlastně darebák, kterého pohoršují všichni, kteří ve svém darebáctví došli dál") a po jejich střetu vždy zůstává na scéně hromada mrtvol.

Je nesnadné dešifrovat filosofii této hry; odhalit její pravé poslání, kterým nás zahlcuje v překotné gradaci. Snad by se

honba za pumou, která je chvíli v držení toho, chvíli onoho, pak mizí neznámo kam, přibližuje se a zase se vzdaluje, daň vyložit jako životní cesta za stále unikajícím cílem. Cílem nejistým a jen dílčím, jako je ostatně každý cíl, jehož můžeme na tomto světě dosáhnout. Člověku uniká život ve snaze tohoto efemérního cíle dosáhnout, a když už ho (zdánlivě) definitivně dosáhl, obrací se tento cíl proti němu samému. Bond konečně dosahuje svého cíle - stává se jediným (jak si zatím myslí) majitelem pumy. Najednou ale zjišťuje, nejen že není jediným majitelem pumy, ale že její vlastnictví se stává hrůznou pastí: neučiní ho pánem světa, ale staví ho do dilematu vlastní smrti, pokud si ji ponechá (neboť je časovaná), nebo smrti lidstva, kterému chtěl vládnout, pokud ji svrhne. To, za čím s takovým úsilím směřoval, shledává najednou nejen bezvýznamným, ale dokonce ďábelsky nebezpečným. Má každý "velký" lidský cíl tento charakter? Na to hra odpověď nedává, spíš naznačuje, že každý z nás se může stát vlastníkem elektrické pumy a trpět mukami bezvýchodné volby.

V jistém smyslu jsou slova ze závěru hry vyslovením zkušenosti každého, kdo se dostal do pasti vlastního svědomí:

Jsem herec od šmíry
 A ve své mysli choré
 Potají vymejšlím
 Svou vlastní režii
 Mám divný manýry
 A mám rád extempore
 A moc mě potěší
 Když tu hru přežiji

Je zajímavé sledovat, jak se Suchý při volbě tématu hry vyhýbá přítomnosti. Není to náhodou. Je si vědom toho, že i se svým "stydlivým humanismem" by se tak dostal do střetu s rejstříkem možného, který není příliš rozsáhlý. Ale po sérii her časově kladených do dob mýtických a dávno minulých se Suchý přeci jen přibližuje přítomnosti ve hře "Sladký život blázna Vincka. Drama, totiž recital" (premiéra 23.4.1975; režie: Jiří Suchý a Jan Kratochvíl). Je to však přítomnost, k níž se žádný oficiální vykladač

nebuďte hlásit a kterou pro klid svého svědomí raději nazve "nečasovým prostorem". Děj je totiž situován do léčebny pro duševně choré, za které jsou považováni v kontextu hry (a my víme, že i mimo něj) i lidé se široce rozvinutou básnivou fantazií. V ústavu řeší případy vyšinutí tohoto druhu tak, že "bláznovi" seženou publikum a on se pak léčí tím, že mu hraje sám sebe. Během hry nutí Vincka-Suchého spoluhráčů, kteří představují nemocniční personál, aby si stále znovu uvědomoval svoji výlučnost, nepatřičnost, odlišnost od "normálních lidí". Ti totiž berou skutečnost tak, jak je jim prezentována, a již se s tím smířili. Jako by prudkým ozářením sama sebe upadal okolní Vinokův svět do ještě větší temnoty. A tak prochází nechápavým světem sám, naponěn nádhernými vizemi básnické skutečnosti. Svůj poetistický světónázor aplikuje na vše, co se kolem něho míhá, a jen chvílemi, které jsou z jeho hlediska spíše chvílemi zatemnění, z hlediska "normálních lidí" světlymi chvilkami, si svoji výlučnost uvědomuje:

Jsem ten, kdo píše vybroušeným slohem
Slavnostní sonet o svém průseru

(Což je tak trochu osobní Suchého vyznání)

Utrpení z výlučnosti si musí žít každý sám. Ostatní se bezpečně ukryjí ve stádu neodlišujících se. A měnil by někdo utrpení bláznů Vincků v šatě básníků za spokojený, blahosklonný život rozumných lidí v šatě příručích?

"Člověk z půdy" stál u zrodu Semaforu. To se psal rok 1959. Vyrostla nová generace - a hra se v divadle objevila znovu: "Člověk z půdy. Muzikál pro děti a jejich rodiče" (premiéra 11.1.1977, režie: Jiří Suchý a Evald Schorm). Jak? Zcela jinak! Antonín Sommer se stal z neškodného výstředníka, utíkajícího se za svou plagiátorskou spisovatelskou tvorbou na zatuchlou půdu daleko od lidí, dobrákem-škůdcem, Postavou, která nám připomíná, že "dobrý úmysl, vržený nesprávným směrem, se může ve svém účinku rovnat lumpárně" (Suchý). To, co znělo před 18 lety přesvědčivě z úst milenců, nezní teď už přesvědčivě ani z úst dětí, které převzaly jejich role. Ontogenetický vývoj předstihl vývoj fylogenetický. Ve vyprávění o Červené Karkulce je vypravěč posedlý

tím, aby mohl zaměnit vlka v posteli babičky za babičku samotnou, jen aby ji mohl "majznout lajsnou" a kochat se pak z jejího údivu. Pohádkové říčky a hory nám nahradil potok Márnice a kopec Smrťák. Za horkého letního dne se nám pod jabloní už nezdají krásné sny, zvykli jsme si spíš na to, že

Byl horký letní den
A kdekdo kráčel z hub
V košíku samej satan
A na nebi sup

Není důležité, že hra byla inscenována jako východisko z nouze, když sítlem společenské kontroly neprošly jiné texty, připravené k dramatizaci. Důležité je, že i v pořadu pro děti se nám vtírá neodbytně motiv utrpení, který zde v Suchého tvorbě sledujeme.

Útěkem od skutečnosti je i "Smutek bláznivých panen. Anatomie jednoho snu", (premiéra 16.12.1978; režie: Evald Schorm a Jiří Suchý). Inscenuje se sen osamělé staré ženy o jejím nenarozeném Rudolfkovi. Mechanismem snu je dáno, že starou ženu zde hraje mladická dívka-družička. Ta ani před divákem nijak netají, že je "poněkud těhotná", ale zrovna je naneštěstí navštívena "svátou světicí", hledající nezkaženou zpěvačku pro oslavy Božího těla. U družičky očividně neuspěje, ale svou návštěvou u ní evokuje snové výjevy ze života, vždy patřičně deformované. Sny se postupně rozplývají a přecházejí jeden ve druhý a při závěrečném "božím soudu" před "svatým pyrokratem", rozhodujícím o posmrtné formě života zemřelých (a to formě často značně ponižující, z níž ještě nej-přijatelnější je krajáč mléka), se rozplyne i sen o Rudolfkovi. Všudypřítomnost vyšínuté logiky snu poněkud oslabuje uchopitelnost příběhu: jedna postava přechází v druhou, navozená situace se nám rozplývá do nezřetelna. Základní osnova hry je však jasná: je absurdní výpověď o možnostech nemožného. Snem prochází trio černě oděných dam ze spolku Naše lípa, které si léčí své sexuální frustrace krutým quasi-moralistním způsobem: pod rouškou boje za mravopěstnost probodají např. pletacemi jehlicemi nenarozené dítě, z něhož se naštěstí vyklube polštář; ovšem v intencích snu je to dokonalá vražda nenarozeného Rudolfa. S herci zde zúčastněně procházíme různými druhy snů, jak nám je klasifikuje psychoanalýza:

jame svědky snů úzkostných, kdy se beznadějně snažíme překonat nepřekonatelné a kdy se všechno děje ve znamení hrůzy, proti které není kromě probuzení obrany; procházíme sny beznadějnými, sny s nekonečnými pády do bezedných propastí, sny se stoupáním po nekončících schodech, sny plnými útěků nesmyslnými labyrinty, v nichž jsou chodby čím dál užší. Posedlost strachem zní i z pís-
ní:

Pomozte děsí mě sen
Příšery s šedivým kvérem
Pěšinou šinou se šerem
Ba i holkou hodnou
Na bodlo nabodnou
Pomozte děsí mě sen

Tato obsedance má všechny atributy hrůzy a utrpení. Nedivme se proto, že výsledkem této snově zažité zkušenosti je touha - platná i v bdělém stavu - navrátit se do stavu před zrozením a ušetřit si střetnutí se světem, které neskytá žádnou jistotu, kromě té, že z něho dříve či později odejdeme:

Člověk je smrti blížek
Tím že se narodí
Zatímco žere řízek
Srdce mu mžrodí

I moje srdce stůně
A venku mrholí
Kéž bych byl ještě v lůně
Tam kde nic nebolí

Mohlo by se zdát, po tom, co jsem zatím z tvorby Jiřího Suchého předvedl, že je to nenapravitelný morbidní skeptik a agnostik. Pohlížím však na jeho tvorbu pouze jediným prizmatem: hledám v ní motiv utrpení. A ten sice nalézám, ovšem ještě než analýzu skončím, musím předeslat, že motiv utrpení není převažující v Suchého tvorbě v podmínkách "nového" Semaforu. Je však neodmyslitelným projevem konání člověka se svědomím.

Hledejme tedy motiv utrpení i v další hře, k jejíž režii se po šesti letech "vyhnanství" vrátil Jiří Císler. Po "Člověku z půdy" je to další retro - "Kdyby 1000 klarinetů. Leporelo o čtrnácti obrazech, jak se kdysi hrálo v divadle Na zábradlí,

s přihlédnutím k pozdější filmové verzi, upraveno vzhledem k současnosti" (premiéra 15.12.1980; režie Jiří Císler). Málokdo dnes už ví, že na dřevních předsemaforských hrách spolupracoval se Suchým Václav Havel. Nebylo to sice na "Klarinetech", i když myšlenka snu o Velké proměně zbraní v hudební nástroje je natolik absurdní, že by jejím autorem Havel mohl být. U "Klarinetů 1980" nejde však o návrat k dnes již historické hře; jde o opětovné vyjevení základní myšlenky, upravené sice vzhledem k současnosti, ale do současnosti nepřenesené. Právě naopak. Zatímco filmová úprava z r. 1965 se odehrává v současnosti, mohla by být dnes myšlenka odzbrojení bez postranních úmyslů, odzbrojení na obou stranách po zuby ozbrojeného světa, natolik v rozporu s "obrannou" politikou republiky, že by nemohla být realizována ani na jevišti. Hraje se proto v uniformách rakousko-uherských a irreálno tématu je náusobeno irreálnem děje: děj se odehrává na pomezí snu a skutečnosti. V blíže neurčeném vojenském prostoru se setkává začínající (a už neúspěšná) novinářka s běžencem Kornetem. Novinářka má udělat rozhovor, ale nejen že zapoměla s kým a kde, ale zapoměla už i pro jaké noviny, takže je úplně jedno, co se koho zeptá. A protože se jí do cesty namane, začne interview s ním. Během rozhovoru objeví novinářka náhodou místo, na němž se pronesená přání mění ve skutečnost - a tak dojde k Velké Proměně. Proměna zbraní v hudební nástroje vyvolá zděšení ve štábu důstojníků a nadšení mezi řadovými vojáky a přítomnými civilisty. Spontánně vznikne potřeba oslavit Proměnu velkou posádkovou revuí. Značnou část "Klarinetů" pak tvoří "přijímací pohovory" adeptů na revui a výsek z vlastního revuálního programu. Bezstarostný a hladký průběh programu je narušován ďábelou snahou oficíra Helmuta a jeho rodiny. Militaristickou snahou po zmaru všeho kladného. Helmutovi se nakonec podaří odhalit místo, na němž byla Proměna vyvolána, zrušit "zakletí" a proměnit hudební nástroje zpátky ve zbraně. Hra tedy probíhá podle schématu: Proměna - Oslavy Proměny - Návrat před Proměnu. Typicky frustrační téma: oč hlubší pád znamená návrat k původnímu, bezvýchodnému stavu, když byl tento stav přerušen krátkým obdobím rozpoutání pokoje! Mohli bychom se s tím vyrovnat, kdybychom žili představou, že skutečnost je jen sen; že náš život je jen sen, z něhož se probudíme. Ale kdy? a kde? Takže raději se domníváme, že žijeme teď a zde. Ze snu není úniku: jsme to my, kdo jsme snění, není to sen; který se nám zdá a který ovládáme. Rozdíl od bdělé skutečnosti není velký - také zde jsme

manipulování a nemáme velkou možnost obrany - ale víme aspoň, na čem jsme. Takže by bylo lepší Velkou Proměnu vůbec nezažít? To ne. Protože alespoň v této krátké "kulturní mezeře" jsme mohli nahlédnout pod roušku možností člověka a jeho světa. A pokud se Velké Proměny neopakují příliš často - což našemu světu nehrozí - a člověk po jejich skončení neupadá jako narkoman do stále hlubších depresí, mohou mít funkci zákmitu ztraceného ráje, který pak můžeme celý život hledat. Zatím ale společně s herci zažíváme utrpení z toho, že Velká Proměna trvala tak krátce a že její odstranění nabylo téměř definitivního rozsahu.

"Tak jako si někdo potřebuje občas zajít na pivo, někdo pocítí nutnost zapálit si cigáro, někoho to náhle vyžene do přírody, jiný občan zatouží po nezřízeném životě a dopřeje si ho, tak já čas od času musím napsat Fausta," říká Jiří Suchý úvodem ke své zatím poslední semaforové hře "Dr. Johann Faust. Praha II. Karlovo nám. 40." Dodatek k pověsti o Faustově domě v Praze" (premiéra 14.2.1982; režie: Jiří Menzel). Odehrává se v salonku hotelu Alcron, v noci z 13. na 14. února 1945, ve společnosti německých filmařů, kteří v Praze chystají natáčení dalšího kasovního filmu. Do této společnosti se přenesl Johannes Faust, vědec, který se cítí být ve svém století svázán ve volnosti svého bádání náboženskými a společenskými omezeními. Chce se přenést o 500 let dopředu, do světa, kde rozum bude stálým hostem a kde se na blbost budou lidé chodit dívat do Zoo. Dostane se do protektorátní Prahy a ještě do společnosti, v níž působí nápadně jeho neznalost dobových reálií a jeho snaha rozumově analyzovat situace, do nichž se dostává. Úskalími této "mentální mezery" mu pomáhá proplouvat Markétka, do níž se poněkud pracně zamiluje a s níž mu hrozí nebezpečí, že na něm vynutí "pekelnou" formuli: "Okamžiku, jsi tak krásný, prodlí jen!" Až potud se půdorys hry příliš nevymyká známému faustovskému mýtu. Pointa je však šokující: střechou ve Faustově domě si nebohého doktora odnáší do pekel Markétka, neboť je to ona, kdo je zároveň Mefistem. A svůj únos maskuje bombardováním Prahy. Jednota Markétky s Mefistem nemá co dělat s prapůvodní jednotou androgynní. Je to výraz bolestného poznání, že božská bytost (Markétka) může mít nejenom tvář ďábla, ale že to může být ďábel sám. Tak na samém konci své fyzické existence člověk poznává, že celý život byl klamán; že všechno, co poznal, bylo naopak. Nemá už

čas si tuto ďábelskou proměnu promyslet, a přestože svůj život obětoval hledání pravdy, hledání podstaty bytí, ontologické dimenze, poznává nakonec, že žil zbytečně. Pravda je právě opačná, než si celý život myslel. Motiv utrpení se tak dostává do metafyzické roviny. Utrpením z "opačné pravdy" netrpí jen Suchého Faust. Je to obooný pocit (středo)evropského intelektuála konce tisíciletí, tisíciletí končícího bez chiliastických nadějí, doby, ve které by Shakespearův povzdech nad tím, že bláhni vodí slepce, zněl jako příliš optimistická varianta budoucnosti.

Ale je to zároveň poznání meze. Meze našeho pulzujícího vesmíru, který se po dosažení intelektuálního minima zase nutně musí začít roztahovat mechanismem nezničitelnosti lidského ducha. A tento prvek - totiž zahrnutí tématu vesmíru - je snad i momentem rozevření nových možností, jak je patrné v posledním Suchého (mimosemaforském) díle, "Planeta s tiše fialovou září". Hvězdářská opera pro dva herce a vokální skupinu" (hudba: Zdeněk Lukáš; premiéra 15.9.1982; režie: Jiří Čísler).

A když Suchý říká:

Tam někde na kraji vesmíru
Střelec je s Vodnářem na Štíru
Tam někde na kraji vesmíru
Blíženci brnkají na Lyru
Tam někde na kraji vesmíru
Venuše unyle vzdychá
Skrz ten Saturnův prsten
Tam někde na kraji vesmíru
Krčí se planeta tichá

jsme ochotni doufat, že zodiakální konstelace bude jeho tiché planetě příznivá.

aj

O j e d n é p r ů z e M o j m í r a K l á n s k é h o

Oproti úspěšnému Vyhnanství zůstává Klánského Žalospěv za májovým dnem (z let 1978-79) dílkem málo známým. Snad i proto, že podobně jako třeba Temná balada o prvním sněhu Lenkdy Procházkové představuje jakýsi pomezí žánr mezi prozou a poezií: každá kapitola knihy tvoří jedinou větu, graficky skandovanou v nestejně dlouhé úseky na způsob jakýchsi veršů. Jako by autor pociťoval nemožnost vyprávět to, co tvoří jednotlivá dějství tohoto příběhu, jinak než v souvislosti jediného nadechnutí, v jakési fascinaci tím, co se znovu odvíjí před jeho očima. A zdá se, že klasická forma vyprávění se ukazuje skutečně zcela neadekvátní všude tam, kde jako v této historii individuální osudy jsou ve své bezvýchodné tragičnosti pochopitelné pouze ve své souvislosti se slepě se odvíjejícím dějstvím kolektivním. Ty neúprosné, mechanicky fungující síly, které drtily životy jednotlivců kolem poloviny našeho století, ponechávaly člověku zpravidla jen pouhé zdání, že je vědomým aktérem historie, a čím plněji se s tímto zdáním ztotožnil, čím plněji potlačil všechna svá egoistická hnutí ve prospěch toho, co pociťoval jako svůj závazek nadosobní, tím rozvratnější bylo pak dodatečné účinkování všech těch zběsila rozpoutaných procesů v jeho životě osobním.

Takový j e i případ toho řeckého profesora Mavrose, kterého Klánský učinil tragickým hrdinou své knihy: účastník řecké občanské války a pak jeden z těch, kdo v Praze čekají, až budou moci osvobodit svou vlast; její vývoj se však mezitím začal ubírat natolik jinými cestami, že už by ani jejich návratu nestálo nic v cestě, až na to, že by se vraceli jen jako cizinci obklopení všeobecnou lhostejností. U Mavrose přistupuje k tomu navíc hrozdící pochybnost, zdali ti, kdo obětovali nebo nasazovali své životy v někdejším boji, nebyli svými vůdci zrazeni, zda nebyli odsouzeni k porážce na základě kalkulu, v kterém představovali jen zaměnitelné figurky na šachovnici. A když se ten, na koho se právě podezření z takovéto zraedy soustřeďuje, ocitne náhle po drastické změně poměru v hostitelské zemi v čele organizace těchto utečenců, a ti, kdo se postavili proti němu, jsou nyní vytlačeni do role vyvrženců, mění se pochybnosti a podezření v drtivý strach, v strach před těmi, kdo bývali kdysi - v době

občanské války - anonymními vykonavateli rozsudků revoluční spravedlnosti. Vypravěč je s Mavrosem spjat především přátelstvím s jeho ženou, svou někdejší redakční kolegyní, která stejně jako on byla vyhozena ze svého místa, a pouze jejíma očima vidí zprvu tu postupně se rozvíjející rodinnou tragédii, jejíž skrývanou příčinou je právě chorobný strach manželův. Teprve když syn z rodiny uteče a dcera se opětovně pokouší o sebevraždu, začíná vypravěč chápat, že jeho přítelkyně tají přede všemi a snad i před sebou samou duševní chorobu milovaného muže, která celou rodinu žene do zkázy. A tak příběh jako by v těchto partiích směřoval k dobře známému typu vyprávění, která vděčí za svoji napínavost rozplétání oněch záhad, které vznikají kolem každého duševního onemocnění. Jenže tato záhada je rozluštěna v okamžiku, kdy Mavrosova žena sama pochopí - snad i díky zásahu vypravěče - nutnost manželovy léčby a najde s neobyčejnou citlivostí a taktem i způsob, jak mu tuto léčbu učinit přijatelnou. Mavros se pak vrací zbaven sice svého chorobného strachu, ale s vědomím, že právě on se stal zdrojem utrpení a neštěstí svých nejbližších - a toto vědomí ho posléze dožene k sebevraždě. A právě tady, v líčení tohoto posledního období Mavrosova života, když vztahy všech osob jsou zbaveny prvků záhadnosti, nabývá vyprávění básnické síly, která vrcholí v scéně Mavrosova pohřbu, kdy jeho kamarádi navzdory oficiální režii dají zaznít písní Teodorakise, který byl tak dlouho symbolem ideálů, ve jménu kterých bojovali, a který se potom - ve chvíli tak osudné pro zemi, v níž se děj odehrává - přiřadil k těm, kdo protestovali tam, kde protestováno být nemělo. Teprve v těchto závěrečných kapitolách je také čtenáři plně jasný smysl oné zvláštní formy tohoto vyprávění, která v prvních kapitolách mohla být přisuzována trochu bizarní inovační snaze autorově.

Tato zvláštní podvojnost autorova uměleckého směřování - prvky reportážní se vpojují do díla, jehož výsledný tvar má funkci básnickou - je ostatně pro jeho tvorbu typická: najdeme ji v jisté míře i v próze Vyhnanství, která začíná jako trochu šedivá reportáž a dopíná se pak v závěrečných kapitolách rovněž jakéhosi básnického patosu, když se výpověď o jednom nevýznamném a nevýrazném životě mění náhle ve výpověď o tragickém zápasu o smysl života. A není to, myslím, rys jen individuálně náhodný, odpovídá spíš určitému poznání, k němuž se ve svých prázách

Mojmír Klánský dopracovává v souvislosti s typickými prožitky celé své generace.

V postavě vypravěče - tohoto vyhozeného žurnalisty, který se živí kdesi na venkově značkováním prasat a kontrolou doji-
vosti krav - proniká do této prózy nepochybně i ledacos z osob-
ní zkušenosti autorovy. Ne v podobě společensko-kritického
literárního dokumentu, typické pro značnou část literatury še-
desátých let: v tónu je rozhodně víc rezignace než přízvuků
burcujiícího apelu. Souvisí to jistě i s novou fází ve vývoji
generační zkušenosti. Začínáme všichni pomalu chápat, že ze
svědectví, které je uloženo v literární tvorbě těchto let, sotva
bude možno vyvodit závěry, jež by podstatně ovlivnily společenskou
realitu našich dnů. Lze již tušit, že generace, která po nás na-
stoupí, bude konfrontována s novými problémy, jinými, než jaké byly
problémy naše. Ale víme také, že nadejde chvíle, kdy ti, kdo
přijdou po nás, pocítí potřebu ujasnit si své místo v onom
nekončícím sledu, který je zároveň uplýváním i trváním - neboť jen
tato stále ožívající potřeba činí národ národem a jeho osud
něčím víc, než je jen chronologické řazení statistických údajů.
A mezi těmi, jejichž odkaz bude s to promlouvat o tom, co ve
zkušenosti generace mělo platnost přesahující pomíjivou aktua-
litu dne, Mojmír Klánský bude nepochybně zaujímat jedno s neza-
měnitelných míst.

-bn-



O P E R N Í H L Í D K A

=====

G l o s y o p e r n í

Nereferujeme tentokrát o žádném operním představení (ne snad, že by nebylo vhodných příležitostí - opomíjíme např. pozoruhodnou premiéru Sedláka kavalíra v Opavě) a zaměřujeme se na některé úka-
zy s operou související, jak se s nimi setkáváme především v tisku. Z toho, co se postupem doby nahromadilo, vybíráme - jako pars pro toto - alespoň následující:

Dva pohledy na realizaci "ideje Národního divadla"

Dne 16.3. 1984 se v Divadle hudby v Praze konal první večer nového cyklu Setkání s pěvic, který byl věnován jubilejnímu panu Antonínu Švorcovi. Večerem provázel zasvěceně a pateticky pan dr. Emanuel Kopecký. Zazněly hlavně nahrávky wagnerovské, které pěvce připomenuly tak, jak ho již neznáme. Ovšem superlativy o světové úrovni pana Švorce se přece jen zdály nadnesené. Pro indispozici pana Švorce bylo místo živého zpěvu uspořádáno krátké interview. První otázka pana doktora se týkala jubilea ND. Pěvec vyjádřil uspokojení, že se ho dožil a vychválil technické vybavení budovy. Prý také měli v souboru starosti, zda "idea Národního divadla" jaksi nevybledla, ale když se pan Švorc podíval 18. listopadu minulého roku z okna své šatny a uviděl okolo divadla shromážděný národ, pochopil, že ta idea je živá. Pan doktor podotkl, že těch příšedších bylo na celý národ dost málo, a položil druhou otázku, co pan Švorc říká publiku. Ve vzdálenější minulosti - vzpomněl si pan doktor - byla reakce publika při Libuši tak srdečná, že se tleskalo po celý závěrečný sbor, dnes tomu tak není, jako by (a pan doktor nemínil představení z 18.11.) "se lidé styděli, jako by si snad přišli jen prohlédnout budovu." Jubilant naproti tomu lidového diváka hájil. Ten prý má přes den hodně shonu a práce, a tak aby večer ještě tleskal, to bychom žádali příliš; musí se ocenit již to, že se do divadla dostal včas. Závěrem pěvec vyslovil obavy, že v budoucnu nebude možno některé opery dávat pro nedostatek vhodných pěvců. Vinna prý je pop music.

Nepochybujeme o tom, že diváci představení spoluvytvářejí, ale Národní divadlo si je systémem prodeje lístků vybírá samo. V každém týdnu (pokud se vůbec po celý týden hraje) je pouze několik představení přístupno veřejnosti a na ty je v pokladně k dispozici jen asi třetina lístků, prakticky jen na galerie. Každé pondělí je možno zařadit se do fronty, v níž můžete po čtyřech hodinách zjistit, že poslední lístek byl vyprodán. A budovu divadla si jiným způsobem prohlédnout nelze, protože prohlídky PISu byly údajně zastaveny.

K nepřiměřené kritičnosti pana doktora má tolerantnost pana Švorce vlastně velmi blízko. Vždyť z ní plyne, že život v naší radostně vzkvétající vlasti je těžký, a protože pěvec

je také jedním z občanů, je nutno se obdivovat již tomu, že se do "podniku" včas dostane.

Jiný pohled na realizaci "ideje Národního divadla" poskytuje kniha Vladimíra Bora Operní večery (Panton 1983). Chválu v ní nalézáme jen v plusquamperfektu, pak přicházejí výtky:

1. "Pojem Národní divadlo časem poněkud ztrácí na své váze společenské i umělecké."

2. "Druhá operní scéna" (tj. Opera 5. května) byla "mechanicky připojena" k Národnímu divadlu, čímž "vznikl útvar dosti ojedinělý, jakýsi divadelní koncert" (činohra, dva orchestry, dva sbory, balet, Laterna magika, nyní čtyři budovy), "konglomerát, nemající snad obdoby". "Těžko si představit, jak by dnes vypadala situace umělecká i provozní, kdyby fungovaly všechny tři budovy Národního současně."

3. "Naše operní premiéry se stávaly stále vzácněji velkými uměleckými zážitky..."

4. "Zahraniční dirigenti se před náš operní orchestr a pěvecký sbor nedostali téměř vůbec...", "angažování celé řady pěvců se ukázalo bezperspektivní"; mladí pěvci nejsou vysíláni na studijní stáže do zahraničí, takže zpívají "stále se stejnými chybami a bez stylové dovednosti a znalosti".

Lze si stěží představit katastrofálnější situaci. Autorův posudek se opírá o čtyřicetileté sledování operního dění u nás. Otevřenost, s jakou popsal současnou situaci, je vzácná. Nejtvrději pak znějí slova týkající se "hloučku ctitelů" u vchodu pro umělce, které v minulosti čekaly "nejen proto, že byla taková doba, ale i proto, že měly koho obdivovat".

Bor nevyčítá divákům, že jsou málo nadšeni, nevyhází ze zásady "Jsi-li vlastenec, tleskej!", ani diváka neomlouvá únavou z denního shonu jako pan Švorc. Naopak - vrhá světlo na naše umělce, kteří zpohodlněli, protože jsou ukolébáni pohledem na "národ" pod okny své šatny.

Opera v rozhlase

V časopise Rozhlas (18/1984) byl publikován fejeton pozoruhodně přibližující mnohé rysy, zvláště unylost a neživost většiny našich rozhlasových nahrávek operních děl, rysy, které jinak mohou být pro posluchače nepochopitelné. Snad aby autor fejetonu doložil "odpovědný" přístup k "náročnému" úkolu, popisuje

nahrávání pouhých čtyř taktů jakési opery, které vyplnilo čas mezi dvěma přestávkami. Sledování důvodů neustálého přerušování nahrávky však poskytuje jiný obraz o přístupu zúčastněných pracovníků. "Tympán připadal příliš hlučný", "soprán drobátko zaskřípal", "baryton by měl jít kousek od mikrofonu" (protože v "partituře sotjí, že zpívá v pozadí"), "chybí pistolník" (protože ho nelze nalézt, je rozhodnuto, že se výstřel "natočí dodatečně"), nejasnosti v partituře (ačkoliv pán v kabině "se divil a pan X tady taky"). Lze se zeptat, za čí peníze se tato nejapná komedie odehrává. Ve státním rozhlase za peníze daňových poplatníků. Nejde ale o komedii v pozadí, o níž bychom četli vtípný referát à la "jak se co dělá"; jde o smutnou skutečnost. Žádný střihač nemůže totiž postup, v němž každou chvíli někdo selže, kdy režisér čte ex post pokyny v partituře atd., povýšit na jinou souvislost než na souvislost technickou. Cítíte pak, že hudebníci s přerušením v příštím taktu již počítají, že nikdo nemá před očima celek, ale jen přesnost tónů. Výsledek je složenina.

Jako protipříklad bychom chtěli uvést vyprávění Leonie Rysankové o natáčení Elektry, nahrávky Karla Böhma, dokončené několik týdnů před jeho úmrtím. Paní Rysanková také udělala "chybu", a celý dlouhý monolog byl proto natáčen dvakrát, ale vecelku. Böhm měl očividně jiný ansámbl. Ostatně "Jaký pán..." Dříve prý se jednou Böhm trumpetisty, který se dvakrát po sobě dopustil téže nepřesnosti, dotázal: "Jaké je vaše hlavní zaměstnání?"

V našem fejetonu jsme viděli, jak všechny chybičky byly napraveny. Zbývá však jediná základní: přítomní pracovníci své "umění" neprovozují jako své hlavní zaměstnání.

Vyznamenání pro operu

Nebývalou měrou byla opera pootěna letos v květnu: vyznamenání byli Peter Dvorský, Zdeněk Košler a Gabriela Beňačková, v prvních dvou případech "národními umělci", pěvkyně pak cenou Klementa Gottwalda. V Radem Právu jsme sledovali odůvodnění vyznamenání. Pokud jde o pana Košlera, našli jsme pouze charakteristiky odborné: "Dokáže proniknout do nejjemnějších tkání partitury a přitom vybudovat pevnou koncepci skladby při respektování vztahu celek-část." Citově zabarvenější je charakteristika

paní Beňačkové: "Jako nejvhodnější představitelka byla vybrána (...) pro titulní roli Smetanovy Libuše." "Umělkyně pronikla svou Libuší hluboko do mysli lidu a posílila v něm vědomí národní hrdosti a společenského pokroku. Její zásluhou vzniklo dílo, významný kulturně politický čin." V případě pana Dvorského, kromě popisu jeho hlasu ("svým podmanivým hlasem se soudruh Dvorský prosadil na nejvýznamnějších světových operních jevištích") již čteme plnokrevný portrét: "Jako komunista je členem brigády socialistické práce Svazu čs.-sovětského přátelství v SND, s níž ochotně, pokud mu to čas dovoluje, vystupuje v závodech a podnicích. Zároveň je členem Slovenského ústředního výboru SSM a členem divadelní rady ministerstva kultury SSR."

Tyto tři medailonky nás zaujaly především tím, že jejich vřelost je přímo úměrná povýšenosti vystupování jmenovaných umělců. Nejarogantněji si počíná pan Dvorský (např. je známo, že jen z rozmaru se nedostaví - ovšemže v Bratislavě, a nikoliv ve Vídni - k natáčení, když ho očekává celý orchestr). Paní Beňačková se svým středně srdečným profilem Rudého Práva stojí uprostřed ve vyznamenané trojici i v ohledu lidském. Pro prestižní záležitosti z minulosti zesměšňovala právě pana Košlera při televizním natáčení Prodané nevěsty a až na příkaz z nejvyšších míst se uvolila zpívat Libuši za jeho řízení. Nejvíce sympatií bychom podle vnějšího vystupování měli pro pana Košlera, kterého RP pojednalo dosti chladně. Na Pražském jaru se sice cyklem Smetanových oper nepředstavil šťastně, jak ukážeme v samostatném referátě, ale v této poznámce jsme si chtěli všimnout jen prázmatu Rudého práva.

Kontext "soumraku pěvců"

V apokalyptickém kontextu "agrexé proti Grenadě" (s.11) "základen USA ve světě" (s. 12-13), "více než nezadostných poměrů v západoněmeckých domovech důchodců" (s.28-29), "lijáků v Jižní Americe, sucha v Austrálii" (s.30-31) se v článku J. Kestinga, převzatém ze senzacechtivého Spiegelu, který byl u nás již tolikrát odhalen jako nerespektující novinářskou etiku, dočítáme ve 100+1 (24-83) o neutěšené situaci operních scén Západu. Toto líčení dobře zapadá do celkové koncepce, podle níž katastrofy jako trest boží postihují jen kapitalistickou cizinu.

Článek zarazí již ve svém úvodu, kde vypráví, jak tenorista Reiner Goldberg musel při premiéře Tannhäusera ve Vídni odstoupit po několika taktech svého partu. Něco podobného se totiž zdá na našich scénách nemožné (a pokud by se něco takového přesto přihodilo, jistě by selhání nesloužilo jako východisko pro rozbor katastrofální situace naší opery). Důvod onoho odstoupení lze spatřovat jen v kladených nárocích. Kdo se cele nenasadí (a od koho něco takového honně vyžadováno), ten se nemůže zhroutit, ztroskotat.

Jako další příznak úpadku operních hlasů článek uvádí, že světová divadla nejsou s to pro nedostatek kvalitních pěvců provádět "repertoárové sloupy". Takový závěr opět svědčí o vědomí nároků. James Levine prý v MET z těchto důvodů nemůže uvést Toscu. Zajímavé je, že žádné takové problémy nemá ND v Praze. Navíc pan Košler prohlásil, že pro hostování cizích pěvců v ND je hlavní překážkou čeština! Nechápeme pak ale, proč jsme před časem musili v Praze poslouchat druhořadého tenoristu, jak zpívá Cavaradossiho maďarsky, a naopak paní Sidonii Gajdošovou-Haljakovou ze SND a pana Dvorského v italských operách s česky zpívajícím souborem sledovat v italsky zpívaných partech. Uvědomíme-li si dále, že uvedený článek byl původně publikován v zemi, kde např. obdržíte Traviatu v deseti různých nahrávkách anebo pět kompletních Ringů, je paradoxní číst o "tenorech lehké váhy" u nás, kde ani jednoho z nich nebylo možno spatřit živého, protože neumějí zpívat česky.

Při všech výhradách vůči velikosti hlasů současných západních pěvců, které můžeme s autorem článku sdílet, je ovšem nutno podle našeho názoru za základní kritérium považovat výkon v představení, nikoli hlas pěvce. Např. Kirsten Flagstadové, kterou autor řadí mezi dokonalé hlasy minulosti, byla nejednou upírána odevzdanost, vroucnost a přisuzována pouze perfektnost, chladnost, nedostatečnost ve ztotožnění s postavou, přílišná distance. Sledujete-li však televizní přenos např. z Vídeňské opery, vidíte, že se tu odehrává cosi, co má blízko k původnímu smyslu agónu - a v něm se i prohrává - , kdežto v naší opeře povětšinou nalézáte jenom agónii.

Opera a VUML

Po premiéře Seckých pašijí ve Smetanově divadle v Praze přinesl měsíčník NDI výroky představitelů Manolise, pánů Švejdy a Hajny, podané v "proudu kumštýřského zápalu", aniž bylo "třeba klást^{Jim} otázky". Je známo, že ministerstvo kultury chtělo prosadit stažení Pašijí po jejich premiéře kvůli náboženskému ladění díla. Proto lze uvedené výroky chápat i jako odpověď ministerstvu, jako obhajobu inscenace. Nevíme s jistotou, zda oba pěvci chtěli prokázat svou neškodnost (a tedy i celé inscenace) poukazem na svou slaboduchost, anebo pouze potvrdit svou věrnost ideálům pokrokového světového názoru. Tak pana Hajnu "fascinuje prostota téhle (tj. Manolisovy) postavy a její obrovský vývoj. Je to jako vývoj od jednoduché buňky k mozku myslitele." Pan Hajna ví, že vývojové hledisko je znakem každého pokrokového názoru (mezi které nepatří náboženské představy o původu člověka!), zvláště pak toho, který myšlenku považuje za produkt vysoce organizované hmoty. Pan Švejda přináší hledisko historického materialismu: "Smysl postavy Manolise a celého díla je to, o co lidstvo usiluje odedávna - právo na sociální rovnost. Je to boj o pravdu a spravedlnost." A pan Hajna zase, aby oponoval ministerstvu, připojuje hledisko téměř ateistické: "Mýlil by se, kdo by si myslil, že tu jde jen o církve a náboženství. Celý průběh má daleko širší a obecnější platnost." Čerství absolventi VUMLu tak prospěli s vyznamenáním. (Horší ovšem byla podívaná z hlediště)

Na školení docházel i pan Košler, jak je možno soudit z jeho interview pro Mladou frontu (1.6.1984), kde uvádí, že v oblastních divadlech přážíjí, "jako podle Darwona", jen nejsilnější jedinci (pro přetížení repertoárem pro jejich hlas nevhodným), a proto je pan Košler včas převádí do své "líhně".

CARUSO

DISKUSE POLEMIKY

Utopie jako zkušenost

(Několik poznámek k článku M. Šimečky v KS 1/84)

"Kuřat chovají nesmírné množství,
a to podivuhodným umělým způsobem.
Nenechávají totiž slepice sedět
na vejcích, nýbrž veliký počet jich
uměle zahřívají rovnoměrnou teplo-
tou, ppobouzejí v nich život a vy-
chovávají kuřátka."

(Morus, Utopie)

"Ale dřív se musí všechno vyrvat
a vyhladit, a pak teprve budovat,
sázet atd."

(Sampanella, Sluneční stát)

Někdy v polovině sedmdesátých let jsme šel po Švermově mostě a nad letenským tunelem, ve stráni mezi keři, jsem uviděl obrovský portrét Klementa Gottwalda. Zatočila se mi hlava: měl jsem pocit, jaký člověk mívá, když se tramvaj nebo jiné vozidlo dá do pohybu opačným směrem, než by čekal. Pro mne osobně totiž není nic tak deprimujícího jako pocit, že se určité období historie, jímž jsme prošli, beze změny vrací a máme je projít ještě jednou. Podobný pocit - ne tak fyzické nevolnosti, jako spíše úzkosti - mávám, když slyším lidi opakovat tytéž argumenty, které se opakovaně ukázaly jako vysloveně sebevražedné. Pro to mne už první pohled na článek pana Šimečky Svět s utopiemi, nebo bez nich naplnil smutkem nad tím, že mě někdo zase chce nutit k návratu do šedesátých let, kdy nám reformní funkcionáři sugerovali jakousi nostalgii nad nezdařenou realizací skvělé ideje, která prý byla na počátku tak vznešená a krásná, a kterou jsme my, to jest většina národa, byli tolik nadšeni. To, co mnozí nutně vnímali jako léta děsu a úzkosti z poprav a dlouholetého věznění, jako léta, kdy se kdokoli musel permanentně bát o cokoliv, protože nebylo nic - počínaje lidskými vztahy a konče materiálními hodnotami - na co by nemohla zatlouci ruka anonymního Lidu (zosobněného chtivým sousedem) a žádat si to pro sebe, to, co mnozí pamatují jako léta, jež udělala z tolika našich nejlepších

lidí vydědence a z tolika průměrných lidí šašky, a zase jiní jako léta, jež rozehnala skupiny umělců a spisovatelů, zdevastovala venkov, zplundrovala průmysl a celý národ přivedla do marasmu, z něhož se dosud nevzpamatoval - to všechno měl být prostě a jenom pokus o realizaci ideálů, jichž jsme my, průměrné mozky a sobecká srdce nebyli hodni. To my jsme to všecko zpackali svou sobeckou snahou o udržení základních lidských vazeb, svou maličernou touhou po smysluplné práci, svým hmotářským úsilím o trochu slušnosti ve vedení veřejných věcí. Dodnes jsme nedohlédli pravého smyslu vznešených základních myšlenek, neuvědomujeme si, že to, co je v našem státě špatného, je jen zkreslením, ba porážkou těchto idejí, a bláhově se domníváme, že současný stav je realizací původního záměru (sic Šimečka).

Článek pana Šimečky by se dal komentovat z mnoha hledisek. Já si tu položím jen dvě otázky: jak se to s tou vznešeností utopíí vlastně má, a jakou povahu a kořeny má autorův pohled na člověka.

Pan Šimečka píše, že se reálný socialismus v některých jednotlivostech podobá okrajovým detailům starých utopií (podtrženo mnou). Nad něčím takovým jsem opravdu nemohl věřit svým očím. To skutečně považuje polpotovské přesuny městského obyvatelstva na venkov, předpovídané Tomášem Morem, za okrajový detail? A starý cíl všech totalitních režimů - rozpad rodiny a státní výchovu dětí - vymalovaný Campanellou až k děsivé vizi stádního plození, za jednotlivost? Domnívá se snad, že úřední povolování vstupu mezi vzdělance (Morus) nedecimuje celou naši společnost? Domnívá se snad, že odpor k legislativě a řádně vedenému soudnímu řízení (Morus, Campanella) nevede nutně ke zvůli a násilí? Ani ti Campanellovi obžalovaní, žádající pro sebe nejvyšší tresty, ho na tuto souvislost neupozorní? A nacionálně socialistický boj o Lebensraum s vytlačováním původního obyvatelstva (Morus), a systematické vyhazování "celé oné sběře národa tak hnusného a zločinného" (tamtéž) jsou tedy jen okrajovými skutečnostmi dvacátého století?

Připusťme to. Pokládejme občany potrestané otroctvím za přečin proti státu (Morus), státem řízenou eutanasií těžce nemocných (Morus), samopopravu odsouzených (Campanella) za náhodné výstřelky intelektuálské mysli, předpokládejme, že státní monopol na výchovu dětí nepovede až k eugenickému páření na povel veterináře z ministerstva Lásky (Campanella), prostě opusťme konkrétní návrhy, které až příliš vtíravě poukazují na zvrhlost utopického uspořádání společnosti, a podívejme se na jejich základní představu o společnosti,

na koncepcce, z nichž konkrétní návrhy vycházejí.

Utopie Morova i Campanellova předkládají ideálně uspořádanou společnost v hotovém, dokonalém stavu. Statičnost tohoto ideálu je patrná i panu Šimečkovi, když mluví o "dosažení takového typu sociálního života, který odpovídá rozumu jako souhrnu dosavadního poznání" (str. 40, podtrženo mnou). Zásadní změny v poznání, v pohledu na život, reformy hospodářství, převratné objevy, duchovní proudy nemohou prostě v takovém systému existovat, protože by narušily jeho dokonalost. Už tohle známe z praxe. Vedle statičnosti je dalším rysem naprostá průzračnost a pochopitelnost dění v takovém světě. Je vyloučena složitost, rozpornost, přesažnost věcí. Všechno dění ve společnosti - vztahy mezi lidmi, hospodářské poměry - se musí vejít do jediného mozku, do mozku člověka, který nezná nejistotu, překvapení, údiv, tajemství, osobní lásku. Všechno je pochopitelné. "Kdo zná v Utopii jedno město, zná všechna: tak jsou si vesměs podobná, pokud tomu není povaha krajiny na překážku." Musí to být pochopitelné - co není pochopitelné mozku dozírajícího úředníka, do utopie nepatří: a proto do stoupy s knihami, na smetišti s obrazy, do dolů s inteligencí... Dalším rysem je naprostá ahistoričnost: utopie nemáminulost, na kterou by pozitivně navazovala, nezná tradici - a samozřejmě nepočítá s tím, že by budoucnost přinesla něco zásadně jiného. I tento zákaz skutečné historie je nám důvěrně znám. Také člověk je ahistorický: má-li vždy harmonicky souznět s požadavky neměnného státu, nemůže ani zrát, ani měnit názory, ani přicházet s pochybnostmi nebo novými myšlenkami. Je však dobrý. A tato jeho добрota byla nastolena stejně záhadným způsobem jako celé poměry v utopickém státě. Člověk jen nechápe, odkud se tedy berou ti zločinci, jež je nutno přesvědčovat, aby si vyžádali trest smrti, zločinci poravovaní rukama lidu, zločinci, kteří se provinili proti svobodě státu nebo proti Bohu nebo proti nejvyšším úřadům...

Na tomto místě se musíme dotknout druhého bodu, totiž Šimečkova pohledu na člověka, a to ještě dříve, než od Campanelly a Mora přejdeme k utopii socialistické; rád bych ho zde porovnal s tradičním pohledem křesťanským, Křesťanský pohled na člověka, který recipují svobodné demokratické státy v uspořádání své společnosti, vyjadřuje např. Luther slovy: simul iustus et peccator - člověk současně spravedlivý i hříšný. Křesťan vidí lidskou přirozenost jako obraz samotné přirozenosti Boží, ale v samém jádru

zasazený hříchem. Odtud ví, že podivuhodné mohutnosti člověka - jeho schopnost poznávat, milovat, tvořit - jsou od temných hlubin jeho nitra neoddělitelné, že obojí je stejné přirozené a že ten koukol smíšený s pšenicí v našem nitru, v mezilidských vztazích i v společnosti definitivně neroztřídí nikdo než Bůh, prostě proto, že to není v lidských možnostech. V praktickém dopadu na uspořádání společnosti to pak přináší řadu rozumných postojů, jichž na Rozumu založená utopická společnost kupodivu není mocna. Pod křesťanským úhlem pohledu na člověka se respektuje, že např. touha vydělat si peníze a něco z nich mít je spojena s touhou po práci, která má smysl a něco dává ostatním; že přání spolupůsobit na uspořádání veřejných poměrů v obci je neodlučitelné od přání mít své vlastní soukromí prostorové i lidské; že z přirozeného přání člověka mít nejbližší vztahy uspořádány tímto a ne jiným způsobem organicky rostou širší společenské vztahy, že do takto organicky vzniklých společenských vztahů není radno příliš radikálně zasahovat, protože jsou živé - že prostě člověku, jako tvoru a dítěti Božímu, má být ponechán co nejširší prostor pro vlastní (živelný!) vývoj. Křesťan ví (a nemá na to patent, je to z historie zcela zřejmé), že stát je dílo člověka a ne naopak, a že je tedy nesmyslná převrácenost, aby toto dílo člověka vychovalo, poučovalo, vedlo. - Ne tak utopista. U něho je člověk státu nejen ve všem vnějškově podřízen, ale je jím také vnitřně formován, neboť stát mu určuje všechny základní hodnoty, a to bez možnosti volné interpretace. "Zákonů mají málo: jsou stručné a jasné. Vyryty jsou na měděné desce u chrámových dveří, to jest na slupkách: na jednotlivých sloupech lze vidět definice věcí v metafyzickém, velmi stručném slohu: co je totiž Bůh, co anděl, co svět, hvězda, člověk, osud, statečnost atd. Všechno je definováno velmi vtipně. Tamtéž jsou načrtnuty definice všech ctností." (Campanella) Z křesťanského pohledu na člověka současně dobrého i hříšného vyrůstají společnosti, které člověka respektují. Utopisté, stavějící údajně na rozumu, nejsou takového respektu k tajemství dvojznačnosti schopni. Podle nich je člověk buď dobrý - nebo zlý.

A zde se dostáváme k utopii socialistické. Socialistický utopista stojí na rozdíl od Mora nebo Campanelly před úkolem svoji utopii nastolit: nastolit ji ve světě, který je mnohoznačný, složitý a rozporný, a především je neustále v pohybu. Utopie vyžaduje zcela dobré lidi. Lidé ve skutečnosti tak zcela dobří nejsou,

i když je nutno zdůraznit, že lidé "dobří" ve smyslu utopie jsou dobří proto, že jsou manipulovatelní. Utopista ví, že člověk může být buď dobrý - nebo zlý (však jsou také jisté národy, jako např. Zapoletští, kde jsou lidé jenom zlí, a ty je třeba vyhladit - Morus). Nejsou-li tedy lidé vzhledem k nastolované utopii "dobří" (tj. nejsou-li ochotni ke všemu), jsou zlí. Podle toho je třeba s nimi zacházet a plánovaný stav jim vnutit. Vnutí-li se jim náležitý stav věcí, stanou se dobrými, tj. pochopí, co je pro ně dobré. Metody toho nucení líčit nebudu; zmínil jsem se o nich letmo na začátku a jsou leckde popsány. Musím však konstatovat, že plánovaný stav skutečně byl nastolen - a nevím, proč o tom ohce pan Šimečka mocímermo pochybovat. Průmysl a všakerá výroba byly přece zestátněny, zemědělství bylo kolektivizováno, školství bylo sjednoceno, úroveň inteligence byla snížena, výchova dětí je státním monopolem, rodinné vazby jsou oslabeny... netřeba snad dále rozšiřovat o vysloveně politické nebo vojenské aspekty. Plánovaný stav se však současně se svým nastolováním začal rozkládat a jeho rozklad pokračuje dávno přes přirozenou hranici možného. Průmyslové podniky pod řediteli bez vzdělání jaksi nefungují, zařízení chátrá, domy ve státním vlastnictví chátrají, zemědělská půda nešetrným zacházením chátrá, školství chátrá výběrem kádrů a zvraty centrálního řízení, inteligence chátrá intelektuálně, výchova dětí povýtce chátrá, rodina chátrá... Jediné, v čem s panem Šimečkou souhlasím, je, že to skutečně smrdí. Pan Šimečka cítí jen zbytky jídel, tabákový kouř a lidský pot, já cítím horší věci, ale to záleží na tom, kde jsme kdo pracoval a co jsme vůbec prožili. Ale ačkoliv vývoj od budování k chátrání probíhal tak plynule a logicky, že bylo možno předvídat (a také ho mnozí předvíдали) od samého počátku, snímá pan Šimečka vinu ze socialistické utopie a vkládá ji na člověka. Utopie selhala na "přirozených lidských vlastnostech, jako je sobectví, agresivita, požívačnost, sociální netečnost, všechny pudové determinace apod." Lví podíl na neutěšeném stavu společnosti má "většinová hloupost", protože "utopie jsou pro statisticky průměrný mozek nepřijatelné".

Tak tady bude muset pan Šimečka vysvětlit, jak je možné, že tytéž průměrné mozky, neznásilňované tlakem utopického systému, dokáží vybudovat společnost nejen s existenčním minimem vyšším než u nás, ale především s prostorem pro smysluplnou činnost, kde může člověk svobodně psát, mluvit a zpívat, ale také svobodně zápasit s tím či oním společenským zlem, které považuje za závažné,

smí se k tomu spojovat s jinými lidmi - prostě společnost, jejíž ochranu tak rádi přijímají naši socialističtí utopisté, když je jejich utopie příliš zmohla.

My ~~maopak~~ panu Šimečkovi připomeneme, že právě arogantním postojem k "většinové hlouposti" je nesena myšlenka, že moc ve státě má mít v rukou uzavřená skupinka zasvěcenců, kteří jediní mají patent na rozum a na smysl pro celospolečenské zájmy (co na tom, že se dotyčný rozum nebyl schopen projevit vzděláním a že smysl pro celospolečenské zájmy hlásají luxusní soukromá sídla postavená za státní peníze). Skutečně nechápu, jak může někdo dojít k takovému převrácení kvalit: dezolátní stav všech oblastí našeho společenského života je přece důsledkem hlouposti povýtce menšinové, byť opřené o Moc - o jednoho ze tří hlavních vládců Slunečního státu. Mimochodem také nevím, proč by utopie totálně řízené společnosti měla ztroskotávat právě na pudových determinacích: pudová determinace strachu tady přece výborně spolupracuje, a nemusí jít jen o strach z přímých represí - kdo by se nebál být jiný a čouhat z vyřízeného útvaru?

A žasnu především nad tím, jak prezíravě je stoupenec utopie (což není bohužel jen pan Šimečka) přesvědčen, že mimo jeho utopii už tu prostě nic není, že tam, kde ona není schopna poskytnout nějaké lidské hodnoty, už prostě žádné lidské hodnoty nejsou.

Zmínil jsem se už o tom, že křesťansky orientovaná organizace společnosti respektuje člověka v jeho možnostech a úsilí, i když počítá s tím, že je hříšný. Proto právě ve svobodných státech nacházíme rozvinutá a složitý právní systém, který se často přímo mravenčím způsobem snaží rozeznat hranice mezi svobodou (pro spravedlivého člověka) a postihem (pro hříšného člověka). Není náhodou, že utopické koncepce nad tímto právníckým hnidopištvím ohrnují nos. Netřeba ho. Člověk je "dobrý", proto nepáchá zločiny. Když je páchá, pochopí to sám. Když to nepochopí, "přesvědčují ho a přemlouvají tak dlouho, dokud sám nesouhlasí a nežadá pro sebe trest smrti; jinak nemůže být usmreen. Ale byl-li zločin spáchán proti svobodě státu nebo proti Bohu nebo proti nejvyšším úřadům, vynášejí rozsudek okamžitě bez jakéhokoli slitování. A takoví zločinci jsou trestáni pouze smrtí." (Campanella)

Nebudu tu pana Šimečku poučovat o tom, jak fungují státní instituce v demokratické zemi. Ví to jistě dobře. Upozornil bych jen na to, že jakékoli intervence a regulace společenského života jsou zde zpravidla velice opatrné a často přímo váhavé. Je už to-

tiž obecně známo, že s člověkem, s lidskou společností a s celým (stvořeným) světem je třeba zacházet velmi opatrně, ba řekl bych konzervativně, protože zásah do živého organismu, jímž lidská společnost bezesporu je, se sice snadno udělá, ale hůř napraví. Přístup právníka, národohospodáře i politika by vždycky měl být přístupem chránícím a šetrným, který se nesnaží překračovat své vlastní hranice. Jen touto mravenší prací, a žádnou utopií, bylo dosaženo stavu poměrného blahobytu na Západě, a tvrdí-li pan Šimečka, že "ani jeden z nejvážnějších problémů, které lidstvo dnes sužují, nemůže být vyřešen pouhým pragmatismem každodenní politiky", nezbyvá než mu ukázat prstem na kvetoucí města západní Evropy a připomenout, jak vypadala v květnu roku 1945, a pak ho poprosit, aby se podíval, jak vypadá země válkou nepříteliš poškozená, kde se ten pragmatismus každodenní politiky zanedbal ve jménu vyšších utopických idejí.

Jistě, pragmatismus každodenní politiky nenasycí srdce ani mysl člověka. Ale od toho tu přece politika není! Srdce a mysl člověka se sytí obyčejnou láskou člověka k člověku a člověka k lidem, sytí se radostí z vlastního díla a z krásy ve světě okolo, sytí se obětavou službou ostatním: a přes to všechno lační po transcendenci. Jestliže ovšem potlačený náboženský rozměr žene člověka do utopických vizí a eschatologického třeštění, jestliže splašená a nereflektovaná touha po transcendenci chce stavět pozemské ráje a hnát do nich lidi nahajkami a pendrekami, pak je to náboženská touha lidí, kteří už nevědí, jak v tomto zmateném a rozporném světě obrátit tvář k Bohu. Jako křesťan musím samozřejmě uznat vinu křesťanských církví na tomto stavu tolika lidských niter.

Ježíš, jehož pan Šimečka řadí mezi utopisty hned za Platona, říká lidem, že nejsou živi jen chlebem. Ale pak vezme chleba a dává ho zástupu lidí, kteří mají hlad. Toto napětí, plynoucí ze skutečnosti, že člověk chlebem současně je i není živ, není úředník utopistické společnosti zpravidla schopen zvládnout. Ten ví, že chléb patří jen těm, kdo odpřisáhli, že jsou živi jen a jen jím, tím chlebem, který peče stát: protože člověk chlebem živ buď je - nebo není. Třetí cesty pro utopistu nikdy není. Rozdíly mezi realizací křesťanství a realizací utopie by si samozřejmě vyžádaly delší rozbor s hlubším historickým záběrem, ale už pro tenhle případ s chlebem bych se přimlouval spíš za to, abychom Ježíše mezi utopisty neřadili.

Pan Šimečka tvrdí, že utopie plodí myšlenky vzdálené všednímu životu a lidské přirozenosti. Tady si myslím, že i on sám utopím křivdí. Utopisté se přece všedním životem zabývali, bolet je svou nedokonalostí, neuspořádaností, problematičností: řeč znamenitého Rafaela Hythlodai je přece jediným nářkem nad uspořádáním společnosti, v níž Morus žil. Z myšlenek zarmoucených všedním životem se utopie přímo rodí: to ona má přinést život zbavený všedností, uspořádaný tak, aby v něm nebylo problémů. Také lidská přirozenost utopisty bolí a chtějí ji přehledně uspořádat tak, aby v ní nebylo napětí, rozporů, slabostí. Kdo z nás někdy nebyl zarmoucen tím, jak ho naše lidská přirozenost v podobě strachu a nemoci doslova tiskne k zemi? Úředník dokonalého Státu to dobře ví a umí to pádně připomenout každému, kdo by si snad dovolil někde vykukovat z řady: zbaví chleba, zbaví bytu, zbaví možnosti objednat si uhlí - a teď, občane, ukaž, jak jsi živ Božím slovem! Snaha utopistů odpoutat člověka - od řekněme - nižších pater jeho existence ústí v jakési odpoutání podmíněné, kdy se nižšími patry různě pohrozí odbojníkům, a těm, kdo trvají na svém, hrozí, že do nich budou za trest uvrženi na věky. Tak byl každý, kdo se v uskutečněném utopickém státě postavil mimo, drsně konfrontován se svou vlastní přirozeností. Zná cenu jídla a tepla, zná cenu těch nejobyčejnějších (měšťáckých!) vztahů, protože ví, že jaké míry lze být bez nich. Tato zkušenost je však současně i jeho silou: on totiž ví, že skutečně je živ Božím slovem, ba že je živ i lidským slovem, kterého se mu dostane ve zcela nečekané chvíli, i lidskou rukou, kterou mu podá někdo zcela nečekaný... Ví, že transcendence není s obyčejným životem v rozporu, že je daleko spíše nesena vděčností za něj, a úžasem, že tímto obyčejným životem prozařuje ještě něco mnohem většího. Bez takové transcendence není "pravé lidství" úplné a skutečně tragický rozměr v něm těžko hledat. Přichází-li však někdo s deklarovaným úmyslem ho povznést, zbystří takto ostřílený člověk zrak. Co je v těch rukou, složených za zády intelektuálního reformátora, tak povzneseného nad naše všední hemžení? Chleba jistě ne - ten je všední (quotidianus, jak se modlíme v Otčenáši, česky také vezdejší); lidské vztahy jistě ne - ty jsou konvenční; radost ze svobodně zvolené práce jistě ne - ta je měšťácká a vede k hromadění majetku; lidský konsensus o uspořádání obce jistě ne - ten je konzervativní... Ne, ne, bude to něco, co nás povznese nad všednost a banalitu, osvobodí od všech těch konvencí, nastolí něco radikálně jiného, nového: inu

ovšem - v jedné ruce plastická bomba za účelem revoluční přeměny nedokonalé společnosti, a druhá ruka nám - pro upevnění společnosti již dokonalé - podává ostnatý drát. Zažil jsem ho, pane Šiměčko, jen z té vnější strany, viděný očima "muklovského" dítěte, ale ujišťuji vás, že skutečně vytrhuje z všednosti i banality, a že formuje osobnosti velmi nekonvenční. Takže to nikomu nepřeju, ani utopistům.

Shodujeme-li se dnes všichni na rovině konkrétní, že svět potřebuje šetrnější zacházení s přírodou i jejími zdroji, odstranění umělých hranic a opon mezi zeměmi a lidmi, pak - souhrnně řečeno - to, co svět potřebuje, nejsou znásilňující utopie, ale péče o naši všední skutečnost, úcta k ní, navzdory její nedokonalosti, rozpornosti a nepochopitelnosti. Pro nás, kdo věříme, že je stvořena, je snad snažší se před ní sklonit, ale jsem přesvědčen, že obdiv a lásku k ní s námi sdílejí všichni lidé dobré vůle, prostě proto, že jsme ji dostali jako společný úděl, a že to, co je nad ní, můžeme hledat jen v ní a skrze ni.

Konstantin

P o ř á d s e s t á v á . . .

Pořád se stává, že si tady u nás někdo přečte text, po čichu rozpozná jeho "reformně komunistický" původ, a hned se ježí historicky danou nechutí. Proč by jinak Konstantinovi stálo za to, aby posunul mou přednášku, která chtěla vypadat akademicky, na ideologické hřiště, kde se dosud hraje starý zápas, o jehož průběhu víme už skoro všechno? Přinejmenším to nejpodstatnější, že se totiž hraje o něco úplně jiného, než se na začátku prohlašovalo.

Právě z pocitu rozpadu prvotních cílů, z pocitu debaklu utopické veteše a ideologií a doktrín devatenáctého století, vychází moje uvažování. Konstantin je však četl jinak a zřejmě bych nepochodil u něho lépe, kdybych se třeba vyhnul větám, které ze mě cituje. Četl můj text v podobě, ve které ho chtěl mít.

Tvrdí například, že opakuji argumenty, které se ukázaly jako vysloveně sebevražedné a že ho chci "nutit k návratu do šedesá-

tách let a do nostalgie nad nezdařenou realizací skvělé ideje, kterou jsme my, to jest většina národa byli tolik nadšeni." Z mé přednášky se nedá nic takového vyčíst ani při zlém úmyslu. Zmiňuji se o šedesátých letech jen jednou, připomínám rok 1968 a říkám o něm v závěru celého textu, že to byla utopie v neobyčejně skromné podobě a že usilovala jen o "vyzkoušenou prospěšnost svobody, beztrestnost odlišných názorů a o všechno ostatní, co z toho plyne", což je orwellovská parafráze. Kdyby Konstantin přímo řekl, že mu vadí právě takhle nostalgie, mohli bychom o tom příjemně a beztrestně diskutovat.

Nevím však skutečně, kde vyčetl, že se s nostalgií otáčím "za léty děsu a úzkosti z poprav a dlouholetého věznění", za léty, jež "udělala z našich nejlepších lidí vydědence a z tolika průměrných lidí šašky." Takhle na smeč jsem mu zase nenahrál.

Bláhově jsem se domníval, že se ve třech čtvrtinách svého textu zpovídám z toho, jak a kdy jsem k utopiím pojal nepřátelství. Řekl jsem o nich, že "mají už svým vnitřním ustrojením podíl na tom, že je jejich dobrými úmysly dlážděná cesta do pekla" a že "přitahovány jsem abstraktního dobra snadno podléhají mínění, že účel světí prostředky a tak se podílejí přímo na dějinách násilí, diktatur a zabíjení". Přesto jsem pro Konstantina stoupncem utopií a cituje mi nejohrovnější větičky z Mora a Campanelly. Do protikladu mého uvažování o "nepřirozenosti utopií" klade "křesťanskou přirozenost, jako obraz samotné přirozenosti Boží". Nechci bránit staré a naivní utopie, od Konstantina je však lehiorické a také trochu nefér, když je poměřuje moderním křesťanským personalismem. Mlsí přece vědět, že právě středověké a novověké křesťanství se výrazně podílelo na tvorbě utopií. Sociální představy mnohých chiliastických sekt se velmi neliší od utopických hrůz, které Konstantin cituje. Na půdě jednoho domu ve Volkých Levárech jsou dosud nepřívětivé kobky, ve kterých spaly děti ve společné výchově Novokřtěnců, kteří sem přišli v 16. století. V Ženevě to pod Kalvínovým ideologickým vedením také nevypadalo moc růžově. Je o tom řada knih.

Stoupncem utopií jsem se však pro Konstantina stal asi proto, že jsem v závěru svého uvažování najednou zaváhal. Opatrně jsem se zamyslel nad tím, jak šdďe by asi náš svět vypádal, kdyby se z něho najednou vytratila všechna transcendentní snažení, všechny utopické pohádky, s nimi naděje a také fantazie. Kdyby nastalo všeobecné smíření s daným stavem a se zprofanovanými hesly politické

každodennosti. A právě na tomto místě mě Konstantin chytil za slovo. Nu, dal jsem toto slovo vědomě k diskusi.

Myslím si, že "péče o naši všední skutečnost", "úcta k ní", nabádání "sklonit se před ní, sdílet k ní obdiv a lásku, protože jsme ji dostali jako společný úděl", nás sice může provést docela dobře vyměřeným časem našich životů, ale nepřeveď nás asi jako biologický druh přes zátarasy, které jsme si sami nastavěli. Konstantin mi příliš prostoduše ukazuje prstem na kvetoucí města západní Evropy. Neměl bych samozřejmě nic proti tomu, aby třeba Praha byla také kvetoucím městem; mám však pochybovat o pravdomluvnosti křesťanů, jejichž zprávy jsem četl a kteří shodně upozorňují na cizotu, lidskou lhostejnost a krutost, které člověk uvnitř těchto měst potká? Nemí snad pravda, že právě taková leskem zářící města vyvažují bídu a hlad celých kontinentů? Copak nejsme všichni na této zemi součástí všední skutečnosti, jež je nám společným údělem? Máme mávnout tukou nad zprávami o stavu světa? Naše civilizace krok za krokem, od jedné všední skutečnosti k druhé, z přirozenosti lidského organismu vyrábí v pokoře pořád více zbraní, po té samé cestě za chlebem vezdejším odrovnává pomalu vzduch, vodu, zem. K tomuto všednímu stavu, před kterým stojíme v údivu, jsme se nedostali přes utopie, ale přes politickou každodennost, přes obdiv a úctu ke skutečnosti, se kterou se nesmí hýbat. Když jsem dospěl při mém uvažování k těmto nadoblačným výšinám, povzdechl jsem si z lítosti nad tím hřbitovem utopií, který leží za námi. Přiznávám ještě i teď, že bych docela rád viděl, jak se prosazuje utopie ochránců přírody, jak i utopie míru získává stále více stoupenců a že snad jednou bude možné sjednotit mírně a tolerantně většinu lidí v utopii záchrany.

Bral bych ovšem i takovou skromnou utopii, v níž se lidé posuzují podle toho, co skutečně říkají, a podle postoje, kterým se vyznačují, a ne podle toho, z jaké radiny pocházejí.

Milan Šimečka

===== K N I Ž N Í
===== Z P R A V O D A J
=====

Pokračujeme v přehledu dosud vyšlých svazků edice NOVÉ CESTY MYŠLENÍ:

6/ Smysl smyslu (sborník)

(Praha 1980, strojopis formátu B5, tuhá plátěná vazba, 192 s.)

Tématem je fenomén smyslu, jehož zkoumání navrhl Jan Patočka v jedné ze svých posledních filosofických studií. Obsah: Martin Palouš, Filosofie, řeč a smysl; Zdeněk Neubauer, Co je to smysl?; Radim Palouš, Smysl a dějiny; Jiří Němec, Zdeněk Neubauer et alii, Záznam diskuse o smyslu z 8.1.1979.

7/ PALOUSH, Radim: K Bolzanovu významu v duchovním vývoji a v národním povedomí

(Praha 1981, strojopis A5, vazba částečně měkký karton, částečně tuhá plátěná; 48 stran. Některé svazky mají obrazový doprovod - soubor dvanácti fotografií Ondřeje Němce a portrét B. Bolzana.)

Studie u příležitosti dvoušlého výročí Bolzanova narození je zároveň příspěvkem do diskuse o Bolzanovi probíhající v samizdatové literatuře. Probráno Bolzanovo filosofické východisko, jeho náboženské stanovisko a teologické vývoody, jeho význam jakožto logika, jeho sociální návrhy a konečně jeho významná role v národním obrození, přičemž uvedeny jak odezvy jeho působení mezi studenty, tak stanoviska české šlechty; dále zachyceno působení Bolzanovo v české vědě a v politice v r. 1848, vliv Bolzanův na osudy českého školství, jeho stopy v české literatuře a v paměti lidu.

8/ PALOUSH, Radim: Dvě vánoční pohádky

(Praha 1983, tuhá plátěná vazba, leporelo formátu A5 na délku, 56 stran)

Variace na motivy pohádky o Popelce a pohádky o perníkové chaloupce, určené pro vychovatele; připojeny náčrty možných interpretačních východisek.

9/ Polis a religio (sborník s sedmdesátinám Josefa Zvěřiny)

(Praha 1983, strojopis A5, tuhá plátěná vazba, 220 stran.)

Obsah: báseň Milostivé léto 1983 od M.R. Křížkové (frontispice); Zdeněk Neubauer, Duch v křesťanské tradici; Pavel Bratinka, Politická obec a křesťanské perspektivy; Martin Palouš, Večnost a nesmrtelnost (interpretace myšlenek H. Arendtové vzhledem k motivu osobní účasti a osobní

zodpovědnosti při ustavování obce); Václav Benda, Poznámky k poznámkám často slyšeným (Kritická úvaha o tzv. ideálu sociální rovnosti); Radim Palouš, K Zvěřinovu Malému (hovoru o TGM); Daniel Kroupa, K pramenům Masarykovy filosofie praxe (pokus o vykazání myšlenky, že pravá politika má náboženský ráz, v celém Masarykově filosofickém postoji); Miloš Rejchrt, Aby všichni jedno byli... (Historický doklad z 18. stol. o plnění nároku pravé tolerance a plurality při zachování nároků jedinství pravdy).

10/ PALOUSH, Radim: Čas výchovy

(Praha 1983, strojopis A4, vazba tuhý karton, 293 stran)

Jde jednak o filosofování o osudech FILOSOFIE - filosofování, které se dějinně pohybuje mezi teoretickou distancovaností a občanskou životní angažovaností a které vyústilo současnou krizí technovědní civilizace, jednak o výklad, proč se autor domnívá, že po éře metafyzické a ontologicko-epistemologické přichází éra výchovy, tedy místo tázání, co jest a jak to víme, se stále naléhavěji do popředí dostává otázka, co člověk jako takový má dělat, co je jeho úkolem; tato doména teorie výchovy je pak pochopena nikoli jakožto problém přípravy na všednodenní obstarávky, kdy významnou roli hraje úspěšnost, nýbrž jako problém přípravy na celoživotní obstarání tváří v tvář absolutní výzvě.

11/ BALABÁN, M.: Stručné dějiny izraelské poetiky

(Praha 1984, strojopis formátu B5, tuhá plátěná vazba, 232s.)

Chronologicky postupující výklad izraelského chápání "věštění" o Hospodinu. Interpretována především prorocká tradice od dob nejstarších až po dobu novozákonní. Autor vychází lingvisticky i obsahově z původních předloh a akcentuje osobní aktivní odpovědnost lidského vztahu nazývaného věštění, jež moderní doba chápe tak odlišně, totiž neutralisticky a mimo činnou, závaznou povolanost a zaslíbení.

=====

P e r i o d i k a

++ Jak jsme již upozornili při otevření této rubriky v minulém svazku KS, rozsah našeho zpravodajství bude podstatně záviset na ochotě a pohotovosti, s jakou nás budou o své práci informovat samotní editoři (to platí samozřejmě i o produkci knižní). K nezávislému průzkumu samizdatového "oběživu" nemá redakce jako taková dost sil a v dohledné době se na této situaci sotva co změní. Vítány jsou též jakékoliv podklady, které nám mohou poskytnout čtenáři (ovšemže s podmínkou naprosté přesnosti údajů). Bylo by dobré, kdyby si odběratelé KS zvykli pohlížet na tuto rubriku jako na jakousi "samooobsluhu", kde se vlastně informují sami navzájem: redakce zde plní popravdě jen funkci zprostředkovatelskou.

Rádi konstatujeme, že naše výzva nezůstala oslyšena ze strany katolické: díky došlé dokumentaci jsme nyní s to podat úplnější přehled periodických publikací vydávaných na tomto úseku českého samizdatu. Zdá se, že v oboru periodik (editorsky mimořádně náročném) si vedou vůbec nejaktivněji právě katolíci. Patrně to souvisí s tím (v každém případě to stojí za připomenutí), že katolický samizdat má u nás již velmi starou tradici, a tedy i dlouholeté zkušenosti. Kdežto však v minulých desetiletích šlo vešměs o strojopisné rozmnožování nahodile vybírané literatury rázu převážně populárního, případně různých praktických pomůcek k duchovnímu životu, po roce 1977 lze i zde zaznamenat nástup kvalitativně nové etapy, charakterizované především snahou o větší systematickosti a hlubší teologický záběr, širokým využíváním výkonnějších rozmnožovacích technik (cyklostyl apod.), růstem podílu původních prací mezi vydávanými tituly a v neposlední řadě právě rozvojem periodik. V retrospektivním přehledu budeme nyní referovat o řadě Teologických sborníků, na ně navazujících Teologických textech a časopisu pro katolické rodiny Vzkříšení. Pokračujeme teď ve zpravodajství o bulletinu IOC, který má patrně ze všech katolických periodik největší náklad a jako jediný pokrývá distribučně území celé republiky (pravidelně se zde objevují i materiály slovenské).



T e o l o g i c k ý s b o r n í k

Vyrostl z potřeby doplňovat teologické vzdělání kněží na současnou úroveň. První číslo vyšlo na jaře 1978, další ve volných lhůtách, poslední, (páté) v létě 1979. Vydávání skončilo, když byli na Moravě zatčeni členové Adámkovy skupiny, kteří TS rozmnožovali.

Všechna čísla mají formát A5, polotuhé desky, rozsah 50-70 stran hustého strojopisu. Obsahově sborník pokrývá oblast teologickou, pastorální a spirituální. Původní články jsou zde publikovány anonymně či pod pseudonymem.

Číslo 1 Ústřední místo zaujímá originální a bohatě rozvedený Náčrt nové kristologie. Z původních prací uvedme
++ ještě referát Pojetí Boha, pojem osoby a proměnnost Boha
++ v nejnovější teologii.

Číslo 2 Na rozsáhlý rozhovor s německým teologem W. Kasperem
Smrt, soud a posmrtný život navazuje původní úvaha
++ Životem k smrti a smrtí k životu. Dále zaznamenáváme:
++ N. Lohfink, Davidovské pokušení (stát a církev z hlediska bible) a H.D. Riemer, Nová "náboženství mladých".

Číslo 3 Původní práce: rozsáhlý přehled Z nových kristologií,
článek Analgetika z etického hlediska. Z dalšího obsahu:
++ P. Nemeshegyi, Asijská pojetí a zkušenosti Boha; J. Grün-
++ del, O morálce, potratech a antikoncepci.

Číslo 4 Dvě filozofické úvahy: József Tischner, Čím je filosofie, kterou se zabývám a Vojtěch Illa (pseudonym), Východiště lásky (krize smyslu a filosofie naděje). Dále se probírají témata z morálky: J. Gründel, Deset let od encykliky Humanae vitae a původní článek Tři otázky z praxe (Jak se pozná těžký hřích, Kdo vlastně odpouští, Hříchy proti Duchu svatému). Číslo uzavírají podnětné Pastorační směrnice afrického arcibiskupa Wa Ilungy z r. 1975, kdy se Mobutuův režim snažil zničit křesťanství v Zairu.

Číslo 5 O syntézu západního a východního pojetí Boha se pokouší P. Schoonenberg: Osobní Bůh, neosobní božské. Rozbor tradicionalismu a zásadní stanovisko k němu podává Yves Congar v článku "Arcibiskup Lefebvre - učitel tradice? Nutné rozlišení". Z dalšího obsahu: G. Rombold, Existenciální význam svátku; Th. Nyíri, Pohled na postavení církve v Maďarsku; původní Pokus o interpretaci filmu (Bergmannovy Scény z manželského života).

T e o l o g i c k é t e x t y (TT)

Sešity o rozsahu přibližně 50 stran (formát A4, měkká obálka), vycházejí od začátku roku 1980 ve volných lhůtách, první tři čísla s názvem T e x t y . Do března t.r. vyšlo zatím 9 čísel.

Teologická revue pro kněze a bohoslovecky zainteresované čtenáře. Klade si za úkol uvádět do současného teologického a náboženského myšlení (zde převažují překlady). Programově představuje různé teologické školy a pozice, sleduje i ekumenické zřetěle. Původní příspěvky se zaměřují spíše na domácí duchovní situaci; autoři jsou označeni pseudonymem nebo šifrou, pokud už jejich práce nevyšly v cizině. TT dále poskytuje rozhled po církevním dění ve světě s hlubšími analýzami (rubrika Panorama). Pravidelnou součástí obsahu tvoří portréty významných osobností domácích i světových. Další specializované rubriky - Recenze, Dokument, Tribuna, Lexikon - se objevují ve volných kombinacích

Číslo 1 Ústředním tématem je eschatologie (J. Nelis, A. Cody, P. Stockmeier, K. Rahner); k tomu se váže recenze a teologické i pastorační zhodnocení knihy R.A. Moodyho Život po životě. Tendenci vyhýbat se složitosti pravdy rozebírá D. Milroy v článku Iluze fundamentalismu. Panorama: Církev v Polsku. Portrét: J. H. Newman.

Číslo 2 Obsahuje dva tematické bloky: soubor informací o mezinárodní ekumenické komunitě v Taizé a úvahy o problematice ekologické (mj. L. Ross, Ekologická výzva a křesťané; J.M. Houston, Náboženství a životní prostředí). Volněji pak navazuje H. Schürmann, Bible pro odpovědnost za svět? a F. Nocke, Teologické aspekty utrpení. Panorama: V Albánii víra nevymizela. Portrét: Africký arcibiskup Tchidimbo.

- Číslo 3 Obsahově se člení do dvou bloků: případ prof. Künga (průběh aféry plus dvě základní pojednání o vztahu církve a teologie - B. Welte, M. Seckler) a jako druhé téma osobní víra; kromě článku K. Rahnera Dnešek víry zde nacházíme tři původní zamyšlení: O pravdivosti křesťanské víry (Amica), Věření a myšlení (P. Gaudentius) a Jak mluvit o víře (Vojtěch Raňků). Portrét: Theodor Haecker.
- Číslo 4 Ústřední téma udáno editorialem Proč psychologie. Rámcové úvahy: H.V. Nibel, K humanistické psychologii a H. Stenger, Problematika pastorační psychologie. Prakticky: S. Görres, Katolicistní nepravdivost: K. Frielingsdorf, Osvobozující zkušenosti (nácvik komunikace pro křesťany) a obšírná pastoračně psychologická studie týmu z NDR, Dospělí mezi sebou (proces vývoje lidského jedince, čtyři základní neurotické struktury, závěry pro výchovu a pastorační). Panorama: Duše katolického Polska (historická analýza od biskupa Mossola). Portrét: Martin Buber.
- Číslo 5 Zaměřeno ekumenicky: dva články ke 450. výročí augsburské konfese, aále A. Schmid, Papežství v ekumenickém rozhovoru a protest. teolog von Allmen, Potřebujeme papeže?; původní příspěvky Smíšené manželství (osobní zkušenost) a V. Raňků, Interkomunio. Lexikon: Přehled náboženských útvarů v ČSSR (z neprodajné oficiální publikace). Portréty tří ekumeniků: Paul Couturier, Lev Gillet ("Východní mnich") a Antonín Mandl.
- Číslo 6 Tématika spirituální. První blok se týká modlitby: mj. J. Pieper, Dnešní člověk a kontemplace (rozhovor s křesťanským filosofem); K. Rahner, Mystika, cesta víry k Bohu. Druhý blok je věnován duchovním společenstvím. Portréty: Metod Klement OSB a Jan Ev. Urban OFM.
- Číslo 7 Věnováno problematice manželství. Teologický pohled od K. Lehmana, Svátost pro dva; sociologický přehled současného stavu ve světě, Pacient manželství - stav vážný, Dále přehled diskusí o manželství na církevním fóru a několik článků pojednávajících o aspektu nerozlučnosti a o institucionální stránce manželství. Panorama a Lexikon o křesťanství v Anglii. Portrét: Dominik Pecka.
- Číslo 8 Téma: pokání a smíření. Z teologického hlediska Vojtěch Raňků, Vykoupení a spása; Otokár, Pokání anebo smíření. K praktickým otázkám mj. Karl Rahner, A. Görres, L. Wachinger, D. Bonhoeffer, dále pohledy na praxi pokání u pravoslavných, evangeliků a Židů. Portréty: Silvestr Braitto a Josef Zvěřina.
- Číslo 9 Editorial: Odpovědnost za dějiny (datováno březem 1984). První blok věnován jubileu Martina Luthera a Huldrycha Zwingliho. Upozorňujeme zvláště na historicko-teologický rozbor Luther a rozdělení církve (M. Iserloh) a Rahnerovu stať Ekumenický realismus (o současných možnostech překonání roztržky v ohledu dogmatickém). Do druhého

jsou seskupeny drobnější texty úvahové, kritické a polemické, týkající se různých historických témat. Panorama: Diplomatické styky Vatikán - USA. Portréty: Bernhard Lichtenberg, Zdeněk Kalista.

V z k ř í š e n í



Časopis pro katolické rodiny. Začal vycházet na jaře 1979 nejprve strojopisně, pak v různých progresivnějších technikách. Ustálil se na 5 číslech do roka (postní, velikonoční, svatodušní, svatováclavské, vánoční). Formát A4, výjimečně A5, rozsah kolem 20 stran. Přináší duchovní úvahy, komentáře k církevnímu dění, beletristické seriály, čtení pro děti. Původní příspěvky označovány šifrou. Z letošního ročníku obdržela redakce zprávu o čísle druhém (Velikonoce).

Číslo 2/84 Z obsahu zaznamenáváme: Karel Čapek o náboženské výchově (1923), črta o Janu Pavlu II., reportáž o církvi v Zairu, kritický komentář o jednání "za zavřenými dveřmi" s Vatikánem v březnu 1984, medailon (dominikán D. Pire, nositel Nobelovy ceny).

I n f o r m a c e o c í r k v i (IOC)



Číslo 4/84 Upozorňujeme zvláště na odvolání slovenské učitelky Jany Mičianové, která se soudí se svým zaměstnavatelem kvůli výpovědi zdůvodněné výlučně jejím náboženským přesvědčením; okresní soud v Povážské Bystrici její stížnost 29.11. 83 zamítl (srv. IOC č. 3/84). Jak uvedeno v následujícím čísle, odvolací soud v Banské Bystrici dne 11.4. t.r. potvrdil rozsudek soudu prvoinstančního. Z dalších materiálů zaznamenejme aspoň souhrnnou zprávu o situaci katolické církve na Litvě.

Číslo 5/84 Z obsahu vyjímáme: vzpomínku na kardinála Berana (zemřel 1969 v římském exilu); dopis kard. Tomáška redakci týdeníku Tribuna, v němž ostře protestuje proti urážlivému článku "čertovo kopýtko klerikálního antikomunismu" namířenému hlavně proti současnému papeži; informace o pozvání Svatého otce k návštěvě ČSSR u příležitosti cyrilometodějského jubilea 1985, jež papeži oficiálně zaslal kard. Tomášek, o podpisové akci věřících, jež tomuto aktu předcházela, jakož i o reakci státních orgánů na celou záležitost.

Číslo 6/84 Z obsahu uveďme odpověď Jana Pavla II. kardinálu Tomáškovi, v níž přijímá pozvání k účasti na cyrilometodějských oslavách v příštím roce, pravě, že přijede velmi rád, "jestliže to okolnosti dovolí"; podrobný referát o papežově cestě na Dálný východ a do Oceánie začátkem května t.r.; informativní článek o pronásledování křesťanů v Albánii a konečně úryvky z rozhlasového interview dvou představitelů církve zakázaného kněžského sdružení Pacem

in terris, děkana karlštejnské kapituly J. Dočekala a vyše-
hradského kanovníka G. Čejky, kteří zde díky doslovnému
záznamu podávají autentické svědectví o duševním formátu
"mírových duchovních".

Číslo 7/84 Obsahuje mj. podrobnou zprávu o pastorační cestě
Svatého otce od Švýcarska 12.-17. června t.r.;
+++ zásadní stanovisko k eventuálnímu dialogu věřících a ko-
+++ munisty (reakce na článek v Novém slově, týdeníku ÚV KSS,
z 22.3. t.r.); výťah z homilie polského primasa Josefa
kard. Glempa, proslovené 13.5. v Krakově o slavnosti sv.
Stanislava, biskupa a mučedníka z XI. stol. (obecnější za-
myšlení nad vztahy mezi církví a státem); výklad ustanovení
nového církevního zákoníku ve věci umělých potratů.

I n f o r m a c e o C h a r t ě 7 7 (INFOCH)



Duben 1984 (Dok. Ch 77 č. 7-9/84; sdělení VONS č. 363-368)

+ Dokumenty přináší: připomínku k novému švédskému záko-
+++ nu (č.7), zevrubnou kritiku zákona o ochranném dohledu
+ as protest proti jeho aplikaci na případy politické (č.8)
otevřený dopis britským mírovým hnutím CND a END (č.9).
Z dalšího obsahu zaznamenáváme fejeton Pavla Kohouta
Psáno pro Luculíka (reakce na Vaculíkův fejeton ze začátku
letošního roku - Psáno pro Listy; běží zde opět o spornou
otázku emigrace).

Květen 1984 (Dok Ch 77 č. 10-11/84; sdělení VONS č. 369-376)

+ Dokument č. 10 znovu upozorňuje na systém diskriminace v za-
+++ městnání, postihující statisíce občanů pro jejich ideové,
+ politické či náboženské postoje (od přímých represí až po
praxi tzv. kádrové nomenklatury), a přesně identifikuje
klíčové manévry, jež podnikají čs. státní orgány na půdě
Mezinárodní organizace práce. Dokument č. 11 (Právo na
dějiny) se zabývá stavem historického vědomí národa a sou-
časnou situací na poli historiografie. Dále je v tomto
čísle publikován dopis kard. Tomáška redakci Tribuny
z 9.4. t.r. (viz též IOČ 5/84).

Červen 1984 (dok. Ch 77 č. 13/84; sdělení VONS č. 377-379)

+ Dokument č. 13 obsahuje otevřený dopis z 30.6., adresovaný
+++ III. konferenci za evropské jaderné odzbrojení (konala se
+ v Perugii v dnech 17.-21.7. t.r.). Dále upozorňujeme na
souhrnnou zprávu o Mezinárodní federaci pro lidská práva
v duchu Helsink (založené 1982) a o její druhé konferenci
ve Vídni 10. - 11.3. t.r.