



## O B S A H

|                 |                                          |      |    |
|-----------------|------------------------------------------|------|----|
| Jiří Brabec:    | Jaroslav Seifert                         | str. | 2  |
| Elias Canetti:  | Moc a přežívání                          |      | 26 |
| Martin Palouš:  | Přirozený svět a Vita activa             |      | 42 |
| Jiří David:     | Mýtus tvorby a malba duchovního<br>zření |      | 70 |
| Eva Kantůrková: | Na národa roli dědičné                   |      | 86 |

Jiří Brabec

JAROSLAV SEIFERT

Literárním kritikům a historikům nedělalo nikdy příliš potíží souhrnně a ve zkratce charakterizovat básnické dílo Jaroslava Seiferta. Nedočkavě na ně čekala pojmenování "lidový, národní, typicky český lyrik", pro něhož je příznačná "tvůrčí spontaneita, zpěvná kantiléna" atd. Jako bychom se díky těmto slovům rázem ocitli na vrcholu hodnotové hierarchie, o jejíž platnosti - zvláště v Čechách - nikdo nezapochybuje. Nedůvěřivý čtenář však může nabýt dojmu, že se na básníkovi oceňuje jakási nová varianta pro českou literární tradici tak příznačné patriarchálnosti, která dokáže zharmozovat vše, co zušlechtí a zkrášlí snadnou přehlednutelnost domácích obzorů a cílů. Ostatně v době, jež prožívá inflaci literatury určené "pro lid" a nemenší inflaci "národních umělců", kteří by v normálních časech zdobili nanejvýš periferii českého umění, je nezbytné přesně vymezit obsah oněch epitet. A to je víc než obtížné.

Důvod k perifrastické charakteristice nebo k lyrickému uchvácení nad lyrickým textem je ovšem nasnadě. Žádný český básník ve dvacátém století nebyl v Čechách přijímán tak širokou škálou sociálních a generačních vrstev jako autor Jarabohem a Světlem oděné. V historii českého básnictví neexistuje autor, který by měl - v době, kdy žije a tvoří - tak početnou čtenářskou obec, nenasycenou desetitisícovými náklady jeho knih, téměř šedesát let dychtivě očekávající každé jeho dílo. Seifertova tvorba, jakoby bez vývoje, svou průzračností a jednoduchostí láká proto více k shrnujícím charakteristikám než k podrobnějším analizám. Téměř všechny obsáhlejší studie o Seifertovi jsou z dvacátých let, tj. z období experimentů a viditelných proměn básnickovy poetiky.

Také běžná charakteristika spontánního básníka, bezstarostného primitivisty rousseauovského typu se při bližším pohledu jeví jako značně problematická. Šalda, který je jejím autorem, se ovšem tehdy - ve dvacátých letech - netajil obdivem k Seifertově ingeniu. Jeho hodnocení bylo přijato, i když



někteří kritici k němu nesměle přidávali opačná hodnotící znaménka. Stačí se však jen letmo seznámit s více než dvěma desítkami Seifertových sbírek, abychom k tvrzení o neproblematickosti a jednostrunnosti této poezie vepsali otázku, který můžeme připsat i k tézi o básníkovi "bez vývoje" a "bez proměny". Klíčem k skrytým polím Seifertova díla jsou i pro nás složky, které jsou "trvalé" a poznamenávají všechnu jeho tvorbu. Nicméně nyní musíme zdůraznit moment proměny díla. Vždyť málokterému básníkovi hrozilo tak velké nebezpečí virtuózy a technické suverenity, nebezpečí opakování a variování jako Seifertovi. "Spontánní" lyrik by nemohl tyto překážky překonat. Ale u Seiferta - jak bude ještě dále ukázáno - se budeme setkávat s vývojovými předěly, s revizemi nebo modifikacemi tvůrčích postupů. Dokonce se tento autor i po své šedesátce dokázal odpoutat od své minulosti (a současně jí ovšem zůstat věrný) a začít novou kapitolu.

Seifert patří k pokolení, které dozrávalo v letech první světové války s očima upřenými na její rozuzlení. Zrod nového státního útvaru, národní svoboda a velká perspektiva revolučních proměn, nesená vírou ve spravedlivý řád - to byla atmosféra veršů Jiřího Wolke, A.M. Píši, V. Nezvala, K. Biebla aj. Zcela samozřejmě se všichni stali básníky jednoty člověka a světa, básníky důvěry v lidskou aktivitu, jež směřuje k "říši svobody". Šelha jim byl blízký právě tím, že vždy stavěl proti parciálnosti celek, proti jednotlivině smysl, proti impresi "charakter", proti svévolnému gestu službu ideji, proti anarchii závaznost zákona. Nadoborní patos jeho Zástupů snesli mladí na zem. Vývoj těchto básníků - a můžeme k nim připojit ze starších Josefa Horu a z mladších Františka Halase - je však provázen neustálým rozrušováním představ integrity, založené původně na ideologických nebo zvnějšku přejatých postulátech. Vzrušující zápas o jednotu světa, který sice vzbudil ohromující naději, ale postupně přinesl krize a války, zrahy a beznaděj, bezohlednost panství a zoufalství bezmoci, aby posléze přivedl lidstvo na samý pokraj totální katastrofy, můžeme v básnictví mezi dvěma světovými válkami sledovat krok za krokem.



Vybudovat v tomto čase básnický obraz smysluplné existence, obraz vnitřních jistot lidského života navzdory stále silnější depersonalizaci a destrukci politických, ideových, mravních, náboženských ideálů, vyžadovalo ohromného tvůrčího úsilí, pokud se ovšem básník nespokojil s poetizací obecně známých skutečností nebo s opakováním myšlenek a představ, jež dějiny proměnily v prázdná hesla nebo paradoxně převrátily jejich původní význam. Velikost básníků - ostatně nejen Seifertovy generace - nespočívá v tom, v čem lze jejich dílo podřadit jiným okruhům duchovní aktivity, ale v čem se nezastupitelně a nepřevoditelně podílejí na záchraně ohroženého člověka, objevující nové dimenze lidství.

Na počátku Seifertovy cesty se zdálo, že mládí dostává všechno zadarmo. Stačilo pochopit, kde jsou základy oné báječné přicházející harmonie, radikálně se odloučit od tradic symbolistické a dekadentní lyriky a akcentovat - vzhledem k novému konzumentovi - srozumitelnost a prostotu výrazu. V procesu tematizace vyvstal před básníky úkol vybudovat ne odlitek, ale svébytný básnický svět, obraz vytoužené jednoty a cest k ní. Pojednou nebylo nic předem dáno, všechno muselo být vytvořeno. Nejprve se ovšem zdálo, že revoluční ideologie může být ohniskem a tmelem organizujícím všechny ostatní složky projevu. Pod tímto praporem začíná také Seifertova tvorba. Básníci museli vynalézat nové prvky obrazu člověka, zakotveného pevně svými smysly, emocionalitou, myšlením, chtěním v přítomné skutečnosti. Obracejí se proto k nejrozumnějším zdrojům tradic - k apollinairovské stejně jako k erbenovské, k civilistické stejně jako k dědictví lidové tvorby -, aby našli odrazový můstek pro vybudování integrálního básnického světa.

Po generaci dvacátých let přicházejí ke slovu básníci, kteří již žijí ve světě diskontinuity a s krajní nedůvěrou hledí na jakékoli "syntézy". Budou jim bližší ti, kteří dohlédli do propastí osamocení člověka, absurdity existence a zcizenosti lidských vztahů. Všemi uznávaný Seifert do této kapitoly nepatří jen zdánlivě. Vždyť zlom pociťoval



velmi intenzívně: "Dnešní poezie nemůže být, myslím, jiná než je. V této konfliktní, analytické a racionální, a tedy antiharmonické a antiharmonizující době, kdy osud světa visí na vlásku ... nemůže poezie příliš přemýšlet o bezkonfliktním a harmonickém rozvoji tvůrčích lidských sil ..." (1966). Již nyní je možné předeslat, že od konce dvacátých let - i když ne tak zjevně jako Halasovy nebo Holanovy - také Seifertovy verše buď vyrůstají těmito tendencím "navzdory", nebo je integrují do roviny melancholie nad rozbitým a ztraceným rájem. A právě podle toho, jak Seifert hluboce cítil ohrožení integrity, modifikovala se také jeho poezie, i když se stále přidržovala několika konstant obsahových i tvárných. Text, který předkládám, chce tento nejednoznačný proces plný peripetií alespoň naznačit.

## I.

Co si může více přát dvacetiletý debutant, než aby jeho prvotinu provázelo množství nadšených i rozzlobených soudů, aby se dlouho neohrála na regálech knihkupectví a nakladatel ji musel vydat znovu. Dnes již legendární sbírka Jaroslava Seiferta Město v slzách (1921) měla přesně tento osud. Sám autor sice o několik let později, kdy se tisklo již třetí vydání, ironicky prohlásil, že by v "ošklivé" knížce změnil vše mimo věnování ("básníku z nejmiřejších St.K. Neumannovi"), ale macešský vztah, který autorovi již zůstal, nic nemění na nesporném vývojovém významu, jež mají tyto "první verše" v dějinách českého básnictví. Ve sbírce nalezneme všechny atributy sebevědomého mládí, jehož suverenita (neprovází ji obvyklé technické potíže začátečníků) se násobí projekcí individuálního nonkonformismu do roviny nadosobní, tehdy tak palčivě společensky citelné. Autor se co možná nejhlasitěji přihlásil k poezii, jež má být nástrojem proletářského boje. Z úvodu, podepsaného U.S. Devětsil (autorem je Vladislav Vančura) zní dnes již okřídlená, tisíckrát citovaná slova: "Nová, nová, nová je hvězda komunismu. Jeho pospolitá práce buduje nový sloh a mimo ni není modernosti".



Horlivě velebené a opět skepticky přijímané téze o proletářském umění přivábily svou jednoznačností a svátečním patosem, pramenícím z utopistické vidiny, také mladého Seiferta. Přichází do poezie z žižkovského domova a rázem dokáže naplnit verše bohatou neotřelou empirií. Ostatní se museli potýkat s mnoha problémy. Radikalismus typicky intelektuálního ražení vedl St.K. Neumanna k popření dominanty estetické funkčnosti ve prospěch funkce agitační. Horovo akcentování etického aspektu revoluce nečekaně otevřelo propasti mezi intenzívně prožívanou individuální sférou a "závaznou" ideologickou interpretací reality. Wolker přechází od demlovské pokory, kterou zbavuje metafyzického pólu, k zobrazení sociálních konfliktů identifikací individuální sféry a třídní kolektivity. Seifert je bez rozporů, bez vývoje, bez rozpaků. Přišel, promluvil, zvítězil. Žádná wokrovská "těžká hodina", žádné Horovo zvažování "Západ - Východ" nebo dokonce Neumannovo "bitevní pole v nás". Jeho básničtí druhové pokládali proletářskou literaturu, tak jak byla proklamována, za adekvátní umělecký výraz třídního postoje, tedy více méně za ideální normu, k níž se svou tvorbou mají přiblížovat. Seifertovi byly tyto úvahy, pokud neměly půvab provokativní nadsázky nebo básnické vize, zcela cizí. Podobně tomu bylo i s komunistickou stranou: byla mu blízká svým perspektivismem, ale vzdálená konkrétními praktikami a ideologickými direktivami. Sounáležitost s chudými byla u něho udržována jen a jen zkušenostmi a zážitky z dětství a mládí. Na své blízké nikdy nezapomněl a nikdy je - jak sám napsal - neoklamal. Proto se nebude roku 1929 loučit s komunistickou stranou dramatickým zpodobněním vnitřních konfliktů jako Josef Hora v cyklické skladbě Deset let a v polemickém komentáři Literatura a politika a nebude také psát úvahy o intelektuálově a revolučním hnutí jako St. K. Neumann v knížce Krise národa. Seifertův básnický svět je celistvý, nikdy se nerozpadl na třídní zpěvy a "lyrická milostná intermezza" nebo na verše vřavy a verše ticha nebo na pochody interacionální a surrealistickou tvorbu. Seifertova poezie byla vždy poezií zcelujícího, jednotného pohledu, neboť svět v ní není komentován, poezie není reakcí na



vnější dění, ale svědectvím o jeho totálním prožívání a znovuvytváření. Jednou se na této vnitřní jednotě může podílet idea revoluční perspektivy, jindy však právě její absence umožní, aby se poezie zbavila vnějších deklarativních rysů a prohloubila objevený prostor.

V Městu v slzách se stala víra v revoluci svorníkem sledu konkrétních detailů čerpaných ze všedního dne, z civilního života. Do Seifertovy poezie nevstupuje nic, co není profiltrováno citovým hodnocením. Tato poezie není čím jiným než sdělením o přisvojování si věcí a jevů, což znamená jejich přetváření do podoby, která ničí všechny rysy věcí pro každého a vytváří nové rysy věcí pro mne. Indiferentní svět se proměňuje pomocí těchto každodenních konkrét, byť jakkoli známých a běžných, v svět nově objevený. Vše je situováno do určité lokality (předměstský Žižkov) a zpodobeno v časovém momentu, kdy jevy nabývají pro vnímající subjekt zvláštního, intenzivního významu. Upnutí se ke konkrétům ovšem předpokládalo jednotící hledisko, které se jednak podílí na jejich výběru, jednak tyto jednotliviny integruje do celkového plánu básně. Centrálním ohniskem básně se stala idea velkého revolučního přerodu lidstva. Vědomí radikálního předělu historie vedlo nutně k úsilí oddělit se také co nejřeztelněji od tradiční poetiky. Nebásnické, tj. tradičně pokládané za nepoetické se stává poetickým, základním materiálem textu. Vznešené představy Seifert sráží do prachu městských ulic, obrazné prozaizuje, sakrální symboly kříží s trivialitou - Jairovu dceru s fabrikou, oltářní příkrývku s plátnem v kinu, Náruč Marie Panny s pavlačí, anděla strážného s lahví vína, oltáře s uzenářskými výklady.

Seifertův projev je stylizován jako improvizovaná, bezprostřední, nehledaná výpověď, která provokativně ignoruje jakékoli "umělecké mistrovství" (abych použil bizarního termínu, který v Čechách straší více než tři desetiletí a není žádnými prostředky k vyhubení). Volný verš zdůrazňuje hovorový ráz, rýmy se objevují náhodně a nečekaně a jejich banálnost a ironičnost je ve shodě s celkovým zaměřením. U obrazného pojmenování je zdůrazňována - jak čteme v dobové



kritice - "primitivní poetizace".

Největší pozornost je však potřeba věnovat obrazu mluvčího, tj. problému básnické autostylizace. Obsah promluvy Seifert vztahuje - často značně vnějškově - jen k sobě samému, staví téměř na odiv bezprostřednost a také lokálním situováním se snaží zdůraznit autenticitu výpovědi: "Vzal jsem si sváteční střevíce, / vyleštiv si je ... a poněvadž jsem měl hlad, / myslil jsem, /koupíš si třeba za zlatku baltického sledě ... Zamyšlen / došel jsem na roh Ovocného trhu a Celetné ..." Tento typ autostylizace umožňuje maximálně akcentovat otevřenost, nebásnickost, prostotu, naivitu, prostorečnost, již je vlastní tendence k nehorázné nadsázce. Důsledné zcivilnění mluvčího, zdůraznění identifikace básnického subjektu s konkrétní osobou / "milosti zástupů pokorně odevzdáný Jaroslav Seifert" / je první podobou autostylizace, která je základním rysem Seifertovy tvorby. Vždy se čtenář bude setkávat s básníkem, který se ničím neliší od ostatních občanů, nestojí na žádném koturnu, ale má mnohé lidské slabosti a komunikuje běžnými, všem dostupnými prostředky. Tato tvorba je vytvářena jako dialog nejen tím, že se básník často obrací přímo k posluchači, ale celou svou strukturou nabývá charakteru rozhovoru (v některých básních je plně realizován). Zůstává ovšem rozdílnost horizontů - básníkovy a čtenářovy. Čtenář má stále dojem, že se pohybuje ve svém horizontu, ačkoli se ocitl v horizontu novém, dříve ani netušeném.

Šalda s ironií píše, jak literární kritici obvykle sedají na lep autorům a berou jejich "vyznání" za bernou minci, "neboť je zajisté pohodlnější opsat odněkud charakteristiku, než ji udělat sám. A zapomíná se obvykle, že obsah výpovědi autostylizační musí být brán s nedůvěrou a přezkoušíván už proto, že jest s největší měrou záměrná; ale fakt sám, že básník se stylizuje, že vidí toho potřebu a nutnost, jest velmi výmluvný a bývá neprávem často přehlížen a nevykládán. Proto je třeba podtrhnout, že takováto autostylizace svědčí vždycky o nejvyšší míře záměrného uvědomění, které se promítá velmi často polemicky na černé pozadí odpůrců nebo nepřátel, aby se od něho tím světleji odrazilo..."



Seifertova autostylizace je nenápadná. Nesetkáváme se s otrokem, který pěje písni Svatopluka Čecha, ani s Proroky a Staviteli Chrámu Otokara Březiny a také se nikde neobjeví "piják krutých hazardních a krásných žen - piják rozkoše a zkrvavělých pěn" Vítězslava Nezvala. Seifertův civilní mluvčí musí naopak všechno, co z básníka činí bytost zvláštní a vyjimečnou, eliminovat. Východiskem je vždy člověk, sdílející se všemi lidmi jejich den, jemuž poezie, jak bude po celých šedesát let zdůrazňovat, je vším a zároveň projevem, který musí být strháván ironií či skepsí na tvrdou zem anebo dokonce negován (s jakou radostí Seifert na začátku dvacátých let opakuje - "umění je mrtvo a svět bude odedneška bez něho"). Je samozřejmé, že se může z tohoto pole odpoutat do nejrůznějších sfér imaginace, ale tato cesta se děje před čtenářem, nikoli zvolením autostylizace, jež těmto sférám odpovídá. Snad jen Josef Hora dokázal postihnout tento podstatný rys Seifertovy lyriky: "Docela obyčejný člověk nám zpívá v Seifertově lyrice, ale zpívá svou nejspodnější pravdu, krásu pravdy ... Seifert jako by básnil za nás za všechny ... Čtenář čtoucí jeho verše, jako by slyšel v Seifertově melodii sám sebe. Svě nejopravdovější já ..."

Básník, který se v první knížce orientoval k tvaru českého civilismu, musel ovšem hledat a dotvářet autostylizaci, jak o tom svědčí názorně již jeho druhá sbírka Samá láska (1923). Také v této sbírce je v popředí obraz básníkův: "Jak se sluší pravému proletářskému pěvci, / byl jsem prvního května na Václavském náměstí, / stoje v řadách mezi truhláři, kovodělníky, nádeníky a ševci ..." Připomeňme obrazy proletáře u Wolkra ("nejhlouběji vidím nenávisť") a konfrontujme je s obrazem básníka, který "radostí celý bez sebe, v ruce karafiát maje" zpívá: "My chceme vše, my chceme více, / my také chceme mít k obědu vepřovou se zelím, / k večeři telecí s nádivkou anebo na paprice; / demonstrujeme a pravím důrazně: nechť nezapomíná / nikdo z vás pánů nahoře, / my také chceme pít láhev burgundského vína / a jísti marinované úhoře ..." Za daleko viditelnou fasádou básně Slavný den, která vzbudila takové pobou-



ření na levici i na pravici, je skryt závažný proces destrukce tradičního lyrismu, na jehož troskách bude vznikat lyrismus nový.

V rozvláčných souvětích se básník svěruje s odzbrojující naivitou a provokativní upřímností o svých touhách a láskách, snech a názorech. V Městu v slzách se opíral o emfatickou víru v revoluci, nyní se pokusil vysunout jako dominantu naivní citový postoj. V prvotině potřeboval k městu - "hranatému obrazu utrpení" - kontrast ticha přírody nebo vize budoucnosti, v druhé knížce se však cele upnul ke "všem krásám světa", k "moderní múze dneška", k civilizačnímu ruchu, k světu letadel, aut, kin, mrakodrapů, elektrických zázraků, kaváren a cirků. Enumerativní postup provázený příliš horlivým obdivem k předváděným jevům svědčí o tom, že programová orientace byla tentokrát výsledkem volního úsilí, Pojednou se básníkovi v Čechách "těžce dýchá" - "A vůbec, v Paříži je aspoň o krok k nebi blíže, / pojeď moje milá, pojeď do Paříže."

Sbírce na vlnách TSF (1925, v nové redakci pod názvem Svatební cesta, 1938) vtiskl Karel Teige podobu, jež jí zaručuje významné místo v dějinách moderní knižní grafiky (kniha byla reeditována ve stejné úpravě, bohužel však v jiném formátu, v Konstanzi roku 1976 s předmluvou Jana Patočky). Teige vybrakoval v tiskárně nejružnější druhy písmen, pohrál si s významovým zvýrazňováním jednotlivých částí básní, sázel verše podélně i příčně a v několika případech se nedílnou součástí textu stal graficky znázorněný ústřední motiv (básně Počítadlo, Balón). "Šlo o to", poznamenal Teige, "aby typó dobásnilo poezii a transponovalo ji do vizuální sféry". Pozornost ovšem kniha nevzbudila pouze originální úpravou. Překvapilo, že je tvárně naprosto odlišná od předchozích sbírek. Do nenávratna zmizela obšírná souvětí, hovorový vyprávěcí tón, řečnické obraty, barvotisková obraznost, novinářská frazeologie, proklamativnost a polemičnost. Upoutává střídmost projevu, radikální uvolnění logického zřetězení představ, hra volných asociací, podivuhodné přesuny významových plánů a jejich vzájemná konfrontace. Nemají však pravdu kritici, kteří píší o "čisté poe-



zii", o neprosté vzájemné nemotivovanosti zřetězených představ.

Básník jako by stál v údivu nad podivuhodným vztahem pojmenování a pojmenovaného, slova a reality. Jeho imaginace se opírá o hru s homonymitou slova, která podněcuje paradoxní motivaci a překvapivě bizarní konfrontaci: "Nezapomněl jste si natáhnout hodinky? // Kohoutek někdy kokrhá a někdy spouští, / kdož chtěli svádět, byli svedeni. / A jako svého času vedl Mojžíš židy pouští, / my máme elektrické vedení. // Je vaše piano dobře naladěno? // Neboť dobrá nálada je dar samého Boha ..." (Zloděj a hodiny). Básnický svět je vytvářen přímo před čtenářem, který poznává, že básněn předpokládá rozbití přijaté hierarchie hodnot a logiky lidské praxe, že není opisem reality, ale nově vzniklým, ničím nezaměnitelným obrazem.

Ve sbírce Na vlnách TSF Seifert také objevuje bohatou potenciální významovost slov, ozřejmovanou právě na jejich překvapivém setkání. Náhoda a zdánlivá libovolnost, hra a nesmysl je zdrojem objevů nových poloh člověka a jazyka. Na základě zvukové podobnosti a významové vzdálenosti je vytvořena řada básní, kdy běžný význam jednotlivých slov je kontextem destruován. V autostylizaci se projevuje tendence naznačit vzdálenost mezi básníkem a básní. Autor není skryt jako Bůh tvůrce, ale neustále odkrývá rozpětí mezi procesem vytváření básně a výsledkem. Lyrické anekdoty, hříčky, paradoxní vazby a ironické sentence ("poezie je umění ztrácet drahocenný čas) - zde všude je zřetelné proměněné staré hravé a provokativní gesto básníka, který znovu dokazuje, jaké oblibě se u něho těší ironická nadsázka.

Literární kritika nikdy nezapochybovala o tom, že Seifertova sbírka vznikla ve znamení Teigova a Nezvalova poetismu. K poetismu však vztahují pouze toto Seifertovo dílo. Zapomíná se, že poetismus byl radikálním protestem proti "estetické spekulaci", proti "romantické ateliérové mentalitě", proti "formalistickým receptům" a že plédoval pro umění "ležerní, dovádivé, fantaskní, hravé, heroické a milostné", což je zároveň charakteristika, kterou můžeme vztáhnout k převážné části Seifertova díla. Považujeme-li



poetismus za směr, pak skutečně patří do jeho sféry jedna, dvě Seifertovy knížky. Jestliže nám však poetismus představuje estetické krédo, které má v mnohém obecnou platnost, pak vděčí této včasné iniciativě Seifert více než kdo jiný. Také Seifertovi poetismus pomohl zbavit poezii didaxe, rozvinout ji jako hru, uvolňující imaginaci a sensibilitu.

Čtvrtá Seifertova sbírka cocteauovsky nazvaná Slavík zpívá špatně (1926) měla mít původně titul Orfeus v baloně, který jistě více odkazoval ke knize předcházející. Změna názvu signalizuje novou orientaci. Rozloučení s předcházejícími verši není příliš příkré, první oddíl knihy pokračuje v známém způsobu: "Kdybych věděl, jaká slova mne napadnou, / až napadne sníh!" nebo "Co je to smrt / Ať brousí kosu. / Když kos si zpívá / spí." Nová však je aplikace objevených postupů, zřetězení asociací je složitější a rozvinutější. Základ veršů Na vlnách TSF často tvořil vtipný nápad nebo významové konfrontace či kontrast dvou představ. Změna souvisí s úsilím využít paradoxních spojení k zobrazení citového stavu nebo nálady. Kam vyústily tyto tendence je zřejmé z druhého a třetího oddílu sbírky - proměna poetiky spočívá zejména ve významovém sjednocování všech složek básně. Reflexivní základ veršů umožňuje obrazná pojmenování podřídí základnímu zaměření - podat intimní svědectví o velkých děních. A také to můžeme říci opačně: bohatá metaforika znemožňuje, aby reflexe nabyla podoby naučení nebo moudrých sentencí. Rozmarná provokativnost vyústila v nostalgii, pestrobarevné okamžiky ve smutek z plynutí času, krása svobodného tékání v touhu po spočinutí. Na první pohled je dost důvodů podle tematiky konstruovat proměnu Seifertova životního postoje a ohlížet se po autorových životních osudech, zdali taďy nenajdeme vysvětlení obratu. Stále však trvá básníkovy pojetí poezie jako "objektivního útvaru rovnocenného a rovnocenného života". Proměny nastaly hlouběji než v motivech, s nimiž se nyní setkáváme. Dosavadní interpretace Seifertova návratu k domovu mají pravdu jen částečnou. Vždyť ve sbírce čteme: "Kam jít za krásou, / moře, města a hory, / kam pro svůj klid tě



vlaky zavezou / vyhojit rány, které ještě bolí? / Kam?" Tato strofa následuje za čtyřverším: "Ve verších / tichou a klidnou píseň, jež dala by se hrát / v těch strunách pavoučích / já zašlech jsem.", které koresponduje s verši: "Býti sám, / mimo pláč žen a mimo jejich smích, / být doma, samotén, / když známá píseň zní mi ve větvích ..." zde přece nelze hovořit o pouhém návratu k rodné zemi, ale spíše o krédu, které pokládá básně za obraz vnitřního dramatu, projev samoty, snění, vnitřních jistot a tíživých tázání. Není nic divného, že se tomu podřídila i tematika (člověk a válka) a že se Seifert uchyluje k zobrazení zážitků, které tento vnitřní svět mohou postihnout se vsí naléhavostí. Moderní uměnověda, inspirovaná surrealismem, si na otázku o možnosti syžetu a tématu v moderním umění odpovídá, že námět je dán intuicí a imaginací, že je to tedy vnitřní téma. Tento proces nalézáme u Seiferta. Ale ani dřívější objevy nebyly zatraceny. Zanedlouho se opět setkáme s autorem, kterému bude blízká obrana ohrožených nadosobních hodnot a jistot, stejně jako s básníkem, který nemůže zapřít radost z ironického paradoxu.

Třetí oddíl sbírky obsahuje pět básní, které vznikly po autorově zájezdu do Sovětského Ruska. Spolu s Horovými verši ze sbírky Struny ve větru patří mezi vrcholná díla v evropské poezii s touto tematikou. Poezie torz, čnicí do času jako znepokojivé otazníky: "Zimní palác je nabarven krví. / Mramorový sloup magnetizuje měsíc. / Tekla tu krev. Padá sníh. Rudá s bílou. / V noci to děsí ... Místo slov lásky duněla tu děla. / Byla to revoluce - Toť vše." (Město Leninovo). Závěrečné "toť vše" znovu připomíná nové rysy Seifertovy autostylizace. V dobové kritice čteme - "Seifert zvroucněl". V Slavíku se skutečně eliminují složky, které básnický subjekt příliš exponovaly do popředí, a mizí také na odiv stavěný civilní šat. Zámlka, náznak, lapidární výraz, substantiva symbolické platnosti, osamostatnělá, a proto odpoutaná od kontextu - to vše představuje ono "zvroucnění".

Každá Seifertova kniha z let dvacátých se stala událostí a připoutávala k sobě pozornost kritiky i čtenářů. Obec-



ně byl uznáván jejich nesporný význam nebo alespoň dobová symptomatičnost, ale rozpaky vzbuzovala otázka vzájemných vztahů těchto děl. Zdálo se, že je každá z jiného světa. Krédo prvotiny vyrůstalo z protikladu přirozeného světa přírody a nepřirozené civilizace a krédo druhé knihy tvořila právě opačná chvála zázraků moderní techniky. Proletářská poezie byla vystřídána formální experimentací a zanedlouho po "Svatební cestě" po západních metropolích se objevil motiv klidu a domova. V protimluvech bychom mohli dlouho pokračovat. Z hlediska proletářské poezie byl Seifertův vývoj hodnocen jednoznačně - "dezertér od věci proletariátu". Z hlediska kritérií poetismu Seifert také neobstál, neboť v Slavíku lze prý nalézt "kvietismus a tradicionalismus". Již v dvacátých letech se kritici snažili postihnout nejen tyto do očí bijící rozpory, ale jednotu, společné rysy. Šalda, jak jsem již citoval, viděl v Seifertovi naivistu, "který dovede následovat nejjemnějších pokynů svého ingenia", a primitiva, "který je v poezii tak trochu tím, kým byl celník Rousseau". Václavek spatřil v Seifertovi pravý opak: "Postaví si vždy konkrétní cíl a jde za ním soustředěně ..."

Pozornost, již jsme věnovali autostylizaci, nám umožnila zdůraznit vnitřní jednotu Seifertova díla a zároveň proměnlivost, která však neznamená pouhé popření jednoho díla druhým. Další výklad si klade za cíl tento poznatek prohloubit na lyrice konce let dvacátých a let třicátých.

## II

Ve třech sbírkách - Poštovní holub (1929), Jablko z klína (1933) a Ruce Venusiny (1936), které patří mezi vrcholná díla moderního českého básnictví, nabyla Seifertova poezie "definitivní podoby". Čeští kritici stáli a dodnes stojí v údivu nad lyrikou "teskně průzračného kouzla, zhuštěnou jako sen, mihotavou jako hasnoucí vzpomínky". Úvodní akord k této tvorbě, které se Šalda poklonil citovanou lyrickou charakteristikou, tvoří Poštovní holub, jenž dodnes



stojí jakoby ve stínu dvou následujících. Neprávem. Nikdy předtím a nikdy později (vyjma snad období prvé poloviny šedesátých let, kdy básník začal psát novou kapitolu svého díla) se v Seifertově poezii neobjevil tak naléhavý pocit ohrožení člověka jako v období této knihy. Tematizován byl zejména v obraze existenciální úzkosti z času. Do Seifertovy tvorby vstoupil čas již předtím v podobě vize budoucího dění, pro něj je přítomnost jen výchozím bodem, později jako plynutí a uplývání, ale v nové sbírce se poprvé v této intenzitě objevil čas nemilosrdně pohlcující okamžiky lidské existence. "Čas hoří na obloze, planoucí ciferník / je štít, / na něm / nebude nikdo stát".

V této souvislosti je nutné vzpomenout na Josefa Horu, jehož sbírky Struny ve větru (1927) a Tvůj hlas (1930) anticipují onen radikální posun v české poezii, která nalézala po éře poetismu, kdy dominovala poezie smyslů, nové možnosti v reflexivní lyrice, opírající se o zhodnocení času a prostoru pro lidskou existenci. Do tohoto pole, v němž vně subjektu stojící předmět mizí a do popředí vystupuje duchovní, vnitřní sféra člověka, nepatří pouze Seifert, ale také František Halas (Tvář, Hořec), Vladimír Holan (Vanutí), Jan Zahradníček (Jeřáby), František Hrubín (Zpíváno z dálky, Krásná po chudobě), nemluvě již o řadě méně významných autorů. Každý z jmenovaných básníků přichází ovšem se zcela osobitým tvarem, rozšiřujícím a modifikujícím původní východiska.

Stálé ztráty a mizení jevů a zážitků v nenávratnu vytvářejí u Seiferta paradoxní vědomí "hořké" přítomnosti a vzrušující minulosti, která byla uzavřena sama v sobě anebo naplněna dychtivým očekáváním. Ten čas přišel a je prázdný. Přítomnost "bezútěšně plyne ... vstříc smrti nehostinné, k tmám bez hlasů a bez rozkoší". Ani láska, jež byla včera ještě adorovaná a jež zítra bude pozdravovaná jako nejvyšší hodnota lidského života, nevzbuzuje důvěru: "Romantice lásky je již odzvonené" - "Láska však, zdá se, je smrt v krásné masce". Nejednoznačná skutečnost provádí s člověkem šalebnou hru. Toto poznání jen posiluje touhu po ztracené celistvosti, jednoznačnosti a čistotě dětství, po onom nádher-



ném ztotožnění se s věcmi a děním, po chvílích, které "už nám nepatří". Tato minulost, na rozdíl od minulosti obdařené optimistickým iluzivním perspektivismem, je uzavřená sama v sobě, její smysluplnost nepotřebuje žádné projekce.

Teskné - "přivolat nazpátek", "moci se navrátit" - bude se postupně zbavovat počáteční nejistoty a zanedlouho se stane dominantou Seifertových textů. Vyprazdňující se přítomnost jako by nově osvětlovala zdánlivě zapadlé a zapomenuté dění. Vzpomínka, "sobecká snění", čas "užaslých slov", se stává skutečnější než přítomná skutečnost. Imaginace může všechno vzkřísit, dotvořit, dát zmizelému a rozptýlenému pevnou podobu. Rodí se báseň zaklínadlo. To, co se zdálo ztraceno, se stává nejen jakýmsi modelem plného, šťastného života, ale též hodnotou, schopnou harmonizovat a dotvářet lidské bytí, vtisknout hlubinný smysl celé lidské existenci.

Tento proces se ve sbírce Poštovní holub teprve počíná, setkáváme se spíše s obrazy ztrát než s obrazy nálezů. Později, až básník dokáže integrovat čas přítomný do minulosti nebo časem minulým bude dynamizovat přítomnost, rozšíří se zároveň dimenze prožívání světa. Nicméně nad Poštovním holubem je nutné konstatovat, že Seifertova poezie vzpomínky se zrodila z intenzívně prožívaného pocitu vyprazdňované existence. Pouze na tomto pozadí lze ocenit pozdější poezii, jejíž snívá melancholie, vlasová odstíněnost citových postojů a zase hravost, perzifláž do značné míry zastřely původní zdroje, z nichž vyrůstala.

Básně, jejichž osu tvoří vzpomínka, jsou v Seifertově tvorbě zastoupeny velmi početně. Často bývá právem nazýván "básníkem vzpomínky". Od konce dvacátých let nevydal Seifert jedinou sbírku, v níž bychom nenalezli obraz zážitků z dětství a mládí, venkov, kde trávil školní prázdniny a samozřejmě rodnou žižkovskou periferii s jejími církevními slavnostmi a dělnickým živlem, pražské lokality - Petřín, Loretu, Hrad atd. V podstatě je tento okruh motivů a témat uzavřen dobou jinošství, kdy básník začal psát první verše (i tato skutečnost je zobrazena v Poštovním holubovi stejně jako ve verších ze sedmdesátých let). Čtenář snadno zjis-



tí, že mnohé vzpomínkové motivy se v různých dobách jakoby neodbytně objevují a již tato návratnost více méně svědčí o jejich reálném podkladu. Několikrát jsme četli o krabici na čaj (fejton v Právu lidu r. 1931, poznámka v Ranních novinách r. 1937, básně ze sbírky Maminka z r. 1954 aj.), o tatínkově dýmce, o máminčině šití, o žižkovských manifestacích, zážitky z Belvederu aj.aj. K cirkulaci motivů a témat se vrátíme při analýze vzpomínek Všecky krásy světa a fejtonů, které tomuto zkoumání dodávají nepřeborné množství materiálu. V pouhém statistickém výčtu však odpověď na základní otázky o jejich estetické funkčnosti nenalezneme. Také bezprostřední příčina, proč si básník vybavuje ty či ony představy, nemusí být nijak významná. Vše záleží na tom, jak je jev, událost, prožitek včleněn do jiného kontextu, než v jakém původně existoval, a jakého tím nabyl nového významu. Každá vzpomínka se opírá o tři, někdy i čtyři časové roviny: o čas události, kdy bylo něco prožíváno, o čas přítomný, který je pochopitelně klíčový a můžeme říci "jedině jsoucí", dále o čas, který uplynul mezi výchozím okamžikem a přítomností, a - v některých případech - o čas, jímž je vše umístěno do perspektivy budoucích dějů. Zde se básník pohybuje zcela volně, exponuje tu či onu časovou rovinu, a to vždy s cílem, aby vzájemným konfrontováním, zřetězováním a prostupováním vytvořil obraz "celistvosti osudu" i "symbolickou nadčasovost událostí". Dílčí, jedinečné, torzovité, zdánlivě náhodné, nevýznamné, tuctové se tak před očima čtenáře proměňuje v integrální, obecně platné. O tomto procesu píše velmi přesně Averbach, když analyzuje tajemství moderní tvorby: "Vynořování minulých skutečností z rozpomínajícího se vědomí, které dávno opustilo stavy, jimiž bylo absorbováno v tu kterou chvíli, kdy skutečnost byla přítomným děním, vidí a pořádá svůj obsah docela jinak než jen individuálně a subjektivně; jsouc prosto někdejší střídavé absorbovanosti vidí toto vědomí své vlastní minulé vrstvy s jejich obsahem perspektivně, stále je navzájem konfrontuje, vysvobozuje z jejich vnější časové následnosti, jakož i z užšího, pouze aktuálního významu, který se svého času zdály mít ..., (umělec), který - sám jsa obsažen v před-



mětu - se jakožto nazíratel od předmětu odpoutal(a) stojí tvář v tvář své vlastní minulosti ..."

Seifertův vztah k minulosti není jednoznačný. Složitost není dána nějakým apriorním hodnotícím vztahem, který k ní básník zaujímá, ale proměňujícími se vazbami všech složek básnické struktury. Zdánlivá průzračnost Seifertových vzpomínkových veršů mnohdy ukrývá prostorově i časově rafinovaně budovaný celek. Na děje a věci je nahlíženo (i když se vše odehrává jen a jen v čase minulém) z velkého odstupu, kdy vše konfliktní se rozplývá a ustupuje do ztracena. Cílem zůstává nalezení integrity existence, čas životní plnosti, neponechávající žádné pochyby o smysluplnosti lidského bytí.

Do obsahů konkrétního lidského osudu vstupuje čtenář prostřednictvím zdánlivě nehledaného, bezprostředního a upřímného svědectví, což je jen další doklad Seifertova tvůrčího postupu exponovat mluvčího básně v jeho civilní, privátní podobě. Ani témata vzpomínkových veršů netvoří děje neobvyklé, výjimečné, sváteční, naopak, převážně jde o zážitky zcela běžné, ba tuctové. Věci, zachycené v prostoru, s nímž důvěrně komunikují, jsou stejné provenience. Dokonce i citový vztah, který k nim mluvčí zaujímá, zdánlivě neoplývá originalitou. To podstatné je skryto, jak jsem již konstatoval, ve způsobu budování celku. Upozorním proto na několik typů básní-vzpomínek z období, které sledujeme v této kapitole.

Jeden typ představují verše, v nichž probíhá přímá konfrontace minulého a přítomného v rovině proměňovaného citového vztahu k události. V básni Jarní den (Jaro sbohem) vystřídá počáteční nostalgii nad srdcem, které kdysi básník vyryl do kůry břízy, dojetí, jež je však záhy provázáno ironickým korektivem, jako by nakonec v jakési syntéze této škály citů ryl po tolika letech srdce nové. Jiný typ reprezentují verše, oddělující "čas, který se už nikdy nenavrátil", od přítomnosti; tato minulost, nasycená citovými vazbami a lidmi i věcmi, tvoří však nedílnou součást lidského života a stává se hodnotovým zázemím přítomné existence (např. Matčinino zátíší, Jablko z klína). V Písni o včelách (Jaro



sbohem) se obraz chlapce, který žaloval na osud, "že nemá křídla jako drobná včela", zvrací v závěrečný teskný povzdech - "jen ještě jednou záviděti včelám". Jindy je vědomí absence plnosti odevzdání v přítomnosti eliminováno a čteme příběh, jehož zhodnocování je uskutečněno prostřednictvím výběru reálií a jejich "tehdejšího" hodnocení (např. Píseň o jízdě na kolenou, Jaro sbohem). Jindy je "vlna paměti" rozpuštěna v reflexi - "jsme v čase a s ním hynem" (Píseň o pomměnce, Jaro sbohem).

Snad připomenutí těchto několika typů stačí, aby vznikla představa o širokém rejstříku způsobu ztvárnění vzpomínkového materiálu v Seifertově poezii. Téma ovšem není vyčerpáno ani v základních rysech, vždyť otázky vzpomínek souvisí téměř s celou básnickovou tvorbou, tzn. i s tou částí, kde je tohoto zdroje využíváno jen dílčím způsobem. Proto se k této problematice ještě v jiných souvislostech vrátíme.

Jakoby naschvál v zprozaizovaném verši zazněla ve sbírce Poštovní holub básnickova omluva - "to je však příliš intimní a málo zajímavé pro širší veřejnost". Seifert se bude za příliš "privátní" projev omlouvat ještě o padesát let později, ale slova z konce dvacátých let jsou výrazem vývojového mezníku, ostatně patrného také na rozpětí mezi volným veršem a písňovou zkratkou, mezi pásmem metafor a přímým pojmenováním, oscilujícím mezi obrazným a neobrazným významem, mezi tendencí k "vyprávění" a lapidární zkratkou, mezi citovou bezprostředností a ironickou zámlkou. S tím vším se setkáváme ve sbírce Poštovní holub. Nedlouho po jeho vydání oznámil autor, že vydá novou sbírku Smrtelná neděle. Ale místo ohlašované práce vyšly sbírky Jablko z klína a Ruce Venušiny, které rozvíjejí jinou složku předcházející sbírky, než signalizovala ohlašovaná kniha.

Posun k písňovému tvaru byl zároveň posunem k snivosti a melancholii, což předpokládalo vytěsňování disharmonických prvků. Smysly přinášejí této lyrice konkrétnost a názornost, citová intenzita vtiskuje projevu naléhavost. Imaginace vytváří pásma, v nichž se mísí sen s konkrétním detailem, relativní s absolutním, fyzické s metafyzickým, čas přítomný s časem ztraceným. Forma písňe, pravidelná rý-



movaná strofika, někdy provázená refrénem, působí dostředivě na všechny složky projevu. V předcházející tvorbě stále převládal volný verš. Počínaje Jablkem z klína se po několik desetiletí u Seiferta objeví jen zcela výjimečně.

Verše obou sbírek se pohybují mezi obrazy "koloběhu proměny" a obrazy utkvění, okamžiků, které jako by znehybněly proud času. Proměnlivost v čase a nadčasová hodnota dění jsou provázeny obdobným rozložením plánu smyslových konkrét a plánu symbolických významů. Náhorný doklad dokonalé integrity obou vrstev poskytuje "podivuhodná" (jak řekl Šalda) báseň Vesková svíce. Je osnována na napětí mezi rozvíjením smyslově názorného jevu

Z šumících úlů přišlá  
a z vůně sterých květín  
sestřička medu,  
v němž koupala se před tím,

než z této vonné lázně  
andělské ruce jí zvedly,  
v měsíci lásky  
včely jí roucho předly

a jeho transponování do kontrastního významu -

Když člověk mrtev k nohám  
jí padne jako spící  
na vlečku černých stínů,  
tu rozčísne svou kšticí

a po voskovém těle  
jí žhavá slza skane:  
pojď se mnou, mrtvý milý,  
lůžko je rozestlané

nikoli aby došlo k vytěsnění nebo popření jedné složky, ale aby byla vytvořena snytéza, symbolizující harmonii života, lásky, účastenství a smrti, nebytí.

"Já vím, já vím, co je to sen, jenž prchá vzápětí", píše Seifert. A na jiném místě: "Děsí ho marnost slova, které zmírá letíc, jako když prstem klepneš v prasklý džbán". Po-



třeboval-li čtenář klíč k Seifertovým dílům, mohl ho nalézt v těchto verších. Tématizovány jsou vrstvy skutečnosti, před jejichž zmapováním stojí člověk jako před tajemstvím. Preludnost a uplývavost dění, odehrávající se ve světě, měnící v každém okamžiku dimenze všednosti v dimenze zázraku a dimenze reality v dimenze snu či skrytých významů, zobrazuje Seifert v bohaté škále projevů přímého aktéra, který s úžasem hledí na záblesky, tajemství bytí, toužícího romantika, nikdy se nevzdávajícího krásné naivity dítěte, bláznovství, nerozumu, a vědoucího nostalgika, jenž je kdykoli připraven měnit trpké poznání v ironický úsměv a moudrost doprovázet půvabnou hrou. Seifert nachází spontánně, jakoby naráz definitivní pojmenování, prosté a zázračné současně: "Líbal jsi mne na čelo či ústa, / nevím, / - zaslechla jsem jenom sladký hlas / a tma hustá / obklopila úžas polekaných řas" - "Snad ještě jednou mě poblázní / váš úsměv, a na pelest mi usednou / matka Bolest a přítelkyně Láska, / obě dvě vždycky najednou". Citované verše jsou pro Seiferta příznačné právě v oné konfrontaci prostého vyznání a metaforickou nebo symbolikou, která vše posouvá do roviny obrazu zázračného dění. V řadě básní vytváří obraz unikajících poloh prostřednictvím představ proudu proměn, jimž člověk čelí vědomím "krásy".

V Jablku z klína i v Rukou Venušinyých se občas ještě ozvou dozvuky poetismu v podobě říkadla nebo rozmraného vyprávění, virtuózně si pohrávající s hrou rýmů: "Haló, od propasti až k hvězdám / hledám svůj telefonní seznam, / pod kterým číslem je můj sen, / GHIJKLMNOP." Některým kritikům právě tyto básně představovaly drobné kazy na dokonalém díle. O to větší rozpaky je přepadaly nad dalšími dvěma sbírkami Zpíváno do rotačky (1936) a Jaro sbohem (1937), které jsou vyzdobeny půvabnými karikaturními kresbami Františka Bidla. Nebylo pochyb, že autor těchto "básní, veršů a říkánků" dal vysoké poezii vale. Téměř se všemi texty, než byly shrnuty do sbírek, se čtenáři setkali v sociálně demokratickém tisku, jehož byl Seifert redaktorem. Zapomnělo se, že také převážná část předcházejících sbírek byla nejprve publikována v obrázkovém týdeníku *Pestré květy* a



v denících Právo lidu a Ranní noviny. Tentokrát však hravost, rozmarný a ironický tón těchto veršů pro noviny, provokativní výsměch "vysoké" poezii musel vzbudit obavy, zda sebevětší talent v této službě dne nezplání a nebude jen virtuózně obměňovat šťastně nalezené tvůrčí postupy. Jen Seifert si žádné starosti nedělal. Sepsal dokonce manifest, plédující pro poezii psanou do rotačky: "Ať jen zní patetické kancóny mistrů, ať dojímá, ať uchvacuje hudba rondelů, já chtěl jen v hierarchii forem básnických uhájit skromné místo pro poezii, zpívanou chvatně do rotaček, pro verše, které vznikaly náhle a zapadnou rychle, když je vítr honí v cárech papíru ulicemi, když do nich druhého dne zabalují zeleninu báby na trhu, aby je posléze popeláři vyvezli daleko za město na pustá rumiště ..." V témže článku je ironicky vykreslena atmosféra prostředí, v němž verše vznikají: ze zlomené sazby stránky se na básníka mračí místo, jež má vyplnit několika verši; opodál stojí rozzlobený metér a uspěchaný faktor - tvůrčí akt začíná.

Z jakéhosi těžko pochopitelného konzervatismu se literární historie orientuje jen ke knižnímu vydání děl a nechává bezstarostně stranou všechny práce, které nemají tuto tradiční podobu. Román, který vycházel "na pokračování" (nemluvě již o povídkách čísloupcích nebo básních) se stává předmětem zkoumání teprve tenkrát, až se objeví v knižní podobě. Nic nevádí, že byl čtenářský okruh při otištění v periodikách daleko početnější. Literární historie se již tradičně pasuje na historii knih a ne slovesného umění. A tak trpělivě čeká až po delší nebo kratší době vyjdou v knižní podobě díla Čapkova, Johnova, Havlíčkova aj. V letech třicátých a čtyřicátých nebylo nic neobvyklého, když denní tisk publikoval pravidelně v blízkosti fejetonu verše předních básníků. V Českém slově se např. objevovaly verše Josefa Hory, v Lidových novinách St. K. Neumanna nebo Kolmana-Cassia atp., ale čtenářský ohlas, který si získaly básně Seifertovy (publikované mnohdy anonymně nebo pod značkou -s) byl zcela výjimečný. Převážná část Seifertovy tvorby se skutečně v prvním tisku nalézala na stránkách novin (ve válce v deníku Národní práce, v letech 1948-1949 v deníku Práce).



Výbor z tisíců veršů, nezařazených do sbírek, uspořádal A.M. Piša r. 1957 jako pátý svazek díla.

Zůstaneme-li v okruhu dvou jmenovaných sbírek, rozpoznáme přítomnost široké nesourodé čtenářské obce nejvíce v modifikaci autostylizační složky: básně se mění v rozmar-ný komentář, mluvčí se často připomíná ironickou charakteristikou, hodnotící aspekt je v popředí, ironie míří jak k předmětu tak i ke kontextu, jehož je předmět součástí. Demystifikace a parodie sebe sama (v české poezii, kde stále leží balvany koturnů, věc převzácná) je ovšem nedílnou součástí stylizace mluvčího, který se obrací k druhým s upřímností až provokativní a s humorem a vtipem, který česká poezie má jako šafránu. V básni Surrealistům si Seifert nakreslil tento autoportrét: "Už dávno odkvet Devětsil, / už zrezivěly bezy, / už jsem si čáku odnosil / za papíru rudých tezí. // Už netrápí mě svědomí / a mám na srdci jiní, / v putykách opět jako my / bouřlivě řeční jiní." Nebo v básni Vlastní portrét: "Nepodlehł jsem nikdy kouzlu hetér / a nelkal jsem pro nedostupný klín, / hašiš jsem nejed, nečichal jsem éter / a nešňupal jsem kokain. // Míval jsem vždy jen dobrá předsevzetí, / proto mě vánek idyl ovívá, / podzim svůj zvadlý list a jaro květy / mně poeticky strásá do piva."

Jestliže se básník takto představuje čtenáři, může se ovšem uchýlit k některým prvkům národního repertoáru literárních forem, které se označují za konvenční. Badatelé již dávno rozpoznali, že tato "konvenčnost" může sehrát ve vývoji iniciativní roli (např. Gellnerova lyrika v době symbolismu) nebo úlohu kontrastu určitým tendencím, na něž je upnuta pozornost veřejnosti. Nebudeme asi daleko od pravdy, když v Seifertových "veršovánkách" budeme spatřovat krajní protiklad tehdejší Nezvalovy surrealistické tvorby. V poezii psané do rotačky se ozývá tradice amatérských příležitostných vyznání, časový improvizovaný komentář, naivita říkadel, nota kupletu ("Pupence se zardívají, kvapem blížíme se k máji, dívka ještě nevinná rozhlíží se s Petřínou"). Rýmy, jak tomu u této poezie tradičně bývá, se stávají významnou složkou parodizační: najíst - surrealist, sexu ta-



je - zepsuta je, tenis - penis atp. Často se v rýmu objevují vlastní jména nebo jména místní: ů mas - Dumas, Neumann S.K. - dneska tleská, pivu hově - Piccardově, Beneš Jára - nezastará, vzdychá - z Melantricha, dámského - Jánského atp.

Do sbírky Zpíváno do rotačky autor vybral ponejvíce satirickou poezii o kulturních aktualitách (Máchovské oslavy, činnost Surrealistické skupiny aj.). Sbírkou Jaro sbohem je tématicky pestřejší a zachycuje na malém prostoru tři hlavní okruhy, do nichž můžeme - pro lepší přehlednost - rozčlenit Seifertovu tvorbu od druhé poloviny třicátých let do konce let padesátých. První tématický okruh tvoří vzpomínková, milostná, hravá a rozmarná meditativní poezie spolu s lyrickými obrázky. Čtenáři těchto děl se nepočítají na desetitisíce, ale na statisíce. Rozpětí této lyriky se pohybuje od artistní virtuozity až po prostý popěvek. Autor ji shrnul do sbírek Jaro sbohem (soubor vydaný r. 1942 a pak v mnoha dalších vydáních měněný, ačkoli stav z r. 1946 měl být dle autora "definitivní", se radikálně liší od stejnojmenné sbírky z r. 1937), Praha (soubor v původní redakci nazvaný Petřín, 1951, vyšel pouze bibliofilsky r. 1956, širší okruh čtenářů se s ním seznámil až r. 1964 v Díle sv. 6) a Maminka (1954). Druhý okruh - poezie společenských témat - tvoří sbírky Osm dní (1937) a Zhasněte světla (torzovitá sbírka z r. 1938 dostala r. 1945 novou podobu a nový titul Přilba hlíny, 4. vyd. "definitivní" vyšlo r. 1948). Do třetího tématického okruhu můžeme začlenit básně věnované přátelům, tvůrčím osobnostem a jejich dílům. Příležitostnou poezii tohoto zaměření autor posléze shrnul do sbírky Ruka a plamen (1948), k níž se druží verše k obrázkům Mikoláše Alše Šel malíř chudě do světa (1949) a verše k "obrazům a obrázkům Josefa Lady" Chlapec a hvězdy (1956).

Toto rozčlenění, k němuž se uchýlil sám autor, nikterak neznamena, že existují mezi jednotlivými okruhy nějaké hranice. Všechny knihy tvoří jednotný celek, vždyť některé básně prošly několika sbírkami, než jim autor určil konečné místo. Pro básně, které vznikaly během více než dvaceti let, je příznačné, že autor v nich vede dialog se čtenářem v celé škále citových postojů - je rozmarný, srdečný, dojatý,



okouzlený, ironický, snivý, hravý, zdrženlivě patetický, zajímavý, nadšený i zdrcený. Vždy však je na předmětu, k němuž se promluva vztahuje, bezprostředně zainteresovaný. Vše je vztaženo a proměňováno v políř citového zájmu, vše je součástí lidského osudu, který je tímto společenstvím dotvářen do obrazu osudového poslání. Seifert miluje krajní citové stavy. Často se vrací úžas, vzrušení nad skutečností. Současně je však stále přítomna složka, která v zárodku ničí každé slovo, jež se nezbavilo otřelého významu nebo je z proveniencce patetické rétoriky. V Kohoutím sonetu (Jaro sbohem) se s mírnou ironií připodobňuje k plechovému kohoutu, který trání na hřebenu střechy: "zpíváme oba, oba mávající křídly, a oba zůstáváme na zemi". Můžeme jen opakovat, že ve všech Seifertových básních je horizont jeho prožívání světa zobrazen jako všem dostupný - může ho mít každý.



Elias Canetti

MOC A PŘEŽÍVÁNÍ

(Z knihy Das Gewissen der Worte, Fischer Taschenbuch Verlag, 1981)

Jedním z nejtísnivějších jevů duchovních dějin lidstva je snaha vyhnout se konkrétnu. V lidech je do očí bijící tendence vydávat se co nejdále a pouštět z hlavy všechno, na co titíž lidé nevyhnutelně narážejí ve své nejbližší blízkosti. Rozmáchlá gesta, odvážné a dobrodružné výpravy do dálek podávají klamná svědectví o opravdových motivech jednání. Nezřídka jde docela prostě o to, vystříhat se toho nejbližšího, protože na to nestačíme. Tušíme, že právě to nejbližší je nebezpečné, a dáváme raději přednost nebezpečím, která neznáme. A i když se s nimi setkáme, a to se děje neustále, jsou i pak obklopena leskem něčeho nenačalého a jedinečného. Bylo by ovšem třeba značné omezenosti k tomu, abychom tuto dobrodružnost ducha zatracovali, i když má často původ v naší slabosti. Rozšířila naše obzory a na to jsme hrdi. Ale dnešní situace lidstva je, jak všichni víme, tak vážná, že musíme chtít nechtít věnovat pozornost nejbližšímu a nejkonkrétnějšímu. Nemáme ani tušení, kolik času nám zbývá, než budeme stát tváří v tvář tomu nejmučivějšímu a nejstrašnějšímu, a přece je docela možné, že náš osud závisí na určitých tvrdých a neúprosných poznatcích, k nimž jsme ještě nedospěli.

Rád bych dnes promluvil o přežívání - mám samozřejmě na mysli, jak přežíváme ty druhé - a pokusím se ukázat, že toto přežívání tvoří jádro toho všeho, co poněkud vágně nazýváme mocí; začnu docela prostou úvahou.

Člověk, který stojí, vyjadřuje autonomnost, jako by stál sám o sobě a pro sebe a jako by měl možnost rozhodnout se pro cokoliv. Člověk, který sedí, působí dojmem, že jeho význam je ve vnějším projevu; vyvolává pocit trvalosti. Je-li sedí, nemůže upadnout; vstane-li, bude větší. Ale člověk, který leží, se sám odzbrojil. Je snadné dostat se mu na kobytku, vždyť spí a je bezbranný. Možná upadl a je zra-



ně. Dokud nebude zase stát na nohou, nikdo ho nebude brát vážně.

Avšak mrtvý, který už nikdy nevstane, vyvolává nesmírně silný dojem. První pocit člověka, který před sebou vidí mrtvého, zejména má-li s ním něco společného, ale nejen tehdy, záleží v tom, že tomu nemůže uvěřit. Podezíravě, byl-li to nepřítel, a s úzkostným očekáváním, je-li to přítel, sleduje pozorně každé hnutí jeho těla. Trhl sebou, dýchá. Ne. Ne-dýchá. Nehýbá se. Je opravdu mrtvý. A tu přichází úděs nad faktem smrti, který bychom mohli nazvat jediným faktem tak ohromným a strašlivým, že v sobě obsahuje všechno. Konfrontace s mrtvým je konfrontace s vlastní smrtí; je to méně než vlastní smrt, protože se na to ve skutečnosti neumírá, ale současně i více, protože ~~se~~ je u toho vždycky i druhý člověk. Ani řemeslný vrah, který zaměňuje svou otrlost za odvahu a mužnost, není této konfrontace ušetřen, v nejskrytější koutku své bytosti se děsí i on. O tomto přijímání, o tom, jak pozorovatel vnímá mrtvého, o tomto nejhlubším a člověka nejdůstojnějším přijímání, by se dalo říci mnoho; jeho přesným popisem by se daly vyplnit hodiny a noci. Nejskvělejší svědectvím o tom je svědectví nejstarší: zármutek sumerského Gilgameše nad smrtí jeho přítele Enkidu.

Ale nám zde nejde o zjevné a otevřené stadium tohoto prožitku, za něž se jako oběti nemáme co stydět a které je proto prostoupeno září všech náboženství; nám jde o další stadium, které si přiznáváme jen neradi, protože je mnohem důsažnější než stadium předchozí a vůbec není důstojné člověka, tvoří totiž samo jádro moci i velikosti a my mu musíme beze strachu a slitování pohlédnout přímo do očí, chceme-li pochopit, co znamená moc a co může napáchat.

Hrůza z mrtvého, který leží před našima očima, je vystřídána zadostiučiněním; já sám mrtev nejsem. A mohl bych být. Ale ten, kdo leží, je někdo jiný. Já sám tu stojím na nohou, nezasažena nedotčen, a ať už to byl nepřítel, kterého jsem zabil, nebo přítel, který mi zemřel, všechno vypadá najednou tak, jako by se smrt, která mne ohrožovala, ode mne odvrátila a postihla jeho.

A tento pocit rychle převládne; co bylo zprvu hrůzou,



je nyní proniknuto pocitem uspokojení. Nikdy si ten, kdo stojí, pro něhož je ještě všechno možné, není více vědom toho, že stojí. Nikdy se necítí vzpřímenější. Pohled na mrtvého ho zadrží na místě, pocit povznesenosti nad něj ho k němu pevně připoutává. I kdyby ten vzpřímený člověk měl křídla, teď by neodletěl. Zůstává stát tam, kde je, v nejbližší blízkosti neživého, je k němu přitahován, a ať je ten mrtvý kdokoli, působí tak, jako by ho ještě vyzýval k boji a ohrožoval, a tak se mění v jakousi kořist.

Tento stav je tak strašný a nahý, že musí být nějak zastřen. Pro hodnocení člověka, který jej prožívá, je rozhodující, zda se za něj stydí nebo ne. Ale na stavu samém to nemění nic. Situace přežívání je ústřední situací moci. Přežívání je nejen nelítostné, je také konkrétní, je to přesně vymezená, nezaměnitelná situace. Člověk nikdy plně neuvěří ve smrt, pokud ji neprožije. Ale prožívá ji na jiných. Umírají před jeho očima, každý jako jednotlivec a každý jednotlivec, který umírá, ho přesvědčuje o faktu smrti. Stupňuje jeho hrůzu před smrtí, ale přitom zemřel místo něho. Živý podstrčil mrtvého na místo sebe. Nikdy se živý nepokládá za většího, než když je konfrontován s mrtvým, který padl jednou provždy; živý má v té chvíli pocit, že vyrostl.

Je to však růst, kterým se obvykle nechlubí. Může být v pozadí za opravdovým žalem a někdy být za ním i úplně skryt. Ale i když zemřelý znamenal pro něho jen málo a vůbec se neočekává, že bude nad ním okázale truchlit, naprosto se nesluší dát najevo něco ze zadostiučinění, které vyvolává konfrontace s mrtvým. Konvence má v této situaci svůj význam: snaží se utajit a zmenšit hnutí, jehož neuvážené projevy by mohly mít nadmíru nebezpečné následky.

Ale tento triumfální stav nezůstává skryt za všech okolností. K tomu, abychom pochopili, jak se z tohoto tajného triumfu setkání se smrtí stává triumf otevřený, přiznaný, který přináší čest a slávu a o nějž je proto třeba usilovat, je nezbytné mít na mysli situaci boje, a to v její nejpůvodnější podobě.

Lidské tělo je měkké a nechráněné a při své nahotě snadno zranitelné. Všechno do něj vniká; a každým zraněním je



pro ně těžší se bránit, vmžiku může být po něm veta. Muž, který se chystá k boji, ví, co riskuje; není-li si jist svou převahou, riskuje nejvíc. Kdo má to štěstí, že vítězí, pocituje příliv nové síly a tím horlivěji se staví proti dalšímu protivníkovi. Po četných vítězstvích získá to, co je pro bojovníka nejcennější, totiž pocit nezranitelnosti. a jakmile jej jednou dosáhne, odvažuje se stále nebezpečnějších bojů. Nyní se mu zdá, že má jiné tělo, že už není nahé, nechráněné, že chvíle triumfů je opatřily brněním. Nakonec mu už nikdo nemůže ublížit, je hrdina. Na celém světě, u většiny národů, se vyprávějí příběhy o těch, kdo vždy vítězili; a dokonce i tehdy, jsou-li na tajném místě svého těla zranitelní - a to se objevuje často - spíše to zvyšuje jejich obecnou nezranitelnost. Podoba hrdiny i jeho sebevědomí jsou složeny ze všech těch okamžiků, kdy stál jako vítěz nad svým zabitým nepřítelem. Je obdivován pro převahu, kterou čerpá ze své nezranitelnosti; a není to malá výhoda pro střetnutí s dalším sokem. Každého, kdo se před ním neskloní, vyzve bez rozpaků k boji. Bojuje, vítězí, zabíjí; sbírá a shromažďuje svá vítězství.

Sloveso "shromažďovat" je třeba chápat doslovně. Jako by tato vítězství vstupovala do těla vítěze a tam mu byla k službám. Pochopení tohoto postupu jako konkrétního dění nám sice uniká, nepřipouštíme si je nikdy úplně, ale jeho podzemní působení v našem století je nesporné. Bude snad užitečné prozkoumat je v kultuře, kde se ještě projevuje otevřeně, v jedné z těch kultur, které poněkud nepřesně nazýváme primitivními.

Slovem mana označují v Tichomoří jistý druh nadpřirozené a neosobní moci, která se může přenést z jednoho člověka na druhého. Lidé po ní baží, v jednotlivcích se může nashromáždit ve značném množství. Statečný bojovník ji může dobývat zcela uvědoměle. Ale nezískává ji díky tomu, že je zkušený bojovník a je tělesně silný, nýbrž tak, že tato moc na něj jako mana přechází ze zabitého nepřítele. Cituji z Handyho knihy o polynézském náboženství:

"Na Markézách se mohl kterýkoli příslušník kmene, který prokázal osobní statečnost, stát za války vojevůdcem. Před-



pokládalo se, že bojovník má ve svém těle mana všech těch, které usmrtil. Jeho vlastní mana vzrůstalo úměrně jeho statečnosti. Ale v představách domorodců byla jeho statečnost výsledkem a nikoli příčinou jeho mana. S každým usmrcením, které se mu podařilo, vzrůstala i mana jeho oštěpu. Vítěz v boji muže proti muži přijímal jméno zabitého nepřítele: to bylo znamení, že moc mrtvého patří nyní jemu. Aby mana vstoupilo bezprostředně do jeho těla, snědl trochu masa padlého nepřítele; a aby tento přírůstek moci k sobě pevněji připoutal, aby si zajistil důvěrný vztah k ukořistěnému mana, nosil s sebou do bitvy jako část své výzbroje nějaký tělesný ostatek poraženého nepřítele; kost, usušenou ruku, často dokonce celou lebku."

Potud Handy. Význam každého vítězství pro bojovníka, který přežil, se nedá vyjádřit jasněji. Protože zabil druhého, zesílil, a přírůstek jeho mana mu dává sílu k novým vítězstvím. Je to jakési požehnání, které ukořistil nepříteli; může je však získat jen tehdy, je-li protivník mrtev. Fyzická přítomnost nepřítele, nejprve živého a pak mrtvého, je nezbytná. Musí se bojovat a musí se zabíjet; všechno záleží na vlastním aktu zabíjení. Části mrtvol, kterými se vítěz ujišťuje o svém mana, které přijímá do svého těla, jimiž se ověřuje, mu stále připomínají přírůstek jeho moci. S nimi se cítí být silnější a vzbuzuje hrůzu: každý nový nepřítel, kterého vyzve k boji, se před ním chvěje a má před očima svůj budoucí strašný osud.

U jiných národů nacházíme odlišné představy, které však slouží stejnému cíli. Není vždy zdůrazňována otevřenost boje. U Murdžinů v Arnhemské zemi v Austrálii si každý muž vyhledá nepřítele, jehož síly se chce zmocnit. Ale musí ho zabít tajně, v noci a jen tehdy, když se mu to podaří, přechází na něj duch zabitého a zdvojnásobí jeho sílu. Říká se výslovně, že vítěz tím roste, že je skutečně větší. Místo neosobní síly mana, se kterou jsme se seznámili výše, snaží se bojovník ukořistit osobního ducha; tento duch nesmí vraha přistihnout při činu, jinak se rozzlobí a nechce do něj vstoupit, brání se tomu. A proto je nezbytné, aby se přepadení událo za tmy, v noci. Domorodci přesně popisují, jak



duše mrtvého vstupuje do těla vrahova. Jakmile však vítěz duši padlého jednou ovládne a přijme do svého těla, může si být jist, že duše mu bude ve všem sloužit. Nejen vrah sám bude fyzicky větší, ale i kořist, k níž mu duše dopomůže, klokan nebo želva, roste i po tom, co je zasažena, dokonce i když už umírá, v posledních okamžicích svého života, ještě tloustne ve prospěch šťastného lovce.

S hrdiny, kteří jsou podobnější naší tradici, se setkáváme na ostrovech Fidži. Vypráví se tam, jak chlapec, který žil daleko od svého otce a nebyl ještě úplně dospělý, našel k otci cestu a - aby na něj udělal dojem - zcela sám vyzval k boji všechny jeho nepřátele.

"Za svítání příštího rána přitáhli nepřátelé s válečným pokřikem k městu ... Chlapec povstal a pravil: 'Nikdo nesmí jít se mnou. Zůstaňte všichni ve městě.' Vzal do ruky kyj, který si sám zhotovil, vpadl doprostřed nepřátel a bil zuřivě kyjem napravo nalevo. Každou ranou zabil jednoho nepřítele, až před ním všichni uprchli. Sedl si na hromadu mrtvol a volal na své lidi ve městě: 'Vyjděte z města a odveďte pobité!' Vyšli z města, zazpívali zpěv smrti, odnesli 42 mrtvol zabitých nepřátel a bubny ve městě zněly." Chlapec se bil s celou hordou nepřátel, srazil každou ranou k zemi jednoho nepřítele a každý úder zasáhl cíl. Nakonec sedí jako vítěz na hromadě mrtvol a každého z těch, na nichž sedí, zabil vlastní rukou. Vážnost, prokazovaná na Fidži takové válečnické zdatnosti, byla tak velká, že pro hrdiny měli čtyři různá jména podle toho, kolik nepřátel zabili. Nejníže na této stupnici byl Koroi, jak byl nazýván ten, kdo zabil jednoho člověka, jméno Koli bylo pro toho, kdo jich zabil deset, Visa dvacet a Wangka třicet. Kdo vykonal ještě víc, přijímal jméno složené. Jeden slavný náčelník se jmenoval Koli-Visa-Wangka, odpravil tedy 10+20+30, tedy 60 lidí.

Vždycky je trochu nebezpečné uchýlovat se k takzvaným primitivům. Zabýváme se jimi proto, abychom vrhli nelítostné světlo na sebe samy; ale často to má opačný účinek. Zdá se nám, že jsme nad nimi ohromně povzneseni, protože to, co oni dělají kyjem, my děláme atomovými bombami. Ve skutečnos-



ti je celý důvod, proč smíme litovat náčelníka Koli-Visa-Wangku, v tom, že jeho jazyk mu způsobuje potíže s počítáním. My to máme určitě snazší, dokonce až příliš snadné.

Uvedl jsem tento příklad jen proto, abych ukázal, kam až může vést zvyk netajit se s pocity při přežívání. Pohyb se nezastaví u takzvaného "čistého" hrdiny, který postupně ve zvolených soubojích získává pocit nezranitelnosti a pak jej stále znovu uplatňuje v bojích za své lidi, ohrožené netvory nebo nepřáteli. Snad takoví hrdinové, kteří se dokázali udržet na uzdě, skutečně byli. Já si spíše myslím, že to byly ideální případy. Neboť pocit štěstí z konkrétního přežití je intenzivní rozkoš. Jakmile se k ní jednou přiznáme a schválíme si ji, bude se dožadovat opakování a rychle se vystupňuje v nenasytnou vášeň. Kdo se stane jejím otrokem, přizpůsobí si formy společenského života okolo sebe tak, aby sloužily vášni, již je posedlý.

Tato vášeň je vášeň moci. Je tak úzce spjata s faktem smrti, že se nám zdá být přirozená; přijímáme a snášíme ji tak, jako přijímáme smrt, aniž bychom ji opravdu zpochybňovali, ba dokonce ani nebereme dostatečně vážně, jak se rozrůstá a jaký má dosah.

Komu zachutnalo přežívání, ten je bude hromadit. Bude se snažit přivodit situace, v nichž bude přežívat četné lidi naráz. Nebudou mu stačit roztroušené okamžiky přežívání, které mu nabízí každodenní život. Ve všedním životě to všechno trvá příliš dlouho a nedá se to popohnat. A u lidí, kteří jsou mu blízcí, to ani popohánět nechce. Mírový život probíhá ve většině lidských společenství klamavě, snaží se utajit hrozící nebezpečí a náhlé zvraty. Skutečnost, že lidé z něho neustále mizejí, že tu a tam náhle už nejsou naživu, se jeví i předvádí tak, jako by vlastně nebyli úplně pryč. Při zvláštních uklidňujících obřadech s nimi jednáme tak, jako by se na nich mohli ještě podílet. Mnohdy se v jejich existenci ještě věří a žijící mají strach z jejich závisti, která pro ně může mít nebezpečné následky.

Proti této síti vztahů, utkané hustě, tak hustě, že nikdo, dokonce ani zemřelý nemohl úplně vymizet ze světa, se vždy obracela aktivita těch, kteří usilovali o fyzické



přežívání. Ostatně, jestliže to byly poměrně prosté náтуры, cítili se dobře ve válkách a bitvách. Při takových příležitostech se vždy hovořilo o půvabu nebezpečí, jako by nebezpečí bylo vlastním smyslem válečných situací. A přece je jasné, oč ve válkách ve skutečnosti jde: o zabíjení, o masové zabíjení. Cílem je hromadění mrtvých nepřátel, a kdo chce zvítězit, představuje si úplně jednoznačně, že přežívá hromady mrtvých nepřátel. Ale jimi to nekončí; padne také spousta vlastních lidí a také ty přežije. Kdo táhne do války rád, činí tak s pocitem, že se vrátí, jeho že to nepostihne; je to něco jako obrácená loterie, ve které vyhrávají jen ta čísla, která nevyjdou. Kdo táhne do války rád, činí tak s pocitem, že se vrátí, jde s důvěrou, a tato důvěra záleží v očekávání, že padlí na obou stranách, i na vlastní straně, jsou bezezbytku ti ostatní, a on že je tím, kdo přežije. Válka tedy poskytuje i prostému člověku, který v době míru ničím nevyniká, příležitost k pocitu moci, a to právě tam, kde má tento pocit své kořeny, v nahromaděném přežívání. Přítomnost mrtvých nikterak nemůžeme obejít, na ní všechno záleží; a dokonce i toho, kdo v tomto ohledu sám příliš nevykonal, povznáší pohled na všechny padlé, mezi nimiž on sám není.

Na co se v míru uplatňují nejpřísnější sankce, to se ve válce nejen požaduje na každém jednotlivci, ale dokonce se to provádí masově. Ten, kdo přežije, se vrací s vystupňovaným pocitem sebe sama, i když válka pro jeho stranu nedopadla dobře. Jinak by se nedalo vysvětlit, že lidé, kteří velmi dobře pochopili hrůzné aspekty války, na ně pak rychle zapomínají nebo je zkrášlují a oslavují. Něco z lesku nezranitelnosti obklopuje každého, kdo se vrací z války zdráv.

Ale ne každý je prostý, ne každý se s tím spokojí. Existuje aktivnější forma tohoto prožitku, a právě ta nás zajímá. Jednotlivec sám nemůže zabít tolik lidí, kolik by si mohla přát jeho vášeň pro přežívání. Ale může tím pověřit nebo k tomu dirigovat jiné. Jako vojevůdce rozhoduje o podobě bitvy. Plánuje ji předem a dává rozkaz, aby začala. Dává si o ní podávat zprávy. V dřívějších dobách sledoval její průběh z nějakého vyvýšeného místa. Boje se tak sice



bezprostředně nezúčastní; většinou se vůbec nedostane k tomu, aby vlastní rukou zabil byť jediného nepřítele. Ale ostatní, kteří jsou pod jeho velením, kterým rozkazuje, to pro něj obstarají. Co se jim podaří, to se připíše jemu. On je vítězem ve vlastním slova smyslu. Sláva jeho jména stejně jako jeho moc vzrůstají s počtem mrtvých. V bitvě, v níž se nebojuje s plnou vážností, kterou vyhraje příliš snadno a skoro bez obtíží, nenabude velké vážnosti. Jen ze snadných vítězství se nedá vytvořit skutečná moc. Hrůza, kterou nažene a na které je moc jediné založena, závisí na masovosti obětí.

Všichni slavní dobyvatelé v dějinách šli touto cestou. Ctnosti všeho druhu se jim připisovaly až dodatečně. I po staletích zvyšují historikové svědomitě jejich vlastnosti, aby dospěli ke spravedlivému - jak doufají - úsudku o nich. Fundamentální naivita dějepisců je při tom přímo hmatatelná. Ve skutečnosti podléhají ještě dnes fascinujícímu vlivu moci, která už dávno zanikla. Protože se vžívají do doby, o níž píší, stávají se současníky dobyvatelů a přechází na ně část strachu, který současníci pociťovali před nemilosrdností mocných; nevědí, že se stávají poddanými toho dobyvatele, jehož činy rádně zařazují. - K tomu přistupuje ještě motiv vznešenější, jemuž neunikli ani velcí myslitelé: nikdo si nechce přiznat, že obrovské množství lidí - a každý člověk jako jednatel v sobě nese veškeré možnosti lidstva - bylo pobito zbytečně, marně, absolutně pro nic; a tak každý hledá nějaký smysl toho všeho. A protože dějiny pokračují, dá se v jejich kontinuitě vždy snadno objevit nějaký zdánlivý smysl; a člověk se stará o to, aby tento smysl byl alespoň trochu vznešený a důstojný. Pravda totiž v tomto případě absolutně žádnou vznešenost nemá. Je stejně ostudná, jako byla kdysi ničivá. Ve hře je soukromá vášně vladaře; rozkoš z přežívání roste s jeho mocí; jeho moc mu umožňuje, aby se té vášni oddával. A vlastní obsah této moci je chtivost po přežití masy lidí.

Je pro něho užitečnější, jsou-li jeho obětmi nepřátelé; ale přátelé to taky spraví. Ve jménu mužných ctností bude od svých poddaných vyžadovat činy nejobtížnější a nejnemož-



nější. A je pro něho úplně bezvýznamné, zda na to zajdou nebo ne. Dokáže jim namluvit, že je to čest, protože se to stalo pro něj. Připoutá si je kořistí, kterou jim zpočátku poskytuje. Používá-li k tomu rozkazů, které jsou pro jeho potřebu jako stvořené (důkladným zkoumáním rozkazu, které je nesmírně důležité, se na tomto místě zabývat nemůžeme); udělá ze svých poddaných, když se vyzná ve svém řemesle, bojechtivé masy a opatří jim tolik nebezpečných nepřátel, že pro ně bude nakonec nemožné zřít se vlastního válečného houfu. Ze svého hlubšího záměru se jim nezpovídá; umí se dobře přetvařovat a pro všechno, co nařizuje, nachází stovky přesvědčivých záminek. Ještě nejspíš se prozradí ve chvíli zpupnosti v kroužku nejblíže přátel, pak ale důkladně, jako to udělal Mussolini, když v rozhovoru s Cianem nazval svůj národ opovržlivě ovce, na jejichž životě samozřejmě vůbec nezáleží.

Neboť skutečný záměr opravdového vladaře je stejně groteskní jako neuvěřitelný: chce být jediný. Chce přežít všechny, aby nikdo nepřežil jeho. Za každou cenu chce ujít smrti a tak nesmí zůstat nikdo, ale vůbec nikdo, kdo by ho mohl usmrtit. Pokud žijí lidé, ať už jacíkoli, nebude se cítit jistý. Dokonce i jeho strážci, kteří ho chrání před nepřáteli, se mohou obrátit proti němu. Je snadné podat důkaz, že se vskrytu bojí těch, jimž rozkazuje; a stále znovu se ho také zmocňuje strach před nejbližšími z jeho okolí.

Byli i vladaři, kteří z tohoto důvodu nechtěli mít syna. Zakladatel říše Zulů v Jižní Africe, Šaka, velmi statečný muž, nikdy nepřekonal strach před synem. Měl 1200 žen, které nesly oficiální titul "sestry". Bylo jim zakázáno otěhotnět, za těhotenství byl trest smrti. Jeho matka, jediný člověk, na němž lpěl a jejíž rada mu byla nepostradatelná, toužila po vnukovi a když jedna z žen přece jen otěhotněla, ukryla ji u sebe a pomohla jí při porodu syna. Několik let vyrůstal tajně u ní. Jednoho dne při návštěvě překvapil Šaka matku, když si hrála s chlapcem. Okamžitě v něm poznal svého syna a na místě ho vlastníma rukama zabil. Osudu, kterého se tak obával, však přece jen neušel: místo syna ho ve věku 41 let zavraždili jeho dva bratři.

Tento strach před synem se nám zdá být podivný; ale Ša-



ka je zvláštní jen v tom, že vůbec nechtěl připustit existenci syna. Jinak jsou boje mezi vládci a jejich syny na denním pořádku. Dějiny Orientu jsou těchto bojů tak plny, že platí spíše jako pravidlo než jako výjimka. Jaký smysl však může mít tvrzení, že vladař chce být jediný? Zdá se být samozřejmé, to jsme zažili, že chce být nejsilnější, že bojuje proti jiným vladařům, aby si je podmanil; že se kojí nadějí, že je všechny přemůže a stane se pánem nad největší, ba v poslední instanci jedinou říší. Že se chce stát jediným vladařem, to každý připustí, příliš mnoho dobyvatelů hrálo tuto úlohu a několik z nich ji dokonce ve svém okruhu uskutečnilo. Ale jediný člověk? Patří k podstatě moci, že ostatní jsou tu k tomu, aby byli ovládáni, bez nich je jakýkoli akt moci nemyslitelný. Tato námitka nebere v úvahu skutečnost, že akt moci může existovat na dálku, ve vzdálenosti od ostatních; a oč radikálnější a všestrannější se to děje, tím je tento akt větší.

Událost tohoto typu a ohromných rozměrů se traduje v Indii, ve 14. století. Vypadá přes své exotické zabarvení tak moderně, že bych o ní rád podal stručnou zprávu. Nejčinnorodější a nejctižádostivější panovník své doby, Muhammád Tughlak, sultán v Dillí, nacházel vždy znovu dopisy, které někdo v noci házel přes zeď otevřené přijímací haly. Jejich přesný obsah není znám, ale říkalo se, že v nich byly nadávky a urážky. Sultán se rozhodl, že do základů rozbíjí Dillí, tehdy jedno z největších měst světa. Protože jako přísný muslim mimořádně dbal na spravedlnost, odkoupil všem obyvatelům jejich domy a sídla a zaplatil za ně plnou cenu. Pak jim rozkázal, aby se přestěhovali do nového, velmi vzdáleného města, Daulatabádu, z něhož chtěl učinit své hlavní město. Odmítali; dal tedy svým heroldem vyhlásit, že za tři dny nesmí být ve městě ani jediný člověk. Většina se rozkazu podvolila, ale několik se jich skrylo ve svých domech. Sultán dal město prohlédnout, aby byly objeveny osoby, které tam zůstaly. Jeho otroci našli na ulici dva muže, jednoho mrzáka a jednoho slepce. Předvedli je před sultána; ten nařídil, aby mrzáka vystřelili z katapultu a slepce aby vlekli z Dillí až do Daulatabádu, což byla cesta dlouhá 40



dní. Slepec se cestou rozpadl na kusy a vše, co z něho do-  
razilo do Daulatabádu, byla jedna noha. Nato všichni z Dil-  
lí uprchli a zanechali tam nábytek a ostatní majetek, město  
bylo úplně opuštěné. Sultán zničil Dillí tak dokonale, že  
ani v domech, ani v palácích, ba ani v předměstích nezbyl  
jediný pes, jediná kočka. Jedné noci stál sultán na střeše  
svého paláce a hleděl na Dillí, v němž nebylo vidět ani o-  
hýnek, ani kouř, ani světélko, a řekl: "Nyní je mé srdce po-  
kojné a můj hněv je ukonejšěn."

Je pravda, že později psal obyvatelům jiných měst a  
rozkázal jim, aby se přestěhovali do Dillí a znovu město  
osídlili; je také pravda, že jich přišlo jen málo a že Dil-  
lí při své obrovské rozloze zůstalo skoro prázdné. Ale o-  
kamžik, o který běží, je chvíle, kdy je jediný, kdy hledí  
v noci ze střechy svého paláce na prázdné město; všichni  
obyvatelé, dokonce psi a kočky, jsou z něho daleko pryč,  
40 dní cesty, ani ohýnek, ani kouř, ani světáko a on, sul-  
tán, je úplně sám: "Nyní je mé srdce pokojné."

K tomu je třeba připomenout, že tato sultánova věta  
"Nyní je mé srdce pokojné" není pozdější výmysl nebo při-  
krášlení, je věrohodně zaznamenána slavným arabským cesto-  
vatelem Ibn Batutou, který žil sedm let na sultánově dvoře  
a velmi dobře ho znal. Jeho srdce je pokojné, protože širo-  
ko daleko není ani človíčka, který by se mohl proti němu o-  
brátit. Má ale také pocit, že přežil všechny lidi, obyva-  
telstvo jeho metropole tu zastupuje celé lidstvo. Tento o-  
kamžik, kdy byl jediný, byl jistě jen přechodný, ale cíle-  
vědomost, s níž jej přivodil, enormní vynaložení sil, ná-  
sledky, které to přineslo - že bohaté a kvetoucí hlavní měs-  
to bylo na léta zpustošeno - skutečnost, že vladař vyhláše-  
ný svou chytrostí a spravedlností, člověk prozíravý, aktiv-  
ní a praktický, přenesl přes srdce, že jednal se svým vlast-  
ním hlavním městem tak, jako by patřilo jeho největšímu ne-  
příteli, to všechno mluví pro to, že naléhavost touhy, kte-  
rá ho hnala k dosažení této "jedinosti", je něco vrcholně  
reálného, že to je skutečná prvořadá síla, kterou musíme  
brát vážně a důkladně zkoumat všude, kde se k tomu naskyt-  
ne příležitost.



Dá se, jako tolik jiného, nejlépe pochopit z nitra, totiž z pozorování jistých duševních nemocí, zejména paranoie. Daleko nejvýznamnější dokument o "jedinosti" v tomto smyslu jsou, pokud vím, "Paměti" bývalého předsedy senátu v Drážďanech Schrebera. Tento paranoik, který strávil devět let v ústavech, vypracoval ve svém spise vnitřně souvislý a úplný systém. Kniha je ostatně významná nejen pro náš účel; týká se tolika důležitých různorodých a častých jevů, že ji neváhám označit za nejdůležitější dokument psychiatrické literatury vůbec. Již její rukopis způsobil, že bylo soudně zrušeno Schreberovo zbavení svéprávnosti. Jako knihu ji autor vydal roku 1903 víceméně vlastním nákladem. Jeho rodina, která se za ni styděla, odkoupila většinu nákladu, takže původní vydání se stalo opravdovou vzácností.

O Schreberovi je ovšem jedna knížka; uveřejnil ji v roce 1911 Freud.<sup>x)</sup> Není to však jeho nejšťastnější práce. Působí dojmem prvního přípravného pokusu a vyvolává pocit, že sám Freud si byl vědom jejích nedostatků. Vzal v úvahu jen nepatrnou část materiálu a málokdy se při svém výkladu tak mýlil. Přesvědčit se o tom může jen ten, kdo "Paměti" skutečně zná. Pozdější diskuse o tomto spisu se zabývaly jen těmi místy, která cituje Freud. Až v nejposlednější době si jeden nebo dva autoři dali tu práci, že se vrátili k dokumentu samému; ale nikdo jej plně nevyužil a hned tak jej někdo nevyčerpá. Abychom byli spravedliví, musíme však zdůraznit, že Freud o něm psal v roce 1911, tedy ještě než vypuknutím první světové války vlastně začalo naše století. Kdo z těch, kteří prožili těch skoro šedesát let a přemýšleli, zůstal stejný? Komu se veškeré problémy nejeví jinak? Teprve člověk naší generace dospěl k tomu, že může Schrebera pochopit a vyložit tak, aby většina toho, co přináší, nezůstala nevyužita.

Vybírám ze Schrebera jen dvě nejpodstatnější představy, které ho ovládaly. Mohu tak učinit právem, neboť nemůže být pochyby o tom, že tvořily jádro jeho šílenství.

---

x) Psychoanalytické poznámky o autobiograficky popsaném případě paranoie (Dementia paranoides).



Celé lidstvo zaniklo. Jediný člověk, který zbyl, jediný člověk, který zůstal naživu, byl Schreber. Přemýšlel o tom, jaká katastrofa vedla k zániku lidstva, a měl o tom nejednu domněnku. Možná, že se Slunce vzdálilo od Země, a tak se všechno proměnilo v led. Možná, že došlo k zemětřesení, jako kdysi v Lisabonu. Ale nejdéle prodlévá u představy zhoubných epidemií, lepry a moru. Aby se pojistil, vymýšlí si nové a neznámé formy moru. Všichni ostatní lidé na ně zahynuli, jen on byl zachráněn "požehnanými" paprsky.

Ve vzrušeném prvním období nemoci měl velkolepé vidiny. Jedna z nich ho v jakémsi výťahu zavezla hluboko do nitra Země. Prožil přitom všechna geologická období a náhle se octl v lese kamenného uhlí. Jednou opustil na čas výťah a procházel se po hřbitově, na němž bylo pohřbeno veškeré obyvatelstvo Lipska. Přitom navštívil hrob své ženy.

Ve skutečnosti jeho žena dosud žila a pravidelně ho navštěvovala v ústavu Sonnenstein u Drážďan, kde strávil osm nebo devět let jako pacient. Těchto návštěv si byl plně vědom. Viděl a slyšel také svého lékaře, ostatní ústavní lékaře a opatrovníky. Když se jeho vzrušení stupňovalo, měl s nimi prudké hádky. Viděl i ostatní pacienty. Jak se to snášelo s jeho skálopevným přesvědčením, že je jediný? Neopíral to, co měl před očima. Ale uměl si s tím poradit. Lidé, které viděl, nebyli skuteční, byli to jen "muži narychlo splácaní". Tak je nazýval a jejich preludy, které přicházely a zase mizely a na kterých mu vůbec nezáleželo, mu byly předváděny jen proto, aby ho klamaly a mátly.

Nesmíme si však myslet, že jako jediný člověk vedl osamělý život. Byl ve spojení s hvězdami a toto spojení bylo naprosto zvláštního druhu. Duše mrtvých totiž žily dále na hvězdách, na důvěrně známých souhvězdích, jako je Kassiopeia anebo Plejády, visely na nich v ohromných hroznech, ba dokonce se mu zdávalo, že tato hvězdná tělesa vlastně sestávají z duší zemřelých. A pro tyto duše byl ohromně přitažlivý. Hromadily se okolo něho ve velkých množstvích a pak se vypařily na jeho hlavě nebo v jeho těle. V noci na něj po tisících pršely z hvězd jako "mužíčkové", jako nepatrné figurky v lidské podobě, veliké jen několik milimetrů, a pro-



žívaly svůj krátký život na jeho hlavě. Ale velmi brzo bylo po nich, jeho tělo je do sebe vsáklo a zmizely v něm. Ledy slyšel ještě krátké poslední zachroptění jako u umírajícího a pak v něm mizely. Varoval je před svou přitažlivostí, ale přesto přicházely. Celá souhvězdí se tak rozpadala, docházela k němu jedna Jobova zvěst za druhou. Dály se pokusy skládáním a spojováním hvězd zachránit to nebo ono souhvězdí, ale v podstatě bylo všechno marné, jeho katastrofické působení na svět se nedalo ničím zadržet.

Označoval sice sám sebe, právě pro toto spojení s dušemi, za největšího spiritistu všech věků, ale po tom, jak vylíčil své působení, je tento výraz nepřesný; jsme skoro v pokušení říci, že je příliš skromný. Jeho skutečný obraz je jiný. Představuje dvě různá stadia moci, a to najednou. Protože se objevují současně a vedle sebe, mohou na první pohled vyvolávat zmatek. Je však snadné je od sebe oddělit a pochopit v jejich přesném významu. Pokud jde o jeho bližní, o ostatní lidi, ti už všichni zahynuli a on jest, jak si to přál, jediný. To je vrcholné a poslední stadium moci. Můžeme o ně usilovat, ale plně realizovat se dá jedině v šílenství. Pokud však jde o duše - které si ostatně vymýšlí v lidské podobě, tedy přece jen jako lidi - je ještě velký člověk; je pro ně vůdce, okolo něho se houfují jako tisícihlavá masa. Ale není to prostě tak, že by jako masa zůstaly okolo něho shromážděny jako lid okolo svého vůdce, děje se s nimi totéž, co zakoušejí v průběhu let národy, které se shromažďují - zprvu pomalu a postupně - okolo svého vůdce: stále se na něm zmenšují. Jakmile duše k Schreberovi dorazí, ihned se velmi rychle scvrknou až na velikost několika málo milimetrů, a tak vychází v nejpřesvědčivější podobě najevo vztah mezi nimi; on je ve srovnání s nimi obr, ony se jako nepatrná stvoření hemží okolo něho. Ale ani tak to nezůstává: velký muž je pohlcuje. Doslova do něho vstupují a pak úplně mizí. Velký muž na ně působí ničivě. Přitahuje a shromažďuje, zmenšuje je a pohlcuje. Všechno, co byly, přináší teď prospěch jeho tělu.

I když stále ještě není úplně jediný, je přece jen už jediný, o koho běží. O tomto stadiu moci, které všichni dů-



věrně známe, podává Schreber obraz tak jasný a působivý, že přesnější si snad ani není možno představit. Nedejme se odstrašit tím, že tento obraz se objevuje v souvislosti s šílenstvím. Musíme brát své poznatky tam, kde se nám nabízejí a reálná moc není v těch extrémních formách, které známe, o nic méně šílenstvím. O tom, jak se moci dobývá, nám Schreber zajisté nic neříká, k tomu by bylo třeba vážít její praxi. Ale myslím, že nesmíme podceňovat to, co se od něho dozvíme o tom, co je cílem moci.

Doufám, že vás nezklamu, když Schreberem skončím. Kdybychom se ovšem s ním spokojili, byli bychom stejně zaslepení jako on nebo jako skutečný mocipán, jak jsme si ho vypodobnili. Koneckonců patří k moci také lidé, my všichni, a mnohem důležitější složkou zkoumání by bylo, proč tuto moc posloucháme. Mým záměrem bylo omezit se na ten vnitřní aspekt vladaře či mocipána, který se nám zdá být nepochopitelný, proti němuž se všechno v nás vzpouzí a který právě proto musíme mít neustále na paměti v celé jeho naléhavosti a důležitosti.



Martin Palouš

## PŘIROZENÍ SVĚT A VITA ACTIVA

Filosofie Jana Patočky, jednoho z nejvýznamnějších a nejhlubších českých filosofů současnosti, je od počátku až do konce nesena tázáním po přirozeném světě, po světě lidského života, po pohybech, které člověk v něm situovaný koná. Otázka položená v Patočkově rané práci Přirozený svět jako filosofický problém z roku 1936 zůstává klíčovou otázkou i v Kacířských esejích o filosofii dějin, uveřejněných poprvé v roce 1975, tedy dva roky před myslitelovou smrtí. Zde na sklonku své životní filosofické dráhy, se Patočka pokouší znovu formulovat svou dřívější nauku o životních pohybech lidské existence, situované v přirozeném světě a zároveň s tím i určitou filosofickou koncepcí dějin jakožto fundamentálního pohybu, jímž se proměňuje podoba světa jako takového. Do středu Patočkovy pozornosti se dostává lidské dějinné jednání a dějiny jakožto jeviště, na němž se odehrává drama bytí, drama, jehož jedinečným aktérem je člověk. V úsilí tuto svou koncepci dějin rozvinout a v její perspektivě znovu promyslet svá dřívější filosofémata Patočka v Kacířských esejích navazuje na úvahy své současnice, Hannah Arendtové, která podobně jako Patočka vychází z tradice fenomenologie. Její koncept lidského aktivního života, "vita activa", zdá se pozoruhodně obohacovat Patočkovy úvahy o přirozeném světě. Zároveň však tento koncept podstatně problematizuje některá Patočkova východiska a tím naznačuje i cesty, kudy by se mohlo ubírat myšlení, jež se snaží Patočkův odkaz dále rozvíjet.

- x -

V Kacířských esejích Patočka revokuje základní východiska svých filosofických předchůdců E. Husserla a M. Heideggera.

Husserl formuluje problém přirozeného světa v kontextu svého pojetí evropských dějin. Vnitřním motivem, regulativ-



ní ideou evropské kultury je podle Husserla idea "rozumového nahlédnutí a života na něm založeného"<sup>1)</sup>. Rozhodujícím činitelem evropského lidství je schopnost teoretického pohledu, schopnost nazírat věci tak, jak v pravdě jsou, resp. možnost zvoliti si toto pravé, teoreticky uchopitelné bytí za jediné závazné měřítko lidského života vůbec. Nazřít a projasnit veškeré struktury bytí je ovšem v lidské situaci nemožné; možnost teoretického pohledu je člověku dána dějinně: jako nekonečná, teleologická idea, v čase nikdy neskončený úkol, jako cesta, na které se evropskému člověku v různých historických okamžicích kladou různé úkoly a překážky, které je nutno vyřešit a překonat, a přitom cestu neztratit a nesejít z ní.

Příčinou krize novověké vědy, resp. vědotechniky, na níž je vybudována moderní evropská společnost, zdrojem otřesů, kterými Evropa prochází zejména od počátku 20. století, je podle Husserla právě osudový odvrát od této prapůvodní evropské ideje, od tohoto pramotivu evropských dějin. Věda, která staví modernímu člověku před oči určitý obraz světa jako celku, odvozujíc z tohoto obrazu i svoji na první pohled úspěšnou praxi a přetvářejíc tak od základů celý svět lidského života, přestala být práva svému založení v rozumovém nahlédnutí. Novověká věda neusiluje rozumově nahlédnout, jak věci jsou, nesoustřeďuje své úsilí na vyjasňování předpokladů své činnosti, nesnaží se vydat z těchto svých předpokladů počet a nalézt jejich místo tam, odkud jediné mohou čerpat svůj smysl: ve "světě našeho každodenního života, ve vší empirii prožívaného a kdykoli zkušenostně přístupného"<sup>2)</sup>. Naopak, věda svá východiska a své exaktní metody užívá k neustále pokračující a nikdy neukončitelné výstavbě ideálních konstrukcí, jejichž jedinou "ontologickou legitimací" je funkčnost a technická úspěšnost. Světu, v němž lidé skutečně žijí, v němž činí původní zkušenost o tom, co jest, věda sice naměřila "dobře padnoucí ideový šat objektivně vědeckých pravd"<sup>3)</sup>, ale zároveň jej v jeho původnosti zakryla a zapomenula naň. Na jeho místo dosadila pouhý jeho obraz, který je sice s to vykázet se praktickými úspěchy, který však ztratil vazby k tomu, co od počátku určuje evropský dějinný



život: k bytí, které se člověku ukazuje bezprostředně. Moderní krize, neschopnost dopátrat se příčin jevů, které otrásají evropskou společností, svědčí o ztroskotání tohoto novověkého způsobu porozumění bytí, značí, že evropský člověk se zpronevěřil svému dědictví, že sešel ze své cesty.

Ideou Husserlovy fenomenologie je znovuoživit zapomenutý TELOS, smysl evropských dějin návratem k fenoménům, k tomu, jak se nám věci dávají bezprostředně v naší zkušenosti. To podle Husserla předpokládá navázat na motiv karteziánské pochybnosti, která odhalila sebejistotu ego cogito, bezprostřednost jeho cogitationes. Východiskem jeho myšlení je tudíž karteziánská subjektivní sféra, sféra immanence. Ta se nám může v plné šíři odhalit jedině tak, že v transcendentálně fenomenologické reflexi zaujmeme vůči věcem postoj radikálně odlišný od toho, který k nim máme jak ve svém každodenním životě, tak i v životě vědeckém, kdy vždy již "stojíme na půdě světa, předem dané jakožto jsoucí. (...) V transcendentálně fenomenologické reflexi se této půdy zbavujeme pomocí univerzální EPOCHĚ, týkající se bytí či nebytí světa."<sup>4)</sup> Suspendujeme platnost našich naivních poznatků o věcech jakožto jsoucnech, ale podržujeme je jako fenomény, tj. nepřikládáme jim beze všeho smysl, na nějž pretendují, ale bereme je jako pouhá cogitata našich cogitationes. Půda, kterou takto získáme, není u Husserla slovy Patočkovy interpretace "terén individuální duše jakožto substantia cogitans"<sup>5)</sup>, jak ji pochopil Descartes. Získáme naopak "univerzální významotvorné pole"<sup>6)</sup>, "svět, který je zde v ustavičné korelaci ke všemu prožívání"<sup>7)</sup>, "původní a od základu přechůdný, předem daný přirozený svět"<sup>8)</sup>.

Primárním rysem lidského vědomí, jež je situováno do přirozeného světa, je jeho intencionalita, to, že je vždy vědomím něčeho, že každý jeho akt, každé cogitatio má svůj předmět, své cogitatum; totéž platí ovšem i v opačném směru: každá věc, která se člověku jeví jakožto jsoucí (každý fenomén), je mu dán jako předmět vědomí, tj. skrze určité cogitationes a v jejich mezích. Téma transcendentální fenomenologie lze pak formulovat jako "konstituci vší před-



mětnosti v zákonitých strukturách vědomého prožívání<sup>9)</sup>, jako konstituci vědomím a ve vědomí utvářeného předmětného smyslu. Její cíl je však zároveň ontologický: právě v radikálním vyjasnění intencionálního života vědomí se totiž skrývá i problém bytí.

Avšak dosažení perspektivy, kterou skýtá transcendentálně fenomenologická reflexe, představuje na cestě za úhelnými problémy přirozeného světa, za tajemstvím bytí jsoucna, které se člověku samo ukazuje, pouze první krok. Nový, radikálně odlišný problém se nám zjeví, zaměříme-li naši pozornost na samotné vědomí jako na zdroj veškerého intencionálního života. Ihned se totiž ukáže, že fenomén vědomí jakožto počátku vší intencionality tomuto reflexivnímu postoji uniká; stane-li se vědomí samo intencionálním předmětem, pak pouze jako cogitatum v určitých cogitationes, v aktech jakéhosi dalšího vědomí, které nemůže být s míněným vědomím-předmětem totožné, a které je proto strukturou ego-cogito-cogitatum principiálně nepostižitelné.

"... z Husserlova 'transcendentálně genetického hlediska' se dá určit poslední podstata vědomí jen negativně, bytí vědomí je ve svém posledním jádře nic, protože veškerá předmětnost jako předmět jeho zkušenosti je jeho dílem, celou ji musí vykonávat samo. Poslední základ všeho vědomí není žádný objekt; co posléze umožňuje cogito, není žádné cogitatum: ocitáme se před ryzím, předmětně neurčitelným bytím." 10)

Aby nám mohlo být srozumitelné samo naše vědomí (subjektivita, já samotné), a nikoli jen jeho obsahy vyznačující se intencionální strukturou ego-cogito-cogitatum, je nutné odhalit perspektivu od předchozí odlišnou, vést tázání radikálně jiným směrem: Jaká je struktura onoho výkonu, jímž sami ve vztahu k bytí jsme? Jaká je povaha pohybu, který konáme, jestliže pobýváme s porozuměním mezi jsoucný, "na půdě světa předem dané jakožto jsoucí"? Co nám umožnilo vykonat EPOCHÉ, ono "vyřazení všech zájmů a víry v předmětnosti jako takové, pokud přesahují to, co si čistě ukazuje"<sup>11)</sup>

Přesně zde navazuje na Husserlovu fenomenologii Heidegger. Jeho filosofie se nerozvíjí z pozice nezúčastněného diváka-pozorovatele aktů, jimiž se člověk situovaný ve světě vztahuje k jeho obsahům. Heideggerova analýza chce jít k předpokladům tohoto transcendentálního pozorovatelství, směřuje



za tím, co je vůbec umožňuje. Původnější rovinou, v níž je transcendentální reflexe jen jednou z možností, je přesně to, co muselo být předem pomocí EPOCHÉ "uzávorkováno": zájem na bytí, to, že člověk je vždy nějak bytí otevřen, že se vždy nachází v horizontu světa, že je vždy již uvnitř tohoto horizontu v nějakém "zde". Především tato otevřenost, a ne intencionalita, je podle Heideggera bytostným určením člověka; lidské jsoucno má na rozdíl od všeho ostatního povahu pobytu (Da-sein). EPOCHÉ náleží k lidským možnostem; není to především metodický krok, otevírající cestu k transcendentální reflexi, ale akt lidské svobody, podstatná možnost, která náleží struktuře pobytu.

"... tento 'prafakt toho, jak se máme', jedním rázem a neintencionalně, nepředmětně otvírá postavení doprostřed věcí, ale též onen celek, k němuž se ustavičně vztahujeme, celek věcí k sobě skrze možnost setkávat se s věcmi a bližními. (...) Nikoliv intencionalita, nýbrž transcendence je původní charakter (lidského) života." (podtrž. MP.) 12)

Jestliže Heidegger stanovuje, že "člověk jediný existuje" (a pokračuje: "Skála jest, ale neexistuje. Strom jest, ale neexistuje. Kůň jest, ale neexistuje. Anděl jest, ale neexistuje. Bůh jest, ale neexistuje.")<sup>13)</sup>, pak tím nedává lidskému jsoucnu místo v nějaké ontologické stupnici; nemíní tím, že člověk jest silněji, více než cokoliv jiného, že snad je významnější, smysluplnější, důležitější než jiná jsoucna; totiž netvrdí něco takového jako pozorující divák. Výrok "bytostné určení pobytu spočívá v jeho existenci"<sup>14)</sup> říká: Lidské jsoucno je na rozdíl od všeho ostatního takové jsoucno, které můžeme jako lidé nejen nazírat, ale také konat. Bytí, o něž člověku především běží, má ten charakter, že se primárně nikoliv nazírá, ale nese, provádí, koná. Existence je cosi nám "uloženého, od základu sice námi neprodukovatelného, nýbrž převzatého do naší odpovědnosti", definuje ve své interpretaci Heideggerova základního pojmu Patočka a klade přitom otázku: "Není právě v něm (v našem konání - pozn. MP.) potřebí získat filosofickou jasnost?"<sup>15)</sup> Zdá se totiž, že tváří v tvář takovému výkonu se nám otevírá přístup k problematice přirozeného světa v jeho původnosti. Není právě tento svět "světem našeho možného života v něm, života, který



musíme vykonávat a musíme, protože můžeme?"<sup>16)</sup>

Přirozený svět, jak jej chápe Patočka, se nám tedy neotevívá původně jako scéna na divadle, na niž pohlížíme z hlediště jako diváci. Dříve než diváky jsme - abychom zůstali u divadelní terminologie - herci, aktéry, situovanými na jeviště světa, do dramatu bytí, které se na něm odehrává. Porozumět přirozenému světu předpokládá především porozumět charakteru výkonů a pohybů, skrze něž a v nichž tento svět jako svět prožíváme, skrze něž a v nichž jsme jeho obyvateli.

Avšak neuspělo-li zde Husserlovo transcendentální stanovisko, jestliže i přes "velký důraz na zachycení přirozeného světa" nebyla z pozice transcendentální reflexe "jeho strukturní analýza nikdy provedena a neproniklo se nikdy k člověku v konkrétních fenoménech práce, výroby a jednání"<sup>17)</sup>, není takovému úkolu cele práv ani Heidegger.

"... (Heidegger) jde především za těmi modalitami otevřeného chování člověka, které mají charakter tématického objevování jsoucího a bytí, jako jsou např. praktické odkrývání a ukazování, řeč a výpověď, filosofování, věda a technika, umění (...). Naproti tomu existují ovšem způsoby otevřeného chování člověka, které nemají primárně svým smyslem a obsahem získání otevřenosti a jejího tradování." <sup>18)</sup>

Uspokojivou odpověď na otázku po přirozeném světě získáme podle Patočky pouze v případě, budeme-li s to jej vyložit jako "celek podstatných způsobů lidského chování"<sup>19)</sup>, tj. pokryjeme-li svým výkladem všechny výkony a pohyby, kterými člověk v tomto světě jest. Neboť pouze "jeden z nich je zaměřen na otevřenost, zjevnost, odhalování a jeho tradice. Druhé mají svým námětem zakořenění člověka v otevřeném okrsku společného světa lidí a obranu a udržování tohoto světa."<sup>20)</sup>

Právě otázka po celku pohybů a výkonů, které konstituuje vztah lidské existence k přirozenému světu, přivádí Patočku do blízkosti myšlení Hannah Arendtové. "To, co předkládám k úvaze," říká tato myslitelka v předmluvě k jednomu ze svých klíčových děl, "je velice prosté. Nenavrhuji nic jiného než přemýšlet o tom, co děláme."<sup>21)</sup>

Protože však výchozí charakteristikou činného života<sup>22)</sup>



lidské existence je situovanost do světa, podmíněnost vším, "co do něho vstupuje, ať už samo od sebe, či díky lidskému působení"<sup>23)</sup>, musí být právě struktura tohoto světa výchozím bodem takového zamyšlení. Svému životu jako celku, "pohybům", z nichž sestává, porozumíme jediné tehdy, vymezíme-li jejich specifický vztah ke světu, jenž je podmínuje, určíme-li v něm ono místo, k němuž směřují, v němž jsou svým smyslem zakořeněny.

V celku lidského života, v celku lidského konání lze podle Arendtové rozlišit tři základní typy pohybů, tři fundamentální aktivity, které konstituují veškerý jeho obsah: práci, dílo a jednání. Každá z těchto aktivit totiž odpovídá "jedné ze základních podmínek, za nichž byl dán člověku život na zemi."<sup>24)</sup> Práci se člověk vztahuje k životu samotnému, dílem buduje svůj svět a jednáním odpovídá skutečnosti, že "nikoliv člověk, ale lidé žijí na této zemi a obývají tento svět"<sup>25)</sup>, že základní charakteristikou lidské situace vůbec je pluralita lidských bytostí.

Distinkce mezi prací jakožto lidským vztahem k životu a dílem - budováním a výstavbou světa - je poněkud neobvyklá a vymyká se jak běžnému chápaní, tak nejrozumnějším existujícím teoriím práce.<sup>26)</sup> Přesto je tento rozdíl podle Arendtové evidentní fenomenálně: odpovídá původní struktuře světa lidského života, v níž život a svět se sice scházejí v podivuhodné jednotě, ale přesto nespádají vjedno. Lidský život který se zjevuje v horizontu světa, a svět, do něhož teprve život vyrůstá, k němuž transcenduje, sice patří k sobě, rozhodně však nejsou totéž.

Práce je ve vztahu k přirozenému světu pohyb člověka co živé bytosti, tvora, který je součástí cirkulujícího metabolismu života, onoho koloběhu živlů, v němž se neustále jedno zvrací v druhé, v němž zánik jedné formy je vznikem jiné, jenž ubíhá stále vpřed, a přece jako by zůstával pořád stejný, jenž vskutku není nic než "věčný návrat téhož". Marxův postřeh, že "práce je především proces probíhající mezi člověkem a přírodou (...), v němž člověk svou vlastní činností zprostředkovává, reguluje a kontroluje výměnu látkovou mezi sebou a přírodou"<sup>27)</sup>, je podle Arendtové hluboký



a plně vystihuje fenomenální povahu práce. Avšak na rozdíl od Marxe a celého filosofického proudu, který z něho přímo či nepřímo vychází, Arendtová nepovažuje tento metabolismus mezi člověkem a přírodou za jedinou náplň lidské činnosti, za základní kategorii určující lidskou praxi vůbec. Lidský vztah k přirozenému světu jako celku pouhou prací vyložit nelze, neboť svou povahou se práce pojí pouze k jedné stránce lidské existence, k tomu, že člověk je součástí univerzálního těla přírody.

Práce je pro Arendtovou označením všech pohybů, které člověk koná jako tělesná bytost. Do jejího fenomenálního okruhu spadá tudíž nejen ono cílevědomé lidské úsilí zabezpečit si prostředky pro úživu, pro uspokojení životních potřeb, ale i spotřeba samotná; patří sem i další projevy života v člověku, pokud se vztahují jen k němu samotnému, všechny tělesné "funkce", z nichž lidský život nutně sestává. Práce zahrnuje veškerý pohyb, jenž je výrazem lidské vázanosti k životu, tajemné závislosti lidského bytí na jeho bytostné temnotě a neprostupnosti. Pohybem práce člověk svůj život přijímá, akceptuje skutečnost, že je živoucí, tělesnou bytostí, zakořeněnou v zemi, podřízenou jako cokoliv jiného onomu kruhovému toku času, jenž zemi obepíná, neúprosně strháváje vše, co z ní kdy povstalo, zpět do její temné nerozlišenosti.

Svou vázaností k zemi je lidský život primárně pocítován co tíže, jako něco, co musíme s námahou vykonávat, co nám je přisouzeno jako břímě. Proto člověk pracuje celým tělem; není - jako při díle - v distanci od předmětu, který je cílem jeho usilování, s nímž se ale musí zároveň od ostatního okolí nějak izolovat. Naopak, aby tíži práce, její námahu vůbec snesl, musí být v jakési tělesné jednotě se svým okolím, v temné rezonanci s jeho rytmem, s pulzací života, který sám jejímu pohybu dodává potřebnou sílu a energii střídáním zatížení a ulehčení, vypětí a spočinutí, námahy a spotřeby. Na rozdíl od pohybu díla, který svou intencí směřuje k vytčenému cíli, pohyb práce v lidském životě nikdy nekončí, jeho intencí je udržovat sebe sama. Konec práce je totožný s koncem života samého, se smrtí.



Břemeno práce člověka zatěžuje, ale zároveň mu skýtá i úlevu odpočinku, její vypětí zároveň umožňuje i slast uvolnění. Práce není jen důsledkem prokletí země, z jejíhož prachu byl člověk stvořen, trestem, jímž bylo lidské pokolení stíženo za prvotní hřích. V úsilí, jímž musí člověk překonávat odpor své tělesnosti, vzpírající se pohybu práce, je přítomna i ontologicky původnější zkušenost: zkušenost země co dobrého stvoření a tělesného života jako požehnaného daru, kterého se člověku dostalo ještě dříve, než přišel pád; zkušenost, která se ve své čisté podobě občas připomíná pocitem štěstí, jež se skrývá v žití samotném, v pouhém bytí na živu, a to i přesto, že toto žití nám není dáno jinak než v onom uloženém kruhu "namáhavého vysilování a libého odpočinku."<sup>28)</sup>

Život (a to v jakékoli podobě, nejen život lidský!) však nikdy není pouhým životem, pohybem v nitru temné, "zemité" tělesnosti. Vše živé se vyznačuje tím, že z temnoty země vyrůstá do světa, že "spatřuje" jeho světlo. Být živým znamená mít účast v pohybu, jímž je život sám, a zároveň překračovat do světa, ožiovat jej; být nejen určitým živoucím mechanismem, svébytně pracující jednotkou látkové výměny, ale moci být ve světě spatřen a zároveň patřit na vše, co se v okolí ukazuje; být účastníkem světa zjevů, světa, kde bytí a zjev spadají vjedno. Živí tvorové ipso facto "jsou nejen ve světě, ale jsou ze světa (...) jsouce současně subjekty i objekty (...) vnímají a zároveň jsou vnímáni druhými."<sup>29)</sup>

Jakým způsobem vyhovuje člověk této elementární zasazenosti živých bytostí do světa? Jak právě on dosahuje světa? Jak se v něm lidsky usidluje? Jaký je svět lidského života, svět člověka jakožto člověka?

Svým vztahem ke světu se člověk podstatně odlišuje od ostatních živých bytostí, jímž sama příroda (FYSIS) skýtá dostatečný prostor pro vzájemné sebeukazování, pro souhru zjevů, ve které se manifestuje rozmanitost, pestrost a až marnotratná plodnost jejich života. Lidský svět nevystává přirozeně (FYSEI), nýbrž ustavením (NOMÓ), je zapotřebí, aby jej člověk stavěl a ochraňoval. Výstavba a ochrana toho-



hoto světa je tématem druhého lidského pohybu: pohybu díla.

Zatímco v pohybu práce šlo především o udržování života samotného, onoho koloběhu námahy a spotřeby, pohyb díla je lineární a cílesměrný; jeho počátek a konec jsou ostře ohraničené. Na rozdíl od práce, vyžadující intimní kontakt pracujícího těla s fyzickým okolím, dílo předpokládá tvůrce, který od zhotovované věci zachovává určitý odstup: musí ji sice mít "na dosah ruky", avšak zároveň tak daleko, aby byl s to pohlížet na ni jako na určitou izolovanou, od svého okolí oddělenou entitu. Na počátku musí být záměr, idea, tvar, který se tvůrci ukazuje a který povede veškerý jeho pohyb. Na konci procesu stojí pak hotová, na svém tvůrci nezávislá věc, předmět, konkrétní realizace tvaru, skutečná idea.

Otázkou nyní je, k čemu takováto lidsky zhotovená věc vlastně slouží. Zdá se totiž, že právě v tomto ohledu vystávají ve světě lidského života - na rozdíl od světa živočišného, kde koexistují v přirozené jednotě a nerozlišitelnosti - dva odlišné zájmy: zájem života a zájem světa.

Věci, které člověk zhotovuje, slouží na jedné straně lidskému životu: zbavují jej alespoň poněkud namáhavé práce, ulehčují jej, otevírají dveře novým, stále intenzivnějším a rafinovanějším možnostem jeho "spotřeby". Celá spleť sítě produktů lidského díla, kdy jeden předmět vzniká ne jako konečný cíl, ale jako prostředek, nástroj vzniku dalšího předmětu, může se v této perspektivě jevit jako jakási prodloužená a stále důmyslněji prodlužovaná ruka života. Člověk se pak od ostatních živých tvorů liší jednak tím, že svůj životní pohyb pociťuje primárně jako tíži, jednak tím, že do tohoto procesu je sto zapojit i svůj důvtip a um.

Zhotovované věci však nejsou jen tím, co člověka "živí", co mu usnadňuje život, co jej popřípadě činí bohatším a zábavnějším, ale zároveň, ba především tím, z čeho sestává lidský svět. Elementárním znakem a zároveň měřítkem jejich "světovosti" není užitečnost v lidském životě, nýbrž to, že jako takové nejsou v pohybu, na němž je "zainteresován" život sám, že je jim naopak vlastní určitá trvalost a stálost.



Kdyby člověk neuměl zhotovovat věci "trvalejší a stálejší než samotná činnost, jíž vznikají věci, jež mají dokonce vyhlídku přečkat život vyměřený jejich lidským tvůr-  
cům"<sup>30)</sup>, nebyl by lidský svět jako svět - tj. místo vzájemného sebeukazování lidských bytostí - prostě možný. To, že se s ním vůbec můžeme seznámit, tj. poodhalit způsoby a zvyklosti, které v něm vládnou, že v něm můžeme zdomácnět, je především působeno právě těmito věcmi, které v něm pro nás alespoň na určitou dobu tvoří pevné body a záchytná místa.

Spolehlivost, věčnost, reálnost, objektivita není lidskému světu dána přirozeně, tj. v kontextu pohybu FYSIS, jímž se manifestuje život. Vlastnosti ty dává mu pomocí věcí, které zhotovuje, člověk sám. Zhotovené věci totiž neuplývají v přírodním cyklu stále pryč, nejsou okamžitě spotřebovávány v životním procesu, ale naopak z něho vybočují a po určitou, sobě přiměřenou dobu v lidském světě zůstávají. Jimi se člověk vzpírá toku života, jemuž je vydán, jimi se brání jeho přemocné elementární síle; z nich buduje svá obydlí, staví kamenná, dokonce na nesmrtelnost pretendující města, jimi naplňuje své domovy. Díky zhotovovaným věcem a jejich relativní stálosti vyděluje z "divoké" přírody svůj specificky lidský prostor, buduje a chrání svůj svět; tu se roztíná uzavřený kruh ryze přírodního času a jednotlivé uplývající okamžiky jsou spojeny v proud tradice přenášené stále dál a dál, z člověka na člověka, z generace na generaci.

Teprve v trvalosti toho, co je vždy již hotovo a zbudováno, a zároveň se stále dohotovuje a buduje, v kontinuitě tradice, jež přesahuje životy jednotlivců, je dáno lidským bytostem vůbec lidsky být: zrodit se, spatřit světlo světa, mít účast na jeho zjevnosti a po vypršení svého času zase tento svět opustit. Neboť již samotný fakt zrození a smrti, to, že lidská bytost přichází a zase odchází, že se objevuje a zase mizí, že lidský život je vždy jedinečný, neopakovatelný příběh směřující od svého počátku ke svému konci, již to samo "předpokládá svět, který není ve stálém pohybu, ale jehož relativní trvalost a stálost činí samo



objevování a mizení vůbec možným, svět, který existoval dříve, než se v něm objevila ta či ona individuální lidská bytost, a který přežije i její odchod."<sup>31)</sup>

Na svět, který buduje svým dílem, kladě člověk dvojí nárok: musí skýtat jednak příhodné místo i prostředky pro jeho tělesný život, jednak prostor, v němž je s to dojít plnosti svého světského zjevu. Této dvojakosti lidského světa co do jeho poslání odpovídá podle Arendtové i jeho původní prostorové členění na oblast soukromou a veřejnou.

Oblast soukromá je strukturována výlučně zájmy života, požadavkem jeho neustálého pokračování a rozvíjení. Je to ona lokalita, která člověku na světě patří, resp. kam patří on sám. Zde, na své půdě si člověk obstarává obživu: pracuje, vzdělává zemi, s níž je nerozlučně spjat, pečuje o svou tělesnost, skrze níž jediné je s to dosahovat i ke svým dalším, více "světským" životním možnostem. Středobodem této oblasti je lidské obydlí (OIKIA) - zšeřelé, tiché místo, chráněné od ostatního světa pevnými zdmi, uzpůsobené k tomu, aby se v něm mohlo dařit všemu, "co ke svému růstu, k tomu, aby vůbec zůstalo tím, čím má být, potřebuje temnotu a ochranu proti světlu veřejnosti", co nějak souvisí s "nejvnitřnějšími motivy lidského srdce", které také "nejsou určeny k veřejnému předvádění."<sup>32)</sup>

V temnotě obydlí, v jeho soukromí se lidský život počíná a končí, odtud člověk vychází do světa a sem se zase navrácí, aby si od jeho světla odpočinul, aby zde načerpal nových sil. Lidé žijící zde pohromadě vytvářejí domácnost: nejsou spjati svobodnou volbou, nýbrž oním intimním poutem, jímž váže sám život. Povaha této pospolitosti je především dána životní nutností, potřebou sjednotit se v úsilí zajistit prostředky své úživy a zabezpečit kontinuitu života, jeho pokračování v dalších generacích. Její vnitřní, autentický smysl však pramení z původnější, elementární potřeby tělesné blízkosti, z potřeby důvěrného přítmí, které umožňuje lidem snášet nejen tíži života, jeho námahu a dřinu, ale i agresivitu světa, jehož světlo jinak nemilosrdně obnažuje vše, na co dopadá.



Oblast veřejná představuje svět v eminentním slova smyslu, je to jeho osvětlená, viditelná část, kam lidský život vyrůstá ze svého temného skrytu; je to onen prostor, kam ze svých domovů, ze svého soukromí vycházejí lidé, aby teprve zde dosáhli svého plného života, svého individuálního, jedinečného, neopakovatelného bytí: aby se stali účastníky a zároveň spolutvárci světa zjevů, aby se ukázali druhým a zároveň byli sami přítomni jejich ukazování.

Možnost být účasten světa zjevnosti, možnost nacházet se na jeho osvětleném prostranství s druhými lidmi zakládá třetí základní pohyb lidské existence: jednání. Jeho počátkem a první podmínkou je skutečnost lidské plurality. "Žádný lidský (podtr. MP.) život, ani život poustevníka na poušti není možný bez světa, který přímo či nepřímo svědčí o přítomnosti druhých."<sup>33)</sup> Život bez druhých, tj. takový, který by vůbec nevyžadoval s druhými hovořit a jednat, brát na ně zřetel, by jednoduše nebyl život lidský:

"Lidé mohou celkem dobře žít bez práce, mohou přinutit druhé, aby pracovali za ně; stejně dobře se mohou rozhodnout světa věci pouze používat, aniž by do něho sami přidali jediný užitečný předmět. Život vykořisťovatele či otrokáře, život parazita snad není spravedlivý, přesto však je lidsky možný. Na druhé straně život bez rozhovoru a jednání (...) je dšslova (lidskému) světu mrtev. Přestal být životem lidským, protože ten, kdo jej žije, již není mezi lidmi." 34)

V pluralitě, která se stane zjevná v okamžiku, kdy se lidé stanou účastníky světa, kdy na ně dopadne jeho světlo, se odhaluje dvojí: rovnost a zároveň odlišnost lidských bytostí. Samotnou svou přítomností v lidském světě, kterou jej spoluvytvářejí, jsou si lidé rovni. Jedinečností místa, které v něm zaujímají, jedinečností perspektivy, z níž se k němu vztahují, se naopak jeden od druhého odlišují. "Kdyby si lidé nebyli rovni, nemohli by si rozumět (...) Kdyby na druhé straně nebyli různí (...), neměli by proč spolu hovořit a jednat, nemuseli by se dorozumívat."<sup>35)</sup>

Jestliže však základní charakteristikou lidské situace ve světě je pluralita, je na místě se především tázat, co tuto mnohost lidských bytostí strukturuje. Právě v jednání, v bytí s druhými se totiž ukazuje, čím je lidská si-



tuace primárně podmíněna: že člověk se vždy chápe v určitém celkovém ohledu, že se rozumí ve vztahu k celku, jehož je součástí, že se poměřuje smyslem, jehož je jakýmsi tajemným a nevysvětlitelným způsobem účasten.

Z čeho pramení organizující princip, jenž z pouhé plurality lidských bytostí činí určitým způsobem strukturované společenství? Co integruje onen styl, v němž si lidé stavějí budovu pro svůj světský život? Jakým způsobem a proč dochází k tomu, že se tento styl v průběhu lidské historie proměňuje?

Zdá se, že právě v těchto otázkách se úvahy Arendtové a Patočky poněkud rozcházejí, resp. že každá z nich se ubírá svým směrem, upozorňujíc na odlišné aspekty problematiky přirozeného světa. Rozbory Arendtové týkající se práce a díla, jejich vzájemného vztahu Patočka v jádře přijímá. Avšak na rozdíl od ní při svém pokusu o vyjasnění pohybů, které konstituují svět lidského života, ukazuje, že vzniku veřejné sféry, kam podle Arendtové fenomén lidského jednání spadá, či jejímu ustavení jako protikladu vůči sféře privátní, předchází radikální otřes světa lidského života, vpád problematičnosti do původně neproblematicky si rozumějícího lidského bytí, počátek lidských dějin ve vlastním slova smyslu. Podle Patočky vlastní lidské jednání je dějinné a jako takové není fundováno pouhou pluralitou lidských bytostí, nýbrž pohybem, který vychází z hloubi bytí samotného: pohybem pravdy.

Je třeba rozlišovat přirozený svět jako "svět před objevením jeho problematičnosti"<sup>36)</sup> a přirozený svět, do něhož pronikla dějinnost. Dějinný člověk - na rozdíl od člověka před-dějinného, zasazeného do světa samozřejmého, neproblematického a předem daného smyslu - čerpá smysl svého života ze svého vlastního svobodného jednání; s druhými žije především "politicky": sdílí s nimi život, který "ve své původní a prvotní formě není nic jiného než jednající svoboda (ze svobody pro svobodu) sama"<sup>37)</sup>.

Co znamená před-dějinný lidský život, pokouší se Patočka znázornit na příkladu velkých říší starověku, prvotních vysokých civilizací a kultur, které povstaly např. v Číně,



Egyptě, Přední Asii. Těžiště tohoto života spočívá v pohybech, které mají za cíl jednak přijímání a udržování života samotného, jednak budování a ochranu světa. Vedle práce, která již svou povahou nenabývá jiného vzhledu než "oné měkkýšovitě podoby měnlivosti životní reprodukce", je zde dílo, dodávající lidskému světu "ráz něčeho trvalého, pevné kostry"<sup>38)</sup>. Pomocí alespoň relativně stálých věcí, které člověk sám zhotovuje, zde může povstat tradice, vztah k minulému; jimi se fixuje kolektivní paměť, která udržuje tento svět - i přes erozivní působení času, přes střidu generací a bytostnou pomíjivost všeho lidského - jakoby v setrvalém stavu. "Hradba, tržiště, chrám, písmo jsou výrazy tohoto života zpevněného."<sup>39)</sup>

Podstatným rysem prvotních civilizací je jejich rituální, sakrální vůle k neměnnosti. To je dáno tím, že srozumitelnost světa, do něhož jsou zasazeny a uvnitř něhož rozvíjejí své jednotlivé aktivity, musí být zajištěna předem. Člověk žijící předdějinně musí být se svou situací srozuměn dříve, než sám počne cokoli konat. Předem ví, že "existují moci, démonično, bohové, kteří stojí nad člověkem, vládou a rozhodují o něm"<sup>40)</sup>, kteří mu v dramatu, na němž se sami podílejí svobodně, vyhradili roli, kterou nezbyvá než poslušně vykonávat.

Lidský život předdějinný je životem bez svobody. Ať nabývá podoby jakkoliv propracovaných, bohatě strukturovaných, "kulturně vyspělých" organismů starověkých říší, je vázán sám k sobě, k tomu, co smrtelným lidem předurčili bohové, nadlidské, nesmrtelné mocnosti vládoucí veškerenstvu; jeho smyslem, který tito bohové garantují, je neustálé restituování sebe sama. Staré říše, i když nemají charakter čistě lidských pospolitostí, ba naopak jsou možné jedině jako bezprostřední "společenství bohů a smrtelníků"<sup>41)</sup>, jsou utvářeny jako "monumentální domácnosti, pečující o reprodukci života a udržování jeho plamene."<sup>42)</sup>

"(...) neboť to, co lidé konečně sami dělají ve službách vlastního udržování, sysifovskou prací služby sebestravujícímu životu, je práce bohů, je spoluúčast na udržování světového pořádku, sepětí toho, co je nahoře s tím, co je dole, země a světla, viditelně utvářeného s lidskou říší." <sup>43)</sup>



Mezi lidským světem a sférou božského zde totiž neexistuje nějaký radikální předěl, starověká říše není nic než "reprezentací kosmického řádu v lidském prostředí."<sup>44)</sup> Spojovacím článkem mezi nimi, jakýmsi zástupcem bohů v lidském světě je panovník, který despoticky ovládá celé lidské společenství, který svou moc legitimuje mocí božskou, který jako jediný z lidí jakýmsi způsobem skutečně jedná. Jako vládce totiž vskutku koná v lidském světě cosi božského, jeho život je víc než pouze lidský, tj. k sobě vázaný život. Jemu náleží "ono nadlidksy organizující, pořádek a život tvořící jednání, které nechává žít celou společnost, a nejen tu: chrání určitou fasetu země před zpusťšením."<sup>45)</sup>

Mnohost lidí je v předdějinném světě spojena s nutností kolektivního, vládcem organizovaného úsilí udržet v lidském společenství božský řád; jde o to zajistit, aby říše zůstávala jeho obrazem, symbolem, nedopustit, aby tento lidský svět byl svým okolím pohlcen, aby byl potrestán týmž znicotněním, jímž platí za své bytí každá jednotlivá věc, tedy i každý jednotlivý člověk.

Dějinnost pak vstupuje do lidského světa jako otřes dosud neproblematicky se dávajícího smyslu předdějinného, otřes způsobený radikální možností nebýt, zkušeností radikálního záporu bytí, jenž je neodlučně spjat s lidskou situací. Kde existuje pevný, relativně trvalý svět, který "existoval dříve, než se v něm objevila individuální lidská bytost a který přežije i její odchod", tam je zároveň alespoň skrytě přítomna zkušenost lidské smrtelnosti. Tato zkušenost může sice být tak či onak alespoň do určité míry a na určitou dobu zbavena své naléhavosti, avšak cele a natrvalo se od ní oprostit nelze. Ve chvíli, kdy právě ona se stane vůdčím motivem lidského jednání, tím, co váže dohromady mnohost lidských bytostí, v té chvíli počínají dějiny. V okamžiku, kdy na scénu lidského světa vstupuje smrt, se to, co doposud umožňovalo člověku bezpečně být s věcmi i druhými lidmi, rozlamuje, pevná půda pod nohama se nenávratně ztrácí a propadá: jako by pojednou člověk nechodil po pevné zemi, ale vznášel se nad propastí nicoty. Z bezstarostného předdějinného



dětství jako by naráz přešel v dějinnou dospělost, kdy již nelze odvrátit zrak, kdy člověk již musí svému bytí, tomu, jak se to s ním skutečně má, pohlížet tváří v tvář. Děsivá skutečnost neodvratnosti vlastního konce, strach před radikálním znicotněním však člověka nemusí paralyzovat a zbavovat jej jakýchkoli životních možností; může v něm vzbudit odvahu opřít lidský život o něco jiného, nevázat jej k němu samému, ale dát mu jiný smysl, než jaký skýtá jeho pouhé udržování.

Člověk žijící dějinně již není s to spokojit se s rolí, kterou mu v dění všehomíra přisoudili bohové, s rolí nesvobodné bytosti, vázané svým životem, která pouze napodobuje a ve své přísně omezené oblasti zpřítomňuje vždy již předem daný a neměnný božský řád. Nemůže již spoléhat na hotové, předem dané vzory, které předdějinnému člověku slouží jako bezpečná a jistá vodítka jeho chování. Sám musí mít odvahu stát se aktérem v dramatu bytí, v onom příběhu, kde o jakoukoli jistotu a smysluplnost teprve běží, kde není nic předem rozhodnuto, kde člověk může svým vlastním jednáním vše získat, ale také vše ztratit. Smysl, jemuž podřizuje a dává všanc svůj život, nemá dějinný člověk za sebou jako daný standard, od něhož se lze leda více či méně odchýlit, ale má jej před sebou, musí ho teprve dosáhnout, sám jej musí v onom dobrodružném příběhu bytí, jehož se stal hlavním hrdinou, teprve vykonat. Jeho život, život "ontologického dobrodruha", je bytostně nekrytý:

"Nekrytý život, život vzmachu a iniciativy, neznající pauzy a ulehčení, není pouze život jiných cílů, jiného obsahu, jiné struktury než život akceptovaný - jest jinak, a to tak, že si sám otevřel onu možnost, pro kterou se vydává - a zároveň vidí toto své osvobození, vidí závislost jednoho a svobodnou povýšenost druhého, vidí, co život je a může být. Aniž by se povyšoval k nadlidskému, stává se svobodně lidským." 46)

Lidské jednání ve vlastním slova smyslu, o němž hovoří Arendtová a jež tak pronikavě analyzuje, není jakousi "invariantní" součástí přirozeného světa; podle Patočky povstává teprve v okamžiku, kdy do něho vstupuje dějinnost: jde o pohyb pravdy, vycházející od bytí samotného, vtahující



člověka v otřesu akceptovaných lidských možností na scénu dějin a otevírající jej pro porozumění bytí, které nelze jen přijmout, ale které nutno svobodně vykonat. Člověk, který jedná, zároveň vstoupil do dějin; nežije již pouhým udržováním svého života, pouhou akceptací "malého" životního smyslu, ale "odhodlává se k novým pokusům osmyslit se sám ve světle toho, jak se mu ukazuje bytí světa, do něhož je postaven."<sup>47)</sup>

Výrok Arendtové, že "raison d'être politiky je svoboda"<sup>48)</sup>, tj. že smyslem politického jednání není než udržovat v lidském světě onen prostor, v němž se samo odehrává, by Patočka mohl rozšířit: udržovat svobodu v lidském světě znamená konat "pohyb pravdy", jímž je dějinný člověk primárně určen, zachovávat si bdělost vůči bytí; nevázat lidský život tím či oním, "co možno vyvrátit nebo čím možno otrást", ale být v "otevřenosti pro to otrásající."<sup>49)</sup> Nejpůvodnějším, vskutku božským zákonem bytí, který vládne dějinnému člověku, který pojí pluralitu lidí dohromady a umožňuje člověku nahlédnout do povahy věcí, je totiž POLEMOS, boj, svár, "záblesk bytí z noci světa"<sup>50)</sup>; právě on dává lidskému dějinnému životu smysl, nikoliv ovšem smysl, jež by stačilo prostě jen akceptovat, nýbrž smysl, jehož se člověk stává účasten teprve ve chvíli, kdy sám počne jednat, kdy onen děj, v němž se smysl rodí, převezme na sebe.

"Dějiny vznikají tam a mohou vznikat toliko tím, že ARETÉ, ona výtečnost člověka, který nežije již pouze pro život, buduje prostor pro své uplatnění tak, že vidí do povahy věcí a jedná ve shodě s ní - buduje obec na základě světového zákona, kterým je polemos, a říká to, co spatřuje jako odhalující se svobodnému, nezakrytému a neohroženému člověku (filosofie)." <sup>51)</sup>

Zatímco Patočkův zájem se soustřeďuje především na vznik, počátek dějin, na "diachronii" pohybu, jímž se člověk stává plně sebou samým, analýza Arendtové je spíše "synchrónní". Zatímco Patočka jako by dříve šel za fázemi onoho vývoje, jímž člověk z předdějinného dětství dospívá k vlastnímu dějinnému bytí, Arendtová soustřeďuje pozornost na vymezení a odlišení možností, které se nabízejí člověku již dějinně dospělému. Zatímco Patočka staví život v obci a nahlédnutí do po-



vahy věcí vedle sebe a s Herakleitem vidí "jednotu a společný původ obce a filosofie"<sup>52)</sup>. Arendtová právě mezi těmito dvěma možnostmi svobodného života ostře rozlišuje. Vůdčím motivem jejích úvah je totiž ukázat, jak právě v koexistenci života politického a filosofického, ve sporech a dilematech jednání a myšlení, z jejich rozchodů i plodného soužití povstává celek pohybů, které člověk koná; jak teprve v jejich tajemné jednotě a souhře může lidský život dojít svého naplnění.

Život činný (*vita activa*) a život přemýšlivý (*vita contemplativa*) - podle Arendtové dva elementární způsoby lidského života - nejsou dvě různé životní "specializace", jež by se navzájem vylučovaly. Jde spíše o dvě možné polohy, které právě svým napětím spoluvytvářejí plnost lidského života a spoluzakládají jeho jednotu. Podle Arendtové se tyto dva "způsoby života" liší především svými centrálními zájmy, principy, z nichž vycházejí a které jim v lidském světě zjednávají náležité, vzájemně nezastupitelné místo. Je to nesmrtelnost, motivující život činný, a věčnost, určující život kontemplativní.

Jednání, ustavující činný život v plném smyslu a determinující i ostatní lidské aktivity, není pro Arendtovou především pohybem pravdy, nýbrž pohybem svobody. Ten předpokládá takové uspořádání lidského společenství, které lidem zbařeným starostí i životní nutností poskytuje prostor, kde mohou jednat, cosi jako "divadlo, kde se může objevovat svoboda."<sup>53)</sup> Nejpůvodnějším a nejčistším reprezentantem takto organizované lidské komunity byla podle Arendtové řecká POLIS, jakási zárodečná buňka evropské společnosti vůbec. Člověk (alespoň člověk evropské civilizace) je totiž svým bytostným určením ZOON POLITIKON, plnosti svého světského bytí, svého zjevu, může dosahovat jediné "politicky": v činech, a slovech, které koná resp. pronáší v přítomnosti druhých. Primárním zájmem politicky jednajícího člověka je svět sdílený s druhými, svět, jehož nutnou podmínkou je lidská svoboda.

Přestože lidské jednání a jeho jediné "produkty", slo-



va a činy, postrádají samy v sobě jakoukoli světskost a "hmatatelnost" a vskutku nejsou z tohoto světa, právě díky elementární skutečnosti lidské plurality do něho bytostně patří. Realita věcí, které jednáním povstávají, "závisí zcela na lidské pluralitě, na neustálé přítomnosti druhých, kteří vidí a slyší, a tudíž dosvědčují (podtrž. MP.) jejich bytí"<sup>54</sup>). Předpokladem jednání je tedy existence teritoria, kde se lidé mohou scházet, tj. být společně, ale zároveň se jeden od druhého odlišovat. Trvalost tohoto prostoru, společného světa lidského jednání, však není dána zevně: není garantována žádným božským tvůrcem, ani fundována nějakým nadlidským metafyzickým principem. Těmi, kdo jej vytvářejí, kdo jej svými činy udržují, kdo jsou za něj cele odpovědní, jsou samotní jednající a konající, ale zároveň smrtelní lidé.

Lidé sami konají svůj svět, sami hájí jeho kontinuitu, neustále ohroženou jejich vlastní smrtelností, sami umožňují, aby svět, do něhož se narodili, pokračoval i poté, co jej opustí, aby i ti, kdo přijdou po nich, mohli se stát jeho podílníky a obhájci. Naděje, nikoli však jistota, že lidský svět přetrvá v určité pevnosti, že se nerozpadne v nesouvislou tříšť, spočívá cele v tom, že do něho neustále přicházejí noví lidé: jediné takto může být jeho původní moc - shromažďovat lidi a vázat je do společenství - ustavičně obnovována a uchovávána.

Lidem jako individuálním bytostem je nevyhnutelně přisouzen zánik: proto je jejich konání vždy konáním pomíjivým, pouhou marností vzhledem k neúprosnému zákonu smrti. Jako bytosti světa, který je jim společný, mají však lidé moc tuto svou individuální smrtelnost překročit: mohou se svým jednáním, svými činy stát součástí jeho trvání, jeho potenciální nesmrtelnosti. Právě touto transcendencí k světu, tím, že před vlastním životem jsou s to "dát přednost nesmrtelné etice a slávě", získávají lidé i přes svou pomíjivost jakousi půdu pod nohama, nalézají jakési nejen relativní (čistě k vlastnímu životu vztažené) ospravedlnění.

V opozici vůči jednání, jehož principem je potenciální nesmrtelnost lidského světa, stojí druhý fundamentální způsob lidského života: *vita contemplativa*, možnost nahlížet věci,



jak vpravdě jsou, možnost myslet.

Zatímco jednání je bytostně svázáno se svobodou, s možností svobodně se pohybovat, setkávat se a hovořit s druhými, myšlení směřuje k pravdě. Ať už jde o jakékoli jeho podoby, od těch nejvšednějších až po výsostnou oblast filosofie a ryzí kontemplace, jedno mají společné: "Přerušují konání (...) vyžadují zastavit se a myslet (stop-and-think, podtrž. MP.)"<sup>55</sup>; znamenají distanci, odstup od světa činného, zaujetí místa nikoli na osvětleném jevišti, kde se odehrává drama, ale v temném hledišti, odkud lze přehlédnout jediným pohledem scénu jako celek. Pohyb, který je i zde přítomen, je jen přípravou k sebezastavení, sebezrušení, které lze dokonce přirovnat k jakémusi druhu smrti, dosažitelnému již během lidského života. Náhledu toho, jak věci jsou, zření jejich podstaty je schopen jedině ten, kdo alespoň na okamžik opustil činný svět lidí a jeho pluralitu, kde se "pro tuto chvíli svobodně vzdal možnosti být v něm viděn a slyšen; kdo však zároveň zbavuje téže možnosti i druhé, přestáváje pro ně být svědkem jejich ukazování; kdo samojediny stojí v klidu a tichu tváří v tvář univerzu jsoucího, řádu veškerenstva, věčnému, vpravdě božskému počátku, z něhož povstává vše, co jest.

Nahlédnout věc znamená nahlédnout ji v jejím bytí, zahlédnout to, co jí činí poukazem k celku, co jí udílí jsoucnost, co jí dává pravost. V kontemplativním postoji se člověku skrze jednotlivá jsoucna vždy zároveň ukazuje "to, co jest stále, vzniku nemajíc"<sup>56</sup> - věčné, nadčasové bytí, představující paradigma (PARADEIGMA=vzor), jímž je uváděno v řád vše časné a pohyblivé, tj. vše, co se bezprostředně či jako výsledek lidské činnosti vyskytuje v horizontu světa.

Význam Arendtové tkví zejména v tom, že na tuto bipolaritu jednání a myšlení stále upozorňuje, že ji podtrhuje tam, kde jinak je tendence ji zakrývat, kde ani Patočka, zdá se, nediferencuje dostatečně. Fenomény související s oblastí politična, se skutečností, že určujícím rysem lidského života je pluralita, nelze směřovat s tím, co se člověku ukazuje jako nezúčastněnému pozorovateli, resp. co může konat izolovaně on sám. Skutečnosti, které se bezprostředně dotýkají aktivního života, svobody, fundace lidského společenství mají



bytostně jiný původ, vycházejí z jiných principů a je jim vlastní odlišný způsob zjevování, než je tomu u fenoménů, které se nám ukazují v samotě pohledu, v samotě reflektujícího filosofa.

Rozlišíme-li s Arendtovou oblast činnosti a sféru myšlení - lidské bytí v dimenzi nesmrtelnosti resp. věčnosti - vyjasní se i obtíž koncepce Patočkovy: otázka času, na jehož horizontu je vůbec možno legitimně hovořit o "počátku dějin". Každá z těchto dvou modalit lidského bytí má svůj vlastní čas, svoji specifickou temporalitu. Na jedné straně je čas, o němž činí zkušenost přihlížející divák. Tento čas se nutně člení v sled okamžiků, které jsou pozorovány z podstatně nečasového stanoviště, na horizontu bytostně nečasovém; stává se postupem příhod a dějů navěšených na lineární, vpřed ubíhající časovou osu. Avšak čas zakoušený pozorovatelem má svůj základ v časové zkušenosti původnější. Aby se člověk mohl stát pozorovatelem dění z nečasového stanoviště, aby mohl zaujmout místo v hledišti, musí nejprve opustit scénu, na kterou již dříve vystoupil. Dějinný člověk je primárně aktivní účastník dějin, nikoliv jejich pozorovatel. Času diváka předchází čas aktéra, který původně pobývá na scéně, přítomen nikoliv jen pohledem, ale tělesně účasten v probíhajícím dramatu. Původní časová zkušenost je v pravém smyslu dějinná: zjevuje čas příhodný k činu, čas daný souhrou minulého, přítomného a budoucího, čas, jehož smysl je dán dramatem, které se v něm odehrává; čas, jehož bytí a to, oč v něm běží, spadá svým způsobem vjedno. Čas není absolutním, "objektivním" měřítkem, jež by bylo zvnějšku přiloženo na svět lidského života, ale povstává teprve událostí, od níž má vůbec význam jej začít počítat, jedinečnou, neopakovatelnou příhodou, jejíž smysl osvětluje to, co předcházelo, i to, co přišlo potom.

Právě ze vzájemné nepřevoditelnosti jednání a myšlení, těchto základních modalit lidského života plyne bytostná problematičnost, která charakterizuje postavení dějinného člověka v přirozeném světě. Ať už bychom chtěli odvozovat myšlení ze struktur činného života, či naopak činný život podřizovat myšlení, výsledek by byl v obou případech katastrofální,



totiž byl by destrukcí obojího. Kde myšlení resignuje na pravdu, stávajíc se pouhým nástrojem k přesvědčování druhých, prostředkem vůle k moci nad nimi, tam povstává sofistika, a lze říci s Trasymachem, Sókratovým Oponentem v 1. knize Platónovy Ústavy: "Spravedlivé není nic jiného, než co je silnějšímu prospěšné."<sup>57)</sup> Kde je naopak činný život cele podřízen náhledu, čistému myšlení, kde je celý jeho fundament - lidská pluralita, svobodné bytí s druhými a pro druhé, sdílený smysl - obětován zájmům jediné nahlédnuté pravdy, tam vzniká tyranie rozumu; tyranie mnohem tyranštější a despotičtější než sebeabsolutističtější vláda jednotlivce, tyranie, jež dosáhla své nejčistší podoby v moderním totalitarismu.

Požadavek, jež na úsvitu evropských dějin zvyšlovněl Sókratés ve svém sporu s athénskou obcí, že totiž člověk musí z svého života vydávat počet a reflektovat jej, požadavek, jež po více než dvou tisíciletích, na prahu nejničivější války evropské historie, je nucen znovu opakovat Husserl (reklamuje ideu "rozumového nahlédnutí a života na něm založeného"), zůstává rozhodujícím závazkem evropanství. Na druhé straně stejně důležité pro Evropu je udržovat na svém teritoriu nejen pravdu, ale i svobodu, hájit ji co smysl lidské pospolitosti, neboť právě ona je měřítkem, které stanovuje, "na jaké úrovni se musí dějinný (tj. evropský - pozn. MP.) život udržovat, nemá-li propadnout ohrožení zvenčí či zevnitř"<sup>58)</sup>, nemá-li ztratit nejen svobodu, ale i pravdu. Pravda a svoboda jsou v Evropě nerozlučně spojeny.

Setkávajíc se s dvěma navzájem nepřevoditelnými, ale přesto se navzájem podpírajícími principy pravdy a svobody, s "diarchickou strukturou", která, jak ukazuje V. Bělohradský<sup>59)</sup>, neoddělitelně náleží k evropské civilizaci a kultuře, narážíme na vlastní meze fenomenologie přirozeného světa. Sanha o úplné a vyčerpávající řešení tohoto "problému" se zastavuje před dichotomií jednání a myšlení, smyslu sdíleného s druhými a pravdy nahlížené v ústraní. Přirozený svět a jeho jednota zůstávají v této perspektivě problémem i nadále. Člověk nemůže než neustále o tuto jednotu usilovat a znovu a znovu hledat filosofii jako "životní možnost", možnost jednat a myslet v identitě a jakoby zároveň. Zdá se však, že právě to-



to je oním základním impulsem lidských dějin, tím, co "nutí" dějinného člověka kráčet stále vpřed, co z hloubi "podmiňuje" veškeré jeho konání.

- x -

Věřící člověk by mohl právem namítnout, že v předvedených analýzách, ať už Patočkových či Arendtové, či interpreta, na jehož hlavu celý výklad padá, postrádá sebemenší zmínku o tom, co vůbec zakládá jeho vztah k světu, totiž o víře. Oprávněně by mohl poukázat, že právě v jejím světle se problém přirozeného světa snad vůbec neklade jako problém, ale ... jinak. Že smysl lidských dějin je primárně dán jejich vztahem k dějinám, které oblast věcí jenom lidských bytostně přesahují, k dějinám spásy. A připomenul by situaci židovského národa, který s Abrahámem především "uvěřil Hospodinu", a právě to mu Bůh "připočetl jako spravedlnost."<sup>60</sup> Popřípadě by poukázal k ústřední události, která podle křesťanů spasil lidské pokolení, k vtělení Boha v Ježíši Kristu, "skrze něhož smíření jsme došli"<sup>61</sup>). Právě zkušenost víry, zkušenost bytí nikoli v sobě, nýbrž v Bohu, zkušenost bytí skrze jeho Syna, v němž "žijeme, pohybujeme se, jsme"<sup>62</sup>), je "ontologicky" původnější než zkušenost problematičnosti holé a nicotě vystavené lidské existence, z níž oba interpretované koncepty vycházely. Proto právě tato zkušenost skýtá pevnější a nadějnější základ, na nějž lze náš svět postavit. Právě víra nám dává odvahu jednat i myslet, právě víra má moc spojovat to, co je pouze lidskými silami nespojitelné. Jedině z víry se může člověk odvážit a slovy básníka Angela Silesia "být Marií a Boha zrodit v sobě".

Uvažovat o přirozeném světě z tohoto nového základu, který skýtá víra, by však znamenalo radikálně vykročit z rozvrhu, který jsme s Patočkou a Arendtovou pro naši úvahu přijali. Znamenalo by to, jak jsme již naznačili, myslet "jinak". Co však znamená toto "jinak", ona METANOIA, změna smýšlení, kterou víra s sebou přináší? Znamená to jakési zajištění z transcendentního zdroje smysluplnosti? Nebo je to spíše připravenost jakýchkoli jistot se vzdát, nereklamovat je pro sebe a



slovy Patočkovými "Žít ve smyslu stále hledaném, a (tudíž) problematickém"<sup>63)</sup>

Víra, kterou jsme ospravedlnění, přece není pasivní a nevyhřívá se ve své domnělé čistotě a ryzosti na výsluní milosti, jíž se dostává dítkám Božím. Naopak, provází ji ochota riskovat, vystavit se činnému světu i požadavkům myšlení, mít odvahu zdědit i toto nesnadné dědictví. Neboť právě víra se nemusí bát, jak píše sv. Pavel, až přijde Boží soud, "kteříž odplatí jednomu každému podle skutků jeho. Těm zajisté, kteříž trvajíce v dobrém skutku, slávy a cti a nesmrtelnosti hledají, životem věčným."<sup>64)</sup>

(Poznámky k textu)

1. J. Patočka: Kacířské eseje, esej "Počátek dějin"
2. E. Husserl: Krise evropských věd, str. 70
3. Ibid., str. 73
4. E. Husserl: Karteziánské meditace, čes. překl. M. Bayarová, Praha 1968, str. 36
5. J. Patočka: Přirozený svět a fenomenologie, str. 12
6. Ibid.
7. Ibid., str. 13
8. Ibid.
9. Kacířské eseje, "Vlastní glosy ke 'Kacířským esejům'"
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Ibid., esej "Počátek dějin"
13. M. Heidegger: Co je metafyzika, čes. překl. Praha 1978, str. 14, (v orig. Was ist Metaphysik, Gesamtausgabe, Band 9, Wegmarken, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, str. 374)
14. M. Heidegger: Bytí a čas, čes. překl. Praha, seš. vyd., seš. 3, str. 56, (v orig. Gesamtausgabe I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften (1914-1970, Band 2: Sein und Zeit, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, str. 427)



15. Kacířské eseje, "Vlastní glosy"
16. Ibid.
17. Ibid., esej "pre-historické úvahy"
18. Ibid.
19. Ibid.
20. Ibid.
21. H. Arendtová: The Human Condition, str. 5, překl.cit. míst MP.
22. Na rozdíl od tradičního myšlení, jež titulem "aktivní život" označovalo pouze život věnovaný záležitostem obce (latinské *vita activa* se běžně chápe jako překlad řeckého *BIOS POLITIKOS*), Arendtová jím rozumí celou šíři životních pohybů, které člověk ve svém světě koná. *Vita activa* je u ní protikladem *vita contemplativa* (*BIOS THEORETIKOS*), života zasvěceného čirému nahlížení (*contemplatio*, *THEORIA*) toho, co jest. Oproti bytostné pohyblivosti činného života se klade spočinití, pasivita, klid života kontemplativního.  
 To, že lidské konání, zaměstnávání se něčím (lidskou aktivitu vůbec, a ne jen činnost politickou) lze vymezit pouze negativně, vůči svému protikladu, naznačuje již jak řecký, tak latinský výraz pro ně: *A-SCHOLIA*, *negotium*, resp. *nec-otium*, tedy *oposita* vůči *SCHOLĚ* a *otium*, které značí klid, mír, volný čas, dobu, kdy člověk nic nedělá. Pozoruhodné v této souvislosti je, že privativní předpony *A-* a *nec-* dává řečtina i latina na stranu činnosti, že plný, pozitivní obsah přísluší - na rozdíl od našeho jazykového porozumění - neaktivitě a nicnedělání.
23. Ibid., str. 9
24. Ibid., str. 7
25. Ibid.
26. Rozdíl mezi prací a dílem je nicméně patrný etymologicky a vyvstává zřetelně zejména v klasických jazycích; např. v biblické řečtině i latině existují pro okruh lidských činností, jež bychom souhrnně označili jako práce, dvě různá slova, resp. dva různé významové kořeny: *KOPIAN* oproti *ERGAZESTHAI* v řečtině, *laborare* oproti *operari* v latině. První z nich označují tělesnou zkušenost práce; sy-



nonymem pracovat je zde lopotit se, namáhat se, dřít atp. (odtud substantivní tvary KOPOS, labor značící dřinu, námahu, lopotu). U druhých jde naopak o skutečnost, že lidskou prací cosi vzniká; pracovat zde znamená cosi dělat s určitým výsledkem, něco vlastníma rukama zhotovovat, vyrábět, produkovat. Jmenný tvar ERGON, opus se vztahuje nikoli k činnosti samé, k okolnostem, které ji doprovázejí, ale má význam hotového díla, skutku, činu, čehosi, co díky této činnosti teprve povstalo. Užívá-li např. sv. Pavel obratu "... KAI KOPIOMEN ERGAZOMENOI TAIS IDIAIS CHERSIN..", resp. "... et laboramus operantes manibus nostris.." či, jak překládají Kraličtí, "... a pracujeme dělajícíe rukama vlastníma.." (1 Kor. 4:12), nejde o pleonasmus. Míněny jsou zde dva různé aspekty, které lidská práce obnáší: fyzická námaha, práce těla na straně jedné a dílo rukou, činnost, skrze niž cosi vzniká, na straně druhé.

27. K. Marx: Kapitál I, Praha 1954, str. 196
28. The Human Condition, str. 108
29. H. Arendtová: The Life of the Mind, Harcourt Brace Johnovich, New York and London, str. 20, čes.překl.cit. místa MP.
30. The Human Condition, str. 96
31. Ibid., str. 97
32. H. Arendtová: On Revolution, New York: Viking Press, 1963, str. 91, čes.překl.cit. místa MP.
33. The Human Condition, str. 22
34. Ibid., str. 176
35. Ibid., str. 175
36. Kacířské eseje, esej "Pre-historické úvahy"
37. Ibid., "Vlastní glosy"
38. Ibid., esej "Pre-historické úvahy"
39. Ibid.
40. Ibid.
41. Ibid.
42. Ibid.
43. Ibid.
44. E. Voegelin: The New Science of Politics, The University



- of Chicago Press, Chicago and London, 1954, str. 54
45. Kacířské eseje, esej "Počátek dějin"
46. Ibid.
47. Ibid.
48. H. Arendtová: Between Past and Future. The Viking Press  
New York, 2. rozš. vydání 1968, str. 151
49. Kacířské eseje, esej "Počátek dějin"
50. Ibid.
51. Ibid.
52. Ibid.
53. Between Past and Future, str. 154
54. The Human Condition, str. 95
55. The Life of the Mind, str. 78
56. Platón: Timaios 27D - TI TO ON AEI? GENESIN DE UK ECHON
57. Platón: Ústava 338C, cit. podle čes. překl. E. Peroutky a  
F. Novotného, J. Laichter, Praha, 1921
58. Kacířské eseje, esej "Počátek dějin"
59. V. Bělohradský: Krise eschatologie neosobnosti, 1. sv. ed.  
časopisu Rozmluvy (ed. A. Tomský), Londýn 1982, srvn. zejména kap. "Diarchie: o co jde v evropských dějinách" a  
"Legitimitost a legalita". Bělohradský sice onu "diarchickou strukturu, vládnoucí evropskému dějinnému pohybu ukazuje v jiné perspektivě - v napětí mezi vědomím a institucí, mezi legitimitou (nezrušitelnou osobní odpovědností, osobním ručením za vše, co člověk ve svém dějinně proměnlivém přirozeném světě koná) a legalitou (vázaností této osobní, jedinečné odpovědnosti tradicí, zákonem, institucí), avšak dynamika pohybu z diarchie povstávajícího je táž.
60. Gen. 15:6
61. Řím. 5:11
62. Sk. 17:20
63. Kacířské eseje, esej "Mají dějiny smysl?"
64. Řím. 2:6,7



Jiří David

## MÝTUS TVORBY A MALBA DUCHOVNÍHO ZŘENÍ

(Marginální úvaha k sedmdesátinám Václava Boštíka)

Obrazový prostor prosvětlených mysteriosních obrazů Václava Boštíka uchvacuje přízračnou luminiscencí a hypnagogickým vlněním jako oceán vyznívající do snění plavce. Je to plynoucí kontinuum, bytí v harmonii sfér mimo historii a konflikt. Prostor malby je zobrazením duchovní reality jakoby rozostředné rastrem téměř neviditelné světelné mikromozaiky. Má svébytný plastický účín, který se pozvolna koncentruje v intenzívním pocitu umocněné přítomnosti. Cítíme, že je výzvou bdělému duchu.

Tyto obrazy někdy vyvolávají spřízněné představy, jimiž jsme byli rovněž fascinováni a které se pak vynořují a napovídají, kde nalézt příměr, metaforické sblížení nebo teoretickou analogii pro marginální úvahu, jež se nabízí.

Takové tušení nám vkládá do ruky esej Gastona Bachelarda Plamen svíce<sup>1)</sup>. Bachelardova filosofie snění - "psychického temnosvitu samoty" - je svrchovaným pokusem o básnické prostoupení vesmíru fyzikálního s psychickým ve světle "prvotního obrazu" ("Má celá samota je obsažena v prvotním obraze..."), který se zjevuje jako pralátka vesmírného snu: "Chtěl bych vrátit všem obrazům, kterým uchováme snovou hustotu, nejasnou mlhavost, abych umožnil obrazu vstoupit do našeho vlastního snění... Mytologové nás učili číst dramata světla v nebeských divadlech. V cele zasněného člověka se však důvěrně zdomácnělé předměty stávají mýty vesmíru".

Očistná moc světla - plamene, jenž ozařuje snícího člověka, umožňuje "pevnou jednotu snění..., které se nemůže rozdělit v dialektiku objektivního a subjektivního". Tento "návrát k přirozeným místům je ovšem i uspořádáním, obnovením řádu ve vesmíru. V případě bílého světla má však mít mravní řád přednost před fyzikálním řádem. Přirozené místo, ke kterému směřuje plamen, je prostředím mravnosti".<sup>2)</sup>

Myslíme-li přitom na obrazy Boštíkovy, jimž rovněž vládne vnitřní řád a duch smíření, napadá nás, že ani zde symbo-



lický pojem "prostředí mravnosti" nezní nemístně nebo nadneseně, protože stejně jako je etika vědecké práce podmínkou kognitivní invence, i v umění může existovat něco jako etos imaginace a ctnost čistého zření, jež pak působí jako očista světlem.

Takový tvůrčí postoj, jak připomíná i Bachelard, však podmiňuje rovnováha vnímání a imaginace. Nejde tedy o snění jako "pasívní kontemplaci", ale o aktivitu oka a ducha, kde dominuje idea jednoty. To vše cítíme, jsme-li sami s obrazy, které září jako plamen svíce. Ale Boštíkovy obrazy vnímáme jako soliterní fenomén i uprostřed děl jiných, neméně svébytných osobností těžké generační vrstvy. Je obtížné vystihnout podstatu toho dojmu, i když z úvahy vyloučíme roli apriorního zaujetí.

Máme-li před sebou téměř jakékoli dílo soudobého umění, v němž vidíme odezvu společných i intimních pocitů, emocí nebo traumat, lze o něm uvažovat z hlediska moderního mýtu tvorby. Můžeme-li mýtus vůbec považovat za "vícehlasou projekci psychického konfliktu v kolektivním nevědomí", za jakousi ideální "nepřerušenou cestu v homogenním vesmíru" (Caillois), pak dramata soudobé společnosti se v díle umělce často obrážejí jako umocněný antropocentrický konflikt, protože v každém organismu, který pod vlivem vnějších rušivých podmínek prostředí ztrácí svou původní vitální soudržnost, se zároveň vytváří tendence k obnově původního stavu jako výraz pružnosti a seberegulativní schopnosti organického života. Dynamické schema mýtu tak poukazuje ke skrytým možnostem, ke skrytému řádu, jímž se inspiroje a oživuje i umělecká tvorba. Mýtus nastavuje vědomí obraz chování, existujícího někde v přírodě, ve vesmíru, kterým je toto vědomí znepokojováno.

Takový mýtický příběh, vskutku příznačný pro rozpornou hlubinnou emotivnost evropského ducha i pro zrod a určující metamorfózu moderního umění v prvním desetiletí tohoto století, popsal Leo Steinberg ve studii o Picassově klíčovém díle Tři ženy z roku 1908 Resisting Cézanne: Picasso's Three Women.<sup>3)</sup> Ve Steinbergově interpretaci je toto dílo výrazem umělcovy rané niterné polarizace. Je jedinečnou psychopiktografickou metaforou stvoření člověka jako výsledku přírodní



generativní síly, která zde však nakonec znamená opuštění stylové jednoty ve prospěch osobního mýtického příběhu.

Toto Picassovo dílo připomíná kadlub, v němž se rozta-  
vuje výchozí tvar cézannovské harmonické syntaxe blízkých  
barevných plánů, přechodů, "modulací". Osobní umělcův kon-  
flikt "krásy a bolesti", "síly a uvěznění". "lásky a zápa-  
su", vzájemně se proměňujícího mužského a ženského principu,  
"tvaru a pole", to vše přemáhá a popírá výchozí genetické zto-  
tožnění s integrálním cézannovským světem malby. Psychický  
obsah konfliktu krystalizuje ve facetování obrazové plochy -  
"plodivého základu", v němž výrazně vystupují tvar (gestalt)  
a pole (textura). Taktilní zdůraznění dramatického, lineár-  
ně vyjádřeného vrásnění v podobě "švů" nebo "předělů" v tom-  
to eruptivním prostředí obrazového prostoru evokuje vizuál-  
ně - haptickou jedinečnost hmotných objektů. Je to tedy pra-  
vý opak cézannovské senzibility sjednocujícího vidění, pro-  
zařování, transparence a abstrahující a zplošňující tenden-  
ce prostorových intervalů barvy. I Cézannovo dílo lze ovšem  
interpretovat jako tvůrčí mýtus, i Cezanne postihl ustroje-  
ní krajiny jako ~~podíciho~~ se organismu, jak říká Gasquet ci-  
tován Merleau-Pontym<sup>4)</sup>. Ovšem ve velmi sublimované podobě  
produševnělé metamorfózy. S picassovským vizuálním smyslem  
pro hmotu naopak souvisí lineární artikulační funkce optic-  
ké nespojitosti, diskontinuity onoho "vrásnění" jako rezidua  
"dramatu v plodivém základu" obrazové plochy. Posedlost troj-  
rozměrností racionalizovaných vizuálních pocitů se střetá  
s ontologickou rezistencí obrazové plochy, takže zůstává do-  
jem "mučivého vypuzování figur-tvarů z nepřizpůsobeného plo-  
chého základu - těl vržených do existence..."<sup>5)</sup>

Lze říci, že diskontinuita, dezintegrace, fragmentace  
jako obecná tendence určila vývoj moderní výtvarné formy i  
povahu tvůrčího mýtu v tomto století. Vizuální i haptické vní-  
mání se začíná oddělovat od integrující duchovní síly imagi-  
nace, což poznamená geniální díla moderního umění, ale pozdě-  
ji i tvorbu osobností, jež odmítají cestu moderní avantgardy  
a hledají cesty vlastní.

Anglický psycholog umění Anton Ehrenzweig popsal tuto  
situaci jako schizoidní fragmentaci z rozporu mezi tzv. po-



vrchovou a hlubinnou senzibilitou.<sup>6)</sup> Čím hlouběji se soudobé umění ve své struktuře ponořuje do nevědomých vrstev psychiky, tím bolestněji se zde tvůrčí duch realizuje, protože vnímání, doposud instinktivně tíhnoucí ke koherentní, nebo přesné vizualizaci, vyvolává stejně jednostrannou protisílu skrze tendenci k dezintegrované textuře. Skrytý řád hlubinných struktur, jemuž odpovídá nevědomé, "rozostřené", nicméně jemně diferencující synkretické vnímání) "unconscious scanning"), je pak pocíťován jako dezintegrovaná, fragmentární až chaotická struktura. Je to roztržka mezi povrchovou senzibilitou a její vědomou vitální potřebou tvarové koherence a senzibilitou hlubinnou, předpokládající schopnost vědomé organizace nevědomých psychických procesů, schopných simultánního, mnohodimenzionálního, polyvalentního vnímání, postihujícího zároveň gestalt i pulzující texturu.

Moderní umění je ovšem fragmentární svou přirozenou podstatou.<sup>7)</sup> Jeho diskontinuitní textura je, jak to definuje dynamická hlubinná psychologie, útokem na vlastní povrchovou (tvarovou) senzibilitu, získávajícím prostor pro spontánní rozvoj v tomto smyslu. Tím však vzniká dilema: buď intelekt nebo spontaneita výrazu. Jedno posiluje a zároveň provokuje druhé. Ehrenzweig tvrdí, že tento rytmus je v naší epoše jednostranný. Povrchový gestalt je v troskách a nediferencovaná matrice uměleckého díla nutí i diváka setrvat v tzv. oceanickém stavu bez diferenciací, v jakémsi hypnotickém trvalém pohlcení obrazovým prostorem. Oko tu neputuje za jednotou, ale ztotožňuje se jen s rozptýlenými fragmenty a dialektická protiváha "synkreticky" tvůrčí senzibility - "gestalt proces" - který by měl být (a v epochách klasického umění také byl) flexibilní, je paralyzován. Východiskem ze slepé uličky by mohlo být jen znovusepětí umění s odloučeným intelektem a jeho imaginací.

V této souvislosti je příznačné, že umělecká kritika na konci šedesátých a na prahu sedmdesátých let interpretuje situaci soudobého avantgardního umění se zaměřením na tehdy nejaktuálnější proud optického umění a vidí alternativy umění vůbec v inspiraci vědeckým myšlením a novými technologiemi komunikace. Tvrdí, že nově vynalezené mechanismy působí stylotvor-



ně. Argumentuje se některými hypotézami právě objevovaného autora zabývajícího se funkcí sdělovacích prostředků tzv. postindustriální společnosti Marshalla Mc Luhana. Např. O. Bihalji-Merin uzavírá jednu takovou svou úvahu doslovnou aplikací metaforické a ve své době silně kontroverzní teze Mc Luhanovy knihy popularizující jeho pojetí Understanding Media: "Poselství umění... by tedy nebylo ve změně a prohloubení výpovědi, ale médií".<sup>8)</sup> Situace se mu jeví jednoznačná.

Mnohem pronikavějším pohledem nazírá celou záležitost Jindřich Chalupecký.<sup>9)</sup> Z filosoficko-historického aspektu vidí onu racionalizující tendenci v umění v podstatě jako pokračování "neřešitelné aporie karteziánského dualismu", který "nedokázal srovnat do jednoho vesmíru dvě neredukovatelné substance - ducha a hmotu". Aplikovaná teorie informace se mu tak jeví jako "estetika programovatelů krásna" a umění, které se oddělilo od společnosti a od skutečnosti, je "uměním marnosti". I zde se objevují - u nás v souvislosti s výtvarným uměním poprvé a v objektivní interpretaci - poukazy ke Mc Luhanovým myšlenkám, ale těžištěm je i zde teze, že "poselstvím je sám prostředek dorozumění", tj. komunikační, respektive umělecké médium. Dorozumivací prostředek nenese tedy vlastně žádné poselství, obdobně jako nové směry v umění - různé formy happeningu, minimal art, conceptual art apod., jsou často jen manifestací formy o sobě nebo gesta, jež nic nepředstavuje a také nepředstírá.

Na jedné straně tedy hegelovská víra v progres vědeckého ducha v prostředí umění, na opačné straně skepse z poznání fatální rozpolcenosti téhož ducha evropské civilizace, jejímž důsledkem mají být projekty obrodného sebeočistného estetického minimalismu nebo dokonce předzvěst tvůrčího nihilismu.

Jak ale v této situaci vysvětlit příslušnost takového fenoménu, jako je Boštíkova malba, kam situovat oblast její stylové rezonance, nechceme-li se spokojit příliš povšechným zařazením do rámce kategorií, jako je lyrická abstrakce, abstraktní expresionismus apod.?

Naši orientaci znesnadňuje kromě zmíněných rozporných charakteristik přerýv a vakuum od konce šedesátých let, pri-



vatissimus živé umělecké tvorby a zprostředkovanost informací o umění v zahraničí. Nicméně i takové informace mohou být pozoruhodné. Existují souhrnné výstavy doprovázené katalogy s bohatou dokumentací i texty aktuálních časopiseckých úvah, z nichž některé působí vskutku symptomaticky. Naznačují, v jaké podobě se jeví mýtus tvorby dnes, v období postmodernismu či antimodernismu.

Zdá se, že senzibilita "elektronické éry" se ani dnes nespokojuje prostým ztotožněním s medii a jejich "nulovým poselstvím", jak naznačovala estetická futurologie šedesátých let a ani soudobí tvůrci se nestali tak snadno "kosmonauty vnějšího vesmíru" (Chalupecký). Naopak umění definované jako alternativa reality, jejíž nepřístupností se cítí stále více zrazováno, obrací se svou imaginací k vnitřním zdrojům, do niterného vesmíru.

Craig Owens<sup>10)</sup> vidí dnešní situaci umění na Západě jako frustrovaný ústup od reality, předznamenáný Freudem a nyní charakteristický nostalgií po klasickém mýtu. Pocit bezmoci ve snaze dosáhnout ve skutečnosti toho, po čem umělec touží, tj. cítit, dělat, uspořádávat věci podle vlastní touhy, tedy být v tomto smyslu hrdinou, promítá se do fantazie v jakém-si ironickém zrcadle impotence a marnosti sysifovského úsilí. V témže duchu vyznívá většina soudobých revivalistických snah nejrůznějších odrůd neoexpresionismu, neodadaismu, neoneoklasicismu. Osobnosti a díla, jimiž se Owens v této studii zabývá, patří zároveň mezi prominenty např. na Kasselské výstavě Documenta 1983. Do centra pozornosti umělecké kritiky i Owensova článku se stal obraz neoexpresionisty Sandra Chii *The Idleness of Sisyphus* (1981), v němž je hrdina mýtu zpodoběn jako směs klauna a byrokrata". "Dadaistický obraz", komentuje M. Krugman, "má podvrátit obraz konvenčního mýtu". Ironizující zrcadlo radikálního umění současnosti, říká dále Owens, se však pro umělce stalo dvojí pastí. Jestliže byl kdysi modernistický expresionismus útokem na dobové konvence a dominantní kulturní módy, zejména ty, jež podřizují nevědomí impulzy zákonům formy, pak například soudobý neoexpresionismus se svou ironickou revoltou v rámci "všeobecné kulturní imploze" postupně redukoval svůj repertoár na abstraktní kodifiko-



vané znaky výrazu (tj. ony citace) a vytvořil tak pouhou iluzi spontaneity a simulaci výrazu. Tím, že ztratil schopnost skutečné negace, stanul na pomezí schizoidního rozštěpu (jehož příznakem je právě vymizení zákonitosti kontradikce). "Schizofrenik" (je citován G. Bateson) "je nucen říkat opak toho, co míní, aby myslel opak toho, co říká". Antimodernismus se odcizil podmínkám "sociální modernity" (víře v konstruktivní funkci vědy a technologie) a podlehl obecné kolektivní neuroze, symptomatické onou všeobecnou tendencí k opakování. (Přirozeně zde nejde o charakteristiku týkající se hierarchie estetických hodnot, ale o psychologii tvůrčího procesu.)

České radikální umění tohoto období žije už dlouho v enklávě, též "odcizeno podmínkám sociální modernity" - a dvojnásob důvodně prožívá svůj ironický mýtus marnosti Sysifovy práce. Jenomže všeobecně zpovrchňující kulturní imploze - komunikační zahlcení, projevující se jinde blazeovaným odstupem od reality a jejího mýtu a jakousi "podchlazenou senzibilitou" - ukazuje se v enklávě jinak: dostředivě. Tělo umění je tu tělem obnažených nervů, ohrožených ve své elementární funkci, v samých základech bytí. Proto nedůvěřujíc iluzím zraku, instinktivně se uchyluje do ontogeneticky i fylogeneticky primordiální sféry hmatu, haptického, taktilního dotýkání a cítění hmoty jako nepopíratelné pevniny. Nikoli tedy "manýrismus" opakování, ale nejelementárnější mytologie prátvarů, pralátek a prazážitků v ontologické rovině znovuvytváření.

Avšak taková zkušenost je do té míry esteticky elementární, že je lépe nazvat ji prostě magickou. Je také příliš zraňující, protože sám prazáklad je už příliš narušen a je stále narušován. Je to tedy riziko vytváření v přímém dotyku. Závratná zkušenost obrozující se senzibilitu i bolestné gesto provedeného otisku.<sup>11)</sup> Gesto otisku, nebo tělového doteku jako rituální, sakralizující událost nese pečeť oběti. Podle dionýského mýtu tvorby "bůh - tvůrce" se v aktu tvorby rozptýlí, aby se posléze sám v metamorfóze "poemagogické" (Ehrenzweig) inkarnace znovuzrodil.

Expresivní, imaginativní či hravá fragmentace ve skutečnosti obráží vroucí rituální gesto doteků, otisků, stigmat



symbolicky přítomného mýtického "boha-tvůrce", jenž "rozptyluje své tělo..." Stigmata takového tvůrčího aktu poznáváme v obrazech Medkových, v grafikách Boudníkových, v Kolářových kolážích i v Novákových froasážích stejně jako v plastikách Koblasy, Veselého, Kmentové nebo Šimotové.

S touto generací české avantgardy je osudově i duchovně spjat Václav Boštík. V jeho díle však jako by vzdálenou subliminální ozvěnou ještě vyzníval onen integrální svět cézanovské malby, odolávající "libidinoznímu hladu" po realitě, který vyvolala naše verbálně a opticky založená civilizace a který zrodil estetiku dezintegrace. Ale také jako by se tu naše oči rozpomínaly na "čirý jas Monetových katedrál, vzdalujících se podobě své hmotné substance tím víc, čím víc se umělec odvažuje přijmout výzvu světla" (Gombrich). Ale především v půdorysu Boštíkovy malby cítíme přítomnost klasické formy s koherencí linie a povrchu, jež vždy zjemňuje a vyvažuje všechny formální inovace.

Je podivuhodné, jak zdánlivě bezbřehé lyrické luminiscence Boštíkových obrazů ve skutečnosti respektují souvislost a vzájemnou součinnost barvy a tvaru. Vztah těchto dvou základních složek výstavby obrazového prostoru zde však nelze chápat jen jako součást jeho povrchové textury, ale též jako vizualizaci hlubinné komplexní struktury, kterou vnímáme v jediném nedělitelném ohnisku vidění. V tomto obrazovém prostoru má totiž vše stejný strukturální význam. Vysoce mobilní výtvarný obsah prostoru obrazového plánu, jehož magické prozařování, halucinující vlnění nebo víření, hypnotický puls i meditativní ponor, to vše má zároveň povrchovou koherencí pružného gestaltu. S prostorem dynamické látky barevné plochy bývá spjat pravoúhlý geometrický útvar, který plochu globálně uzavírá nebo ohráží její tvar, nebo také koncentrický rotační útvar, často kruh, někdy je to kombinace obou prvků, jež působí komplementárně. Tyto geometrické lineární formy se jen neznatelně vynořují a vzápětí se rozptylují zcela v duchu této nesmírně jemně odstíněné malby.

Působnost tak minuciózně, téměř neosobně promalovaného obrazového plánu, jehož zdánlivě monochromní přítlumená opalescence se někdy blíží iluzivnímu účinu jakési latentní seri-



ální struktury, spíš tušíme než skutečně vnímáme. Zvláštní pocit intimity, jaký přitom zažíváme, je kupodivu přímo úměrný rozměrům plátna, které, je-li zhruba přiměřené rozloze lidského těla, jako by podporovalo vzájemné působení ideální energie obrazu, a konkrétní smyslové energii nazírajícího subjektu.

Tyto optické, spirituálně se transformující senzace v substruktuře díla vznikají zřejmě nejen v nevědomé sféře "poemagogické" imaginace, ale jsou asi i součástí racionálně kalkulující experimentace s tvárnými prostředky. Obdobného účinku se totiž umělec pokusil dosáhnout i jinými prostředky a technikami. V tomto směru jsou například pozoruhodné studie prováděné jednoduchou mechanickou seriální metodou, spočívající v pokrývání plochy drobného formátu rytmicky řazenými a stereotypně střídanými rovnoběžnými barevnými přímkami křížícími se do sítě. Tyto v podstatě jednoduché milimetrové rastry, prováděné s neuvěřitelnou trpělivostí, aby bylo dosaženo mechanické pravidelnosti výsledné textury, mají podivuhodný účinek velmi dynamických disperzí a iradiací, které v rytmu optické apercepce působí až oslnivě a připomínají některé možnosti optického umění. Kompozici v tradičním smyslu nahrazuje zde seriální textura, rozbíhající se jakoby až mimo plochu obrazu. Tedy zřejmě extempore ověřující hraniční možnosti tvůrčího naturelu.

Obrazy, vznikající zároveň i v dalším sledu tvorby, zachovávají přísloušnou kompoziční soudržnost a kontemplativní soustředěnost vyváženého organismu. Interpretaci tohoto svrchovaně introverzního díla podporuje koncepce Ehrenzweigovy dynamické hlubinné psychologie tvůrčího procesu a vnímání. V první fázi je to projekce fragmentárních částí prvotní inspirace tvůrčího "já" do symbolického "lůna" obrazového prostoru, odehrávající se v rovině nevědomí. Tato látka je pak integrována do koherentního celku "matrice díla". Tvůrčí proces dovršuje vědomá artikulace nevědomých komponent. Ve struktuře moderního uměleckého díla je patrné rozvrstvení a interakce všech fází tvorby simultánně.

V této úvaze jsme již upozornili na možnosti ontologického výkladu dezintegrace výtvarné formy v rámci moderního mýtu



tvorby. Na tomto pozadí plastičtější vyniknou některé zvláštnosti Boštíkovy tvorby. I ta ovšem patří do rámce moderního mýtu, má však výrazně integrující charakter, uplatňující se, jak už jsme naznačili, v souhře oněch základních faktorů malby - formy a barvy v substruktuře díla. Je tomu tak proto, že povaha této "abstraktní" malby není "abstraktně analytická", ale synkreticky, to znamená v hloubi poemagogické fantazie abstrahující.

V této rovině se podle C.G. Junga poemagogické kvality mýtického materiálu, jehož primární determinace je přírodní a společenská, transformují v individualizované praty - archetypy. V případě Boštíkovy malby hrají důležitou úlohu zmíněné základní útvary, jako je čtyřúhelník a kruh, případně jiné rotační a okrouhlé formy. Podle jungovské psychologie kruh je vysvětlován jako symbol "já", vyjadřující "totalitu psyché" ve všech jejích aspektech včetně vztahu mezi člověkem a přírodou. Tento znak odpovídá též platónskému symbolismu, vyjadřuje duši. Čtverec a čtyřúhelník vůbec je zase symbolem pozemsky zakotvené tělesnosti, reality. Oba symboly se (jen zřídka ve vzájemném sepětí a častěji v separaci) objevují v soudobém západoevropském umění. A. Jaffé (Symbolism in the Visual Arts<sup>12</sup>), v příslušné pasáži své studie uvádí: "Zdá se, že tu existuje nepřetržitá psychická potřeba vnést do vědomí základní faktory života, které (tyto formy) symbolizují... V některých abstraktních obrazech ... (jež pouze zobrazují barevnou strukturu nebo svého druhu "primární látku"), se tyto formy někdy jeví, jako by byly jádrem nového růstu... Kruh je v kolektivním nevědomí snů často symbolem, který hojí rozpolcenost, charakteristickou pro náš apokalyptický věk".

Je příznačné, že i u nás existují pokusy o interpretaci soudobého umění prostřednictvím kolektivní symboliky nevědomí. Je to například pozoruhodná stať Františka Šmejkalova Symbol vejce v plastice Evy Kmentové, jež vyšla ve sborníku In memoriam Evy Kmentové (1982). V plastice Lidské vejce (1968), která je negativním torzálním odlítkem autorčina vlastního skrčeného těla, autor článku spatřuje symbol nostalgické touhy po návratu do intrauterinálního stavu, touhy po původní kosmické jednotě. Podle výkladu hlubinné psychologie takový sym-



bol, vycházející z oblasti tzv. "womb-phantasies", utvářený však již jako archetyp svébytnou metodou otisku, obráží principy individuální poemagogické tvůrčí imaginace jako takové.

Archetypální symbol funguje však v Boštíkově obrazovém prostoru i jako "povrchový gestalt", to znamená v interakci s barvou, a to v určité osobité objektivní zákonitosti, vysvětlující ony dynamické děje v substruktuře díla. Již zmíněná podivuhodně světelně zářivá barevnost Boštíkových obrazů je v podstatě kvalitou uplatnění obecného principu barevné interakce, přesněji řečeno účinu barevného rozptylu (spreading effect), který na základě důsledné aplikace Albersových výzkumů definoval Ehrenzweig. Je to vlastně dialektická protiváha zvyšování barevného kontrastu vzájemným působením komplementárních nebo komplementárním barvám vlízkých odstínů. Tato inhibice, vyvažující přílišnou interakci barev, je srovnatelná s dobrým kontrapunktem v hudbě, který znamená oscilaci mezi harmonickým splýváním a polyfonní separací jednotlivých melodických linií, přičemž melodický prvek odpovídá ve výtvarném umění tvaru-gestaltu a harmonický prvek strukturálnímu poli. V polyfonii se "tvar" melodické linie "sytí" z "barvy" harmonického splývavého "pozadí" textury a naopak).

K inhibici barev principem rozptýlení dochází prostřednictvím lineárních prvků kompozice, tj. formy, gestaltu. Barevná interakce se zvyšuje uvnitř tvaru a snižuje se přes jeho hranice, takže "silná forma" vyvažuje interakci právě účinem tzv. rozptylu, distribuce barevné energie potenciálním zabarvováním prostoru malby v celé jeho šíři. To zostruje, diferencuje a jemně moduluje barevnou "senzibilitu" v takto dynamizovaném obrazovém prostoru. Ten se stává vyzařujícím "mozaikovým polem", které není jen fenoménem ve striktně vizuálním, optickém smyslu, ale ve své substruktuře skrývá vysoce aktivní taktilně-synestetické hodnoty.

Na tento jev upozornil Mc Luhan ve své analýze vnímání v intencích tzv. neeuclidovských typů prostoru. Ve své stěžejní práci "The Gutenberg Galaxy" mimo jiné argumentuje výzkumy G. von Békésyho (Experiments in Hearing, 1960), založenými na konfrontacích zvukového a vizuálního prostoru, konkrétně tzv. Békésyho paradoxem, který dokazuje, že vnímání dvojrozměrné



"mozaiky" abstraktního obrazu ze seriální substrukturou je "multidimenzionální a má interstrukturální resonanci". Mc Luhan v této souvislosti poznamenává, že již Cézanne dal svou metodou modulace barev retinálním impresím taktilní (tj. synestetické) hodnoty. (Autor zde mimochodem upozorňuje, že např. čtverec je v podstatě převedením taktilního prostoru do vizuální roviny.)

Problémem multidimenzionální senzibility dvojrozměrného abstraktního barevného prostoru se zabýval i Paul Klee (viz Bildnerisches denken) a používal přitom analogií s hudební formou.

Práce s barvou, založená, jako je tomu v Boštíkové malbě, na principu interakce respektive rozptylu barevné energie, představuje vysoce abstrahované pojetí barvy, to znamená její posun z oblasti optických fenoménů do subliminální sféry hlubinných spirituálních rezonancí.

Kořeny tohoto hevu spočívají v pojetí barvy jako psychologického fenoménu, na nějž upozornil již Newtonův objev, že bílé denní světlo není jednoduchým fyzikálním jevem, ale svazkem komplexních spektrálních barev, které teprve mentální činnost spojuje do tzv. spektrální fúze jednoduchých barevných impresí, charakteristických pro jednotlivé objekty, odrážející různé segmenty spektra.

Umělcovo hypersenzitivní nevědomí pracuje s potlačenými komponentami pigmentů "bílého světla" a je dokonce s to interpretovat různé "bílé explicitní manifestace těchto komponent v různých částech malby. Takové interakce na fyziologické bázi barevných senzací jsou však již mimo dosah intelektuální analýzy. E.H. Gombrich (Art and Illusion) v souvislosti s touto problematikou zdůrazňuje, že naše reakce natakové "potlačené" komponenty pigmentů, čili natsv. "světelné gradienty" je v podstatě reakcí na vztahy stimulů, tj. na světelné intervaly; "malířské vidění" znamená vždy interpretaci stimulů a je to v podstatě "transpozice světla do malby". Svou úvahu na tomto místě Gombrich uzavírá konstatováním: "Máme vrozenou schopnost interpretovat své vizuální dojmy v relacích možného světa, čili vidět realitu v relacích obrazu a obraz v relacích reality. Tato ekvivalence ovšem nikdy nespo-



čívá v podobnosti (identitě) prvků, ale v identitě responze na určité vztahy: svět nikdy nemůže vypadat jako obraz, ale obraz může vypadat jako svět".<sup>13)</sup>

Myšlenka odezvy responze na vztahy podivuhodně koresponduje s Mc Luhanovou tezí o dominanci principu intervalu oproti principu identity při vnímání multidimenzionální struktury ve věku "elektronické taktilní senzibility". Mimochodem princip intervalu se podle Mc Luhana plně uplatňuje také v myšlení a umění starých asijských kultur.

Taktilní mezismyslové vztahy jsou dále ekvivalentní principu "iluminace", tj. prosvětlení uvnitř (v protikladu s renesančním principem ohniskového osvětlení zvenčí), který platí původně ve filosofickém smyslu pro způsob středověké disputace a náboženské meditace, ale, jak upozornil Panofsky, i pro formy gotické architektury, "filtrující světlo" skrz jakoby "porézní" stěny chrámu.

Smyslové vztahy mohou být tedyformovány prosvětlováním. Znamená to "soustředění očí ne na fyzikální povrch objektu, ale na nekonečno viděné skrze mříž - rastr... objekt zde existuje, jako by měl jen definovat a oddělit určitou část nekonečného prostoru a učinit jej použitelným a pochopitelným..." "Středověký člověk", uzavírá Mc Luhan, "by byl asi pobaven naší myšlenkou dívat se skrze něco. Domníval se, že realita se dívá skrze nás a na nás a že v kontemplaci se koupeme v božském světle spíš než se na ně díváme. Tehdy ovšem, připomíná autor, "prostor nebyl vizuálním kontinuem a ratio existovalo přímo ve smyslech samých". Toto je mimochodem i jedna ze základních tezí gestaltpsychologických úvah Rudolfa Arnheima např. v jeho práci Visual Thinking (1969).

Úvahy o povaze a specifické duchovní senzibilitě obrazového prostoru, řečeno poněkud obrazně, Boštíkových maleb nás tedy dovedly k extempore, poukazujícímu k oscilaci mezi objektivními fyziologickými principy vnímání a duchovními možnostmi jejich uplatnění v uměleckém díle. Lyrický princip vyvažované barevné interakce na "půdorysu" koherentního tvaru (gestaltu, eventuelně archetypu) jen dokumentuje uplatnění subliminální interakce "povrchových" a "hlubinných" struktur jako obecného integrujícího principu Boštíkovy malby.

Jev barevné interakce prolíná i díly jiných umělců v ob-



lasti abstraktní malby. Byl dokonce poprvé systematicky empiricky zkoumán a explicitně definován jedním z významných jejích představitelů Josefem Albersem (Interaction of Color, 1970). Jeho pozdní dílo, v němž se interakce barev tak výrazně uplatňuje, je umělcovým nejpodstatnějším příspěvkem umění druhé poloviny tohoto století. Jeho kompozice čtverců (například v proslulé Poctě čtverci z let 1951-55), je vpravdě exemplární dokumentací tohoto fenoménu. Albersova geometricky pregnantní malba je ovšem spíše racionálním typem senzibilního intelektu.

Boštíkově malbě bližší a v mnohém s ní srovnatelnější je tvorba Marka Rothka. Také této malbě dominuje klasické uspořádání čtyřúhelníkových zón v "poli", jež (jak tyto kompozice interpretuje Donald Goddard)<sup>14)</sup> znamená elementární látku, energii. Čtyřúhelník v charakteristicky Rothkovské kompozici představuje "vysoce senzuační formu", kde však barva, jak vysvětluje umělec sám, "hraje vlastně sekundární roli", a to v tom smyslu, že "ztrácí svou identitu a stává se způsobem identifikace tvaru a nálady, to jest, jak dovozuje Goddard, "stává se abstrakcí, tak jak je tomu u veškerého abstraktního umění, jež usiluje o lidské nebo spirituální hodnoty. Rothko směřoval nad mýtus a nevědomé a dospíval ke konkrétní realizaci ducha... Povrch plátna, na němž Rothko zaznamenává svůj stav bytí, je nadán elementární barvou, ustavující estetický vztah mezi umělcem a vesmírem. Čtyřúhelníky a pole formují gestalt, v němž je stejně tolik "skryto jako odhaleno". Ke konečné identifikaci mezi tvarem a polem, jak autor uzavírá, však nedochází, tak jako neexistuje řešení mezi životem a smrtí. Zejména v pozdním Rothkově díle je "silný", na okraji se vždy rozplývající tvar, který má výrazný a postupem tvorby stále tmavší pigment a svou symbolickou řečí dramatické tonální interakce stále důrazněji ukazují na konfliktní vztah prstvarů a praenergií.

Ve srovnání s Rothkem je v Boštíkově malbě onen nejzákladnější konflikt symbolických prstvarů a praenergií sublimován do vyrovnané apolínské kontemplativní polohy - jak to vyjádřil Bachelard - "vertikalizujícího snění", které "je nejvíce osvobozující ze snů... Být pomocí imaginace ve spo-



jení s vertikálitou vzpřímeného objektu znamená přijímat dobrodiní vzhůru proudících sil a podílet se na skrytém ohni, který sídlí v krásných formách, formách, jež jsou zaručeny svou vertikálitou."<sup>14)</sup>

Právem se dnes můžeme ptát, zda tato idea "vertikality vzpřímeného objektu", jak ji symbolizuje světlo plamene Bachelardovy svíce a která podle našeho názoru je tak bezprostředním metaforickým spojením s duchem malby Václava Boštíka, není pouhým iluzivním mysticismem.

Ale malba Václava Boštíka je jako reálný artefakt ztělesněním možného duchovního světa. Její výtvarný obsah, totiž zpodobení vlastního umělcova tvůrčího aktu, který se naplňuje bezprostředně v obrazovém prostoru a jehož se svým vnímáním spoluúčastníme, má vedle své absolutní umělecké hodnoty i výjimečně integrativní a inspirující sílu svrchovaně lidského obsahu.

Adekvátní vnímání těchto obrazů je rehabilitací ztracené jednoty senzoria. Probouzí se tu "zahrada spících smyslů" hypnotizovaných odděleným působením technologických medií moderní doby.

Podle hypotéz, které jsme tu nastínili, prožíváme snad nyní jakési období fragmentární projekce našich "já" do zatím nepřipraveného, a proto doposud dobře nefungujícího "deintegrovaného lůna" soudobého životního a duchovního prostředí.

Jestliže mýtus tvorby "tělového umění" doteků a stigmat představuje živé psychodrama aristotelské látky a formy naší doby, pak Boštíkův tvůrčí mýtus je platónským symbolickým diskursem barevných a psychických energií, prosvětlujících tíživou clonu matérie, která nás zavaluje. V době přesycenosti a násilí se zákonitě objevují "nulová poselství", ve skutečnosti obsahující askezi a pokání. Je-li však dnes "minimálním obsahem" umění individuace tvůrčího mýtu, jehož katarze k nám přichází jako poselství ryzího duchovního zření, jaké představují obrazy Václava Boštíka, není to "minimal art", ale téměř zázrak, snad jakési zvěstování.



(Poznámky k textu)

1. Bachelard, G.: Plamen svíce (1970), přel. R. Vyhlídal
2. Tamtéž
3. Steinberg, L.: Resisting Cézanne: Picasso's Three Women Art in America, November-December 1978
4. Merleau-Ponty, M.: Oko a duch (1971), přel. O. Kuba
5. Viz 3.
6. Ehrenzweig, A.: The Eidden Order of Art (1967, 1971 University of California Press)
7. Aktivní, tvořivé, v duchu Ehrenzweigovy terminologie synkretické schopnosti simultánně postihovat neustále se měnící mezivztahy a intervaly, na níž závisí organický život struktury obrazu, si byl vědom již Paul Klee a program její kultivace zahrnul do své metodologie tvořivého výtvarného myšlení pod pojmy endotopické a exotopické senzibility.  
Dezintegrující neurotické a schizoidní faktory v soudobé tvorbě umělců zkoumá S. Drvota v práci Osobnost a tvorba (1973) na základě své pozoruhodné klinické psychiatrické praxe. Analyzuje je však v souvislosti s faktorem tzv. neurotoidní tenze permanentně a v optimálním případě konstruktivně přítomné v tvůrčím procesu jako takovém.
8. Bihalji-Merin, O.: Setkání umění a vědy. Výtvarné umění 2/70
9. Chalupecký, J.: Umění v našem věku, Výtvarné umění 2/70
10. Owens, C.: Honor, Power and the love of Women. The Expressionism Question II. Art in America, January 1983
11. Srov. sborník prací Eva Kmentová in memoriam (příloha bulletinu Jazz 82)
12. Jung, C.G.: Man and His Symbols (1964)
13. Gombrich, E.H.: Art and Illusion (1956)
14. Goddard, D.: Rothko's Journey into the Unknown. Art News, January 1979
15. Viz 1.



Eva Kantůrková

## NA NÁRODA ROLI DĚDIČNÉ

"... vše, co není duté, je nebezpečné lži, falši, přetvářce a nečistotě... vše, co není prázdné, zneškodňuje podlost, odhaluje vypočítavost a vykoreňuje ničemnost ..."

Jiří Kolář

Dočetla jsem Paměti Václava Černého a pomyslela jsem si, tak takhle vypadá účtování. Subjektivitou a odvahou k nemilosrdnosti jsou to knihy drtivé; mají naléhavou krásu jazyka, v Čechách už téměř nevidanou, jazyka tak silného a bohatého, že možná až autora svádí jít s myšlenkou dál, než by rozum chtěl. Václav Černý promlouvá v Pamětech jako estetik, etik i politiky, šíře myšlenkového záběru nevidaná; těm knihám je obtížné být práv v kritice i v souhlasu. Jeden mimořádný lidský život je tu ve vášnivém odevzdání položen na papír - a ty, čtenáři, se se mnou udělej, co můžeš a dokážeš. V rozhovoru, který mi Václav Černý poskytl o svých 75. narozeninách, mluvil o práci na Pamětech a řekl, že jeho život je obrazem typického osudu českého vzdělance ve 20. století. Viděla jsem ho pak několikrát za psacím stolem klást písmenko po písmenku do rovných řádek jeho čitelného rukopisu, jak slábl zrak a rostly dioptrie, písmenka se zmenšovala, byl to zápas s nemilosrdným časem, pan profesor občas prohodil pár slov o postavách nebo událostech, jimiž se zabývá, a my mu drželi palce: Jen ať to dopíše! Ať to dopíše!

Paměti začínají dijonskými středoškolskými studii, čas dětství, tedy čas tatínkův, zůstává nenapsán; a končí počátkem šedesátých let, jen útržky fakt zabíhají do hloubi desetiletí; léta sedmdesátá už zcela chybí. Poslední stránka třetí knihy (první kniha obsahuje II. a III. díl pamětí, I. díl je vyhrazen dosud nenapsanému dětství, druhou knihou je Pláč koruny české a IV. díl Pamětí je knihou třetí) vypadá jako vytržená opisovačce ze stroje. První a zejména třetí kniha nejsou zredigovány, některé myšlenky a pasáže se opakují, třetí kniha není dokonce ani autorizovaná. Pláč koruny české,



který měl vyjít v šedesátých letech v Československu a jehož vydání bylo zmařeno, je redakčně nejpečlivější. I touto vnější tváří se Paměti stávají svědkem místních poměrů. (Všechny tři knihy vydalo Sixty-eight Publishers v Torontu.)

Mimo to, že se v cizích vzpomínkách reflektuje, čtenář Pamětí je nejvíc zvědav na jejich pisatele. Mě až zarážela naléhavost, s níž Václav Černý při nejrozličnějších příležitostech zdůrazňuje svoje socialistické přesvědčení, socialistický názor tu ale není vypracován do ucelené teorie a jeho podobu si čtenář domýšlí z toho, jak slouží jako východisko do polemiky proti socialismu komunistickému. S vděkem zaznamenává čtenář vlastní charakteristiky autorovy, je vždycky prospěšné uvědomit si na druhých, kam až kdo je schopen ve zveřejněném popisu své osoby zajít; zde je to plachost spojená s pýchou, nebojácnost být sám, odpor k všelikému hlupství, podlézavosti a zbabělosti, samá vzácná doznání. A v kontextu celého díla čtenář ocení i jistou neskromnost, která občas textem probleskne: kdo má odvahu cenit si sebe, ať se cení. Ale největší dobrodružství čtenář s Václavem Černým prožívá, když si z popisovaných událostí a jejich výkladu sám dotváří obraz jeho osobnosti; jako nepřetržitý spodní tón mě při čtení provázelo vědomí, jaké že je to úžasné štěstí, moci být vyložen z vlastního díla! Za tento zážitek je čtenář zejména vděčen, cítí se být objevitelem.

Poslední dobou bylo v české literatuře napsáno dost autostylizací a je až nepříjemné shledávat, jak ze sebe někdo dělá legendu za živa, a tedy najednou narazíte na ucelenost až sveřepou, ucelenost pronikavého myšlení, velké koncepce životní a i drobných lapsů a zlidšťujících nedostatečností. Vzniká tu dokonce paradox: zlidšťující nedostatečnosti násobí myšlenkovou průraznost a Václav Černý je sugestivní i tam, kde s ním čtenář nesouhlasí. Je to polemik rodem i sebevýchovou a čtenář aby si ustavičně dával pozor na sugestivitu jeho jazyka i gest. Není to ovšem polemika v plytkostech, nad níž můžete mávnout rukou, Václavu Černému jde ustavičně a rovnou o všechno! Čist jej je souboj. A on vám ani nedovolí otrocky od něj převzít názor, on každou myšlenku tak napíná, že trnete, kdy už už se přetrhne; číst ty knihy je nárok i rozkoš,



žádná úleva ani spočinutí, jen dráždivost a žár. Máte dokonce pocit, že kdo by jej přečetl v plném souhlase s ním, pan profesor by mávl rukou: Ale to jsem si od vás nezasloužil, pane kolego, žádnou vlastní myšlénku jsem ve vás nevyprovokoval? A vzrušivost textu jen zesiluje, že Václav Černý - zejména ve čtvrtém dílu - nezkorigoval prostý lidský sžesek za zlovolně zmařeným životem do abstraktního moudra, jak by asi čtenář čekal od jeho věku a zkušenosti, a ta jeho upřímnost až pálí a čtenář nemusí ve všem souhlasit, ale nedokáže neobdivovat, nectít a nemít rád.

Když Václav Černý používá pojmu vzdělanec, dává mu dalekosáhlý význam. Jedním z vrcholů třetí knihy je nádherná pasáž, sen o vzdělanci, vize toho, jenž tvoří a ovlivňuje, je to moderní myšlenkový a mravní stvořitel národní dějinnosti a do budoucna našeho zmarnělého času ochránce generací: má za odpovědnost pojmenovávat dnešní proklatost, "sít dračí setbu", a výchovou těch, kteří přicházejí po něm, proklatost překonávat. Nelze si nepomyslet, že právě ten, který se na několika stránkách knihy zasní, je oním šťastlivcem, jemuž se dařilo a daří naplňovat nárok, který si dal.

Paměti jsou obrazem myšlenkového i životního vzdělancova dramatu, a to drama začíná nádherně: v plném souhlasu s vnějšími ději času, který právě je, chlapec Václav Černý studuje v Dijonu, v zemi, již přijal za svou druhou vlast a jež je garantem právě vzniklé státní samostatnosti vlasti pravé; pak, v tomtéž souhlasu s vnějšími ději času, jako mladý muž vystuduje u nejlepších hlav, zejména Šaldovy, na universitě v Praze, pod ochranným ramenem Šaldovým se habilituje a samostatně zasáhne prvními články a prvním redaktorstvím do literární publicistiky. Pak následuje, stále u vědomí sounáležitosti s tím, co právě panuje jako pociťovaný vrehol národní a kulturní svébytnosti, krátké kulturně-politické zastavení v Ženevě, místě, z něhož jsou obtáčeny nitky i kolem českého státobyetí, nato je poctěn redaktorstvím dnes už legendárních Lidovek a pak zakládá Kritický měsíčník, chloubu svojí i svobodné české kultury. Se zemí prožívá pád ne-pád, pád, protože zrazena spojenci je republika vydána Německu, ne-pád, protože vlastenecký odboj brání ducha i fakt státní samostatnosti.



Ještě i po válce se může cítit, zejména polemikami v Kritickém měsíčníku, mluvčím z nitra národního bytí, ale už vítězství nad nacismem mu trochu hořkne: odboj nebyl v nových poměrech uznán tak, jak si zasluhoval. Prosazuje se duch časů jiných a Václav Černý s ním vede zejména v posledním díle Paměti urputný boj. Třetí kniha je protestem proti všem, kteří ať násilím či zbabělostí připravili vzdělance o sen První republiky, sen celým jeho předchozím životem zhmotnělý; vášnivá energie se tu soustřeďuje do vytvoření obrazu prokletí: únorový čas převratový, ta komunistická lest, již v Čechách začíná demoralizace národní, úpadek všeobecný, nová doba temna, je centrálním bodem díla. O poúnorovém teroru toho bylo napsáno už mnoho, Václav Černý si uložil povinnost dopodrobna a precizně pojmenovat a dějinně charakterizovat, čemu má jeho následovník, najde-li se, odporovat. V osobním pojetí jsou Paměti dramatem vzdělance, jehož mohla jeho vlastní doba vynést k vrcholům žádoucího vlivu i poct, kdyby uprostřed jeho života nenastala doba jiná; postava vzdělance však, tak z hloubi přesvědčení usazeného v samém nitru národa a jeho zájmu, zosobňuje tu i pád národní. Osobní a obecné je ve výkladu neodtržitelné, a to tvoří velkolepost Pamětí: jsou pojaty jako freska doby a národního osudu. A i životní linie je to velkolepá, jediná silná čára letící vzhůru, aby byla před vrcholem cizí vůlí násilně zlomena.

"Zvonily nám všechny zvony světa," píše Václav Černý o-pojeně o počátcích československého státu, onoho šťastného dítěte versailleských dohod a americké protekce, dítěte tak demokratického vnitřního uspořádání, že s ním mohl mladý adept věd a kriticismu svůj život prolnout, aby na konci vy-právení k těm jiným poměrům, jež ovládly zemi a národ po únoru 1948, napsal: "V pyšném osamocení pohrdám." Čtenáře napadne, že kdo pohrdá, mlčí, kdežto tady je to spíš vykřičená křivda, ale to není to podstatné; podstatný je ten vzmach a ten pád. Ta prvorepubliková výšina a ta propast poúnorová. Historická freska, kterou Václav Černý vykreslil svým (tak skvěle podrobným!) vzpomínáním o životě svém a svého národa od státního osamostatnění na zbořenisku Rakouska do počátků komunistické revoluce, je nejtypičtějším a nejpočetněji při-



jímaným obrazem, jak proniká do vědomí a do tradice. Je to podobu doby natolik typická, že v nejobecnějších rysech zapadá do obrazu Černého antipódu: kde on píše vzestup, marxistická historiografie (v dnešní ne-marxovské upadlosti) by napsala třídní útisk, kde on píše totalitní pád a mravní marasmus, ona by napsala všeobecný vzestup. Právě ale ta shoda, byť rozlišená příkrou ostrostí negativu od pozitivu, ta převažující převrácenost černé a bílé čtenáře varuje; a nadto má čtenář k dispozici i obrazy jiné a začne porovnávat. Ozkoušela jsem, nač to vydá, když vedle Pamětí Václava Černého budu pro První republiku klást třeba texty Demlovy, nejbližší jeho deníkové vyprávění o přátelství s Otokarem Březinou, knihu úžasného bohatství pro poznání právě klimatu První republiky, i když pod zorným úhlem užším, než je úhel Pamětí.

Porovnáním jistě nejde o to zjistit trivialitu, že všem zvony světa nezvonily, že kde Václav Černý vstřebával Masarykovu humanitní duchovnost, jíným dav srazil Panenku Marii či Jana Nepomuckého, kde on si v demokratických poměrech stvářel svobodypotřebnou personalistickou osobnost, dalším zase třeba koukala z očí bída. Co ale čtenáře zarazí pro dnešek - že zářivost onoho prvorepublikového středu liberálních intelektuálů, udávajících tehdy tón proti postojům pravým i levým a majícím se v Pamětech zaskvíť oproti dnešnímu temnu, vzniká kritickou selekcí právě těch, jimž zvony nezvonily. Proč se například zrovna ten Jakub Deml (a po tolika letech, umožňujících odstup!) nevejde Václavu Černému do obrazu ve svojí skutečné velikosti? Ten důvod nemůže být osobní, oblíba nebo neoblíba natolik deformující vliv na myšlení tak výsostné, jakým Václav Černý disponuje, mít nemůže. Avšak výklad dějin je založen na jejích pojetí a čtenáře napadá, zda právě před jeho očima není psán mýtus příkladu. Ten jas a to temno, ten vzestup a ten pád! Skutečně se dějiny národů pohybují od extrému k extrému? Anebo máme co činit s výkladem dějin národních zájmů, nezbavených iluzivit? Ladislav Jehlička reagoval na Paměti Václava Černého v rozsáhlé vzpomínkové práci Katalíci v letech 1918-1938 a vyslovil v ní tento pozoruhodný, velice klidný a vyrovnaný výklad základní linie českých dějin: "Kdo pokládá Bílou Horu 1620 za českou porážku, musí nut-



ně a logicky mít říjen 1918 za české osvobození, ten kdo Bílou Horu nepovažuje za porážku, může říjen 1918 pokládat jen za jakousi transformaci, šťastnou nebo nešťastnou, jak je libo, za změnu, k níž v dějinách občas dochází, ale jež v podstatě nemění nic na věci samé, to je na podstatě, identitě a pokračování národa." (Podtrž. L.J.) Toto pojetí národní existence se dá prodloužit jak dozadu, k Bílé Hoře, Husitství atd., tak taky dopředu, takže je to slovo do prance. O Paměti Václava Černého tedy nepochybně.

x x x

Češi vědomí o sobě čerpali z historie, vzdělanec byl skutečně stvořitelem národa, jeho národního povědomí jistě. Byla to zrovna česká fascinace, hledat se v dějinách, a historik ne náhodou byl nazván otcem národa. Aby Čechy probudil k sebevědomí, vrátil jim Palacký historickou paměť, a aby formoval jejich aktivní vůli probrat se z národní dřimoty, musel v dějinách volit. Tato selekce dějin, vyzdvihující období národu příznivé (a filosofii historikově svým smyslem blízká) a zatracující doby, v nichž národ podle jeho představy strádal, vytvořila v obecném povědomí v pohledu na dějiny rozlomenost: pro Čecha nejsou dějiny jako dějiny, prostě děje, za nichž probíhá život národa, ale rozlišuje je na dějiny pro národ dobré a špatné. A protože byla historie hlavním komponentem národního povědomí, vniká ta rozlomenost i do pojetí národa; národní hnutí zakládá celou svou ideologii na dvojích dějinách a dvojím národě, lepším a horším. Sama osoba Palackého se stává součástí národně pozitivní tradice, k níž je Čechu dáno se vztahovat, tradiční linie tak obecně platná, že ji přebírali i marxisté, když chtěli vypadat "národně", a vedle ní vznikla ta linie druhá, ta protinárodní, již má Čech proklínat. Husitství je tu tyčeno proti třísetletí pobělohorské poroby, rozlomenost dějinná se odvozuje od rozkolu náboženského (před kterým ale Palacký varuje!), a vyvrcholení dosáhla tato dvoulomovost ve výkladu dějin vznikem republiky, jenž byl chápán ne jako součást obecnějšího národně osvobozenického a demokratického trendu středoevropského, ale jako



náprava historické křivdy bělohorské.

Tak čeští tvůrci národního ducha naučili Čecha vyhledávat nejen v dějinách, ale i v současnosti jen to, co národu prospívá, vybírat pro sebe hrozinky, a návykem historické selekce vznikla nejspíš česká iluzivnost, totiž: nacionálně česká iluzivnost, ~~žáhota~~ Čecha cítit se vyvolencem dějin. Je to ta slavná věta, již se Masaryk v "Palackého ideji národa českého" dovolává předního modeláře ducha národa. "Právě z té naší historie čerpá (Palacký) přesvědčení to, že národ náš, jakož všecek národ slovanský od přírody je obzvláště zbožným a zároveň mírumilovnějším, nežli jeho západní sousedé; svou národní povahou národ český a slovanský je humánním, je přímo čistého člověčství představitelem... z těchto dvou příčin usiloval národ náš o reformaci ..." -atak dál, atak dál; vyvolenost národní se dá zpupně odvodit z čisté rasy, ale neskromně zrovna tak z humánního základu povahy.

Václav Černý též píše - v souvislosti s únorem - o schopnosti sebeklamu, již mají Češi úžasnou; řekla bych, že českému sebeklamu podléhali spíš "naši mužové", jak zněl ten termín, vůdcové národa. Národ koneckonců vždy žil, co bylo, a nikoli, co by si vůdcové přáli, aby bylo. Při veškeré úctě, kterou chovám k Masarykovi a ostatním národním otcům, chci vyjádřit, že intelektualismus je velikou metlou moderního času. A tím spíše v Čechách, kde národní zkušenost z činné praxe dějinné je pro několik posledních století převážně přenesená. Myšlenku lze napnout do krajnosti, lze ji úplně odpoutat od toho, co ji stvořilo a lze jí, takto odervanou, i na skutečnost působit, lze podle ní jednat; ale tak se potom mezi pěstovaným vědomím o sobě jako národu a realitou, kterou národ žije, velice často otevírala propast. A vědomí minulé skvělosti spíš ochromovalo schopnost orientovat se v současnosti a národnímu gros rozhodně nedodávalo silnou vůli jednat; byli-li jsme skvělí tenkrát, což nejsme už tím skvělí dneska? A neboť se Češi dívali do minulých zrcadel jen příliš skvělých, divili se pak, zlobili se na druhé a slzeli, když jim skutečnost omléla nos v něčem jiném. Dvě nejhorší z těchto zklamání: rakousko-uherské vyrovnání a mnichovská dohoda; ale taky únor 1948, řekla bych. Neboť skutečnost se žije, byť i



nebyla reflektovaná, ve svém pravém významu. První republika se - kupříkladu - nezabývala starostmi ani nacionální ani sociální jen proto, že si je nepřipouštěla. Čímž neříkám, že bychom si z První republiky neměli připomínat to vše velké, co nám dnes schází; obluzující by ale bylo vnímat jen tu její zářivost. Po mém soudu Jan Zahradníček nebyl v nepravu a nebyl národním defetistou, když po Mnichovu do jediné věty shrnul to strašlivé obvinění: "Po dvaceti letech bezstarostných ztřeštěností národa vítězného přes noc stali jsme se národem poraženým." V té větě je obsažena veliká hořkost, nikoli zadostiučinění těch odstrčených, na jejichž slova došlo. Mohu mít k názorovým výstřelům některých představitelů katolických směrů První republiky kolik chci výhrad, tím však, že byly sebeopojením vládnoucího středu ostrakizovány, mohly mnohou vadu poměrů zahlédnout bez iluzí.

Ladislav Jehlička část svojí argumentace proti ochotné sebeiluzívnosti První republiky zakládá na historickém rozboru postavy Husovy a zejména jeho filosofie. V myslích národních otců se Češi během 19. století stali "národem Husovým" - a silně se tato tradice obnovila ve "výchovném působení" poučnorovém - aniž si kdo příliš lámal hlavu, co by to skutečně muselo obsahovat, být Husovým národem. Stali jsme se jím bez jiného přičinění, než že to Palacký našel v dějinách, že se k tomu odkazu připojil Masaryk a že to velice lahodilo nacionálnímu sebevědomí prvních let republiky; po únoru pak byl Hus aktuálně vykládán jako "revoluční výzva". Musely to být projevy zrovna originální, když Jan Nepomuk padal z mostů a na Staroměstském náměstí, na místě pohaněném hromadnou popravou reformačních direktorů, byla vztyčována socha Husova; a dovedu se vcítit do národního pokoření katolíků, když se na to museli dívat. Historii však nechme, co je její; raději bych se zamyslela nad tím, jaký my jsme to národ Husův.

Rektor učení Karlova, přítel králův, katolický kněz Jan z Husince předstupuje svobodě (!) se svým pojetím církevní praxe, tedy toho, s čím stojí a padá moc katolického Říma v oblasti vlády světské i vlivu duchovního, s pojetím "věrným" učení Kristovu, před nejvyšší hodnostáře vševládné církve ka-



tolické, a to právě v době jejího vnitřního rozpadu na trojpapežství; Hus osočuje papeže, nehodné toho jména, klade smysl evangelia pro praxi církve výše, než je postavení získané z vůle lidí, a sám se jako nejvyššího a nejspravedlivějšího soudu ve své při dovolává samého Krista. Dokažte mi, že vaše pravda je lepší než má, ta závratná pravda, jak spravovat v duchu Kristově světský i duchovní svět, a já ji pokorně přijmu; neprokážete-li ji, mému svědomí bude soudcem jen Bůh. Co to bylo? Zpupnost? Tak si to mysleli preláti a císař Zikmund: je to kacíř, a upálili ho. Předtím mu ještě nabídli cestičku, jíž si mohl uchránit život: odřící se veřejně bludu, býval by asi skončil jako tichý vězeň nějakého zapadlého kláštera daleko od Čech. On tu smrt přijal, cestou na popraviště vysvětloval kolemstojícím, že je nevinný a na hranici zbožně zpíval. Byla to umanutost? Blouznivost? Byla to víra. Politické a jiné následky jeho skutku jsou už proměněné, to už není Hus, to je husitství; ale právě díky Husově úžasné vznícenosti, jež nezaváhala před potupnou popravou, mohla v Čechách vzniknout a vítězit neuvěřitelně silná generace Božích bojovníků.

Prvotní veliká víra obsahovala i veliké prokletí. Sto let platili Češi v křesťanské Evropě za národ kacířů, ještě Balbín popisuje, jak se katolická Evropa českého kacířství děsí, ale to byla jen vnější stránka proklatosti; vnitřní byla v tom, že v plné síle se Češi nemohli vztahovat k Husovi déle, než právě tu jedinou generaci; pak nutně nastoupila ochablost a v desetiletích před Bílou Horou jsou utrakvisté drobnou sektou. Možná by se Češi s Janem Husem vyrovnali snáz a vsákli ho do sebe přirozeněji, kdyby býval mohl být svatořečen; svatořečení je moudrý způsob katolické církve, jak neklást na obyčejné smrtelníky přehnaný mravní nárok a jak jim přesto, umožnit, aby se ztotožnili s mimořádným příkladem. To Jan Nepomucký se mohl stát světcem plným dobroty, moudrosti i hřejivého jasu: přece je kdosi, kdo nás na nebesích ochraňuje před světskou hanbou. Avšak dát se upálit v bezmezném oddání myšlence, jež každému dalšímu člověku musí připadat nadlidské? Ten čin byl příliš výsostný a je pro Čechy velikou škodou, že provokoval hlavně rozum, že nebyl překryt příšeřím



tajemství. Církev, která četla Husovy pašije jako součást bohoslužeb, se musela změnit v nevýznamnou sektu; v křesťanství jsou pašije jediné, pašije boho-člověka, ty právě, jichž se dovolával Jan Hus. Takže když se na počátku samostatného státu chopili Jana Husa čeští národníci, mohli jen uveličít jeho původně nepodstatný národně politický význam a z jeho odkazu - navzdory Masarykově opravdovosti - jim mohl zbýt jen plytký slogan o tom, že pravda vítězí.

Kde ale zůstávala víra v té pragmatismem prosáklé republice, v tom světě, jenž využil konjunkturální historickou příležitost a zas ji vzápětí pustil z rukou, když dostali příležitost ti druzí? Víra zůstala věnem těm, jimž zvony světa nezvonily a kteří se právě vírou lišili od národního gros, poučeného několika náboženskými přerývy - nejdřív husitským, pak bratrským, protestantským, luteránským, ale zejména oním rekatolizačním - že na víru se neumírá. Z Čechů se stal povětšinou národ rozumářů, lidí i ve víře utilitářských; a milost víry nalezneme v Zahradníčkově Znamení moci anebo v Demlově dětsky otevřeném srdci. Ironie dějin vskutku napravuje mnohou falešnost gest a plochost výkladu. Ironie dějin má dar i moc dějiny zcelovat. A o to mé myšlenky - která se teď, ale jen zdánlivě, vzdálila Pamětem Václava Černého - běží? hledat ne proudy, ne protivy, ale celistvost národa.

Pro tuto celostnost národních dějin má smysl Masarykův kritik Josef Pekař, onen třetí z hvězdného trojúhelníku První republiky, a právě v odporu proti iluzivnímu pojetí dějin píše v rozjitřených letech státních začátků stať o Janu Nepomuckém a o příčinách a následcích Bílé Hory. V ovzduší vzníceného nacionalismu to byl čin podobně jasnozřivý, jako kdysi Masarykovo vystoupení proti Hankovým podvrhům. A je užitečné při čtení Pekaře porovnávat, jak tam, kde Masaryk, tvořící "českou otázku", rozmáchle mázne na český portrét maličko imprese z Jana Husi, Chelčického i Havlíčka, Josef Pekař, cihlu vedle cihly, obtížně, důkladně a taky s úžasnou životností, staví dům českých dějin. Nevyvratitelný domov Čechů, byť by se zde jmenoval Bílá Hora. A rozdíl v přístupu není dán profesí, je v pojetí dějinného příkladu: kde Palacký, tvořící si koncepci dějinné filosofie, vštěpuje Čechovi, kým by po vzoru



předků měl být, a Masaryk, objevující si vlastní češství, tuto metodu přejímá, a kde na straně od nich protilehlé Jaroslav Durych přivolává bělohorský zázrak, Josef Pekař ukazuje současníkovi, že historie není víc ani méně, než zas jen ten složitý a těžký život, jaký vedeme i dneska. Bílá Hora ční z jeho knihy jako zpřehlednělý kus dějin, nešťestí, do něhož nábožensky rozpolcený národ upadl dílem okolnostmi, dílem vlastní vinou, a dnešní čtenář nemůže nezaznamenat jako důkaz složitosti dějů, že účastníky, a dalo by se říci garanty, českého stavovského povstání byli luterští Němci a že snad nejvýmluvnější postavou, nejvýmluvnější ve smyslu složitosti, byl popravený katolický rytíř Diviš Černín, jehož bratr Heřman v roli jednoho z císařských vítězů a policejní správce Starého Města Pražského řídil hromadnou exekuci, a tedy i stětí bratrovo.

Že Václav Černý vyzvedá zářivost proti temnotě, je jeho právo, je dosud v boji a svou pravdu musí počítovat jako oprávněnější, než je pravda protivníků; naší pravdou jeho času, který už je pro nás dějinami, je však jeho celostnost. Celé ty české dějiny jsou "naše", ať se naše osobní sympatie přiklánějí ke komukoli; a připadá mi například nanejvýš trapné, musí-li Zdeněk Kalista v oné krásné knížce o tváři baroka ne pouze konstatovat, ale dokazovat, že katolicismus přinesl národu po Bílé Hoře něco pozitivního. Můžeme pro současnost zaujímat i protilehlá stanoviska, ale právě je oslabí dějinná selekce v jakékoli podobě. Dějiny jsou to všechno, co tu bylo, nejenom to, co nám pro současný okamžik vyhovuje. Václav Černý může ještě s kritičností až zarytou líčit Demlovy spíš náivní než zlé politické výstřelky<sup>x)</sup>, ale už pro mou generaci právě ony, Černému ještě zastírajíce pravý význam Demlův, ustupují do žanedbatelnosti vedle velikého impulzu myšlenkového i literárního. Dokonce, domnívám se, má Deml svou hlubokou

x) Nejmundřejší vysvětlení Demlových excesů, a nejen Demlových, jsem četla u Jindřicha Chalupického. "Roku 1938 se pro Demla zhroutilo všechno. Cítí se a zůstane bezprávným vyvrženecem. Nemohla si nalézt místo, nemůže si ani vytvořit mravní osobnost; člověku je dána povaha, schopnosti, nadání, možnosti, ale realizovat svůj osud může teprve ve společnosti, teprve v ní může nalézt pro sebe funkci, a tím teprve může vytvořit sám sebe." (Ze stati "Kdo vlastně byl Jakub Deml", Proměny 20/1, 1983, str. 48)



usazeností ve věcech pro člověka podstatných nám dnes více co říci, než pragmatická maločlověkovost Čapkova anebo skepticky vysoké soudy Peroutkovy. Chci říct: s odstupem tříbí se neiluzivní celostnost a Deml nebo Pekař mi umožňují chápat i Václava Černého v jeho skutečném, do celku zařazeném významu, významu nikoli menším, než své pravdě dává on, spíše ještě hlubším. A já pak, nepodléhající jinakosti té ani oné, ale vstřebávající obě, svou vlastní jinakost díky jim mohu založit znaleji, podstatněji. Jinakost, je-li poctivá, podstatná, druhou jinakost nepopírá, jen uceluje obraz a dává té druhé vyniknout. Jinakost umožňuje i diferencovat, i usjednocovat. V tom dvojím, trojím, prostě mnohém pohledu se pak iluzivnost rozplývá jak jarní sníh a namísto subjektivně zaníceného polemika nám zůstává vnitřně usjednocený výklad kohokoli, zde třeba Václava Černého.

Není, kdo by "tvořil dějiny"; na tuto iluzivní cílovost dějin bychom měli z odkazu otců národa zapomenout; lidé ani národy nežijí pro dějiny, pro svou dějinnost, žijí v dějinách. Svou dějinnost mohou prokázat (nebo neprokázat) svým životem. Dějiny nejsou nikomu a ničemu cílem ani prostředkem, je to prostředí činnosti lidí a národů, a nejsou ani "dobré" nebo "špatné", nám nakloněné nebo macešské; jsou nanejvýš dobří nebo špatní, hloupí nebo schopní, stateční nebo vypočítaví Čechové v dějinách. A národ sám má v dějinách jednu - pro jejich cílové pojetí ničivou - vlastnost: když mu setnou jednu hlavu, naroste mu jiná. Neboť on je při různosti svých představitelů stále ten jediný: český národ. To je tvrdá realita národů. To je ta koule na nohách dějinné iluzivnosti, oprava všech příliš zářivých zářivostí. A taky náročné východisko pro formulaci našich jinakostí.

x x x

Nedovedu určit, nakolik je pro současnou chvíli národní myšlenka odložená nebo až zmrtvělá. Národní cítění, zdá se nám, jako by spadalo do časů dávno minulých, i když fakticky to tak dávno není, čtyřicet let; a pak ten záchvív v roce 1968/69. Význační čeští spisovatelé se rmoutí, že jejich jazyk má tak



nepočetný dosah a někteří začínají psát v jazycích světových; dokonce jsem četla jako popis literárního trendu současnosti střídání češtiny s dvěma světovými jazyky v jediném básnickém textu. Když to udělal Josef Škvorecký s Elběnkou, bylo to příjemné jazykové oživení, vynikající nápad, ale jako literární trend a dokonce v poezii?<sup>x)</sup> To spíš mi připadají jazyku navracet význam úvahy Fideliovy o tom, jak ideologickým jazykovým odvarem, tedy jazykem odnárodněným, proniká jed manipulace bezprostředně do hlav lidí. Národní vlažnost možná spočívá na celkové únavě, tolik pokusů, zde i jinde, a všechny poražené; ale taky - možná - plyne z pocitu jisté sociální zabydlenosti. A v touze zabydlet se ještě měkčeji zůstane Čech, přestože mu doma nehrozilo žádné pronásledování, za hranicí, kde se z něj stane úspěšný Australan, Němec nebo nic. "Domov můj" jako by přestal být domovem, nikoho nedojímá, leda ty venku, kterým se stýská. A možná, říkám si, se ocitáme v jiném proudu dějinném, vše se dává do pohybu v dalekosáhlých měřítcích, zrovna jako při stěhování národů, a jedna národnost neznamena nic a jeden stát malého národa se zdarma přikládá jako přívažek k mezinárodním dohodám planetárního rozměru ... -

- možná, možná, kdyby se zároveň v okruhu už širším, než je okruh specializovaných filosofů a sociologů a než kam dosahují vlivy básníků, neozývala proti utilitárnosti světa a proti zvěcnělým náhřežkám hodnot usilovná tužba po hodnotách pravých. Známladého muže, který pokud možno nepoužívá civilizačních vymožeností, připodobňujících lidi mravencům, například metro; raději autenticky šlape po svých, od Prahy až k Budějovicům. A znám jiné, kteří zasvětili život službě lidem a Bohu a našli v tom dost štěstí i radosti. Pod náporom zvěcnění začal člověk shledávat pravost. A protože domov je hodnota lidsky pravá a protože jsme politicky, ekologicky, hospodářsky i kulturně jako národ z domova fakticky vytlačo-

x) "Jazyk", píše Deml v knize o Brezinovi, "to nejsou jen ta slova, nýbrž všechny životní zkušenosti, události, zážitky, mravy, způsoby, obyčeje předků, názory, utrpení, radosti, rozkoše, strasti; a to je u každého národa jiné. Němec řekne Baum, Čech strom: tam je to rozkvy a zvuk (zvon), v naší řeči: strom, strměti, vjem optický. Ale v takovém slově, nebo v takové větě jest i kvintesence života, tj. názor mravní a také názor estetický, což obě může být nižší nebo vyšší."



vání, nemáme tu právo rozhodovat, jen povinnost živořit, napadá mě, že národní myšlenka, myšlenka domova, nemusí být zase tak zasutá, jak to na první pohled vypadá. A kdo přemýšlí o Pamětech Václava Černého, ani se jí vyhnout nedokáže.

Václav Černý vzpíná dějinnou úvahu na jediném: na národním osudu, na národním zájmu. Jeho vlastní vzestup a pád je mu prolnut se vzestupem a pádem národním, o Pamětech by se dalo přímo napsat, že jsou rozbořem češství a o Václavu Černém že je poslední velkou postavou romantiky českého obrození. "K češství jsem po celý život choval vylekanou lásku, která nepoznala vteřinu oddechu." (IV, str. 341). Pláč koruny české je až dojemný ustavičnou snahou neopomenout sebemenšího činu, zapsat i drobné postavy národního odboje, a není to pouze vědecká důkladnost, spíše nikdo nemá být zapomenut, kdo hájil národní svobodu s nasazením života; jako nesmí být zapomenut, kdo podle Václava Černého národu škodil. Zájem národa, jeho státní samostatnost a vnitřní zkvalitňování, je mu smyslem dějinného počínání a jako nejvyšší projev národní svobody klade Václav Černý duchovnost, étos a kulturu.

Národní zájem je takřka dějinným příkazem a v Pamětech je jím míněn spíše zájem vyhraněně nacionální než širěji národní, je jím zvýrazněné a někdy až ode všeho ostatního, co též tvoří bytost národa, vyčleněné češství. Kvalitní češství jako mravní vrchol, měřítko všech Čechů a jejich dějin. Zájem apriorně pro dějiny formulovaný má však sklon posuzovat ani ne tak činy národa v dějinách, jako hodnotit jeho dějiny z hlediska takto subjektivně a vlastně omezeně formulovaného národního zájmu, a právě tomu přičítám i onen sklon ke katastrofismu a následné malomyslnosti, jaké lze číst jako absolutně skeptický závěr téměř ve všech soudobých exkurzích do našich nejbližších dějin. Václavu Černému též končí národní dějiny únorem 1948, jím začala profinárodní luzovláda. "... a poněvadž mám představivost živou, viděl jsem v duchu již poslední myslitelné meze toho stále se zrychlujícího pádu kolem nakloněné roviny, národ kulturně a mravně zcela zmenšený, mrňavělý, pravého mrzáčka-oukropka mezi národy, všem k politování, k opovržení a na posměch, vystaveného v koutě světa na hanbu. Nu zkrátka, viděl jsem dobře." (IV., str. 170) A



na jiném místě ještě expresivněji: "Která to byla milost Boží, jež v nás pořád uchovává ten poslední, byť i jen krvavě mokvavý chuchvaleček národního sebevědomí, když jsme si po rozumu už dávno měli zoufat a vzdát se všeho, a především sebe samých a vlastní totožnosti, a utopit svoji marnou mravní českou konečnost v moři té hrůzy, zhnusení nakonec už sebou samými?" (IV., str. 248) Je to vize národa z poúnorových dní, vize však platná Černému i koncem let šedesátých, kdy je text psán: tedy i po zkušenostech let šedesátých. Mně přirozeně nejde ani stínem o to, hájit, co se hájit nedá, zvrácené společensko-politické poměry zejména dnešní podoby anebo uměle vyprovokovaný poúnorový teror, spravedlnost historické skutečnosti však sama katastrofický soud opravuje: v roce 1968 věru nebyli Češi oukropkem mezi národy a kulturní vzepětí šedesátých let si v lecčems nazadá s poměry prvorepublikovými. Národní katastrofismus tu nevychází, krvavě mokvavý chuchvaleček přijely krotit až spojenecké tanky. Národ, zdá se mi, své dobré příležitosti využít umí a pokaždé, když tu příležitost měl, učinil to se zdravým instinktem. (A teď nemám na mysli jen třeba srpen 1968, ale i září 1938.)

Cílové pojetí dějin, dějin majících realizovat předem daný národní zájem, má sklon vylučovat z národa ty, kteří do subjektivního obrazu nezapadnou, a to tím spíše potom, když věci začneme pojmenovávat nacionálně a zájem národa se nám ztotožní se zájmem češství. Toto všeobsáhle platné češství, chápané jako etické kritérium, parceluje národ na kolik kusů, je to ostatně známé z celých dějin národního hnutí. Vlastenci se distancovali od nevlastenců, sami Češi se dělili na uvědomělé, vlažné a lhostejné, dobré, horší a špatné, národní a protinárodní jsou běžné pojmy politického názvosloví. (V této souvislosti mi nedá neučinit poznámku o hloubce ironismu češtiny, která zná i slovo pronárod.) V nacionálně vyhoceném uvažování vznikaly takové paradoxy, že Mácha byl obviněn z nečeského cítění, Masaryk byl v době hilsneriády a bojů o Rukopisy vykřičen jako cizák, vlažným Čechem byl prohlášen Bolzano či Dobrovský, kdežto Jungmann byl Čech "horký", za Čecha takměř nenárodního byl veden Jaroslav Durych, ačkoliv těžko pohledat národnější román, než je Bloudění. Nenašla jsem, čím



komu byl protinárodní komunista Vančura, ale nepochybuji, že existuje i podobný výrok. Václav Černý staví v Pamětech češství tak vysoko, že když chce drtivě pojmenovat úpadek poměrů anebo naopak vyzdvihnout příklad k následování, volí dva výrazy proti sobě: Čech a Čecháček. A snad že vychází z příliš krátké perspektivy, kratší, než jsme spolu s ním všichni zažili, že mu hněv soustředěný proti letům krátce poúnorovým následná desetiletí a úvahy úplně vytlačuje a hodnocení "češtvím" jako by zacházelo až do vnitronárodního rozkolu, pro dnešní čas zakrojeného do národního těla velice hluboko.

Podobu Čecháčka vytváří Václav Černý po celou dobu svých Pamětí, v První republice, za okupace i po válce ukáže prstem: a toto je čecháčkovství! Ta hnusná česká malost, pramenící z hloubi dějin. "Proti čecháčkovství jsem po celý život tolik bojoval a tolik se jím trápil, až jsem se jím utrápil. Napůl jsem se jím utrápil sám, napůl mě Čecháčkové usmýkali." (IV., str. 341) Sledovala jsem co nejpozorněji tuto tvorbu typu a krok za krokem souhlasila: ano, tato zbabělost, tato chtivost, tato podlézavost, věrolomnost, neochota jednat, nespolehlivost, to vše může být nazváno čecháčkovstvím, národní malostí vyplývající z převahy plebejského původu. Když ale na konci díla vášeň pro výsostný národní zájem do hordy Čecháčků odsune vlastně většinu nebo skoro většinu národa, čtenář začne to označení čecháčkovstvím zkoumat pozorněji; zejména když má za jisté, že tak velkou deformací národní myšlenky nemůže vyvolat jen příliš velká zaujatost vlastním osudem, zaujatost, jež by mohla mít sklon promítnout vlastní životní neuspokojenost do zmařenosti národa. Černý píše: "V přítomném Čecháčkově imperiu jsou dvě věci osudně významné a obě slibují přímo úděsnou dlouhodobost jeho dominace: strašlivý úbytek sil na straně české charakternosti a konfluence čecháčkovství s oficiálně instalovaným principem společenské a státní moci." (IV., str. 339) A dále: "... státní moc vydala Čecháčkově společenskou vládu, pozvala ho i k honorované úřední tvorbě kultury... cestou k internacionalismu, světovosti a všelidskosti čecháčkovský socialismus? ... Budoucnost češství vidím velice černě, Čechové v moci Čecháčků nemají, leč zlé vyhlídky, a čím dál tím horší, jestliže se vláda Čecháčků



protáhne. Jak se sebe Čecháčka setřesou?" (IV., str. 340)

Co tím Václav Černý říká? Že nekvalitní část národa se prolnula s totalitařismem, ze zlištných důvodů a malosti, vrozeného "slouhovství" se vzdala svobody, čímž ohrozila kvalitní část národa a postavení kvalitního Čecha. Čili národ rozpůlený mravním soudem: zde elitní Čech - tam "luzovitý Čecháček. A mohu si domyslet, i proč to Václav Černý dělá: "je-li mu svobodný národní zájem alfou a omegou snažení, spojuje ztrátu národní kvality s tím, o čem je přesvědčen, že hanobí národní poměry: s komunistickým socialismem. Je to taky způsob, jak apelovat na národní vědomí: vzpamatujte se, Češi, nenechte se jako národ devalvovat falešným "čecháčkovským" socialismem. Uctívám ve Václavu Černém právě jeho národní vášeň, není to malý čin, ochránit národní myšlenku v čase tak "národně vlažném, v tom a pak v až palčivé potřebě svobody, kde též nezná kompromisů, je vzpřímenost Černého osobnosti, která tak imponuje, ale jakmile "čecháčkovské kriterion" protáhnu až do dnešního času, je mi líto, pak musím napsat, že jím proráží nacionální zahledění a že argumentace čecháčkovstvím se stává neústrojnou a způsobuje pojmu národa, pojmu právě tak ochraňovanému, nebezpečné rozklížení.

Vždyť což bude-li se muset vzdělanec, jehož obraz a význam kreslí do budoucna Václav Černý tak naléhavě, obrátit k národu jako národu a ve věcech národně praktických? Kdo určí, ty jsi Čech kvalitní, ty Čecháček? A podle jakých kriterií? A bude to vůbec ještě možné? Nevysměje se vzdělanec národ, vzdělancem rozdělený na část kvalitní a nekvalitní a neodvrátí se od něj nejen tou částí, jež bude nazvána čecháčkovskou, a to prostě proto, že se bude cítit být v časech jiných? A nepovede teorie o Čecháčkovi i ke vzdělančově národní ochablosti? A co se stane s národem, jemuž budeme klást před oči čecháčkovství? Má snad národu být vštěpováno, aby opovrhoval sám sebou? Neboť: kdo obstojí před nárokem tak vysokým, jaký klade na mravnost politiky a veřejného života, na kulturu a kultivovanost myšlení a konání Václav Černý? A národ není jen intelektuální elita, národa je nás deset milionů.

Uvažují-li přiměřeně realisticky - nikoli přízemně, ni-



koli utilitárně, jen realisticky - a nepočítám-li s válkou, která by nás asi postavila do jiných mocenských vazeb (přičemž vůbec není jisté, že uvolněnějších, pokud bychom ji vůbec přežili), mohu si myslet, že "reálný socialismus" v dnešním podání svou moc spíše zesílí než zeslabí; spisovatelka nebo vzdělanec mohou jistě v zájmu čistoty své abstraktní koncepce nebo výlučnosti svého postavení napnout myšlenku kam libo, ale národní gros, to tělo národa, musí ráno vstát, sednout do autobusu, odpíchnout směnu a stoupnout si k ponku nebo si sednout k psacímu stolu či výrobnímu pásu a začít si vydělávat na chléb vezdejší. Takže si zvyká, zabydluje se v poměrech, i když s nimi nesouhlasí, hledá východiska přiměřená situaci a svým možnostem, a musí to činit bez ohledu na to, zda mu vzdělanec poradí něco lepšího, musí to činit dnes a denně, a ve věcech, o nichž vypjatý vzdělanecův postoj ani nic neví. Žije. A ve vzdělanecových radách si dokonce vybírá, například nepodepíše Chartu 77 a zahraniční novinář napíše v reportáži, že je režim podplácí pořád ještě slušnou životní úroveň. Ale což vůli ke svobodě vyvolávají jenom katastrofické poměry? Není - možná - i něco hodnot pod odpudivým povrchem, jak ho známe a popisujeme? A že poměry nepostrkují národní gros myslet ani na revoltu ani na zánik, skutečně to znamená, že čecháčkovatí? Umenšuje se, mrňaví, mravně umrtvuje?

Čecháčkovství takto dalekosáhle pojaté, spíš devalvace než kritika národních slabin, sice dramaticky prokázalo hanebnost poúnorových zbabělostí a ochoty přizpůsobit se a taky onu českou iluzivnost, současně by ale mohlo podrážet vědomí, jež o sobě národ má a měl by chovat. Češství napínané do nemožného požadavku se vnitřně hroutí. Víze hrdého Čecha, v Pamětech tak velkolepá, doplněná masovým čecháčkovstvím - a ono by muselo, kdyby existovalo, být masové - čecháčkovstvím říznutým navíc službou nebo až i souzněním s totalitarismem, se ocitá mimo skutečnost. To spíš mě - asi pro historickou paralelu - napadá jedna národně hrdá věta Josefa Pekaře. Když popsal složitě příčiny porážky na Bílé Hoře a onen úžasný úpadek, který nastal třicetiletou válkou a dvojí habsburskou vyvlastňovací mstou, když už mu v Čechách zůstal jen ten ožebračený milion bezprávných obyvatel, vystavených násilné změně vyzná-



ní, již do dvou generací podlehnou, Pekař napsal: "Bílá Hora sama vzbudila a vypěstovala v pokořeném národě sílu, jež se měla stát vzpruhou nového života a slibem nové naděje." Tou silou byl - nacionalismus. Bílá Hora je důkaz časově odlehlý, ale což tenkrát časově blíž, když byl národ probouzen z mrá-  
kot ztraceného času, v dobách, z nichž i Václav Černý odvo-  
zuje svůj ideový rodokmen, to byli probouzení lidé nekvalit-  
ní? Čecháčci podlehnouví rekatolizaci?

Národní bytost, zdá se mi, je cosi podstatnějšího, než aby se dala dělit na elitní Čechy a luzovité Čecháčky, pojem národa a zejména fakt národa se nevyčerpává vědomím toho, že jsem Čech, národ tu byl historicky dřív, než samo to povědo-  
mí vzniklo, češství se stává hodnotou až s národním hnutím a jen v jeho rámci; bytost národa, její vůle k přežití a k stmelení rodu, je jednou z velkých záhad lidstva a je rozhodně hlouběji ukotvená, než jen v nacionálním povědomí svojí existence. Čechem mohu být dobrým nebo špatným jen v rozmezí, kam pojem dosahuje, a on nedosahuje do oblastí ani obecně etických, ani sociálních. Vadou tu jistě není inten-  
zivně vytyčovaná protilehlost velikosti a malosti, čestnosti a bezectnosti, oprávněnosti a bezpráví, vadu cítím v tom o-  
becně vztaženém pojmu Čech a Čecháček. Jako dalekosáhlé řa-  
zení etické uvnitř národa mi připadá být přinejmenším neú-  
plné.

S pojmem Čecháčka například nevystačím při posuzování jednání a postojů dělnictva, oné nové sociální síly zrozené spolu s nacionální buržoasií, a nevystačím s ním nejen v úno-  
ru a po něm, ale už po celé devatenácté století; svým sociál-  
ním postavením se dělník nacionalismu vymyká a na jeho posta-  
vě lze dost dobře ukázat, že češtvím se pojem národa nevyčer-  
pává. A abych s myšlenkou, jež má blízko k tomu být považova-  
ná za zprofanovanou, nezůstala sama, pozvu si na pomoc Masa-  
ryka. Ten když zkoumal Palackého českou ideu, zplna pod ni  
řadil i dělnický socialismus a vytýkal Palackému, že mu má  
sociální nerovnost, již považuje za danou od přírody, řešit  
pouhá dobročinnost. V únoru a po únoru, kam se zauzluje zá-  
jem Pamětí, dělnictvo ve většině podporovalo politiku KSČ  
a sociálních jistot a sociálního vyrovnání získaných revolu-



cí si cení dodneška; upadlo proto snad mezi čecháčkovskou luzu? (Únor jistě vyvolal luzovitost v život, luza se oživuje s každým dost důrazným hnutím a zejména s převraty, přičiž dochází k majetkovým přesunům, ale to je otázka jiná; luzu přece dokáže oživit právě tak bojovný nacionalismus.) Chci říct, že nacionalismus nemá pro některé jevy pojmenování, nemá pro ně rejstřík představ. A že se sám Václav Černý, užívá-li nacionálních pojmů v mezích širších, než jim přísluší, protlačuje-li nacionální hlediska do oblastí, kde mohou jen zdegenerovat, dostává do kontradikce s vlastním humanismem a mravním vybavením, dokazuje jeho argumentace proti Gottwaldovi, který jako by nebyl Čechem, ale zejména proti Rudolfu Slánskému, kterého coby žida z národa vůbec vylučuje. Neberu ty muže v ochranu, ta doba je ještě příliš živě v paměti, abychom na ni mohli mít ucelený názor, jen tvrdím, že jejich politická praxe a lidská selhání nejsou vysvětlitelné ani vídeňstvím ani židovstvím nebo sionismem. Zde stojíme na půdě problémů zcela jiných a té velké knize velice škodí onen až překvapivě otevřený antisemitismus, jenž tam je jen převrácenou ne-hodnotou nacionalismu českého.

Národní tělo bylo neseno dvěma hnutími, národním a dělnickým, obě hnutí se proplétala, nevražila na sebe i se doplňovala, žijíc každé z jiných bytostných zdrojů lidských, a své důvody obě hnutí vyčerpala politickou realizací, v obou případech neuspokojivou a dalekou původních ideálních cílů, jak to dobře víme, protože na chatrných úlomcích těch cílů žijeme. Dělnické hnutí se vyvíjelo svébytně vedle hnutí národního a jako součást národního těla, a to, že nám ho t.zv. marxistická historiografie, vykládající dějiny Čechů jako dějiny dělnického hnutí a KSČ, zprotivila, ještě neznamena, že neexistovalo a bylo nevlivné. Dnešní sociální přestrukturování národa je i jeho výsledkem.

Kdo čte několi paměti z časů nám nejbližších a mladším generacím už nezachovaných v bezprostřední zkušenosti, ten se nad výkladem událostí ptá: a co dál? Co dál pro nejbližší budoucnost, co dál pro osmyslení lidského času? Nacionalismus už asi nepojmenovává téměř nic z toho, co žijeme, a když Václav Černý obrací naši mysl k liberálně demokratickým



pořádkům První republiky, toho snu, můžeme mu nanejvýš závidět štěstí, že na vlastní život ozkoušel pohyb a hlas zvonů. Pro nás jsou zvony toho času odeznělé, a to nikoli, že bychom tomu chtěli, ale že je nám ta minulost nedostupná. Už jsem to napsala, bez velké války, a ta kdovíkam by vyústila, jsou základy našich poměrů radikálně nezměnitelné. Kdo žije tu, myšlenkou se může zatoulat kamkoli, ale jednáním respektuje to, co tu je. A chová se tak i chartista nebo křesťan, kteří v kritice poměrů zacházejí nejdále. Ani Solidarita nemyslela na převrat, ani maďarská reforma není převratem. (Zde ať je mi dovoleno poznamenat, jak uctívám odosobněnou velkomyslnost Pavla Tigrida, který při každém dalším posunu situace myšlenku jistě ne bez přemáhání nutí, aby stopovala to, co je, a teprve s tím dále pracovala, nespřádala chiméry.) A chci-li hledat i v dnešních poměrech něco pozitivního, něco, s čím by se dalo žít, protože z pocitu zmarnění a katastrofy se dlouho žít nedá - a ostatně národ, chtivý chopit se sebelepší příležitosti, to ani nedělá - něco, o čem by se dala opřít praktičtější úvaha do budoucna, taky mě napadá, že socializací je tělo národa - stále je řeč o národu! - přece jen zbaveno jednoho rozkladného vředu z minula: hrubé sociální bídy. A hluboké sociální rozpolcenosti, což z toho vyplývá.

Cena za to je veliká a nezná ji nikdo líp než my, co tu žijeme, ale přesto je to fakt: nikdo tu nemá hlad a práce je tu sociální jistotou. Takových zemí je na planetě už dost a nejmenují se všechny socialistické (zatímco některé si socialistické říkají a hrubá sociální bída tam trvá), ale pro naše poměry mě ta věta pokaždé donutí podstoupit od jakéhokoli problému a pohlédnout na něj i pod jejím vlivem. Já vím, usmíváte se, máváte rukou. Ten fakt má stero okolností a vazeb, z toho asi většinu negativních, za ten fakt platíme nesvobodu a možná bychom jej docílili i jinak - a já si přesto musím pomyslet, že žádná z těch okolností, ani nesvoboda, není tak silná, aby ho vymýtila. Čili že to asi bude fakt "dějinně" oprávněný. Vstupuji tou myšlenkou na led hodně tenký, ale ono každé hledání pozitivnosti proti pocitu zmarnění je tenkým ledem; ostatně na led silný se odvažují křiklouni, na ledu silném, tam se to křičí. Led tenký se prohýbá a praská, tento



praská vykřičeností argumentace oficiální politiky. Ze sympatií k ní mě ale může obvinít jen zlovolnost, takže pokračuji: není to něco nového v moderních dějinách, nového i pro zkušenost národa, že ani ti nejvíce potřební a nejméně sehopní nejsou odkázáni na holou dobročinnost, jak to kdysi radil Palacký? Není to jedna z těch pravých hodnot, jak po nich voláme? Něco, co by se mělo opatrovat? Poslouchám rakouský rozhlas, vysílá spoustu vynikající hudby, a mezi hudbou slýchám, co i v této zemi svobodě zaslíbené je za sociální a etický děs tamější nezaměstnanost. Naprosto nechci svou myšlenku citově zabarvovat; práce je v našem způsobu socialismu ve svojí podstatě, v chuti pracovat, značně znehodnocena, neboť v mocenském uspořádání společnosti je jednou z forem ovládnutí člověka, ale z druhé strany dokonce ani hodně špatná, ziskuchtivá a neschopná vláda by vážala negarantovat její všeobecnou dostupnost jako základ sociálních jistot.

Vždyť i jestli si stýskáme, že naší společnosti chybí duchovnost, pak můžeme cesty k ní hledat snáze, i protože si nemusíme dělat starost o základní sociální žití, a že samo toto žití můžeme formulovat jinak, výš. A dokonce i myšlenku o tom, že člověk má nést svůj úděl, byť by to byla bída, mohl před lety Jiří Gruša a nedávno Václav Benda napsat beze studu, jen protože chudoba, pokud tu je, nemůže dosáhnout podoby fyzického hladu. Ten reportér se krutě mýlil, když napsal, že vláda politickou svolnost mas uplácí životní úrovní; spíše je to tak, že masy drží vládu na krátkém řetězu svojí možné nespokojenosti, kdyby se jejich životní úroveň měla podstatně snížit. A zde mi už vůbec připadá směšné, když pro československý případ někdo argumentuje proti touze po požitcích, kdežto u západních zemí vyzdvihuje právě jejich spotřebitelské bohatství. A ať mi myslitelé prominou tu otázku - copak oni nejedí, neoblékají se, bydlí v sudech a živí se kobyilkami? Nevolá to v nás spíš touha po rovnováze mezi sociálním a transcendentním, než po pouze nad vše ostatní vyvýšeném transcendentnu?

A budou-li lidé nutiti vládu, aby se starala o jejich břicha, bydlení, odívání a taky o čistý vzduch a nejedovatou vodu, co může zabránit vzdělanci, aby se staral o duši, mysl a kulturu? Ta dělba mi připadá, jak má být. A že části vzdělan-



co hrozí od vlády pronásledování? I za výborných časů První republiky, abych uvedla příklad hodně provokativní, třeba ten Jaroslav Durych platil za volnost úvahy. Míra toho se nedá srovnat s pronásledováním, které prožívá oponentní vzdělanec dnešní, ale zas naopak míra pronásledování dnešního se nedá srovnat s onou za poúnorového teroru. Státnímu socialismu taky nezbývá než se kultivovat. Pokud jde o národ, ten se ve své sociální nediferencovanosti státních zaměstnanců a při své politické bezmoci spíše zocelil, je vlastně jednolitým uskupením oproti onomu uskupení druhému, jež se teprve vytváří, politicko-byrokratické mocenské vrstvě. Píšu národ a vrstva, čímž je stavím proti sobě, ale ano skutečně není jisté, zda se ta vrstva netrhá od národního těla. Ještě v Novotného éře a pak silně za Dubčeka se dal pokus komunistického vedení prorůst do národa, a srpen 1968 a pak zejména duben 1969 za tím vyhloubily předěl: mocenská vrstva nasedla na vlastní kru, po níž zvolna uplouvá od národního těla, sama neví, kam vlastně, jen hlavně, aby si udržela moc.

Kra se vzdaluje svou stále lepší vybaveností, výhodami dvojího práva čili vlastní nedotknutelnosti, dvojího zásobování, dvojí lékařské péče a dokonce i dvojí dopravy, o zahraničních cestách a rekreačních pobytech, honorářích, platech a taktéž "výhodě" korupce, uplácení a zneužívání funkcí ani nemluvě; takže ničím tak socialistickým. Stát máme zbožštěný a nedotknutelný a společenské poměry jsou zviklané nepevností a vrtkavostí mechanismů, jež nás mají řídit. Čím dále se kerní vrstva ocitne od těla národa, tím tíže bude národu vládnout; jak taky vládnout ve společnosti, kde si nikdo nemůže být jist, jak a kam až se pohne hranice při stejném činu od trestnosti k nepostižitelnosti? Co snad mají kerní lidé s národem společného, je špatný vzduch a jedovatá voda, ty si ze Švýcar nebo z Holandska nedovezou; jen si všimněte ve zprávě Akademie věd o ekologických problémech v Čechách, jak nemilosrdně je během sedmdesátých let země - a národ - kerní vrstvou ždímaná! Kerní lidé přežvykují, co ostatním vnucují za kánon, co ale nikdo nechte a kdo to čte, ten se stydí; a v řídkém zdání veřejného života, tvořeného tu sjezdy, tu i volbami nebo mezinárodními kongresy, kde se společenské funkce těch-



to dění mění v pouhý ideologický nástroj na opracovávání vědomí mas, případně i na úvazek viny jednotlivce na reálu nemravu, si národ myslí svoje, v dovolených mezích žije po svém a sebemenší uvolněný prostor ihned zaplňuje, a o důležitých věcech, například o raketách na našem území, i vyjádří svůj názor. A mě tak na závěr národní úvahy napadá, zda si jednou i nesnášenlivý Čech vypracuje to, co má za přirozenou ctnost třeba Brit: vědomí, že názory a postoje můžeme mít různé, ale Británie že je jedna. Jako je jedno Maďarsko nebo Polsko, kde taky není tou národní hodnotou jen vytríbený maďarismus nebo polonství.

x x x

Upřímně řečeno, mně taky, zejména v dobách, kdy jsem se na svět dívala i zevnitř té strany, připadalo zrovna nepřirozené, že Čechům vládnou komunisté. Je to strana extrémní a sluší jí postavení opozice, a to nejen ve společnosti liberální, ale i v socialistické. Komunisté udělali pro umrtvení své strany i svého myšlení nejvíc tím, že zavedli svůj mocenský monopol. Byl to jistě i vliv Moskvy, proč nezapadli do českého milieu; na studiích jsme povinně četli vstupní projev Gottwalda v parlamentu po jeho prvním zvolení, a mě poléval pot hanby; takto extrémně Čech nemluví, Čech by mluvil nadneseně, vychytrale, ploše, sentimentálně, buřičsky, některý i duchaplně, ale ne extrémně. Ti karlíňští kluci byli, zejména vedle vybranosti prvorepublikového středu, neslušní: a přesto mi pouze prvorepubliková demokratičnost nevysvětluje, proč získali tak veliký vliv. Strana, která právě v demokratických volbách získá téměř milion hlasů a je jednou z nejsilnějších, toho nedocílí jen schopnou demagogií a už vůbec ne vlivem Moskvy; musela mít širokou sociální základnu, opírat se o značnou vrstvu chudáků, čili o cosi, co nebyly s to vyřešit ani demokratické poměry liberalismu. Ze současných historických prací o dějinách První republiky její sociální neutěšenost a hluboká rozpolcenost jaksi samy sebou vypadávejí, jako by tématu měli činit zadost jen marxisti; i Václav Černý, přiznává hodně cudně, že sociálním vředem bylo meziválečné Československo dost ne-



oudné. Sociální nespravedlnost byla asi velké ráže, když se mluvčími dělníků mohli stát extrémní komunisté. A kdyby jen dělníků. Mnichovské selhání demokratického liberalismu jim pomohlo získat pověst obhajitelů i národní věci a tato zkušenost z Mnichova, a nejen osvětské úspěchy na frontách a jaltská dohoda, způsobila, že nikoho nepřekvapilo, když se po válce vraceli do veřejného života jako jedna z vládnoucích stran. Komunisté si vydobyli politickou legitimnost.

Mnichov, odboj a velmocenské přesuny spoluzpůsobily ono podivné spojení Košického programu, spojení stran reprezentujících střední vrstvy a komunisty. "Buražoasie jako třída" nebyla "likvidována" až únorem, to se stalo už květnem 1945, "potrestání zrádné velkoburžoasie, zrádců a kolaborantů" byl jen eufemismus pro vyvlastnění a mocenskou likvidaci stran prvorepublikového statkářstva a buržoasie; únor sám byl zaměřen hlavním úderem proti středním vrstvám, oněm přechodným spojencům, spolugarantujícím květnové přesuny, a v jejich silách už pak nebylo, když zůstali odkryti zprava i ze zahraňičí, přemoci ani ducha ani praxi nastalého času. To dramaticky a velice plasticky líčí Václav Černý. "Právě tak jsem si představoval revoluci, jako skutečný a dějinnou nevyhnutelností vnucený boj o cenu proti nepříteli, jehož krev nezbytně poteče, zároveň však i má vlastní. Co mi ale nabídla ta naše tragická léta, byla pustá řezničina a podřezávání protivníka, jenž se nebránil a k dalekosáhlé proměně sociálních poměrů byl dokonce svolný, když nad ním nejprve byla řadou úskoků získána výhoda jeho bezbrannosti." (IV., str. 422) Z jazyčku na vahách moci se střed stal jazykem vyříznutým a je to nečestný argument, řekne-li někdo, že tedy neměli v únoru prohrát, když mají komunistům za zlé vítězství. Je trpké popisovat porážku, a je též stydno hlásit se k vítězství. Oni nemohli vyhrát, ta porážka byla zaprogramovaná v Jaltě i v Koších; a že si svou situaci neuvědomovali, že si pro ni nenášli odpovídající program, jen usnadňovalo protivníkovi pozici. A taky proto trpkne tento socialismus na jazyku; i když ona je každá revoluce následována kocovinou, i ona Velká, k níž se Václav Černý hlásí.

Snad ale nic se neděje zbytečně; kdyby se ona necelé tři



roky trvající společensko-mocenská forma, nazvaná "lidovou demokracií", bývala udržela, mohla být politicky, kulturně i hospodářsky čiperná. Neboť oč šlo konec konců celá šedesátá léta a co hledá i dnes projekt demokratického socialismu? V tom základu je vždy nějak modifikován návrat k tomu přechodnému času, jehož podobu se země neuměle pokusila zopakovat v roce 1968. Během toho tříletí tak nikdo neuvažoval, na obou stranách se vedl boj kdo z koho, ale zkušenost to je: demokracie tu fungovala bez hlubokého rozpolcení sociálního; a jak rychle se potom v šedesátém osmém roce začaly obnovovat přirozené struktury ať v politice anebo v hospodářství! Jako by se voda, s ochotou vracela do ztrouduatělých míst.

Paměti Václava Černého končí časově i myšlenkovým vyústěním na zlomu padesátých a šedesátých let, ta už jsou popsána jen jako rozběh, je to spíš seznam účastníků redakcí časopisů a různých kulturních podniků "těch druhých", kapitola se jmenuje Vstup na dlouhou míli a je nedopsána. Tak se IV. díl Pamětí soustřeďuje na popis, rozbor a označení jmenovitých viníků únorového a poúnorového teroru, mravního zloumu, ústíciho podle Václava Černého do dějinného bezčasí Čechů. Sebe Václav Černý líčí jako socialistu zhrozeného tím, co únor udělal ze socialismu ("Moje sklíčenost nebyla z vítězství socialismu, ale ze lži, násilností a nerozpačitých křivd tohoto vítězství... plynula z jistoty, že sociální spravedlnosti a sociálnímu osvobození člověka nás únor vzdálil víc než cokoli jiného, neboť věci veliké nelze vykonat s lidmi malými a lidské dobro nikdy neroste z nenávisti a hanebnosti." (IV., str. 243), a celý nápor kritiky i úvahy vrhá proti stalinismu, podlomivšímu v Čechách etiku, politiku, kulturu, zemědělství, zásobování, školství, celé národní bytí. Zapsvěceně a podrobně líčí únor, jeho přípravy a průběh, Benešovo selhání, jeho smrt a pohřeb, sokolský slet, prověřkovou pohromu na universitě, úteky přátel do zahraničí, serii hlavních politických procesů, celý poúnorový teror až po násilnou kolektivizaci, i vlastní roční věznění na Pankráci a vyhazov z university. v roce 1968 se zejména o politických procesech psalo dost, Václav Černý provedl souhrn toho odsouzení a mučedníkům a obětem zřadoval ve své knize památník. Udělal to



velice statečně, uvážíme-li, že knihu napsal zde; a je to text, který pro průkaznost, důslednost a kritické zanícení by měli povinně číst komunisté, ti nynější, ale i ti bývalí, neboť jsou věci, na něž je dobré nikdy nezapomenout, ať jsme se na nich podíleli jakkoli různým stupněm odpovědnosti. Zcela nezbytné jsou Paměti Václava Černého mladým lidem. Už Pláč koruny české si opisovali zaníceně, navzdory počtu stran ta kniha patřila k nejopisovanějším.

"Revoluční stalinismus byl směrodatným zážitkem, rozhoďující zkušeností, dominantním problémem celé mé generace; víc než jen jejím, ten problém ještě potrvá, a postavil se už přinejmenším pokolení Masarykovu. Možná říct, že na stalinismu víc než jedno století vývoje naší vzdělanosti bude vykušovat její podstatu, únosnost a nadějnost." (IV., str. 428) Stalinismus - jako cosi démonicky zakladatelského - v úvaze splývá s celým komunistickým hnutím, je s ním totožný; Václav Černý sleduje jeho vznik v Rusku a pronikání do našich poměrů po celou dobu svého vyprávění. A vyličení února jako stalinistické revoluce dostává zvlášť sugestivní podobu, pohled z tohoto úhlu vykřeše řadu nečekaných propojení a souvislostí, zejména je tak komunismus vyličen jako cosi, co je Čechovi bytostně cizí. Nad tou skoro až fascinací stalinismem, nad oním objevitelstvím stalinismu jako původce naší národně-mravní a dějinné zhouby přepadá čtenáře přece jen pochybnost: v třicetiletém odstupu se stalinismus jeví jako fenomen historicky omezený a myšlenková hledání se vydala mezitím dost jinými směry, než aby se zabývala ideologií, znehodnocenou dokonce i ve vlastním hnutí. A i v něm zasáhl Stalin jen jako osoba a jeho plný vliv fungoval, jen dokud žil, a nikoli jako zakladatelská osobnost, a i protože tuto záměnu toužil hnutí vsugerovat, byl jím odsunut do necti.

Václav Černý však nepíše dějepis, nejenom vzpomíná, nejenom přináší svědectví osobního poznání, jak je to u memoárů běžné, on Paměťmi vytváří dílo a ucelenou filosoficko-etickou koncepcí, píše Paměti jako memento, jsou shrnutou zkušeností, vyslovením etického východiska vzdělance, jemuž byly komunistickou diktaturou, stalinismem tedy, vzaty hlas a veřejný vliv. Václav Černý nepostupuje v úvaze od světa k sobě,



vždy od sebe k světu, je to muž, který na sebe bere sebe jako svůj životní úděl, takto se vědomě utvářel už od třicátých let, osobnost založená, stvořená i celistvá na personalismu, a kdo té vezme hlas, tak jako by jí bral život; Václav Černý nestačí nikde dost zdůraznit, jak odvisí od svobodných poměrů, jeho myšlenky, představivost, schopnosti i city mohou dýchat jen svobodou: muž, který se nespokojí s podřízenou rolí, smělý kritik, nejšťastnější a patrně nejdokonalejší, když může mít vlastní univerzitní stolec nebo Kritický měsíčník.

A tak aby - rozumím-li mu dobře - neohrozil svou celistvost, aby jeho osobnost nedoznala ani mravní, myšlenkové či jiné úhony, musí se od nesvobodných poměrů ostře ohradit. Řeší etický problém, který si ve zlomových situacích - a od února byly nejméně tři, 1956, 1968, 1977 - musely vyřešit všechny generace umělců a intelektuálů: vyjít nebo nevyjít s totalitní mocí. "Pro mě se ten problém znenadání však vyřešil rázem, a způsobem netušeným: zhnusením... Bylo to osvícení, osvícení hnusem. Intuice neotřesitelná, naprosto specifická, na nic jiného neredukovatelná, přitom základní a zakladatelská; jistota intuice zde stanovila sebe samotnou jako absolutní instanci proti všemu odvolání. Evidence mravní si tu stanovila svou absolutní primárnost, základnější, než ozřejmování rozumovou úvahou. Zásadně a zcela prvotně se sluší, a také stačí, stanout proti stalinismu, tolikrát proťukanému ideovou kritikou, nikoliv jako ideolog a zvažovatel; nýbrž, prostě a zcela původně, jako lidské zrno drcené dvěma žernovy, mezi faktem nespravedlnosti, kterou nejsem s to zamezit, a mou nemožností se s ní smířit..." (IV., str. 428-9)

Čtvrtému dílu Paměti je vytýkána neschopnost nebo spíše nechť Václava Černého k moudrému nadhledu a následná jeho nespravedlnost k řadě lidí, zejména k těm, kteří ve spisovatelské obci nebo na universitě zasáhli neblaze do jeho osudu. výtky by to byly oprávněné, kdyby pojal svoje vyprávění jako historický výklad, laděný sice subjektivními prožitky, ale založený na objektivitě moudrého věku, z něhož obhlíží svůj život. Václav Černý ale nechce být moudrý, on chce být útočný; vztyčuje ustavičně prst: hle, čeho nádherného se za jed-



noho lidského života v této zemi dosáhlo, a hle, jak rychle dokázala tyranie všechno zničit. Je to opět ten vzestup a zlom, let a pád, porovnání skvělé možnosti, již zažil a spolutvořil, s hrubým násilím, jež se rozhodlo zničit všechno, co představoval a co má rád. A že se od toho, co nazývá stalinismem, odřezává hnusem, bytostnou ochranou absolutního odmítání, dává důležitou radu každému, kdo se ocitne ve sporu s totalitní mocí; důslednost odříznutí pomáhá přemáhat strach, ten nástroj totalitarismu, a zachovává člověku jeho vnitřní svobodu. Perem vrcholného spisovatelského výkonu a duší citlivého, hrdého a v této závěrečné vydanosti až nečekaně upřímného člověka líčí, jak došlo k tomu prozření zhnusením: neminula ho ani myšlenka na sebevraždu, zachraňoval ho ustavičný mužný vzdor. Avšak odříznut zhnusením musí pak odmítat vše, co se k tématu víže, nemůže se pokusit ani o zdání objektivitu, spíš naopak: není zde míru, není zde kompromisů, absolutně kladené oddělení, jež jemu zaručuje celost, musí zahrnovat vše a každého, co a kdo měl společného se stalinismem, a musí je tak zahrnovat nikoli jen v politickém či ideologickém, ale rovnou a hlavně v etickém významu; a že si zhnusení nemůže vybírat, Václav Černý se odřezává i od lidí, které měl rád, a tady se asi nejsmutnější pasáž týká Františka Halase. Co tu je tragičtější? Halasovo zhrození z náhle běsnivé komunistické všemoci, jíž taky posloužil, anebo zásadový rozchod Václava Černého s přítelem, člověkem a básníkem ryzím a čistým?

"Necítil jsem se ani po únoru poražen. Cítil jsem se jen přemožený, povalený na zem a bit. Bylo vyloučeno dát zapravdu těm, kteří mne porazili, byli jen silnější, pravdu neměli. Ani mne nenapadne, abych je "uznal", ještě méně, abych před nimi utíkal... abych ustoupil, byl bych musel vidět, že vyhráli právem, že jsou p r a v í vítězi. Ale já jsem k nim cítil jen opovržení." (IV., str. 464) Obkroužen zdí pohrdání, pronesl neporučenou svou osobností - ten dar pro nás! - nesvobodným časem vůli ke svobodě; text, kterým to líčí, je burcující mohylou zmařenému světu a čtenář má pocit, že by na tom místě měl smeknout... - a současně ví, že čas šel dál, je to hrůza i naděje světa, že čas jde vždycky znova dál, a zde šel



dál i v některých těch lidech, které Václav Černý tak hněvivě označuje za ty vinné, za ty podílníky na zmaru. Odříznut zhnusením, jež si nevybírám, bere si možnost diferencovat. A jako trest za zúžení myšlenky - již ale nemůže mít jinou, aby byl sám sobě práv - vlastně ošlabuje svou protistalinskou argumentací; čtenář, který ten dějepis zná, který pamatuje, že děje probíhaly složitěji, se nemůže zbýt pocitu, jako by se tu Václav Černý současně s vlastním odřezáváním vlamoval do otevřených dveří; do dveří otvíraných kdysi dávno i jinými, a právě těmi některými, jež tu znecitil.

Václav Černý se chápe meče, aby utlal hlavu stalinismu, deklaruje totalitarismus na poučném teroru, čas se ale převál i přes únor, těm mrtvým život nikdo nevrátí, jsou v nás však hlouběji, než by to možná dokázali jako živí; taková je spravedlnost dějin: že prolitá krev zavazuje. Jako je další jejich spravedlností, že poznání má dveře otevřené pro každého. Nechce-li Václav Černý někomu odpustit, ať mu neodpustí, chce-li někoho vykřičet, ať ho vykřičí, ať klade na každého ten úžasný nárok, kterému on sám dostal, nárok nepošpinit se jakýmkoliv podílnictvím na hanebnosti; jsou to jeho Paměti, jeho rizika; a ostatně nikdo nepotřebuje k vlastnímu poznání něčí odpuštění, to je zas věc jeho schopnosti a ochoty, jeho vůle chybu napravit. Že ale Václav Černý celé komunistické hnutí ztotožňuje se stalinismem, ztotožňuje s ním jmenovitě i některé z těch, kteří v komunistické straně - a riskantně brzy! - právě antistalinismus formulovali. Poznání není více nebo méně kvalitní, jestli přichází dříve nebo později, a chybami a omyly škodí člověk i sám sobě; a můj obdiv k autorovi Pamětí není s to mi zabránit, abych neřekla, že ti někteří, které Paměti provždy mravně diskvalifikují, si ve skutečnosti zasluhují i dnešní uznání. Když Václav Černý posadí (na konci sedmdesátých let!) na lavici hanby paní Glazarovou, Karla Kosíka nebo Jiřího Pelikána, abych uvedla příklady pro sebe nejvýraznější, pak musím napsat, že mravně zpochybňující soud o lidech tenkrát buď naivních nebo hodně mladých, vede - při vší svobodomyšlnosti Václava Černého - k znesvobodňování úvahy; brání svobodně uvažovat jím, neboť v nich marně a zbytečně otevírá staré rány, dávno zacelené poznáním a



i jiným jednáním, a znesvobodňuje i ty jiné, kteří uvažují o nich.

Naštěstí soud Václava Černého opravuje sama skutečnost, říkám naštěstí, protože představte si tu hrůzu, kdyby ony nejméně dvě generace, spjaté původně s komunismem a upřímně obdivující Stalina, neboť k obdivu se nabízel symbol, nikoli znalost, neprodělaly od počátku padesátých let, tedy už od vrcholu poučnorového teroru, a zejména v letech šedesátých ten prudký myšlenkový úběh! Vždyť může-li Václav Černý v textu prohodit pár větiček o rehabilitacích politických odsouzenců, je to též díky tomu, že právě o rehabilitace se ve straně sváděl urputný boj, rehabilitace byla předním heslem stranické opozice, té, která posunula pojetí i praxi socialismu blíže k demokratickému. Václav Černý píše taky pohrdlivě o Arturu Londonovi a mně svědomí nedá neřici, že ten muž, ať byl čímkoli, třeba i tím komunistickým dobrodruhem, jak ho Paměti líčí, měl odvahu a dost mravních sil na vlastním selhání a poškození rozkrýt mechanismus totalitní moci. Aspoň mně se na Londonově případu zdá možné prokázat, že dějiny "probíhají v celostnosti, neboť jsou to dějiny nikoli jenom mocenských sil, ale taky dějiny lidí; a svědectví Londonova Doznání si svým významem nezadá se svědectvím Černého Paměti.

A promiňte mi tu neskromnost, když napíšu, že to, že bývalí komunisté mohli stanout v Chartě, není výrazem jejich drзости anebo velkomyslnosti "těch druhých", je to projev toho, že demokratizační proudy prožily v šedesátých letech něco společně je svazujícího a zavazujícího. Nerada ten argument používám, ale výpady proti bývalým komunistům, které se ozvaly z části české emigrace právě na základě Černého Paměti (a i jedna brožura domácího vydání, ale předstírající svůj původ v exilové sociální demokracii, ostouzela Jiřího Pelikána též citátem z Paměti), mě k tomu nutí. V interview ke svým sedmdesátým pátým narozeninám mi na otázku po spolupráci s někdejšími komunisty Václav Černý řekl: "Mám za to, že v Chartě a snad i v cizině existuje vůči bývalým komunistům nanejvýš jistá vyčkávavá obezřelost, to však přece není obvinění z mravní úhony, je to prostá opatrnost." Ta formulace se mi zdá být spravedlivá i moudrá. Běhuté porážky pokusů o demokratizaci



socialismu v komunistickém imperiu zdánlivě nedávají zapravdu reformním oprávcům, a to tím spíše ne v dnešním posunu části západního světa doprava; přesto si troufám napsat, že demokratické proudy uvnitř komunistických stran, a tedy i někteří dnešní jejich členové, zůstávají tím mostem k postupné proměně státního socialismu, jako jím byli v šedesátých letech v Československu reformní komunisté.

A jiná pochybnost mě napadá, kdyby mělo etické východisko zhnusením zahrnovat i další generace vzdělanosti; sám totalitarismus se proměňuje, obrušuje se, "kultivuje"; a nedojde-li k válečné katastrofě, bude se takto obrušovat - jako moc nás ovládající - po mnoho generací, a to by se mi pak zeď pohrdání ukazovala být velice - řeknu to nefilosoficky - nepraktickou. Pravda je, že jsem si zrovna na pana profesora často vzpomněla v Ruzyni; rada absolutního oddělení je rada dobrá, ale je to rada pro mimořádnou situaci; takovou, jakou byl i převratový únor. Avšak co si má počít - za dnešní pragmatické rozplizlosti samotných komunistů, kdy nadto není oficiální ideologie živou silou, protože marxismus musel zmrtvět v prostředí svého zesměšnění - například vynálezce? Nebo matematik? Lékař? Architekt? Co herec? Filmový režisér? Co spisovatel, nemající sílu nepublikovat? Mnozí to vyřešili odchodem, ale kdo odejít nechce? A konec konců, co si má počít nevzdělanec", lid obecný? Svět je proměnlivý a brání se jakékoliv absolutizaci, jakýmkoliv uzavřeným myšlenkovým konceptem, spíše než řešení má člověk k dispozici volbu; a na každé další metě, zdá se mi, se začíná odznovu. (A napadá mě, jaká škoda, že Paměti nejsou dovedeny do současnosti, jaký náklad by nám asi naložila Černého náročnost!) Máme-li sklon hledat paralely, myslím si, že nejbližší je nám obrozenecké vzepětí, usilovnost vzdělaneckých vrstev uvnitř národa. Národa role dědičná je trvalá, ať tu vládnu katoličtí Habsburkové anebo reálsociálové. A jenom když se rozhlédnu po svém psacím stole, nemohu sdílet onen pocit zkázy, jehož popisování je dnes zrovna módou. Kde máte důkazy o duchovním zmarnění, kulturním zmrtvění anebo mravní desperaci, když zde, hle, odkládám Černého Paměti a sotva dočtu Zdenka Kalistu, už na mě čeká studie Preisnerova, připadám si být zrovna v obležení myšlenko-



vými impulsy: zde útlá a myšlenkově vydatná knížka Josefa Zvěřiny, zde dopisy Jaroslava Šabaty, esej Jiřího Němce a Martina Hyblera o únosu Evropy, Hejdánkovy variace na Havlovy dopisy, eseje Bělohradského, Šimečkovy, Pithartovy, Kusého, studie Bedřicha Fučíka, nová knížka Jana Vladislava, Kolářův deník. A na pokračování poslouchám v rozhlase Havlovu esej o nepolitické politice. V tomto čase hledání východisek prožíváme spíš zjitření ducha než jeho úpadek. Skutečná starost, zdá se mi, začíná tam, jak toto bohatství českého myšlení, rozvíjeného doma i venku, sdílet s ostatním společenstvím národa.

Takže než popisovat zmar, napíšu raději něco dojemného: národ je podloží pevné a věrné. Pevné, neboť instinkty ustavičně ohmatává poměry a má dar vybrat si z možných reakcí na ně, jak se nabízejí, ty, na něž se neumírá; a věrné, neboť žije se svými vzdělanci a obrozovateli v ustavičném sepětí i napětí. Vzdělanec, málo platný, tu spíš socijuje kolem národního těla, než aby tomu bylo naopak; myšlenka příliš výlučná se odrazí jak míč, národ, stejně jako život, se nedá bičovat osobnostní představou. Ostatně opisují od Václava Černého: "Osobnost, jako každé tvůrčí dílo, je osvobozením... ale ne proto, že trhá pouta mezi životem a sebou, nýbrž tím, že jej dotváří v hodnotu nadčasovou, že jej integruje, vynášejíc jej zároveň v rovinu vyšší, překonávajíc jej ...". A největší štěstí asi může vzdělance potkat, když si národ teď anebo po letech poví: a toto napsal za nás a o nás.

Jaro 1984