

ročník šestý 000
svazek první 000
000

ČLÁNKY/STUDIE

/4/ poslání básníka /elias canetti/
/16/ básnická zkušenost

000
000

ROZHOVOR

/27/ snová podstata života/
000 kovoří jorge-louis borges
000

O KNIHÁCH

/38/ na trnitých cestách literární/
vědy a kritiky /ii/ /františek kautman/
/49/ havlova hostina /k/žádný/
/64/ zahleděnost do naděje /-ši-/
/71/ dvakrát lenka procházková

000
000

DIVADLO

/90/ pokus o pokoušení /sergej machonin/

000
000

HUDBA

/100/ dvě ansámblové premiéry /caruso/

000
000

GLOSÝ

/104/ marlen haushofer/die wand /mč/
/105/ rockujeme za mír/
000 ale kdo bude rockovat pro lidi /elvis i./
000

DISKUSE/POLEMIKA

/108/ filosofie/nebo filozofie? /iii/ /-pf-/
/126/ můj mácha aneb postskriptum /-k-/
000
000

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

Odchodem Jaroslava Seiferta utrpěl český národ ztrátu nena-
hraditelnou. Ještě před několika málo dny byly naše dějiny
tohoto století živé. Dokud žil Jaroslav Seifert, žila v něm
celá epocha národa.

V zemi velkých básníků byl víc než křehkým a virtuózním
lyrikem, byl víc než básníkem. Ztělesňoval novodobou
existenci svého národa - svědek a pěvec jeho mladého vzepě-
tí, mladistvých nadějí i krvavých zklamání, jeho nových
a nových iluzí i trpkých prohlédnutí.

Po léta vyprovázel druhy své velké básnické generace,
všichni byli jeho přáteli, až zůstal z nich poslední - s ce-
lým nelehkým národním údělem. Pósteskl si:

To nejhorší mám za sebou,

říkám si, jsem už stár.

To nejhorší mám před sebou,

ještě žiji.

Životní pouť Jaroslava Seiferta byla dlouhá, vedla celým
naším stoletím a byla naplněna štěstím básníka i bolestí člo-
věka. Je pozoruhodné, jak poezie lyrika, který nesledoval
ideologické či politické cíle, se tak přesvědčivě kryje
s osudem národa. Je to však prosté: Seifert žil svůj osud,
o něm vydával pravdivé svědectví, a doba, tajemná spolupra-
covnice básníkovy díla, mu propůjčila obecnější smysl.

"Přijít v pravou chvíli, toť všechno," požadoval F.X.
Šalda po básníkovi. Jenomže Jaroslav Seifert, jehož na po-
čátku jeho básnické cesty nazval "čirým snivcem, lhostejným
k rozumovému zřetězení světa", se nedostavil jenom v jedinou
pravou chvíli, aby pak rázem stanul jako básník svého národa,
jeho pravou chvílí byl celý život. Nezapomeňme, že tento no-
stalgický lyrik byl skoro třicet let novinářem, a těch tři-
cet let byly doby dramatické i tragické.

Tehdy nabyly váhy hodnoty nejprostší, avšak základní: láska, věrnost, opravdovost, odvaha. Prostá, pravdivá a nezáludná řeč.

A nikdy už tomu nebude jinak.

Ještě jednou nás Jaroslav Seifert po válce oslní básnickou virtuozitou v Písni o Viktorce a po krátkém odmlčení uvede do vyprahlé literatury padesátých let hodnotu, která se zdá až příliš obyčejná, prostý lidský cit - vyznání lásky matce, okouzlení životem svého dětství.

Na nezvykle dlouhou dobu se pak odmlčí, aby v polovině šedesátých let na prahu stáří odhodil kantilénu se všemi kouzly, co jich jen uměl, a začal psát novou kapitolu svého velkého díla, oproštěné verše, které plynou volně jako vyprávění.

Jaroslav Seifert vytvořil v posledním dvacetiletí dílo neuvěřitelných uměleckých, lidských a mravních kvalit. Až do konce psal svůj život, jak ho žil. Vztah jeho poezie k životu je věčný a vědoucí, jakoby se zkušeností už z jiného světa, a plný lásky. Hodnoty života jsou poměřovány smrtí s vědomím hrůzy posledních vteřin života, kdy se člověku zjeví prázdno. Těch hodnot básník shledal nemnoho, a přesto ho od života nic nedokázalo odvrátit. I v bolesti vychutnával jeho krásu a sladkost.

Jeho čtenáři mu rozuměli a byli mu věrní. Když čekali na vydání Morového sloupu, celých deset let si jej opisovali. A básník jim mohl říci: "Sbohem. V životě jsem nic nezradil. Tím jsem si jist a můžete mi věřit."

Svou cestu životem a své poslání básníka dovedl Jaroslav Seifert vyjádřit, že to prostěji ani nejde, a s jemným humorem:

Jdi, budeš očarován.

Zpívej, máš komu.

A nelži!

Šel jsem a nelhal.

A vám, mé lásky,

jen trochnu.

/Charta 77/3/86/

/3/

Vlna revoluční touhy po osvobození člověka, kterou zvedla první světová válka, splyvala Jaroslavu Seifertovi s touhou po lásce a štěstí, s touhou okusit všech krás světa od věcí nejprostších až po exotické dálky. Seifert se spolu s poezií svých generačních druhů chtěl naučit umění žít, chtěl si osvojit metodu nového štěstí.

Ale už uprostřed dvacátých let na vrcholu českého poetismu, spontánního projevu tvůrčí svobody, jehož byl Jaroslav Seifert velkým básníkem, pocítil, že zápas se smutkem světa je těžší, než si myslel, a že ho nevyhrál. Znovu do jeho básnického světa vstupuje válka a její mrtví, zamýšlí se nad osudem svého revolučního snu a sbírku básní uzavírá verši:

Pro smutek světa,
můj drahý básníku,
slavíci zpívají špatně.

V revolučním snu se sice naplnila Seifertova mladá touha po svobodě, ale lásku, kterou hledal celý život, básník v revoluci nenašel.

Seifertova poezie se proměňuje. Po opojení smysly, po závratí ze svobodné tvorby přichází smutek z prázdna, nostalgie z pocitu uplyvajícího života a přimknutí k hodnotám, které se pro něho stanou základními: k ženě, lásce, Praze, domovu, přátelům. Už navždy budou obsahy Seifertovy poezie oscilovat v napětí mezi časem a chvílí, mezi láskou a smrtí, mezi bytím a nicotou. A kdybychom je chtěli osekát až na kost, pak nám zůstane dvojice základní: půl života a půl smrti. A navždy bude básníkovým údělem ve světě, který je hrozný, rozžíhat lásku k životu.

A bude toho třeba. Doba svobody národa, která tak slavně a velce začala a zdála se být už věčná, příliš brzy končí a s ní znovu těžkne poslání básníků. Znovu před poezií stojí národ.

Tehdy v těžkých chvílích na sklonku třicátých let a v letech fašistické okupace propůjčila doba, tajemná básníková spolupracovnice, Seifertovu jemnému verši zvláštní váhu. Básníková řeč, mateřština, kterou tak miloval, stala se jednou z mála jistot.

Tehdy se Jaroslav Seifert stal básníkem národa.

žádného rozdílu, podobají se navzájem jako vejce vejci; význam, jehož jednou dosáhnou, jim připadá jako zaručené právo.

ve skutečnosti je tomu totiž tak, že dnes není básníkem nikdo, kdo o svém právu být jím vážně nepochybuje. Kdo nevidí stav světa, v němž žijeme, má o něm stěží co říci. Jeho ohrožení, dříve výsadní záležitost napoženství, předsídlilo do oblastí pozemské. Jeho zánik, vyzkoušený už nejednou, je těmi, kteří básníky nejsou, nazíran chladně; jsou takoví, kteří vypočítávají své šance, dělají si z toho své zaměstnání a tuční tím a tuční. Od té doby, co jsme naše proroctví svěřili strojům, ztratila proroctví jakýkoli význam. Čím víc se od sebe oddělujeme, čím více důvěřujeme neživým instancím, tím méně jsme pány toho, co se děje. Z naší rostoucí moci nade vším, neživým i živým a zvláště nám podobným, vznikla protimoc, kterou kontrolujeme jen zdánlivě. Dalo by se o tom říci mnohé, ale všechno je známo, a to je na tom nejzvláštnější, že se to v každém detailu stalo všední novinovou notickou, prokletou banalitou. Nebudete doufám ode mne očekávat, že to všechno zopakuji. Předvezal jsem si dnes něco jiného, skromnějšího.

Snad stojí za námahu přemýšlet o tom, zda v situaci, v níž se země nachází, je něco, čím by mohli být básníci nebo ti, kdo se za ně dosud považovali, užiteční. Přes všechny rány osudu, které slovo pro ně užívané muselo vytrpět, něco z jeho požadavku zbylo. Ať je literatura čím chce, jedno je jisté: není mrtva stejně jako lidstvo, jemuž na ní záleží. V čem by měl spočívat život toho, kdo ji dnes zastupuje, co by měl nabídnout?

Náhodou jsem nedávno narazil na poznámku jakéhosi anonymního autora, jehož jméno není třeba zmiňovat už proto, že ho nikdo nezná. Má datum 23. srpna 1939, což bylo týden před vypuknutím druhé světové války, a zní: "Vše je však ztraceno. Kdybych byl skutečně básníkem, musel bych být schopen zabránit válce."

Jaký nesmysl, řekneme si dnes, kdy víme, co se od té doby přihodilo, jaká troufalost! Čemu mohl jedinec zabránit, a proč zrovna básník? Je vůbec myslitelný nárok, jenž

Elias Canetti
POSLÁNÍ BÁSNÍKA

/Řeč přednesená v lednu 1976 v Mnichově/

K slovům, která po nějakou dobu podléhala bezmocné ochablosti, k slovům, kterým se lidé vyhýbali a která i tajili, při jejichž užití se zesměšňovali, k slovům, která se tak dlouho vyprazdňovala, až se svrašťelá a zonavená stávala varováním, naleží "basník". Kdo se pak přece pustil do oné činnosti, jež ovšem i nadále existovala, nazýval se "kdosi, kdo píše".

Byli bychom si mohli myslet, že šlo o to vzdát se falešného nároku, získat nová měřítka, stát se přísnějším vůči sobě a vyhnout se všemu mimořádnému, co vede k nicotným úspěchům. Ve skutečnosti se stal opak: právě ti, kteří na slovo "basník" nemilosrdně doráželi, vědomě rozvíjeli a zdokonaľovali metody jak budit senzaci. Bezvýznamný názor, že veškerá literatura je mrtva, byl proklamován patetickými slovy, tištěn na drahém papíře a slavnostně diskutován, jako by šlo o komplexní, náročný myšlenkový útvar. Ovšem, tento zvláštní případ se brzy utopil ve vlastní směšnosti, ale i ostatní, kteří nebyli dost sterilní, aby se vyčerpali jedinou proklamací, kdo psali hořké a velmi dovedné knihy, prezentovali se velmi brzy jako "kdosi, kdo píše" a dělali teď to, co dříve dělávali básníci: místo aby umlkli, psali stále znovu touž knihu. Byť se jim lidstvo zdálo nepolepšitelné a hodné smrti, jedna funkce mu zůstala: aplaudovat jim. Komu se nechtělo, kdo už měl stále stejných výplodů dost, byl zatracen dvojnásob: jednak jako člověk, už tím byl ničím, a pak jako kdosi, kdo se zdárá uznat nekonečnou pisatelovu touhu po smrti jako to jediné, co má ještě vůbec cenu.

Pochopíte, že tváří v tvář takovým projevům těch, kteří pouze píší, nechovám méně nedůvěry než vůči těm, kteří se i nadále samolibě nazývají básníky. Nevidím mezi nimi

lik dokázat - proč se tomu nedá pomoci slov zabránit? Vůbec není divné, že někdo, kdo se slovy zachází víc než druzí, očekává také víc než druzí od jejich účinku.

Básník by tedy byl, snad jsme k tomu dospěli poněkud rychle, člověk, který slova obzvlášť cení a pohybuje se mezi nimi právě tak rád, ba snad ještě raději než mezi lidmi; těm i oněm se oddává, avšak přece jen s větší důvěrou ve slova; strhává je z jejich pozic, aby je s tím větší okázalostí zase vracel nazpět, pta se a dotyka se jich, hladí je, drásá, ohlazuje, pomalovává, a po všech intimních drzostech je schopen se před nimi pln úcty opět skrývat. A byť se jevil sebečastěji jako ten, kdo páchá zločin na slově, přece je i pak zločincem z lásky.

Za vším tímto počínáním vězí cosi, o čem on sám ani vždy neví, co je většinou slabé, co však občas nepostrádá sílu, jež ho rve na kusy, totiž vůle ručit za vše slovy uchopitelné, a za jejich selhání třebaš i pykat.

Jaky může mít toto převzetí fiktivní odpovědnosti smysl pro ostatní? Není svým ireálným charakterem připraveno o jakýkoli účinek? Myslím si, že to, co člověk uloží sám sobě, je všemi, i těmi nejomezenějšími bráno vážněji než to, co se mu děje z donucení. A není také větší blízkosti k událostem, hlubšího vztahu k nim, než když se jimi člověk cítí vinen.

Bylo-li slovo básník pro mnohé samá díra, pak to bylo proto, že s ním spojovali představu lesku a nevážnosti, čehosi, co se vymklo, aby si tak ulehčilo svoji situaci. Spojení vznešených manýr s estetikou ve všech odstínech, bezprostředně před vstupem do jedné z nejpustších period dějin lidstva, kterou nebyli schopni rozpoznat dřív, než je postihla, nebylo uzpůsobeno k tomu, aby vzbuzovalo respekt; falešná důvěra, podcenění skutečnosti, jíž se snažili přiblížit pohrdáním a ničím jiným, popření jakéhokoli svazku s ní, vnitřní vzdálenost od všeho, co se fakticky dělo - to se z řeči, s níž zacházeli, nedalo vyčíst: - dá se snad pochopit, že oči, které viděly tvrději a přesněji, se od takové slepoty se zhnusením odvrátily.

Proti tomu je třeba namítnout, že existují věty jako ta, z níž jsem vyšel při této úvaze. Pokud jsou ještě ta-

by byl vzdálenější skutečnosti? A čím se ta věta liší od bombastičnosti těch, kteří svými větami válku vědomě vyvolali?

Četl jsem ji pobouřen a s rostoucím pobouřením jsem si ji vypsal. Zde, napadlo mě, jsem našel to, co se mi na slově "básník" nejvíc protiví, nárok, který je v nejhrubším rozporu s tím, čeho by byl básník přinejlepším schopen; příklad velkonubosti, která toto slovo zdiskreditovala a která v člověku vzbuzuje nedůvěru, jak se tu jeden z cechu bije v prsa a producíruje se se svými kolosálními úmysly.

Ale potom, v průběhu několika následujících dní, jsem ke svému údivu cítil, že mne ta věta neopouští, že mi stále znovu tane na mysli, že ji беру, rozpitvávám, odmítám a zase přijímám, jako by záleželo jenom na mně, zda v ní najdu nějaký smysl. Zvláštní bylo už to, jak začínala: "Vše je však ztraceno," výraz naprosté a beznadějně porážky v době, kdy měla začít vítězství. Jelikož bylo všechno přeneseno na ni, vyjadřuje už bezútěšnost konce, a to tak, jako by byl nevyhnutelný. Avšak vlastní věta: "Kdybych byl skutečně básníkem, musel bych být schopen zabránit válce," obsahuje při bližším pohledu opak velkonubosti, totiž přiznání naprostého selhání. Ještě víc však vyjadřuje přiznání odpovědnosti, a sice tam - to je na tom zvláštní -, kde bychom o odpovědnosti v běžném slova smyslu asi hovořili nejméně.

Zde se někdo, kdo si evidentně myslí to, co říká, neboť to říká v tichosti, obrací proti sobě samému. Svůj nárok neetabluje, nýbrž se ho vzdává. ve svém zoufalství z toho, co teď musí přijít, obžalovává sebe, ne vlastní původce, které jistě dobře zná, neboť kdyby je neznal, uvažoval by o budoucnosti jinak. A tak jediným pramenem pobouření, jež člověk zpočátku pocítil, zůstává představa, kterou měl o tom, jakým měl být básník, a to, že se za něho považoval až do okamžiku, kdy se mu s vypuknutím války všechno zhroutilo.

Je to právě tento iracionální nárok na odpovědnost, který mě zde vede k přemýšlení a který mě přitahuje. Bylo by k tomu třeba ještě dodat, že právě díky slovům, vědomě a stále znovu užívaným, slovům zneužitým, došlo k situaci, kdy se válka stala nevyhnutelnou. Má-li se pomocí slov to-

členila do jejího nejústřednějšího rezervoáru; stěží bychom mohli jmenovat víc než pět šest postav stejné zářivosti.

Snad je první, jež nám byla vždycky po ruce, ne však nejstarší, neboť byla nalezena i starší. Je tomu sotva sto let, co byl objeven mezopotámský Gilgameš a poznán jeho význam. Tento epos začíná proměnou přírodního člověka Enkidu, žijícího mezi divokou zvěří, v městského a kulturního člověka: tématem, jež se nás vskutku týká teprve dnes, kdy se dovídáme mnoho konkrétního a podrobného o dětech, jež žily mezi vlky. Vyúsťuje pak, když Enkidu svému příteli Gilgamešovi umírá, v otřesnou konfrontaci se smrtí, jedinou, která v moderním člověku trvá s hořkou příchutí sebeklamu. Zde bych se chtěl představit jako svědek téměř neuvěřitelného procesu: žádné literární dílo, doslova žádné, neovlivnilo můj život tak rozhodně jako tento epos, který je čtyři tisíce let starý a před sto lety ho nikdo neznal. Setkal jsem se s ním v sedmnácti letech, od té doby mne neopustil, vrátil jsem se k němu jako k jakési biblí a naplnil mne, nehledě ke specifickému účinku, očekáváním čehosi, co ještě neznáme. Nemohu považovat corpus dochovaných věcí, jež nám dodávají energii, za cosi uzavřeného, ale i kdyby se snad prokázalo, že žádným písemně dochovaným dílem se už velkého významu nedostane, přece zůstane nesmírný rezervoár ústně dochovaného u přírodních národů.

Proměním, a o ty nám tady jde, zde totiž není konce. Člověk by mohl strávit život tím, že by je zachytil a doplnil, a nebyl by to špatně strávený život. Kmeny, které čítají často jen několik set lidí, nám zanechaly bohatství, jež si jistě nezasloužíme, neboť naší vinou vymřely nebo ještě vymírají před našima očima, které to sotva vidí. Zachovaly si až do konce své mýtické zkušenosti a je s podivem, že je sotva něco, co by nám bylo víc ku prospěchu, něco, co by nás naplňovalo takovou nadějí jako právě tyto dávné, nesrovnatelné básně lidí, kteří námi uštvání, obelstění a oloupení, zahynuli v bídě a hořkosti. Oni - pro svoji prostou materiální kulturu nenávidění, slepě a nemilosrdně hubeni - nám zanechali nevyčerpatelné duchovní dědictví. Za jeho záchranu nemůžeme být vědě dost vděční; jeho uchování, jeho vzkříšení k životu je věcí básníků.

koví lidé, a je jich přirozeně víc než jeden, kteří berou odpovědnost za slova na sebe a poznáním naprostého ztroskotání nejhrouběji trpí, potud máme právo trvat na slově, kterého se vždycky užívalo pro tvůrce fundamentálních děl lidstva, děl, bez nichž bychom byli vědomi toho, co toto lidstvo vytváří, vůbec neměli. Konfrontování s těmito díly, jež sice potřebujeme jinak, ale ne méně než denní chléb, jimi živení a udržování, i kdyby nám už nic jiného nezbývalo, i kdybychom ani nevěděli, nakolik nás drží nad vodou - - přitom se však v této době marně pachtíme po čemsi, co by se jim mohlo rovnat, - můžeme zastávat jen jediný postoj: můžeme, jsme-li velmi přísní k době i k sobě, dojít k závěru, že dnes básníci nejsou, avšak musíme si vášnivě přát, aby byli.

to zní velmi sumárně a má to málo smyslu, jestliže se nepokusíme ujasnit si, co by básník musel dnes na svých bedrech nést, aby tomuto pozadavku dostál.

Za prvé, a to je nejdůležitější, bych řekl, že je ochráncem proměn, ochráncem v dvojím smyslu. Jednak si přivlastní literární dědictví lidstva, jež je na proměny bohaté. Jak bohaté, to víme teprve dnes, kdy jsou rozluštěna všechna písmena téměř všech raných kultur. Ještě do konce minulého století by se byl každý, komu by šlo o tento nejvlastnější a nejtajemnější aspekt člověka, totiž o dar proměny, přidržoval dvou základních děl antiky, pozdního: Ovidiových Metamorfóz, téměř systematického souporu všech tehdy známých, mýtických, "vyšších" proměn, a raného: Odysseii, v níž šlo zejména o dobrodružnou proměny jednoho člověka - Odyssea. Ty vrcholí v tom, že se navrací domů jako žebrák, což bylo tehdy nejnižší myslitelné lidské postavení, a dokonalost představy zde ztvárněné nebyla dosažena, natož překonána žádným pozdějším básníkem. Bylo by směšné šířit se o účinku obou těchto knih na novější evropské kultury, již před renesancí a zvláště po ní. V Ariostovi, jakož i v Shakespearovi a u mnoha jiných se vynořují Ovidiovy Metamorfózy; a bylo by velmi pochybné myslit si, že se jejich účinek na moderní kulturu vyčerpal. S Odysseem se však setkáváme do dnešního dne: první postava světové literatury, jež se za-

Označil jsem je za ochrance proměn, jsou jimi však ještě v jiném smyslu. Ve světě, který je založen na výkonu a specializaci, který nevidí nic než vrcholy, k nimž spějeme v jakési lineární omezenosti, která všechnu sílu obrací k chladné osamocenosti vrcholů, a to, co leží stranou, to mnohokrát vlastní, jež nevybízí k žádným vrcholům, to opomíjí a stírá, ve světě, který proměny stále víc a víc zapovídá, protože působí proti všeúčelu produkce, ve světě, který bezmyslenkovitě zmnožuje prostředky svého sebezničení a současně se pokouší udusit, co bylo ještě zachováno z někdejších lidských kvalit a co by mu mohlo stát v cestě, v takovém světě, který bychom chtěli označit za nejzaslepenější ze všech světů, se zdá mít kardinální význam skutečnosti, že existují lidé, kteří toto nadání proměny světu navzdory nadále udržují.

Toto by, podle mne, byl vlastní úkol básníků. Měli by -
- dík nadání, kdysi všeobecnému, dnes odsouzenému k atrofii, ale je nutno je uchovat všemi prostředky - udržovat přístupy k lidem otevřené. Měli by být s to stát se každým, i tím nejmenším, nejnaivnějším, nejbezsmocnějším. Jejich radost z poznávání druhých zevnitř by nikdy nesměla být určována jinými účely, než z jakých pozůstává náš normální, tak řečeno oficiální život, musela by být zcela prostá naděje na úspěch či ocenění, vašeň sama pro sebe, totiž vašeň proměny. Příslušelo by k tomu vždy otevřené ucho, pouze s ním by se však k tomu nedospělo, neboť převážná část lidí už dnes řeč sotva ovládá, vyjadřují se irázemí novin a veřejných médií a říkají, aniž takoví skutečně jsou, stále totéž. Pouze proměnou v extrémním smyslu, v němž to slovo zde užíváme, mohli bychom pocítit, co je člověk za svými slovy, skutečný stav toho, co je zde na živém člověku trvalého, co nelze postihnout nijak jinak. Je to tajuplný, svým způsobem dosud sotva prozkoumaný proces, a přece je to jediný opravdový přístup k druhému člověku. Lidé se tento proces pokoušeli nazývat různě, mluví se kupříkladu o vcítění či empatii, já dávám - z důvodů, které zde teď nemohu popisovat - přednost náročnějšímu slovu "proměna".

Ale ať to člověk nazve jakkoli, o tom, že jde o cosi skutečného a přitom velmi cenného, se těžko odváží někdo pochybovat. V neustálém uskutečňování proměny, v naléhavém zkoumání lidí všeho arunu, všech, ale zvláště těch, jimž se dostává nejméně pozornosti, v nepokojnosti, v nezařaditelnosti a neochromitelnosti tohoto uskutečňování jakýmkoli systémem chtěl bych spatřovat vlastní poslání básníka. Je myslitelné, je dokonce pravděpodobné, že do jeho díla přejde jen část této zkušenosti. Jak je posoudíme - to patří opět do světa výkonů a vrcholů, to nás dnes nemůže zajímat, zabýváme se totiž tím, jaký by básník byl, kdyby existoval, ne tím, co po sobě zanechá.

Jestliže zde o d toho, co platí za úspěch, zcela odhlédám, jestliže tomu dokonce nedůvěřuji, souvisí to s nebezpečím, které zná každý u sebe sama. Úmysl úspěchu, jakož i úspěch samotný mají zužující účinek. Cílevědomý člověk pocituje většinu z toho, co neslouží jeho cíli, jako balast. Odvrhuje to od sebe, aby byl lehčí, nemůže ho zajímat, že to, co od sebe odvrhuje, je snad to nejlepší, důležitý je pro něho bod, jehož dosáhne, bod za bodem šplhá výš a počítá v metrech. Pozice je vším, je určována zvnějšku, on ji nevytváří, na jejím vzniku nemá podíl. Vidí ji a baží po ní, a byť byla taková námaha v mnoha životních oblastech jakkoli užitečná a potřebná, pro básníka, jak bychom ho chtěli vidět my, byla by ničivá.

Neboť ten musí především vytvářet stále víc a víc prostoru v sobě. Prostoru pro vědění, jež nezískává k žádným zjevným účelům, a prostoru pro lidi, které poznává a přijímá proměnou. Co se týče vědění, může je získat jen řečovými a čistými procesy, jež určují vnitřní výstavbu každého vědního oboru. Ale ve volbě těchto vědních oblastí, které mohou být navzájem velmi vzdálené, není řízen žádnými vědomými pravidly, nýbrž jakýmsi nevysvětlitelným hledem. Jelikož se navíc otevírá nejrozdílnější lidem a chápe je nejstarším, předvědním způsobem, proměnou totiž, protože je tak v neustálém vnitřním pohybu, který nesmí oslabit ani ukončit - neboť on lidi nesbírá a nezakládá

je možno nalézt to, co vytváří jejich vitalitu, a snad se dosud věnovalo příliš málo pozornosti tomu, proč se musí znovu vyprávět. Velmi dobře by se popisovalo, co se člověku přihodí, když se poprvé setká s jedním z nich. Ne-očekávejte ode mne dnes takový popis v úplnosti, bez níž by ovšem neměl smyslu. Chci se zmínit jen o jednom: o pocitu jistoty a nevyvratitelnosti - jen tak tomu bylo, jen tak tomu mohlo být. Ať se člověk v mýtu dovídá cokoli, co by v jiném kontextu muselo vyhlížet neuvěřitelně, zde to je nepochybné, zde to má jedinou, nezměnitelnou podobu.

Tento rezervoár nepochybnosti, z něhož se až do naší doby tolik dochovalo, jsme zneužili k nejrůznějším výpůjčkám. Až příliš dobře známe zneužití politické, jež takto přišlo na svět; ať jsou jakkoliv vzdálené, rozředěné, znetvořené, musíme i takové méněcenné výpůjčky celé roky připomínat, než prasknou. - Výpůjčky zcela jiného druhu jsou výpůjčky ve vědě, jmenuji jen jeden nápadný příklad: ať jakkoli přemýšlíme o pravdivosti třeba psychoanalýzy, velká část její síly povstala ze slova Oidipus, a seriózní kritika, která se jí zabývá, se jí snaží postihnout právě tímto slovem.

Odklon od mýtů, který je pro naši dobu charakteristický, je nutno vysvětlovat všemožným zneužitím, k němuž docházelo na úkor mýtů. Pociťujeme je jako lži, a jelikož z nich známe jenom výpůjčky, odvrnujeme je i s výpůjčkami. Proměny v nich obsažené se nám už jeví jako nepravděpodobné. Z jejich zázraků známe jenom ty, které byly skutečnými vynálezy, a nepomýšlíme na to, že za každý z nich vděčíme jejich pravzorům v mýtech.

Co však vedle všech specifických jednotlivých bohatství vytváří podstatu mýtů, je proměna, jež se v nich projevuje. Jí je třeba děkovat za vytvoření člověka. Jí vděčí člověk za vlastnictví světa, díky jí má na něm podíl; že vděčí proměně za svoji moc, to bychom snad uznali, vděčí jí však za cosi lepšího, vděčí jí za své milosrdenství.

Nezdráhám se užít slova, jež se bude zdát praktikům ducha nepříhodné: je - i to náleží k specializaci - za-

si je svědomitě, jen se s nimi setkává a živě je přijímá - protože od nich zažije i rany, je docela dobře možné, že namalý obrat k novému vědnímu oboru je určen také takovými setkáními.

Jsem si vědom podivnosti tohoto požadavku, nemůže vadit k ničemu jinému než k protiklady. Zná tak, jako by měl svůj počátek v chaosu protikladných a nesmiřitelných obsahů v sobě samém. Takové námitce - je velmi závažná - byl bych mohl dříve jen málo odporovat. Je nejbližší světu, když v sobě nosí chaos, a přece cítí to, od čeho jsme vyšli, odpovědnost za tento chaos, avšak neschvaluje jej, není mu v něm dobře, nepřipadá si velkolepý, protože má tolik prostoru pro protiklad a nesrovnatelnost, nenávidí chaos, nevzdává se naděje, že jej pro ostatní a také pro sebe ovládne.

Aby o tomto světě mohl vypovědět něco, co by mělo nějaký smysl, nemůže jej od sebe odstrčit a nemůže se mu vyhnout. Jako chaos, jímž je svět navzdory všem účelům a plánům víc než kdykoli předtím, neboť se s rostoucí rychlostí pohybuje směrem ke svému sebezničení, ano tak, a ne ad usum Delphini, nablýskaný a očištěný pro čtenáře, musí jej v sobě nést. Nesmí však chaosu propadnout, musí mu, vycházejí právě ze své zkušenosti o něm, čelit a musí se mu postavit nespoutaností své naděje.

Cím pak může tato naděje být a proč má smysl teprve tehdy, když svou energii čerpá z proměn, z dávných, které si přivlastňuje probouzením svých čtenářských zážitků, jakož i současných, které si přivlastňuje tím, že je otevřen aktuálnímu okolí?

Zde narážíme najednou na závažnost postav, jimiž je zaujat, které se prostoru, jež si v něm jednou vyhradily, nevzdávají. Reagují z něho, jako by z nich pozůstával. Jsou jeho artikulovanou a vědomou "většinou", jsou, jelikož v něm žijí, jeho odporem k smrti. Již k vlastnostem ústně předávaných mýtů náleží, že se musí znovu vypravovat. Jejich životnost se rovná jejich přesnosti, není jim dáno, aby se měnily. Pouze v každém jednotlivém případě



Bulharský rodák /1905/, od r. 1924 žije ve Vídni, 1939 odchází přes Paříž do Londýna, po válce žije střídavě v Londýně a v Curychu. Nobelova cena za literaturu 1981.

Pro Canettiho literární a myslitelské dílo je příznačné autorovo přesvědčení o absolutní odpovědnosti člověka za slovo vyřčené či napsané /viz především sbírku esejí Svědomy slov, 1975, ve druhém vydání rozšířenou o mnichovský projev Poslání básníka, který zde publikujeme/, stejně jako vytrvalé zkoumání povahy moci ve všech jejích aspektech, od psychologického studia "běžné" moci v každém z nás až po její rozbor u takových "praktiků", jako byl třeba Hitler /zejména v esejí Hitler Speerovými očima - Hitler, nach Speer/. Základním Canettiho filosoficko-esejistickým spísem k tomuto tématu je Masa a moc /Masse und Macht, 1960/. Zálibu v odhalování nejrozumnějších lidských slabostí, nedostatků, směšností a vášní prokazuje Canetti ve svých dramatech Svatba /Die Hochzeit, 1932/ či Komedie marnivosti /Komödie der Eitelkeit, 1933/, v románu Zaslepení /Die Blendung, 1935/ a rovněž v několika svazcích aforismů, úvah o literatuře a hlavně o lidech: Poznámky 1942-1948 /Die Aufzeichnungen 1942 - 1948/, Všechna promrhaná úcta /Alle vergeudete Verehrung/, Provincie člověka /Die Provinz des Menschen/ ad.

Po vydání souboru převážně literárních esejí Svědomy slov /Das Gewissen der Worte, 1975/ se Canetti věnuje psaní memoárů. 1977 vydává vzpomínky z mládí pod názvem Zachráněný jazyk /Die Gerettete Zunge/. Druhý svazek pamětí Pochodeň v uchu /Die Fackel im Ohr/ nás zavádí do Vídně dvacátých let, do Vídně Karla Krause a jeho revue Fackel. Zatím poslední Canettiho knihou je třetí svazek vzpomínek Hra očí /Das Augenspiel, 1985/.

Česky vyšel zatím pouze román Zaslepení /1984 v Odeonu, poprvé 1936 u L. Mazáče v Praze/.

hnáno do oblasti náboženství, tam smí být vyslovováno a spravováno. Drží se v distanci od věcných rozhodování našeho každodenního života, jež jsou stále víc a víc determinována technicky.

Řekl jsem, že básníkem může být pouze ten, kdo cítí odpovědnost, i když snad nečiní o mnoho víc než ostatní, aby ji prokázal v jednotlivých situacích. Je to odpovědnost za život, jenž se ničí, a nemusíme se stydět říci, že tato odpovědnost je čerpána z milosrdenství. Bylo by nesmyslné proklamovat to jako neurčitý všeobecný pocit. Vyžaduje to konkrétní proměnu v každé jednotlivosti, jež žije a je zde. V mýtech, v dochovaných literaturách se básník proměně učí a zde ji cvičí. Není ničím, neužívá-li jí bez ustání ve svém okolí. Mnohostranný život, jenž do něho vstupuje, zůstává ve všech svých formách smyslově rozčleněn, se v něm neredukuje na pouhý pojem, nýbrž dává mu sílu vzdorovat smrti, a stává se tak čímśi všeobecným.

Nemůže být věcí básníka vydat lidstvo smrti. On, který se nikomu neuzavírá, bude s úděsem zažívat moc smrti, rostoucí u mnohých. I kdyby se to všem jevilo jako marné počínání, bude proti ní brojit a nikdy, za žádných okolností, nebude kapitulovat. Bude jeho pýchou, že vzdoruje vyslancům nicoty, kterých je v literatuře čím dál víc, a že s nimi bojuje jinými prostředky, než jakých užívají oni. Bude žít podle zákona, jenž je jeho vlastním zákonem, ne však stříženým pouze pro něho, zákonem, jenž praví, že nezaveđe do nicoty ani toho, kdo by tam rád byl; že vyhledá zlo jen proto, aby z něho našel cestu a tu cestu ukázal všem; že vydrží v zármutku, jakož i v zoufalství proto, aby se naučil, jak z něho vyvést jiné, nikoli z pohrdání štěstím, jež tvorům přísluší, jakkoliv se navzájem zohavují a sváří.

/Z knihy Das Gewissen der Worte, Fischer Taschenbuch Verlag, 1981, str. 279-290, přeložil ZJ/

BÁSNICKÁ ZKUŠENOST

/1. část/

Nikdy si nemohu být jistý před skvrnami, které vyžral čas v amalgamu zašlého zrcadla: jaký obraz mi to podává? Ten, který se stále ještě zrcadlí kolem, nebo ty fantastické zahnědlé portréty uprostřed?

Nemo: co nás vla stně přitahuje na oblečení ženy? Prostá předzvěst - ten šelest, který měl na mysli Jarry, když v Nadsamci napsal, že "žena vcházející do pokoje šustí stejně jako žena, která se svléká"?

A co ostatně čteme jiného, než to - "mezi řádky"?

Nakonec není vyloučeno, že vůbec všechny úvahy o Umění, veškeré teorie, i ty nejméně abstraktní a co nejvíc vzdálené přesvědčení o dominantním postavení "estetické funkce", nemají jinou naději než tu, kterou - před oblastí nesdělitelného - mohou očekávat od možnosti vytýčit zřetelněji její hranice, určit je zvenku, ozřejmit je negativními postupy. Hluboká a přesná úvaha by musela odejmout této nekonečné oblasti vzácný kus toho, co v ní má působivost tajemství; tímto řezem zůstáváme od oblasti iracionality jakoby přesně oddělení, chvíli mohu mít pocit, že tajemství držím v rukou. Ale ten prokletý, teoretickými rozbory nezasažený a nepostižitelný "zbytek" není o nic méně tajemný: je /ve své bezednosti/ dokonce tím temnější, čím jasněji, pronikavěji a přesněji byl vymezen: když "všechno kolem" bylo propátráno a vysvětleno /a snad i "umrtveno" k obrazu systému/, neprosakuje právě odtud mezi řádky teoretického výkladu - sama poesie? Jako by teorie mohla zachytit ve svých sítích víc než kal, možná vůně!...

Bylo by jistě laciné pokoušet se diskreditovat estetiku jakožto vědu na základě tohoto globálního podezření. Tím spíš, že totéž podezření zasahuje jakékoliv spekulativní pátrání v oblasti "nevýslovného" včetně toho, které následuje. Rozumějte: chci brát estetické systémy vážně, budu se dovolávat jejich poznatků, ale musím je číst naruby. Neboť právě tam se ocitáme v blízkosti toho, co jim uniká.

A jenom to, co jim uniklo, je ještě živoucí /toto živé -
- POESIE - přitom naléhavě žádá, aby bylo přístupné jas-
nému vědomí, aniž by uniklo, aniž by mělo "čas" uniknout!/.
Podle tohoto polemického čtení by se estetické systémy,
jak se zdokonalují, přibližovaly pravdě jedině s výhradou,
ze vodítkem je jim oblečení pravdy; a co zbývá nezasaženo,
je podstata věci - totiž nahota pravdy. Je zřejmě nemožné
neztrácet hlavu před nahou pravdou, a ta je temná. ALE
PŘESTO je při tom třeba dosáhnout jasného vědomí této
pravdy, její nahoty, našeho vzplanutí... Toto ALE PŘESTO
značí věčný rozpor, před nímž se ocitá nakonec každá au-
tentická filosofie, neboť jestliže je v ontologické zku-
šenosti nevyhnutelně něco "vášnivého", naráží lidský rozum
na základní nesnáz, jak si uchovat a plně vyjádřit tuto
"vášnivost", a přece dospět k jasnému poznání... Každá
estetika představuje pokus zapřít, zamlčet nebo obejít
tuto "klasickou" nesnáz. To je také, souhrnně vzato, první
důvod k polemice s ní.

Jestliže "oblečení" podléhá "módě", pod jejímiž roz-
mary chtěl Baudelaire vidět směřování k jedinému Ideálu,
lze říci o pravdě, že se celá a beze zbytku zjevuje díky
variantě?

Druhá námitka /implicitně předznamenaná stejnou vý-
hradou, z jaké vychází námitka první/ se stane zřejmější,
jakmile připomenu, že mám na mysli všechny estetické teo-
rie a soustavy, včetně těch, jimiž byl - jako v Mukařov-
ského strukturalismu nebo v Teigeho fenomenologii - pře-
konán normativní přístup "velkorysejším" přesvědčením
o vývojové imanenci umělecké struktury. Neboť stará pochyb-
nost se nerozptýlí, bude-li "proměnnost pravidel" nasy-
cena dějinným smyslem, jehož je tvůrčí čin spolustrůjcem
až do chvíle, kdy už není s to přesahovat nebo podrývat
dobové estetické sedliny, aby byl posléze překonán a vy-
střídán novým "smyslem", novými pravidly, novými objevy...
Ať je imanentní kausalita sledována v úzkém, víceméně
formovém rámci, nebo jako souvztažná Ariadnina nit, jejíž
soukání znamená "poznat podstatný smysl uměleckého dění",

věda poráda houfný útěk k pověstným archetypům "proroka" z Bollingenu - což v kunsthistorickém rámci znamená, že míří zase jen k nové Gehalts-ästhetik /tentokrát bezmála "theosofické"/. Nastalý soumrak avantgard, už podle označení upsaných vývojové tendenci, by nemohl vyznít příznačněji... a také pohodlněji, kdyby v nekonečných rozpravách o metodě nezavládla tato úniková a zmatená reakce, jeden z řady dokladů nezpůsobivosti obecné teorie umění dostat se hlouběji za zkamenělé a vyšisované dualistické schéma: buď "formové proměny" - anebo věčný "obsah". A do toho znovu padá ze strukturalistického břehu stín zastavených mraků, upoutaných, vzdor duchamornému vypočítávání pohybů od estetického k mimoestetickému a zase zpátky, uvázaných ke katedrám na dlouhých provázcích jako papíroví draci /jimž je čerstvý vítr "ve výšinách" přesně tím, co má tady, dole, vykouzlit dojem bezvětří, nehybnosti/, stín mraků, rozprostírajících po krajinách žité skutečnosti a skutečného života apriorní šed, jako by navždy propadly mře všedního dne a jako by právě Umění, díky izolující moci svého estetického koeficientu, bylo povoláno tak trochu ozvláštňovat tento jednotvárný svět. V jistém smyslu je umění opravdu jen Ersatz bytí, jen symbolická forma úplného životního uskutečnění. Je to úzkostlivě ohrazovaný a pedantsky rozparcelovaný prostor, o nějž člověk pečuje někde s větší, jinde s menší ohleduplností jen proto, aby to, co se zde připouští, mohlo být o kus dál kaceřováno ještě pruděrněji. Tato zkamenělá tradice dává každému, kdo zatouží po sebevyjádření, určitou škálu prostředků, kterou vývoj moderního umění rozšířil a rozšiřuje - ve prospěch žité skutečnosti - jen milimetr po milimetru. Mluví se o autonomii umění, o svrchované tvořivosti a o svobodě výrazu - ale na pozadí čeho? Umělecká burza nebo "mravnostní" či "ideologická" policie se vždycky včas postará, aby - překročí-li se hranice dobové estetické normy - rozprostřela i nad tato gesta svou znehybňující působnost: se svými myšlenkami, se svým vztekem, se svým sněním nemám mnoho jiných nadějí než ty, které mi slibují prostředky, dříve nebo později pozna-

"proniknout k osnovným, vyvojetvorným silám a ztotožnit se s nimi" /1/, co zůstává zarážející, je ta úzkoprsá sázka na železnou nutnost, ten jednorozměrně aplikovaný Hegel, jemuž je ukládáno ručení za přísnou historicitu básnických výbojů... Ale je tím opravdu všechno odbyto? Jakou to má cenu? Jsou snad staré Květy zla méně černé a méně uchvacující - protože přišel Mallarmé, Jarry, Crevel, Duprey, Wölflí, Magloire-Saint-Aude...? Je vážně poesie Blakeova malovaného pandaemonia "překonána" dejme tomu básnickým smyslem Guerniky? Jaké estetické odvary, jaké normy byly vytrískány z Rimbauda, z Kafky, z Duchampa, Kandinského! Proč tedy není v jejich přítomnosti zde a nyní zákonitě už něco mrtvolného? Ten, kdo napsal Tenhle chleba nežeru, jako by odpovídal už jenom tím, že si troufá hledat básnickou trest všude: "vře v mythických pohádkách Eskymáků, vyzařuje z milostného dopisu, zasypává střelami popravčí četu, pod jejímiž ranami padá dělník s posledním vzdechem sociální revoluce - to jest svobody - na rtech, jiskří ve vědeckých objevech, potácí se mátožná a chudokrevná i v nejstupidnějších výplodech, které se za ni vydávají..." /2/.

Vývojová dialektika, vysušená až na prostou dějinnou logiku "variant", je samozřejmě také hodna pozoru. Je poučná a někdy i sugestivní, ale strašlivě neúplná - tváří v tvář každodenní všudypřítomnosti absurdity, snu, šťastné nebo černé náhody, fantastických vnuknutí. A je dokonce falešná, pokud nebude znovu ponořena do této tresti, do podstatných pásem, ozařovaných velkými konstantami na dějinné klenbě ducha. Teige to přiznal, když mluvil, třebaš jen jakoby u zadního schodiště té vědotvorné Budovy, o žhavém lidském středu, kde je poesie věčně sobě identická; a Mukařovský se odvolával již zcela výslovně na takzvanou "antropologickou konstantu" /3/. Jakýpak tedy div, že dnes ducho-

/1/ Karel Teige: Vývojové proměny v umění, NČSVU, Praha 1966; str. 210.

/2/ Benjamin Péret: Le déshonneur des poètes, Pauvert 1965, str. 72.

/3/ Teige, cit.dílo, str. 77-78; Jan Mukařovský; Studie z estetiky, Odeon 1966, str. 78-84.

se zaživa pohrbit pro slávu jedné velice abstraktní zásady, zásady užitku /dejme tomu, že "praktického"/. To ne-žádám tak mnoho... Bylo by třeba jít mnohem dál a ukázat, že utilitární a ozvlášťňovací funkce /v architektuře jako v krásném písemnictví/ leží na stejném břehu, kdežto právě v "konkurenčním" vztahu vůči nim existuje ještě ohromný zanedbávaný prostor, skutečné dějiště "nad-rationálního" a nevšedního života, kde od fyzických potřeb k "metafyzickým" je nekonečně blízko a kde štěstí z kontemplanace je k nerozeznání od požitků smyslovosti, kde obojí ve své přirozené integritě trvale a dynamicky odporuje jakékoliv dovršené teorii potřeb a nakonec znovu uniká do světa absolutních kvalit, nejen k rafinovanostem denního snění, nýbrž mnohdy i do skutečného šílenství, a to "poprávu", jestliže se tyto nepředepsatelné potřeby v žádném estetickém ani funkčním plánu prostě nepoznávají.

Samozřejmě "nežijeme proto, abychom bydleli" - jenže kdo by neopouštěl zprofanovanou pevnou zem, když jeho obraznost staví Ideální palác? Kde touha vstoupí na půdu nemožného, bezohledná vůči měřítkům funkcionality, má v sobě náhle nezměrně víc naléhavosti, než kdybychom si jen přáli něco účelného, co hraničí s existenční nezbytností. Ale nejprostší zkušenost ukazuje, že vzdáme-li se "samoučelného", ztratí smysl i to, co je ryze účelné. Bez absolutního měřítka, uloženého kdesi na dně, bychom už zítra neviděli nic z třpytivých fragmentů možného a pözitří se snad nevzchopili ani přišít si knoflík.

Právě proto platí i opak: nemá-li být všechna "nad-rationální" intelligence /projevující se nejsamozřejměji, když sníme/ promrhána v planých teoretických výbojích, v abstraktních kličkách a "pravdách", musí v sobě duch nést - i tehdy, když se ta neuvěřitelná bludiště v našich hlavách stanou kořistí nedostupného - ještě také cosi jako "chuť skutečna": vůli k dovršení utopické představy v praktickém bytí, v tomto bezprostředním a jedinečném světě, který je nejenom díky "rozletům" imaginace, ale právě tak díky nejnáročnějšímu zpětnému svodu k rovině smyslově-praktického stále ještě aspoň virtuálně plný básnického a po-

menané uměleckou výlučností a institucionálností. Ale má-li být přes to všechno jednou život změněn /a o to lidstvo, buď jak buď, opravdu usiluje/, nemůže se kritika uměnovědných soustav obejít bez radikálního převratu v samotné ontologii "lidského výrazu ve všech jeho formách"; musí být v jádru namířena proti "bytostnému určení" Umění /1/, rozumí-li se jím všeobecně jeho estetická dominanta, ozvlášťňující princip, "zušlechťující", dekorativní a skutečnost "obohacující" poslání.

Když Mukařovský kladé /v oblasti literatury/ estetic-kou funkci proti sdělovací podle téhož posvěceného pořádku, podle něhož "v architektuře s funkcí estetickou konkurují funkce praktické", jde o špatně položenou otázku, na jejímž pozadí se ovšem stíhají kletbami skuteční, dávní a nesmiřitelní protivníci.

Antagonismus živlu sdělení a estetického živlu je zřejmá věc. Zdaleka se však nekryje s neméně opodstatněným rozlišením funkčního od absolutního, užitkovosti od "samoučelu". Přitom nejde jen o změnu znamének /2/. - Mohu se v umakartovém jídelním koutu některého z těch příšerných dnešních paneláků domáhat práva na Des Esseintesovu loďní kajutu nebo na jeho ramózní "varhany pro ústa" /jinž, mimochodem, ani Vianova Pěna dní nestačila zpečetit čistě literární životnost/ - a budu mít, přes všechnu prostomyslnou ironii a hyperboličnost, kterou můj příklad sám o sobě vytýká před závorku, bezpochyby pravdu: podloženou ne pouhým jalovým sněním estéta, nýbrž docela spontánní neochotou dát

1/ "Pokud je dílo spontánně zařazováno do oblasti umění, je důraz kladený na jinou funkci než estetickou hodnocen jako polemika proti bytostnému určení umění, nikoli jako případ normální... V architektuře s funkcí estetickou konkurují funkce praktické..., v literatuře funkce sdělovací." /Mukařovský, cit.dílo, str. 21./

2/ Mukařovský neutajil své estétství, když převedl na "nezaujatý" popis strukturálních vztahů "skalní melodii" Teigova systému, která nejenže se vyjadřovala přiléhavěji, ale nebyla také vůči estetické dominantě bez kritických akcentů: "Architektura, která je vědou, nesnáší dekoraci a malířství, které je poesií, nesnáší rétoriku." /Teige, cit. dílo, str. 236./

V míře, v jaké je ontogeneze opakováním fylogeneze, znovuzrodila se řeč v každém z nás skoro "ex nihilo", jakoby od svých temných prazákladů. Dřív než jsme řeč pochopili "jako nástroj", dřív než jsme, ne bez odporu, přistoupili na její lingvistickou zakotvenost, byla pro nás prakticky a přirozeně formou symbolické hry /Jaspersen, Piaget/ ve znamení principu slasti, svobodným žvátláním, všemohoucím zaklínáním a přece zároveň už rozmarnou /a často i úzkostnou/ formou komunikace. Tato primární zkušenost je sice ihned, spolu s ostatním infantilním "milostným světem", vydána všanc potlačení, ~~než~~ ji však vyhladit a žije dál pod povrchem; nejenže /každé/ řeči je odtud imanentní celé básnické bohatství, jímž disponuje jako svou eminentní možností, ale tato krajní možnost je dokonce právě to, čím je řeč, nejpodstatněji. Koneckonců i "pokleslé" polohy jazyka /argot/ samy od sebe dosvědčují, a možná lépe než všechny kultivované poetiky dohromady, co je vnitřní nutností řeči a její bytností: "Řeč je svou povahou a v samé své podstatě metaforická" /Cassirer/. Bez této "básnické" imanence by řeč nemohla být tím, čím je: privilegováným způsobem sebe-identifikace myšlenky, pohybem, jímž vnitřní svět nalézá sebe sama /tak jako v rozhovoru tápeme, hledáme výraz.../ a jímž teprve myšlení "mluví" ke mně samotnému jako myšlenka - a překvapuje mě. Proto lze poezii označit za sdělení /komunikaci/ par excellence:

POEZIE JE MAGICKÝM POVÝŠENÍM INTELIGENCE JAKOUKOLIV HROU PŘÍMĚRŮ, JAKOUKOLIV SYMBOLICKOU MLUVOU.

Stojíme před osnovným paradoxem: očarování inteligence systémem příměrů, tato "temná stránka" a hranice lidského dorozumívání vůbec, je nejen prapůvodním "stavem" sdělení, nýbrž tím, čím je dorozumívání ve svém základu, před vším ostatním, před svou utilitární i estetickou jednostranností. Nelze se dorozumívat o věci, aniž na ní subjektivita ulpí kusem své vlastní záhady.

Všechní mluva, otupělost, skluzy do otřepaných jazykových prefabrikátů, stereotypy ražené na míru "pracovního

svátneho smyslu. - Nejenom práce, ale také hra nebo láska jsou příkladnými momenty lidské praxe; a magie rovná se "praktická metafyzika", tvrdil Roger Bacon.

To pak ale znamená, že pojem PRAXE nelze vylouhovat na čistě pragmatickou logiku, na mizerné "peníze ducha" /!?, jež jsou zavedeným platidlem všude, u technokratů jako u krasoduchů, v každé teorii, kde praktické rovná se utilitární, kde živel sdělení dostal trapnou podobu "informace", zatímco samu řeč /co je v říši ducha prvním náznakem úkonu, počátkem činu, ne-li právě řeč?/ ztotožnili s instrumentem na způsob prvního kladívka, které jim padlo do ruky, aťsi mělo topírko modelované podle funkcionálních výměrů, nebo podle zhůvěřilé fantazie posledního "insitního" tesaře.

Je třeba zdůraznit, že na tomto zmatení má sugestivní podíl i marxismus - tím, že za základní hybný motiv lidského dorozumívání dosadil kvintesenci principu reality, totiž práci /1/, což je okleštění komplementární těm psychologickým "teoriím učení", které svou poněkud falešnou teleologií dětské hry zastírají tuto elementární skutečnost:

1/ Že řeč slov je jasnou známkou humanity a její bytostné "společenskosti", o tom zřejmě dnes nepochybuje nikdo. Je ale zarážející, s jakou slepou tvrdošíjností je v souvislosti s touto sebeafirmací ducha pokládán mezi "materialisty" vznik práce za ten nejzávažnější ontologický "skok" z animální moci do jasného dne... Naopak, to bylo jen zdokonalení imaginace, která ještě neučinila rozum svým živlem a svou povahou se přes všechnu záměrnost nevymkla tomu, co lze oceňovat jako "inteligenci" zvířat. Skutečné tajemství netkví v tom, že jistý živočich začal cílevědoměji zápasit s přírodou, nýbrž v tom, že tento kanibal začal zápasit se svými "nočními mrami": nikoliv pěstní klíny či pazourky, nýbrž první hroby jsou pro ně znamením rozhodujícího kvalitativního zvratu. - A právě tyto hroby /např. "čerstvý" nález neandrtálského dítěte v jeskyni Tešik-Taši s hlavou ozdobenou šesti páry rohů sibiřské kozy/ svědčí výmluvně o tom, že - v křiklavém nepoměru k nízké úrovni materiální kultury - se lidské sebeuvědomění "odehrálo" na půdě, která bude později /a nadlouho/ PROSTUPOVAT lidskou praxi jako oblast posvátna.

skutečnosti/ emocionálním pojmenováním. Musíme se vzdát spodním proudům a sledovat básnickou myšlenku v jejím co nejspontánnějším rozvoji, v jejím skutečném samopohybu.

Jestliže podstatou poezie je sdělení /výraz, komunikace/ a jestliže její objevitelské poslání je spjato s osvobozováním hlubinných a temných hnutí, razících si cestu na denní světlo totalitou naší bytosti, pak jde zřejmě o pokus, jímž se lidský výraz ocitá vždy znovu na nejisté půdě. Vnitřní svět nelze převádět do formulí suchou cestou, alespoň potud ne, pokud má být vyjeven co nejplněji a nejautentičtěji. Autenticita a plnost výrazu předpokládá inspirovanost a inspirace je konec konců krajnost, ne-li přímo mez, daná našemu dorozumívání vůbec /1/. Ať se blíží skutečnému vytržení, nebo jen lehce somnambulním stavům ducha, afektivnímu vzplanutí, nebo těm nejintelektuálnějším formám horečky, každá mentální závrať, jíž bývá propůjčováno označení "inspirace", uvádí v pochybnost výrazové prostředky, jimiž suverénně disponujeme ve "střízlivém" stavu, jsou jí nedostatečné anebo dostupné pouze za zvláštních podmínek. /Tato oddělenost vnitřní zkušenosti a výrazu neznamena ovšem sama o sobě nic fatálního ani "odcizeného", rozhodně ne nic fatálnějšího než to, co je komunikaci dáno v prostém faktu, že touž myšlenku lze různě vyjádřit a že tentýž termín může mít rozličný smysl./

"Zvláštní podmínky", za nichž se řeč stává co nejbezprostředněji dostupná a adekvátní bytostným hnutím myslí, charakterizují právě - poezii. Požadavek autenticity a plnosti výrazu, eminentní požadavek, s nímž ostatně stojí a padá každé tvořivé poznání, každá objevná myšlenka, je

1/ Za touto "mezí" by už byla veškerá vnitřní zkušenost bezprostředně nemá a opravdu také většinou nenapravitelně propadá "oblasti ticha"; a to nejenom u mystiků, ale u každého, tisíckrát za den, s nejpomíjivějšími dobrodružstvími imaginace, s nejnepatrnějšími příhodami sensibility. A samozřejmě vždy, kdykoli vlastní prožitky snu nenávratně prchá při probuzení... a s ním i šance, že "snové myšlenka" pozná světlo dne.

světa", v němž ovšem žijeme téměř všechny svůj čas, to vše nesvědčí proti, poukazuje to jediné na příliš zjevnou "bezmyšlenkovitost myšlení" v každodenním provozu - a dost. Až do chvíle, kdy nám přerěknutí, zrazující zámlka nebo nečekaný dvojsmysl znovu dá najevo, že spodní proudy jsou stále stejně žhavé, je tedy utilitární funkce řeči /akademicky vzato/ sdělením, které se podmíněně a navenek odpoutalo od své podstatnosti.

Zato estetická funkce je v tomto smutném mechanismu sama podmiňujícím činitelem, neboť utvrzuje vnitřní život v radikální disjunkci řeči a myšlenky, významu a znaku - znaku, který se může formálně osamostatnit k ozvláštňujícímu účelu jen díky praxi reprodukovánému zdání, jako by se sdělovací funkce pod tlakem ekonomických nutností provždy stala vyprahlým principem /marxisté by mohli mluvit o "odcizeném sdělení", analogicky podle "odcizené práce"/. Jenom tuto "odcizenou" sdělovací funkci může mít na paměti Mukařovského teorie, třebaš jako nevyslovený předpoklad, chce-li lidskému sebeprojevu uštěďovat vyšší hodnotu prostřednictvím ozvláštňování, tj. pomocí v podstatě formální organizace výrazu, jíž je sdělení umocňováno druhotně - jaksi "navíc" - a která nevyplývá z jeho nejhlubších podmínek.

Jednota myšlenky a řeči, významu a znaku, skryté tvořivosti a sdělení je cosi, co jen ve své neporušenosti a neoddělitelnosti se stává stejně samozřejmou a přirozenou součástí skutečného života jako dýchání, milování nebo vidění. Teprve vzájemným odtržením myšlení a výrazových možností se tato přirozenost štěpí v něco ryze funkčního a něco, čemu přikládáme vyšší smysl. Mezi myšlenku a řeč bezpochyby také vráží klín naše vnitřní zákonodárství, které ale nikoliv jen ve službách racionálního užitku, nýbrž především ve službách morálních a estetických norem či ideálů bojuje proti finalitě erotických a destruktivních nároků, jež v nás nevědomě drímají. A tak hledá-li náš vnitřní svět své úplné a živoucí uskutečnění, sotva může uspět s obměnami letité umělecké praxe, jíž jde o to ověřovat, ozvláštňovat a "obohacovat" hotovou myšlenku /poznání objektivní

Zvláštní podmínky této spontánní "jednoty" jsou ostatně nastolovány právě tak v poezii, jako - ku příkladu - v jazzu; do té míry na samotném označení poezie málo záleží. Poezie tu nejen splývá v jedno s osvobozujícím vyjevováním skrytých nebo vytěsněných skutečností vnitřního i vnějšího světa, ale "básnickost" je i na půdě každodennosti vnitřní podmínkou každého bytostného sdělení a básnická zkušenost, byť v nejutajenějších formách a zcela mimo veškeré umělecké či intelektuální ambice, jedinou možnou iniciací k autentickému životnímu sebeprojevu.

/Kapitola z Úvodu do negativní estetiky, rukopis,
1976-1978, autor neznámý/

===== R O Z H O V O R ===== 8888

S n o v á p o d s t a t a ž i v o t a

/S Jorgem-Louisem Borgesem rozmlouvá Richard Kearney/

Původně vyšlo anglicky v irském časopise Crane Bag, český překlad pořízen podle francouzské verze časopisu Esprit,
duben 1984./

Spisovatelé, o nichž jsem si vědom, že mě jejich díla ovlivnila, jsou Stevenson, Chesterton, Kipling a Shaw: ty jsem četl ještě jako mladík, když jsem žil v Buenos Aires a nejkrásnější chvíle trávil v otcově knihovně, kde byla vynikající sbírka anglických knih. Na d těmito autory jsem proslil celé dětství - s Kiplingem jsem byl v Indii, s Coleridgem u Kublaj-Chána, s Dickensem v Londýně. Právě tehdy jsem asi poprvé zakusil, co je to literatura v nekonečné rozmanitosti stylů. Knihovna byla jako jedna jediná bytost, promlouvající mnoha jazyky.

nezbytně také požadavkem uchovat řeči způsobilost a snad i magickou moc, kterou, jak tušíme, už kdysi měla. A tato možnost se znovuobjevuje, jak cítíme, pouze na samé hranici nemožného. Lépe řečeno: "nemožnost" je tu neustále, patří k lidské komunikaci ontologicky - jako tma k touze po světlu nebo hlad k jídlu. Bytostný sebeprojev /v míře, v jaké má co dělat s živlem nesdělitelného, nevýslovného/ pouze stupňuje tuto "nemožnost" do krajnosti, jakoby touže silou, kterou ji zároveň ruší, převrací v netušenou možnost, ve skutečnou potenci myšlenky "tvořit se v ústech", a nutno dodat: v očích, v prstech, v pohybech rukou, v orgánech celé naší ve smyslovém světě intervenující tělesnosti - v samotných činech. V tomto excesivním smyslu je znovudobytá "adekvace" myšlenky a řeči, vnitřní zkušenosti a výrazu základem i osou básnické zkušenosti, jí se nejmarkantněji liší od tzv. "mystické zkušenosti", stejně jako od snu, jí je poezii určen její vlastní terén, její specifikum, zde je také nezastupitelná v poměru ke všem ostatním výbojům ducha a ke všem jiným objevitelským aktivitám. Ty buď z disjunkce myšlení a řeči žijí a dokonce ji samy živí, jako Umění, které musí automatizovat své znaky, aby je vůbec mohlo esteticky kultivovat, nebo ji "řeší" ústupky na obou stranách, jako filosofie, má-li dostát požadavkům jisté sylogistické přísnosti.

Odtud je nasnadě, proč je umění, co do svého principu i cíle, ve skutečnosti poezii nepřátelské, zatímco mezi ní a filosofií už nemůžeme stanovit tak ostrou protikladnost a hranici. Hranici? -vlastní terén poezie je, na rozdíl od umění i filosofie, potenciálně všudypřítomný a nepodléhá žádnému formálnímu, cechovnímu nebo institucionálnímu omezení. Jedině dělící čáry, které jdou napříč zavedenými parcelami, mohou smysluplně vymezovat to, co je nejpodstatnější: každé překonání, každé skutečné překonání vyvstalé distance mezi intimní, nespoutanou, temnou povahou imaginace a objektivisující, "společenskou", "zvnějšňující" funkcí řeči, pokud se nezastaví v půli cesty, tj. pokud je neseno odvahou k jejich excesivnímu "ztotožnění" - je poezií.

k francouzské nebo anglické kultuře, jako ke kultuře španělské. Mám tedy za to, že jsem odcizený nadvakrát: vždyť sama španělština, jazyk, kterým píšu jako cizinec, leží už na okraji velké evropské literární tradice.

000 Myslíte, že existuje tradice hispanoamerická - za
000 předpokladu, že všechny tradice se musejí zrodit
v představách, dříve než se stanou skutečností?

Pojem tradice pochopitelně zahrnuje akt víry. Naše představy stále předělávají minulost, znovu ji vynalézají. Musím však říci, že myšlenka hispanoamerické tradice na mne nikdy nepůsobila přesvědčivě. Když jsem byl například v Mexiku, oceňoval jsem jeho kulturu i jeho vlastní literaturu, cítil jsem ale, že s nimi nemám nic společného, jejich kultu indiánské minulosti jsem nemohl nijak přijít na chuť. Argentina a Uruguay se od většiny zemí Latinské Ameriky liší tím, že zdědily směs španělské, italské a portugalské kultury, a to vytváří ovzduší spíš evropské. Většina našich hovorových nebo argotických slov je italského původu. Já sám jsem potomek Portugalců, Španělů, Židů a Angličanů. Nacionalismus a literatura se spolu nesnášejí. Nevěřím, že existuje specifická argentinská kultura, která by se dala nazvat latinskoamerickou nebo hispanoamerickou. Jedinými skutečnými Američany jsou Indiáni. Ostatní jsou Evropané. Rád si představuji sam sebe jako evropského spisovatele v exilu. Tedy ani Španěl, ani Američan, ani Hispanoameričan, ale Evropan ve vyhnanství.

000 T.S. Eliot hovoří o "celoevropském duchu". Máte pocit,
000 že jste španělským prostřednictvím zdědil něco z tohoto ducha?

V Argentině nepociťujeme žádnou výhradní příslušnost k některé z evropských kultur. Pocházíme z více evropských literatur a jazyků, možná také z Whole mind of Europe, existuje-li něco takového. Avšak právě díky našemu odstupu od

Evropy máme rovněž kulturní svobodu a svobodu obraznosti hledět dál než do Evropy, k Asii a ostatním kulturám.

Od té doby mě vědecky /jako tolik mých postav/ fasci-
novaly knihovny. Velice rád jsem chodil pracovat do Národ-
ní knihovny v Buenos Aires, která má kolem 900 000 svazků.
Když mne ale jmenovali ředitelem této knihovny /bylo to
v roce 1955, po Perónově pádu/, právě tehdy jsem oslepl.
Obklopovaly mne knihy, které jsem už nemohl číst, třebaže
jsem si několikrát dělal naději, že zase uvidím. Ještě
dnes se mi stane, že vejdu do knihkupectví a kupuju knihy,
abych měl dojem, že pořád mohu číst.

Není mi ale příjemné, když se mluví o tom, co mě jako
spisovatele ovlivnilo, protože se sám za spisovatele nepo-
važuji. Věci, které píšu, nejsou dobré, ne dokážu po sobě
něco znova číst. Nikdy jsem nečetl žádný výklad svého díla.
V knihovně nemám takový výklad ani jeden. Zdá se mi, že
jsem se stal slavným navzdory, a ne kvůli tomu, co jsem na-
psal. Někdy si říkám, že tu muselo dojít k nedopatření...
Snad mě lidé považují za někoho jiného, za jiného spisova-
tele.

000 Nejspíš vaše knihy píše víc Borges než vy sám.

Patrně to tak bude! Mám dojem, že jsme někdy dva: plachý
člověk soukromý a člověk, který mluví k veřejnosti.

000 V eseji Argentinský spisovatel a jeho tradice prohlá-
šujete, že se cítíte být mimo vládnoucí směr v kultu-
ře. Něco podobného vyjadřuje Joyce, když líčí domov,
otcovskou autoritu, církev jako síť, z nichž se snaží
uniknout, nebo když jeho Stephen říká, že se v anglic-
kém jazyce cítí nesvůj, že nedokáže svá slova napsat
nebo vyřknout bez "duchovního neklidu". "Tento jazyk,
tak blízký a zároveň tak cizí, bude pro mě vždy ně-
čím získaným. Nikdy jsem si jej skutečně neosvojil.
Můj hlas seho straní. Má duše přebývá ve stínu tohoto
jazyka..." Zažil jste podobnou zkušenost kulturního či
postkoloniálního odcizení při užívání španělštiny?

Je pravda, že jako Argentinec k běžné španělštině odstup
cítím. V Argentině jsem žil ve stejné důvěrném vztahu

fikce - fikci živou rozhovory a historkami zaslechnutými na ulici, které pak přepisoval.

888 A co Beckett? Patrně Joyceův nejbližší žák. Zdá se, že s vámi sdílí jakousi posedlost fikcí jakožto auto-simulačním labyrintem ducha, jako věčnou a rekurentní parodií sebe sama.

Samuel Beckett je nezajímavý. Viděl jsem Čekání na Godota a to mi stačilo. Měl jsem dojem, že s tím neměl moc práce. Jestliže Godot nikdy nepřijde, proč na něho čekat? Je to slátanina. Neměl jsem pak už nejmenší chuť číst jeho romány.

888 Vaše díla jsou plná metafyzických narážek a úvah. Jaký je váš vztah k filosofii?

Pro mne je největším filosofem Schopenhauer. Znal sílu fikce ve sféře idejí. V tom se ovšem shodují se Shawem. On a Schopenhauer dokázali rozbít falešnou přehradu mezi spisovatelem a myslitelem. Oba byli velkými spisovateli a velkými mysliteli zároveň. Jiným filosofem, který mě fascinoval, je Berkeley, zase Ir! Berkeley věděl, že metafyzické konstrukce "se odvozují z poetična stejně jako z rozumu". Nebyl funkcionářem idejí, jako tolik jiných.

Platón a před Sokratci věděli, že filosofická logika je neoddělitelně spjata s poetickou mytologií. Platón se ještě mohl věnovat obojímu. Ale po Platónovi západní svět postavil jaksi obě aktivity do protikladu: jsme buď ve snu, nebo se nacházíme ve sféře rozumu, užíváme buď racionální argumentace, nebo metafor. Já naopak myslím, že jsme v obojím zároveň. Mnozí hermetičtí a mystičtí myslitelé proti tomuto rozdělení bojovali, ale dokud se neobjevil novověký idealismus, Berkeley, Schelling, Schopenhauer a F.H. Bradley, nic se ve filosofii nepohnulo... Dluh tvořivým mohutnostem ducha dokázali splatit až tito filosofové.

888 Jak jste se seznámil s Berkeleyovou metafyzikou?

Do Berkeleyovy metafyziky mě uvedl otec, když mi bylo deset let. Naučil mne myslet dříve, než jsem uměl číst a správně

000 Což děláte i vy sám, když připomínáte mystické učení buddhismu a Dálného Východu...

Nepatříme-li k homogenní, národní kultuře, nemusí to znamenat ochuzení, ale naopak obohacení. V tom smyslu jsem mezinárodní spisovatel usídlený v Buenos Aires. Naši předkové pocházeli z různých národů a ras, já sám jsem podstatnou část svého mládí strávil na cestách po Evropě, byl jsem v Ženevě, Madridu a Londýně, kde jsem se naučil několik nových jazyků, starou němčinu a latinu. Tato mnohonárodní škola mi dala schopnost zacházet se slovy jako s hračkami, účastnit se, jak říká Browning, "velké hry jazyka".

000 Chováte zvláštní obdiv k nějakým irským spisovatelům, kromě Joycea?

Ještě za mlada jsem v Buenos Aires četl Shawovu Podstatu ibsenismu. Ta na mne udělala takový dojem, že jsem se vrhl na četbu všech jeho divadelních her a esejů, a objevil jsem v nich spisovatele hluboké filosofické zvědavosti, velkého vyznavače proměňující síly vůle a ducha. Shaw má onen typicky irský smysl pro jízlivý humor a pro smích. Jiným příkladem irského spisovatele, který dokázal spojit humor a frivolnost s hluboce filosofickou pronikavostí, je Oscar Wilde. Ovšem, napsal pár opovážlivých stránek, ale každé jeho slovo je na místě.

000 Wilde někde říká, že pravda v umění je něco, co je stejně pravdivé i ve svém opaku...

Ano, právě tohle chci říct výrazem comic truth, že pravda fikce je schopna tolerovat cyklické a rozporuplné představy skutečnosti. Proto říkám, že Oscar Wilde nenapsal jediné slovo, které by nebylo pravdivé. Věřím také v pravdu komična. Asi to nebyla náhoda, že mým prvním literárním pokusem byl překlad Wildových fantastických povídek.

Ale ještě jeden Ir velmi brzo probudil moji imaginaci: George Moore. Moore vynalezl nový druh knih, nový styl psaní

turæ, kde učí, že Bůh sám sebe tvoří skrze tvoření svých tvorů v přírodě. Mám v knihovně všechny jeho spisy. Objevil jsem, že Eriugenova metafyzika anticipovala Berkeleyovu koncepci tvořivé mohutnosti duše a že totéž se najde i u některých jiných irských spisovatelů. Na posledních dvou stranách předmluvy k Back to Methuselah nastiňuje Shaw filosofický systém, který se zřetelně podobá systému Eriugenovu, podle něhož věci vycházejí z ducha božího a opět se do něho vracejí. Čemu Shaw říká životní síla, life-force, má v jeho systému stejnou úlohu jako Bůh v systému Eriugeny. Stejně tak mne překvapila skutečnost, že Shaw i Eriugena měli společně za to, že veškeré přirozené stvoření pochází z metafyzické nicoty, z toho, co Eriugena nazýval božím nihil spočívajícím v nitru naší existence. Pochybuji o tom, že by Shaw Eriugenu někdy četl, jisté je, že středověké filosofii věnoval málo pozornosti, nicméně myšlenková koincidence je nabíledni. Mám za to, že to nesouvisí ani tak s nacionalismem, jako spíš s metafyzikou.

000 Vaše vlastní psaní svědčí o ustavičné zaujatosti světem fikce a světem snu, světem labyrintů podvědomí. Sen je pojat tak, že je nemožné odlišit autora /vás/, postavy fikce a čtenáře /nás samotné/. Toto vzájemné působení fikce a skutečnosti má pro vaše dílo ústřední význam. Jakým způsobem svět vašich snů ovlivňuje vaše dílo? Využíváte snové látky vědomě?

Pokaždé, když ráno vstanu, vybavuji si své sny, zaznamenávám je nebo si je zapisuji. Někdy si kladu otázku, zda jsem v bdělém stavu, nebo zda sním. Sním právě v tomto okamžiku? Kdo to dokáže říct? Sníme všichni, po celý čas. Berkeley tvrdil, že se sníme Bohu... Má možná pravdu. Ale jak to musí být pro Boha únavné! Mít ke snění každý zvuk, každé zrno prachu na všech šálcích s čajem, každé písmeno v kdejaké abecedě a každou myšlenku v každé hlavě... Musí z toho být vyčerpaný!

psát. Byl profesorem psychologie a každý den mi po večeři dával lekci filosofie. Velice dobře si pamatuji den, kdy mě seznámil s Berkeleyovou idealistickou metafyzikou, podle níž je materiální a empirický svět vynálezem tvořivého ducha: být znamená být vnímám, esse est percipi. Bylo to po výborné snídani: otec držel v ruce pomeranč a zeptal se mě: "Jakou má barvu?" - Oranžovou, odpověděl jsem... "A tato barva je barvou pomeranče, nebo barvou počítku, kterým ji vnímáš?" pokračoval otec. "A chuť pomeranče patří pomeranči samému, nebo mu jeho lahodnost dodává vjem, který z něho máš na jazyku?" To pro mne bylo úplné zjevení: vnější svět je takový, jak ho vnímáme nebo jak si ho představujeme. Neexistuje mimo naši mysl. Od toho dne jsem chápal, že skutečnost a fikce jsou neoddělitelné a že i naše ideje jsou vytvořenými fikcemi. Vždycky jsem byl přesvědčen, že metafyzika, náboženství a literatura mají společný zdroj.

888 Berkeley kladl důraz na to, aby se jeho idealismus nepletl s anglickým empirismem a Lockem: "My, Irové, myslíme jinak." Yeats tuto větu vyzdvihoval jako zrod národního myšlení. Považujete za náhodu, že vaše setkání s tvořivou mohutností se časově shodovalo s vaším zájmem o irské spisovatele a myslitele, jako jsou Berkeley, Shaw, Wilde a Joyce, kteří tento objev učinili rovněž? Jak hodnotíte tuto společnou sympatii?

Asi nejde nikdy o náhodu. Všechny koincidence patrně spojuje nějaký ukrytý zákon, nit tajemného záměru. Věčný návrat? Universální logos? Někáký Bůh? Kdoví? Když jsem jakožto cizinec pozoroval různé irské myslitele, často mne překvapila nečekaná a pozoruhodná opakování. Berkeley byl první irský filosof, kterého jsem četl: Zákony, Tři dialogy, Síría a také jeho mesianistickou báseň o budoucnosti Ameriky: The course of Empire take its sway... Z toho později vyplynulo mé nadšení pro Wilda, Shawa a Joycea.

A pak přišel Jan Scotus Eriugena, irský metafyzik z třináctého století. S oblibou jsem čítal jeho De divisione na-

000 Inspiruje vás při práci spíš forma, nebo obsah snů?

Řekl bych, že obojí. Po léta jsem měl několik podobných snů, které tak či onak mé fikce poznamenaly. Symbolika je odlišná, ale modely a struktury zůstávají stejné. Často-krát se mi například zdálo, že jsem zavřený v místnosti. Snažím se dostat ven, ale jsem zase v jiné místnosti. Je to tatáž místnost? Jsem v Buenos Aires, nebo v Montevideu? Ve městě, nebo na venkově? Dotýkám se zdi a pokouším se ověřit své hypotézy, chci na tyto otázky najít odpověď. Ale zeď je součástí snu. Tak otázka věčně vrací tazatele do jeho vlastního pokoje. Tento sen mne přivedl na motiv bludiště, labyrintu, který se v mých fiktích tak často opakuje.

Také mne pronásleduje sen, v němž vidím sám sebe v zrcadle, ale s několika maskami nebo s několika navrstvenými tvářemi; postupně je snímám a upírám zrak na tvář, kterou mám v zrcadle před sebou, ale to není ono, tomuhle se nedá rozumět, je nemožné to vystihnout.

000 Jaký druh pravdy podle vašeho názoru vytěžil Jung ze svých analýz symbolů a mýtů? Myslíte si, že Jungovy archetypy uspokojuvě vysvětlují to, co v podvědomých světech snu a fikce zakoušíme?

Junga jsem četl s velkým zájmem, ale nijak mě nepřesvědčil. V nejlepším případě to byl spisovatel-objevitel, nadaný velkou obrazností. O Freudovi se to říct nedá: je to svin-stvo.

000 Když naznačujete, že psychoanalýza funguje spíš jako stimulátor obraznosti než jako vědecká metoda, připomíná mi to váš výrok, že veškeré filosofické myšlení je odnoží fantastické literatury.

ANO, myslím, že metafyzika je dílem obraznosti stejně jako poezie. Ontologická představa Boha je koneckonců nejúžas-nějším výplodem imaginace.

000 Některé postavy vašich příběhů evokují možnost jedi-
000 ného božského Ducha nebo Abecedy, která nad světem
vládne stejným kouzlem jako autor nad světem své ob-
raznosti. V Alephu například jako byste přejímal kon-
venční představu individuálního či inferiorního já,
podle níž všechny lidské bytosti jsou jen dramatis
personae jedné všeobsáhlé hry. Hlavní postava tohoto
příběhu prohlašuje: "Byl jsem Homérem... brzy budu
všemi lidmi." A v Tlōnu: "Vždycky bylo zřejmé, že
všechna díla mají jednoho nečasového a bezejmenného
původce."

Schopenhauer hovořil o traumhaft Wesen des Lebens, o snové
podstatě života. Neodkazoval přitom na žádnou nevědomou
snovou sublimaci, jak by se nás snažil přesvědčit psycholog.
měl na mysli ducha, jenž bez umdlení hledá své naplnění
v imaginaci. Tuto metafyzickou koncepci jsem sice objevil
u Berkeleye a Schopenhauera, ale později jsem četbou
Koeppova Buddhova učení poznal, že tvoří jádro východní
filosofie. Toto buddhistické učení, podle něhož je skuteč-
nost pouze opakujícím se snem jakéhosi Boha, mne přivedlo
k napsání Kruhových zřícenin.

000 Rád bych se vrátil ke vztahu vašich snů a vašich pří-
000 běhů. Čerpáte při své práci ze světa svých snů? Pře-
nášíte obsah těchto snů do svého díla? Nebo dáváte
obrazům tvar a vzhled jenom svým vypravěčským uměním?

Povím vám o jednom snu, který mě velice zaujal. Jednomu
z mých synovců, který mi každé ráno vypráví, co se mu zdá-
lo, se několikrát opakoval stejný sen: po jistém bloudění
přichází na mýtinu a vidí mne vycházet z domu ze světlého
dřeva. A tady najednou přerušil vyprávění a zeptal se:
"Strýčku, cos v tom domě dělal?" Odpověděl jsem mu, že jsem
hledal nějakou knihu. A on se s tou odpovědí spokojil -
- dítěti ještě nedělalo potíže přejít od logiky svého snu
k logice mého vysvětlení. Tohle je asi cesta mého vlastní-
ho díla.

666 Vymyslíme Boha my, nebo je tomu naopak?
666

To je otázka... Dost možná, že platí obojí...

666 Měla nějaký vliv na vaši sensibilitu zkušenost s katolickým náboženstvím v dětství? Myslím spíš na jeho obřady a mystéria než na teologické poučky. Dá se mluvit o katolické obraznosti v literatuře, jak je tomu například u Danta?

V Argentině být katolíkem je spíš sociální, než duchovní skutečnost. Znamená to, že příslušíte k té správné třídě, k té správné straně nebo právě k vaší sociální skupině. Takhle aspekt náboženství mne nikdy nezajímal. Zdá se, že náboženství berou vážně pouze ženy. Když mne jako malého chlapce vodila matka na mši, málokdy jsem tam viděl nějakého muže. Matka měla velikou víru. Věřila v nebe a patrně teď v nebi je. Třebaže jsem praktikujícím katolíkem dlouho nezůstal a její víru nesdílím, jdu každé ráno ve čtyři /v hodinu, kdy zemřela/ do jejího pokoje - zemřela před čtyřmi roky, bylo jí devadesát devět a měla strach, že se dožije stovky -, abych jej vykropil svěcenou vodou a pomodlil se, jak mne požádala. Proč ne? Nesmrtelnost není o nic podivnější nebo neuvěřitelnější než smrt.

Jak říkával můj agnostický otec: skutečnost je výtvor našich počátků. Všechno je možné, dokonce i Trojice. Věřím v etické principy, věřím, že jsou dobré věci a věci zlé, ale nemohu uvěřit v osobního Boha. Jak to řekl Shaw v Majoru Barberovi: zůstal jsem k nebeskému ženichovi obrácen zády. Stále ještě mne fascinuje metafyzika a alchymické pojmy posvátna. Ale je to uhranutí spíš estetické, než teologické.

666 V Tlōnu, Ugarovi a Orbius Tertius hovoříte o věčném návratu chaosu, který se prosvětluje a zároveň se stává rozkladným činitelem. Co jste tím měl na mysli?
666

Když jsem tohle psal, velice jsem se bavil. Od začátku do konce jsem se nepřestával smát. Je to jenom veliký metafyzický kalambúr. Myšlenka věčného návratu je pochopitelně idea stoiků. Svatý Augustin tuto ideu odsuzuje v Boží obci, když proti pohanské víře v cyklický řád času /město Babel/ staví lineární, prorocký a mesiánský pojem času, času města božího, Jeruzaléma. Augustinem počínaje, toto pojetí v naší západní kultuře převážilo. Přesto si myslím, že je něco pravdy na té staré myšlence, že se zdánlivým nepořádkem světa a slov, která při mluvení o něm užíváme, se může objevit skrytý řád, řád opakování nebo koincidence.

888 Jednou jste napsal, že i když není možné existenci tohoto skrytého řádu dokázat, představuje pro vás "elegantní naději".

To že jsem napsal? To je skvělé, opravdu skvělé. Věru, že jsem za těch dvaosmdesát let zplodil aspoň několik pamětihodných řádek. Ostatní může jít do háje, jak říkala moje babička.

888 Říkáte, že se při psaní smějete. Vaše knihy skutečně jsou plné žertíků a jízlivosti. Bylo pro vás psaní vždycky příjemným cvičením, nebo něčím bolestně obtížným?

Víte, když jsem ještě viděl, mazlil jsem se vždycky s každou větou. Slova byla jako okouzlující věcičky, které jsem si mohl utvářet, jak se mi zachtělo. Po ztrátě zraku v padesátých letech jsem už podobnou radost nezakoušel. Musel jsem všechno diktovat, stával se ze mne víc diktátor než playboy slov. Těžko si hrát se slovy, když je člověk slepý.

Četba mi chybí v první řadě. Občas klamu sám sebe, přistihuji se s nejrůznějšími knihami, hlavně se slovníky, s anglickým, španělským, německým, italským, islandským... Jsou u mne jako živé bytosti, které mi šeptají do tmy.

QQQ Takové umění fikce může praktikovat jedině Borges!
888 Vaše sny pro vás mají zjevně velký výzvam. Řekl
byste, že vaše schopnost či potřeba obývat svět fik-
ce a snu nějak vyplývá ze skutečnosti, že jste ztra-
til zrak?

Od té doby, co jsem oslepl, je snění mou potěchou, před-
stavuju si to, co nemohu vidět. Někdy mé sny překročí
spánek. Často, ještě než jdu spát nebo když už jsem vzhů-
ru, se přistihnu, že sním a přitom si mumlám nějakou tem-
nou a nerozluštitelnou průpověď. Tato zkušenost mě jen
utvrzuje v přesvědčení, že tvořivý duch je v činnosti
ustavičně, vždy více nebo méně ve snění. Spánek je sen
smrti, jako je bdění snem života. Někdy už skoro nevím,
kde vlastně jsem.

O K N I H Á C H



=====

N a t r n i t ý c h c e s t á c h l i t e r á r n í
v ě ě y a k r i t i k y

/K literárněvědným a kritickým svazkům EE/

II.

Jan Lopatka se čtenářské veřejnosti představil jako
vyhraněná kritická osobnost už v polovině šedesátých let.
Publikoval v Tváři, Literárních novinách, Sešitech pro
mladou literaturu, Slovenských pohľadech. Od počátku
sedmdesátých let mu byla kritická činnost znemožněna,
stejně jako jakékoli zaměstnání v oboru. Našel si tedy
manuální zaměstnání a zvolil jinou literární aktivitu,
interní nakladatelské lektorské posudky a později úvahy,
studie a komentáře v samizdatových publikacích. Posléze
se rozhodl pro zcela originální a ojedinělý čin: zaměřil

svou kritickou pozornost na současnou českou rozhlasovou hru /samostatné hry či seriály z roku 1978/.

Čtenářům samizdatové literatury předložil Lopatka v reprezentativním výběru celé své dílo. Pod názvem Předpoklady tvorby publikoval výběr ze svých kritických článků a recenzí z let 1965-1969 /původně připravený pro vydání v ČS/. Do svazku Šifra /Předpoklady tvorby II/ zahrnul studie, recenze a odborné posudky z let 1969-1983. A konečně svůj průzkum rozhlasové hry 1978 uveřejnil pod ironizujícím názvem Radiojournal v ko/s/mickém věku. /Všechny knihy vyšly v Edici Expedice, Předpoklady tvorby r. 1978, Šifra 1983, Radiojournal 1984/.

Lopatka je kritik, který u nás od počátku svého působení plul proti proudu. Začínal v době, kdy ještě dozníval obdiv k typu oslňujícího esejisty, který i stylem včlenil kritiku do oblasti umělecké tvorby a pro nějž vlastním posláním kritika bylo v podstatě především "sebevyjádření", k onomu typu, který u nás nejdokonaleji ztělesňoval zejména předválečný F.X. Šalda a který dosud představuje, byť s administrativně omezeným polem působnosti, Václav Černý. Ale současně se už výrazně prosadily typy specializovaných kritiků, akcentujících vědeckou metodu přístupu k literárnímu dílu, ať už inklinovali k strukturalismu, fenomenologii, psychoanalýze, nebo k různým formám sociologismu /mezi nimiž měl ovšem zaujímat vedoucí místo historický materialismus/. Myšlenkové proudy, které tehdy ovlivňovaly naši filozofii, od neopozitivismu a hegelianismu až k existencialismu a také, cenzurně nejvíc postihovanému, novothomismu, teilhardismu a jiným náboženským směrům, měly svůj odraz i v kritice. Oživení uměleckých skupin /výraznější v oblasti výtvarného umění než v literatuře, ale děly se pokusy ustavovat i skupiny smíšené/ obnovilo tendence kritiky skupinově programové /to se projevilo zejména u obrozených surrealistů/.

Do žádné z těchto rubrik /ostatně nijak vyhraněných, většina aktivních kritiků je různým směrem přesahovala/ nelze Lopatku zařadit ani přibližně. Kritika mu není ani

vědou, ani uměním, ale především určením. Jde mu především o přesnou kategorizaci zkoumaného literárního objektu, o jeho popis, o jeho poznání. Bohatá erudice Lopatkovi umožňuje pronikavé nahlédnutí za fasádu díla; nejen že mu neuniká, jak je uděláno /v tom už před ním daleko pronikli formalisté a strukturalisté/, ale také odkud autor bral své prefabrikáty i nástroje. Tohle zjišťování může být ošidné při konstatování přímých vlivů /hřešil jím u nás i takový mistr aforistické zkratky při charakteristice literárních děl a jejich tvůrců, jako byl Arne Novák/, neboť zečasté bývá vliv mnohonásobně zprostředkován, "ideje se vznášejí ve vzduchu", říkal Dostojevskij, a platí to i o literárních idejích a motivech, a kritizovaný autor by se často právem bránil, že inkriminovaný vzor nečetl a nikdy neznal. Ale toho si je Lopatka vědom.

Vynášet hodnotící soudy, v čemž mnoho kritiků vidí své vlastní poslání, to staví na poslední místo a často podmíněně. /I když soud místy kritikovi pronikne i do stádia "registračního", a to prostřednictvím osobitého stylu, v němž nechybí jízlivá ironie, která je sama o sobě hodnocením velmi markantním. Přes uváděné charakteristiky není Lopatka typem suchého vědce, u něhož je kritikův subjekt záměrně potlačen. Osobní kritikova vazba k dílu bývá zpravidla hlubinná, vnitřní, nevystupuje vtíravě na povrch./ Rozhodně není kritika Lopatkovi sebevyjádřením, tím méně proklamací ideologie, směru, metody, školy nebo skupinového programu. A je asi také zásluhou tohoto přístupu, že se kritik nepídí po jevech výrazných, mezních, nevrhá se na díla vášnivě přijímaná či odmítaná, uznávaná či zavrhaná, jako svého času recenzenti, kteří nesměli chybět u žádné literární senzace či skandálu.

Lopatku zajímá literární proces ve všech fázích a v celé šíři dobového rozpětí a počíná si tu s vášní entomologa, jemuž není žádný brouk příliš malý, patří-li do vývojové řady, která je předmětem jeho zkoumání.

Bylo mu zakázáno veřejně sledovat běžnou knižní produkci, a tak se stejně objektivně a klidně zamýšlí nad Foglarovou tvorbou pro jinochy, konzumní rozhlasovou hrou,

lektoruje z první vody rukopisy, které zabloudily do redakcí. Dalo by se říci, že vnější omezení ještě víc zaměřila kritickou vnímavost do oblastí, na něž by jinak možné nezbyl čas.

Nicméně, kritický profil Jana Lopatky se utvářel v konfrontaci s tzv. velkou literaturou druhé poloviny šedesátých let, s níž vytrvale polemizoval, až si vysloužil statut jakéhosi "enfant terrible" oné doby. Pokusme se zjistit, co k tomu vlastně vedlo.

Generačně podstatně mladší než tehdejší představitelé vlastně institucionálního, byť s politickou mocí permanentně zápolícího literárního světa, Lopatka nesdílel beze zbytku jejich zájmy, problémy, naděje a zklamání, přesvědčení, úspěchy, ale ani omyly, iluze a sebeklamy. Byli mu objektem průzkumu, sledoval je laboratorními metodami, a tak mu občas unikalo, že tehdejší společenská atmosféra byla všechno možné, jen ne chemicky čistá. Nahrávala tomu ovšem i uzavřenost skupin a některých prominentních představitelů převládajícího literárního proudu, kteří projevovali někdy přehnanou nedůtklivost a nedůvěru k odlišným myšlenkám a názorům.

Vládlo tehdy všeobecné nadšení pro avantgardu, a Lopatka je nesdílel. Dnes mu dají v mnohém za pravdu i ti, kteří v oné době avantgardu nadšeně objevovali a propagovali, a jak by ne, vždyť z ní válo opojnou svobodou! Experimentovalo se tedy, někdy za každou cenu, hlava nehlava, dílo se tvářilo jako experimentální, i když těžiště autorova úsilí bylo někde úplně jinde než ve směru formálních výbojů. Ani Chlebnikov, ani Richard Weiner, Valéry a Eliot nikdy nedělali vědomě literaturu pro literáty /jak tvrdil např. Majakovskij o Chlebnikovovi/, za něco takového můžeme považovat nanejvýš Puchmajerův rýmovník a díla podobná. Proti opojení technickou, formální dokonalostí, které bylo legitimná reakcí na zpustošené, vyprahlé lány socrealistického písemnictví, Lopatka úporně zdůrazňoval životnost literatury, její sepětí se životem a poplatnost životu. Ztotožnil se s krédem Jana Hanče /spolu s Hrabalem z doby, kdy nesměl publikovat,

byl mu asi nejbližším současným autorem/: "Literatura je zázrak života, pro který nelze zřídit žádné ministerstvo."

"Umět psát," píše Lopatka v článku o K. Sidonovi /Předpoklady tvorby I., s.90-91/, "...neznamená dát něco hůř nebo líp dohromady, ale umět nesejít z cesty za každým profánním hlasem. Znamená to tedy být především schopný tuto cestu tušit. Znamená to, paradoxně vzato, neumět vlastně mnoho věcí /podtrhl F.K./, obávat se profánní dovednosti, vědět, že umím-li napsat zručnou variaci, je možná dobré někdy rovnou to ani nezkoušet. Chci-li totiž vyprávět, nota bene upřímně vyprávět, musím se obávat zdařilé techniky jako čert kříže. Co jiného totiž mohu v takovém případě ještě vypovědět než to, že se umím pohybovat v určité výrazové rovině?"

Lopatka vyjádřil tuto myšlenku také v úvaze o Vančurově románu Konec starých časů, kde za nejzávažnější poselství Šaldova kritického díla považuje postulát o nedokonalosti jako základním předpokladu dlouhoživectví /termín Šaldův/ literárního díla /Předpoklady tvorby I., s.96/. Zde se pojem "nedokonalost" přibližuje pojmu "otevřenost" či "mnohoznačnost", "mnohovýznamovost", což je poněkud problematický zkrat. Zavedl by nás až k primárním úvahám o tom, co je literární dílo, do jaké míry je či není uměním, jak se stává literatura literaturou, jak se mění význam, hodnota a sociální přijetí díla v průběhu dobových interpretací, kdy můžeme považovat dílo za dokonalé a kdy za nedokonalé, jak vágní je hranice mezi uznávanými, kanonizovanými, čítankovými literárními díly a díly tzv. druhého a třetího nálevu, jak mohou tzv. pokleslé žánry náhle vystoupit do popředí a stát se živou půdou regenerujícího se literárního procesu atd. Ti, kdo se literaturou dlouho zabývali a před jejichž očima došlo několikrát k diametrálnímu přehodnocení literárních hodnot, by o tom mohli vydat svědectví. Sám jsem zažil pompézní glorifikaci Jiráskova díla v době jiráskovské akce a potom jeho pád do propasti provázený opovržením mladých generací, abych nakonec musel uznat, že Jirásek

nebyl epochou světového, ba ani českého písemnictví, ale jen poctivý český spisovatel s porozuměním pro lidového čtenáře své doby.

Ignát Herrmann byl v padesátých letech a zčásti i později představitelem hanebných stránek českého charakteru, konšelíkovského maloměššáctví. A čtete ho pozorně a nezaujatě: měli jsme u nás málo spisovatelů s tak citlivým a svědomitým pozorovatelským talentem.

Pamatuji se, že Švejk byl četbou bezmála zapovězenou a nepřístojnou - tím usilovněji se četl ve škole a půjčoval "pod lavicí". A v těchto dnech jsem vyslechl v tramvaji rozhovor dvou studentek: - "Můžeš mi půjčit toho Švejka?" - "Ještě jsem to nedopsala, nestačila jsem to přečíst, dvě tlusté knížky, taková otrava!" Tak se méně pilná žačka domáhala školního referátu o Švejkovi od pilnější kolegyně. Kdo by to byl řekl, že Švejk bude jednou otravnou školní četbou jako F.L. Věk a Anna proletářka. Ovšem, vyspělý čtenář umí v každém textu číst to, co se tam neříká, ale tato "interpretace", jíž je každá četba, ještě hodnotu díla nevytváří.

Váhám zde zaujmout stanovisko - ne snad z pohodlnosti, ale z nevědomosti. Čím víc jsem se toho o literatuře dozvěděl, tím více otazníků si nad ní kladu. Jedno je jisté: jakmile jednou někdo něco zná, nemůže se svého poznání zbavit a nemůže se vymanit z jeho vlivu, a to platí i o spisovateli. Pochybuji, že lze spisovatele vypěstovat ve zvláštní vysoké škole, jak se o to snaží Gorkého Literární institut v Moskvě. Ale myslím, že sebevzdělání je pro spisovatele nutné právě tak, jako pro každého jiného "klerika".

Něco jiného je historická exkurze třeba do literárního podsvětí XVIII. a počátku XIX. století, jak na to poukazuje R. Grebeníčková v podnětné úvodní studii k Lopatkovu Radiojournalu, a něco jiného sledovat komplexní literární proces nedávno minulý nebo živý. Máme u nás dobře zmapovanou "renesanční rozprávku", lidovou četbu a dramatickou literaturu předbřeznového období či kramářské písně, ale těžko už si někdo troufne na objektivní

zhodnocení konzumní literatury z doby první republiky, na ty vykřičené Hüttlové a Zahradníky-Brodské, ač jde často o tituly v antikvariátech vyhledávané, tím méně pak na Večery pod lampou, Červenou knihovnu, Rodokapsy či Rozruchy. /Stejně tak se u nás nikdo neodvážil kriticky se podívat třeba na současnou edici Magnet. Ale vždyť je to "taky literatura", a co má čtenářů! / A přece i zde se něco děje, co je analogické procesům minulosti. Samozřejmě, že tu napomáhá kritérium "intence" autora, tedy "jaký byl" a "oč mu šlo". Ale stejně jako po nějakém čase už budou čtenáře málo zajímat povahové či charakterové vlastnosti Jakuba Demla či Vítězslava Nezvala, bude už také těžké rozhodovat, kdo psal proto, že chtěl tvořit, a kdo si psaním hlavně vydělával - a ostatně ani to není žádné kritérium díla: Balzac, Dostojevskij a Hašek psali pro peníze, občas dokonce ve finanční tísní, a napsali díla patřící k vrcholům světové literatury.

U autorů, které si vzal na mušku Lopatka ve svém Radiojournalu, lze vznešené pohnutky psaní těžko předpokládat. Jejich díla sotva kdy vyjdou tiskem, je to vskutku literatura pro jednorázový konzum, velmi brzy zapadne, a to definitivně. Tím spíš na ní lze demonstrovat v ryzí podobě rysy, které jsou stydlivě zakrývány i v časopiseckých povídkách deníků a krajských týdeníků. V tom je zásluha Lopatkova průzkumu, navíc provedeného důkladně, argumentovaně, s typologickým vytríděním a prozkoumáním vazeb i na tzv. vyšší literární proces; ten se dnes živelně prosazuje všude, tak jako moderní výtvarné umění zasahuje kdejakou oblast každodenního života, byť v šablonovité, bezzubé, ochočené formě.

Nebylo by snad marné pokusit se o konfrontaci této krajní výspy účelové oficiální literatury s literaturou šuplíkovou a samizdatovou, kterou zná Lopatka neméně dobře. Tady totiž je intence zcela opačná /opomím zjištění, jak se to projevuje na kvalitě, ta může být v jednotlivých případech různá právě tak jako u literatury oficiálně vydávané/ - autor píše buď čistě pro sebe, nebo pro malý okruh zasvěcených čtenářů.

Je to ovšem spíš téma sociologie literatury /k níž má Lopatka blízko, i když se jí zatím speciálně nevěnoval/, vymezené definicí svobody tvorby. Pak by autoři rozhlasových her byli nejnesvobodnější, protože vedle vágně formulované "sociální objednávky" musí splňovat široké spektrum konkrétních ideologicko-osvětově-pedagogických požadavků a ještě se přitom snažit, "aby se to dalo poslouchat". Kdežto samizdatoví autoři by byli nejsvobodnější, protože podléhají jediné autocenzuře. Jenže jejich funkce je pak ovšem zcela jiná, než byla kdysi v řecké polis, ve středověkých kulturních strukturách, nebo i v dnešní industriálně konzumní západní společnosti.

Zůstává nespornou Lopatkovou zásluhou, že po epochách jednostranného zdůvodňování "co" a později "jak" podtrhuje v literární tvorbě otázky "proč" a "pro koho". Vede ostrou hranici mezi beletrií a jinými formami sdělovací literatury, ať už je to publicistika, referát, filozofická úvaha, popularizace módních idejí. Lapidárně to vyjádřil zjištěním, že pravdu můžeme získat více způsoby; beletrizací skupinových debat rozhodně ne. Zde je možné s kritikem jediné souhlasit. Beletrizací ničeho krásná literatura /ač tento termín dnes zavání formální výměrou "krásna" v normativních estetikách/ nevznikne; veršované učebnice fyziky nebo poetizované rétoriky a katechismy také nerozvíjely literární proces.

Ale přesto se tu nevyhneme jistému exkursu, který zařazením literárního procesu do širšího společenského kontextu snad vrhne trochu světla na "nedorozumění", které vzniklo mezi Lopatkou a téměř celou literaturou publikovanou v druhé polovině šedesátých let.

Odhlédneme-li od subjektivních momentů a individuálních rysů jejích představitelů, nemůžeme nevidět sociální proces, který se tu rozvíjel a v němž krásné literatuře připadla významná úloha. Společnost se začala obrozovat, rostly v ní reformní tendence. Některé oblasti umění, ~~zejména~~ zejména film, divadla malých forem, výtvarné umění, zaznamenaly nebyvalý rozvoj, který jim přinesl pozornost a ocenění ve světovém měřítku. Cesty hledala i literatura

a jako nikoliv poprvé v našich dějinách, vystoupily v ní opět do popředí mimoumělecké funkce. Ano, literatura opravdu přejímala řadu žurnalistických, publicistických funkcí, ale bylo to proto, že je prostě musela suplovat. Tedy nemusela, pokud se nechtěla podílet na společenském dění. Publicistika, politologie daleko za beletrií zaostávaly - ne snad pro svou nemohoucnost, ale proto, že vliv cenzury byl v této oblasti daleko tvrdší než v beletrii, i když i tam se sváděly s cenzurou urputné boje. Toto převzetí mimoestetických funkcí beletrií, zejména prózou, nebylo v dějinách ničím novým. Ruská literatura téměř po celé XIX. století plnila tuto funkci. Dokonce kritika, která vznik této literatury doprovázela, komentovala a podněcovala, byla vlastně kritikou ruské společnosti. Co jiného byly romány Kdo je vinen? od Gercena, Otcové a děti od Turgeněva, Černyševského Co dělat?, ba ještě Tolstého Kreutzerova sonáta nebo Vzkříšení. "Třeba napíšu pamflet, ať jde k čertu má uměleckost, jen když se vyslovím," psal Dostojevskij v době, kdy tvořil Běsy. A přesto ruská literatura XIX. století je považována za jednu z největších světových literatur. Ryzích umělců slova měla málo: takovými byli Puškin, Gogol, Gončarov a Čechov, vynecháme-li výhradně lyrické básníky. Z atmosféry, jaká vládla v té době v Rusku, vznikla ovšem díla různé umělecké hodnoty, a jsou-li třeba Turgeněvovi Otcové a děti díle vrcholným, román Černyševského Co dělat? je evidentně slabý. Hodnotová nevyrovnanost v řetězu jednotlivých prací jednotlivých tvůrců je příznačná pro ruskou literaturu XIX. století právě tak jako pro literaturu českou.

Nemáme ještě dostatečný odstup od šedesátých let, abychom mohli posoudit tehdejší literární proces v celku. Samozřejmě, že v něm zaujme přední místo dílo Jane Hance nebo nevydaný Hrabal, stejně jako literatura psaná česky za hranicemi naší země. Ale historicky bude posuzována i tehdejší doma publikovaná literatura, jakkoli byla poplatná "ideám, vznášejícím se ve vzduchu". Za určitých okolností nejen politika, ale také krásná literatura je do jisté míry "uměním možného", je dobovým svědectvím

svého druhu, i když samozřejmě selekci "dlouhoživeckých" hodnot provede budoucnost nezávisle na kontextu jejího vzniku a také v závislosti na míře, v níž se tyto hodnoty ukážou v novém kontextu životaschopné. Tak budou zhodnoceni i Škvoreckého Zbabělci, Vaculíkova Sekera, Kunderův Žert, Hrabalovy Ostře sledované vlaky, knihy Klímovy, Páralovy, Sidonovy, Peckovy, Kantůrkové, Procházkovy, Lustigovy i Kohoutovy divadelní hry.

Václav Havel píše v úvodu k I. dílu Lopatkových Předpokladů tvorby: "Když čtu po letech znovu /rozuměj 1978/ - dnešními očima a v dnešním kontextu - Lopatkovy staré kritiky a recenze, nemohu se zbavit intenzivního pocitu, že čas dal překvapivým způsobem Lopatkovi za pravdu." /s.3/ Souhlasím, pokud jde o vyzdvižení pozitivních hodnot a základní postuláty, jak se projevily v celkovém postoji Lopatky jako kritika, který má svůj charakter, své přesvědčení, podložené důkladným studiem, na němž trvá a které je ochoten kdykoli obhájit. Souhlasím i s R. Grebeníčkovou, když píše, že "zaostření pozornosti na to, co není ani fabulí, ani syžetem v duchu moderní literární vědy, nýbrž posledním původním poutem s lidskou, přirozenou stránkou v produktech výpravné nebo dramatické literární aktivity: na běh života, tak jak je scelován lidskou kolektivní pamětí, je zřejmě vůbec Lopatkovým tématem" /Úvod k Radiojournalu v ko/s/mickém věku/.

Ale mám pochybnosti, pokud jde o Lopatkovy soudy o tehdejší /a patrně sem zapadne i část dnešní samizdatové/ beletristické literární produkci. Nebylo přece samo o sobě minusovým předznamenáním, že tehdejší společnost tyto knihy s nadšením přijímala a že se jimi upevňovala ve svých společenskokritických postojích. Vždyť koneckonců obdobně působila i dramatická literatura, i slavená filmová "nová vlna", i divadla malých forem, i celý pohyb ve společenskovědní oblasti, ač se odehrával v řetězu občas módních přehodnocovacích a redivivusových kampaní a vyvolávání senzací. Hlavní tón v tomto procesu udávala generace, která prožila složitý a dnes ostře kritizovaný

s zahrnovany vyvoj, zatímco jiní její příslušníci a generace mladší, které měly větší oprávnění ujmout se slova, ke slovu připuštění nebyli, často právě těmi, kteří stáli v čele reformního hnutí šedesátých let. Přesto však není věcně správné tuto generaci šmahem odsoudit nebo apriori odsuzovat její dílo právě pro tuto jednosměrnou orientaci. Kromě toho zkušenost této generace má větší platnost, než se připouští, nejen pro jednotlivce, ale v měřítku národním i nadnárodním, jak ukazují iluze, jimž dnes masově podléhá značná část západoevropské mládeže, o třetím světě ani nemluvě. Takže i omyly této generace jsou poučné a někdy plodné.

Sedmdesátá léta se ovšem od šedesátých let propastně liší, jde v podstatě o dvě ostře oddělené epochy. Mnoho otázek se v následujícím desetiletí posunulo do zcela jiného světla, jak nás o tom názorně poučí třeba konfrontace vystoupení delegátů na IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů se stavem literatury a jejích tvůrců o deset let později.

Ale také léta osmdesátá představují ve srovnání s uplynulým desetiletím novou kvalitu, i když předěl není tak ostrý. Už poslední tři roky let sedmdesátých byly u nás školou tolerance, jakou jsme nezažili od r. 1948 /samozřejmě v paralelní kultuře/. Nešlo a nejde o to, aby generace navzájem přijaly názory svých oponentů a vzdaly se svých, ale o to naučit se úctě k názoru druhého, snaze pochopit, spíš než jej za každou cenu vyvracet. Šlo o to potlačit osobní averze i křivdy nedávné i dávné, nedávat se jimi unášet zejména tam, kde jde o objektivní soud, vědecký poznatek, historický výklad. Nepodkládat apriorně špatné úmysly, lehkovážnost, nerespekt, honbu za módou a senzací i v minulosti tam, kde nemáme jistotu, že skutečně byly. To není řečeno jménem příslušníka jedné generace na adresu generací jiných - platí to rovnou měrou všem, autora těchto řádků nevyjímaje, jde přece o věci, jimiž i nejspravedlivější a nejsilněji sebereflektující hřeší desetkrát za den. Menschliches - Allzumenschliches!

Kritické dílo Jana Lopatky přímo vysyvá k seriózní mezigenerační diskusi o smyslu krásné literatury jako neodlučitelné, organické části života jednotlivce i společnosti. A v tom je jeho nejsilnější, v minulosti nedocenená, ba snad ani nepostřehnutelná složka.

František Kautman

H a v l o v a H o s t i n a

/Hostina, filosofický sborník; uspořádal Václav Havel;
edice Expedice sv. 209, Praha 1985/

"Když jsem byl ve vězení, radikálně odříznut od všech hodnot, radostí i rozptýlení života, bez přátel, bez knih, bez hudby, bez obrazů, bez přírody, bez debat i bez hospod, obklopen jen ohyzdnými zdmi, nutilo mne to zákonitě - podobně jako většinu mých přátel, kteří se v té situaci ocitli - uvažovat víc a soustředěněji o tom, co je, abych tak řekl, "nade mnou", o tom, proč má vlastně cenu ten ponurý pobyt absolvovat, a vůbec o základních otázkách mého i našeho bytí a bytí vůbec.

Zkrátka a dobře začal jsem filosofovat. A oč důkladněji jsem byl zbaven možnosti přečíst si cokoli od skutečných filosofů, o to víc jsem se po celou tu dobu těšil na to, jak - až budu jednou na svobodě - ponořím se do filosofické literatury a dozvím se konečně od povolanějších, jak to všechno vlastně je.

Jsem venku už téměř rok, jsem obklopen stohy chytrých knih, topím se v nich a mám vážnou obavu, že při způsobu života, jaký je mi dáno žít a jaký jsem si zvolil, se mi nikdy nepodaří přečíst ani desetinu z nich. A tak mi nezbyvá, než si všelijak vybírat, vylučovat, místo studia listovat atd. atd.

Při této vzrušující i strastiplné činnosti mne napadlo, že mezi těmi všemi knihami chybí jedna, po které bych

esi - kdyby existovala - sáhl nejdřív; což mne posleze dovedlo k rozhodnutí, že když už taková kniha není, pokusím se ji uspořádat sám."

Tak začínal na jaře 1984 dopis českým a slovenským filosofům, v němž Václav Havel žádal o příspěvek do jakési československé "filosofické čítanky" přítomnosti. Citovanými slovy také V. Havel sborník Hostina uvádí.

Havel omezil adresáty svého listu požadavkem na rozsah textu cca 10 stran strojopisu /naprostá většina příspěvatelů jej překročila/ a tematickým výměrem: "aby vskutku filosofovali, totiž zabývali se víc předmětem filosofie samé než filosofováním druhých". Oba tyto požadavky jsou samy o sobě rozumné, když se však spojí dohromady, jejich rozumnost se problematizuje: na deseti stranách lze zpravidla napsat jen glosu, osobitý pohled na vymezené téma nebo zdravici, cosi jako rozvitější přípitek pro chystanou hostinu ducha. Někteří z vyzvaných také úkol takto pochopili; obávám se však, že editorův záměr byl jiný. Autoři, kteří zvolili tuto cestu, vesměs obstáli, i když v porovnání se skupinou, o níž bude řeč níže, se zdá, jako by byli svůj úkol poněkud odbyli.

Brilantní esejista Ivan S v i t á k snad jediný dodržel rozsah a jeho Cesta přes devatery hory ukázala, že stále vládne břitkým perem a umí filosofovat aforistickou formou, jež má u nás tradici již od časů Ladislava Klímy. Přesto se chce říci: škoda. Za posledních patnáct let toho ze Svitákova pera známe zatraceně málo a s filosofií to má společného ještě méně. Přitom - pokud dobře počítám - odzvonila tomuto enfant terrible reformního marxismu již šedesátka a jeho dílo životní, ke kterému se v bouřlivém klimatu let šedesátých, letorou skandalista, v Praze nedostal, asi nespátří světlo světa ani v klidnějším /?/ klimatu amerického západu.

Obstáli jistě i renomovaní Radim P a l o u š /Moje filosofie/ a Ivan D u b s k ý /Quaestio temporis/, kteří spíše ukázali, "jak" filosofojí, a lehce, jaksi mimochodem, oslnili ukázkou profesní výbavy svého myslitelského kabinetu; vybrali ze svého repertoáru chod, který by

čestně obstál na podobném symposiu kdýkoli a kdekoli. Uspěli i někteří z mladších /Martin P a l o u š a zejména Bohumír J a n á t /; jiní /Jiří M i c h á l e k či Miroslav P e t ř í č e k jr./ měli smůlu, že tematicky příliš vybočili z atmosféry celku sborníku a tak vlastně bez zavinění vzbuzují dojem, že přišli na jinou hostinu.

Jsou tací, kdož tvrdí, že Václav Havel je natolik divadelníkem, že celý jeho život je vlastně dokonale zvládnuté představení, v němž protagonista je zároveň spoluautorem i asistentem režie. Dokládá se to faktem, že Havel své činy důkladně promýšlí a improvizaci ponechává prostor jen do té doby, než je v n-té repríze nalezena optimální, konečná varianta; tak se obchází hulvátství, které by Havla nazvalo exhibicionistou. Autor těchto řádek nesdílí docela výše uvedený příměr - i když se na něm trochu škodolibě přiživuje -, a proto dodává, že celkový dojem z Hostiny napovídá, že inspirátor hry na hostinu svou režii tentokrát poněkud přehnal, přičemž jej podezříváme z toho, že mu větší radost udělali ti, kdož jeho pokynů neuposlechli a pokusili se na nemožně stísněném, příležitostném terénu o skutečný myslitelský výkon.

Většina autorů, kteří k Havlově Hostině přispěli, pochopila editorův dopis jako výzvu, aby jaksi vydali počet ze své myslitelské práce, snad za léta páně Václavova věznění, snad za léta svého více či méně vynuceného mlčení, snad vůbec... Pak ovšem dodržet rozsah možné nebylo, vždyť od pradávných dob je filosofie filosofií o filosofování. Témata zůstávají stejná a filosof, aby vůbec mohl započít, musí vyjádřit, v jak odlišném či shodném pojetí od svých předchůdců se bude tématem zabírat. Sborník Hostina je tedy zákonitě celkem poněkud nesourodým a na jednotlivé příspěvky se nesluší brát stejný metr, záleží totiž jak na tom, kterou z editorových žádostí se autoři rozhodli splnit spíše, na úkor té druhé, tak na tom, v jakém stadiu myslitelské pouti životem a světem je Havlova výzva právě zastihla.

Asi ze všeho nejtěžší bylo odmítnout; vždyť celá anabaze Václava Havla je další z řady strhujících příběhů

o tom, jak cosi zdanlivě tak nepraktického a neúčinného jako filosofie právě ve chvílích krajního vypětí životní situace, ve chvílích pravdy, je opětovně objevováno jako zdroj útěchy a pevné půdy pod nohama. A uchází-li se o mě, právě mé osobní filosofické poučení a vyznání někdo tak oprávněný, jako po návratu z vězení právě V. Havel, kterak nevyhovět...

V relativně nejvýhodnější situaci byli myslitelé, kteří své životní filosofické téma již v zásadě zpracovali, v poznané pravdě pak trvají, a mají tedy za úkol je pouze vyložit v přijatelném rozsahu. Nejlepším reprezentantem tohoto stylu odpovědi na havlovskou provokaci je zřejmě Kritika substančního modelu Egona Bondyho. E. Bondy ji vypracoval před více než dvaceti lety, ještě jako Zbyněk Fišer, a jeho učitel Milan Machovec ji už tehdy charakterizoval jako jeden z nejoriginálnějších myšlenkových pokusů v poválečné filosofii. Ano, svůj příspěvek do Havlova sborníku mohl Bondy napsat již před dvaceti lety. Tím nikterak nemíním, že filosof celá ta léta prolonošil, právě naopak: s potěšením konstatuji, že Bondy přes všechny peripetie minulých let, přes dočasné okouzlení maoismem, přes dlouhý pobyt u kořenů českého undergroundu, trvá ve svém unikátním, osamělém a originálním ateismu, a odvažují se doufat, že svůj neuvěřitelný projekt Dějiny filosofie, z něhož jsem bohužel mohl prolistovat jen malý zlomek, píše a dopíše právě z tohoto hlediska. Stále ovšem, i nyní, zůstává otázkou, nakolik je projekt nesubstančního modelu, jak jej Bondy celoživotně postuluje, záležitostí filosoficky zpracovanou, myslitelsky prokázanou a nakolik např. můžeme zcela vyloučit námitky, že jde o záležitost sofistického počítání s účinkem neobvyklé terminologie. Ovšem - bez Bondyho by asi hostina české filosofie věru riskovala, že zplaní v menu ze závadné kuchyně, třebaš by jako kuchaři vystupovali páni mistři i magistři kuchyní domácích i zahraničních.

Mnohem těžší role připadla Zdeňku Neubaurovi, který z pražských filosofů hledí jistě nejdál a nejhlouběji. Také on může a musí psát jen o svém životním

tématu - O povaze bytí. On však své opus magnum - jse stále v životní i myslitelské akmé - dosud nenapsal, ač problém nahlédl již před drahým časem. Také on, podobně jako Bondy, věnuje mnoho času a energie záslužné práci osvětové, a tak mám spíše editorovi než autorovi poněkud za zlé, že z Neubauerova textu čiší, kterak se autor potýká s úkolem napsat krátký příspěvek do sborníku /rozsahem nejvíc překročil stanovenou mez/, máje možnost a zároveň povinnost psát o svém tématu životním. Tentokrát mi trochu činilo potíže vniknout do jeho textu, ač autora znám s dostatek dlouho a osměluji se doufat, že některé jeho podstatné myslitelské výkony mohu dosvědčovat. Je jistě nesmírně těžké několika větami vyjádřit to, co je v předpokladech úvahy a co dosud není jako celek nejen čtenáři známo, ale někdy ani formulováno. Až kdesi za polovinou textu jsem měl náhle pocit, že Neubauer konečně vypracoval své náročné téma ontologie subjektivity v pregnantní a definitivní podobě, jež čistotou svých formulací zlomí polemické ostny, na které jeho filosofování - stále ještě parciálně, a proto někdy i extrémně formulované - pochopitelně občas naráží. Ale - promiňte mi ambici věstec-kou - tu jako bych viděl našeho filosofa, jak nešťastně odhaduje rozsah napsaného a nedohledno toho, co ještě napsati třeba, aby téma bylo vyčerpáno. Snad i čas a termín strašil - a tak autor sáhne k oblíbené myslitelské praxi: škrtne - nejčastěji ještě v myšlenkách - všechno, co odbočuje, a dopoví stručně alespoň to nejdůležitější. Úkol byl splněn, jen málo kritiků si všimne určitého nedostatku v proporcích a přičte je třeba autorově neobratnosti. Amputovaná místa však zůstávají nezachycena. Bohužel nejčastěji zarůstají trávou zapomnění. Škoda. Neubauer je sobě i nám povinován knihou, kterou už - je to zřejmé z mnohého - několik let nosí v hlavě.

Poněkud na rozpacích jsem, kam zařadit příspěvek Ladislava Hejdučka Pojetí pravdy a jeho neontologické předpoklady, u něhož jde - nezávisle na příležitostném charakteru sborníku - o myslitelský výkon, který představuje

netušené možnosti. Hejdánek začíná citátem z Platonova Sofisty: "... nijak není snazší říci, co asi jest jsoucné, nežli co je nejsoucné". Tento prastarý myslitelský motiv, který v řecké tradici můžeme sledovat až k Parmenidovi, vede Hejdánka k tomu, že si při své kritice předmětného myšlení bystře povšiml paradoxu: "Rozlišíme-li mezi jsoucnými pravými /vnitřně integrovanými celky/ a nepravými /pouhými agregáty vposledku pravých jsoucných/ a pomineme-li hraniční či přechodné případy, můžeme - na rozdíl od starých Řeků - chápat výrok o nějakém pravém jsoucnu, že jest, dvojím způsobem. Buď máme na mysli okamžitou jsoucnost, tedy u člověka jeho stav v přesně určené době, anebo jeho bytí, tj. jeho život vcelku. Který vztah k 'bytí' je vskutku relevantní ve srovnání se vztahem k pravdě?" /Hostina, s. 42/ "Pravda není 'něco', tj. není to žádná předmětná a předmětně postižitelná skutečnost. Pravda ukazuje skutečnost v pravém světle, z pravého zorného úhlu, ukazuje ji v kontextu celku, který není redukován na pouhé předmětnosti, anebo lépe: pravda sama je tím pravým světlem, v němž ukazují věci, události a bytosti svou pravou tvář. Pravda nemůže být pojmově modelována jako intencionální předmět, nemůže být konstruována ani objektivizována; může být jen nepředmětně a jakoby 'mimochoodem' /jak se nám mylně zdá/ postižena, když se pokoušíme předmětně postihnout nějakou konkrétní ~~skutečnost~~ skutečnost." /Hostina, s.45/

Z hlediska dosavadní evropské tradice jeví se tedy pravda jako cosi nejsoucího, a proto, aby bylo možné zdolati scestí, k nimž předmětně orientované myšlení vede, navrhuje Hejdánek vybudovat novou filosofickou disciplínu - meontologii /od řeckého ΜΕ ΟΝ - nejsoucí/. Rozsah úvahy i její příležitostný charakter svádějí čtenáře k tomu, aby ji ocenil jako brilantní ukázkou fenomenologického myšlení a chápal ji jako zdařilou glosu, zvláště, když v husserlovské tradici se to jen hemží vědními disciplínami, jež bude třeba konstituovat, aby přesné myšlení bylo vůbec možné. Při druhém a dalším čtení Hejdánkova textu mi však stále neodbytněji tanulo na mysli, že autor zde odkrývá cosi podstatného, ať už tak, že nám dává u příle-

žitosti Hostiny /řecké SYMPOSITION se překládá také jako setkání/ nahlédnout do své myslitelské kuchyně, nebo že příležitostnou úvahou poodhalil horizont netušených možností a úkolů. Autem censeo: Hejdánkovi se ve zralém myslitelském věku naskytl úkol, jehož výzvu by bylo hříchem promeškat. Filosof dozrává k rozhodujícím činům mnohdy až ve věku, kdy jiní odcházejí do důchodu. Patočka přece opouští terén interpretace a tvoří svá nejpůvodnější díla až jako emeritus, Kant, abychom nezůstávali jen v Čechách, zahájil svoji kritickou třídu až jako šedesátiletý...

Osobně jsem byl potěšen, že na Hostinu byli pozváni také myslitelé slovenští, i když jejich účast je spíše symbolická; a to jsem ochoten počítat česky píšícího Milana Šimečka za Slováka, už proto, aby se Miroslav Kušý necítil úplně opuštěný. Oba myslitelé, účastníci se Hostiny "za Slováky", patří zároveň, jako prakticky jediní z hostujících, do tábora reformních marxistů. I to budiž chápáno spíše jako příznak asymetrického vývoje reálně federalizovaného Československa než jako náhoda. Místo termínu "reformní marxisté" by asi bylo vhodné zavést termín "réformovaní marxisté". Již delší dobu se mi totiž zdá - a z textů Hostiny je to přímo příznačné pro Šimečkovu stať O nejisté skutečnosti a možnostech domluvy -, jako by naši někdejší, nyní exkomunikovaní marxisté z profese spíše než o reformu marxismu usilovali o reformu sebe sama. Trpká zkušenost krizových a pokrizových 1 let zřejmě stoupence teorie kdysi par excellence militantní reformovala natolik, že plaidují pro toleranci bez hranic, smíme-li parafrázovat R. Garaudyho. Aby bylo jasno: to, co jsem právě napsal, nemá být výčitka, spíš povzdech, neboť militantnost s úpadkem marxismu nevymizela, jen změnila barvu. I tak mne však potěšilo, že náladu Hostiny militantnost příliš nepoznamenala, stranická revnivost zazněla spíše výjimečně a ona neblaze proslulá "základní filosofická otázka" nebyla naštěstí ani položena.

Fenomenologicky orientovaní myslitelé značně převážují nad autory jiných myšlenkových východisek; to je kon-

statování, nikoli pochvala, stejně jako to, že "světónázorově" je značně převaha na straně katolíků.

K lepší pohodě hoduujících by asi přispělo, kdyby třeba učený Rio P r e i s n e r /Epilog o totalitarismu/ alespoň občas projevil trochu méně hašteřivosti nebo kdyby například Pavel B r a t i n k a /Křesťanská společnost a stát/ ještě jednou přečetl svůj text a pokusil se pochopit, že výroky typu: "Symbolický vzorec totalitní společnosti zní 'Ani Já, ani Ty - jen Moc'" /s.274/ či "Symbolický vzorec křesťanské teokracie můžeme tedy formulovat jako 'Já a Ty v Bohu'" /s. 281/ jsou rovnomocným blábolem, i když právě nyní se za ně leckde třeba i dočká bouřlivého aplausu. Sdílím s ním radost nad tím, že perioda halasného a vševědoucího ateismu umírá na úbytě, ale jeho utopické vize typu "křesťanské teokracie" mi připadají stejně liché a nebezpečné jako utopické vize nedávno vyčpělé. Ale to je pouze můj osobní názor, navíc asi nikoli většinový...

Jádrem - tematicky i významově - sborníku Hostina se kupodivu jeví právě ty statě, jejichž autoři pominuli editorem vyhlášenou vlastní nepřítomnost na filosofickém "profesionálním kolbišti" a věnovali se ve svých příspěvcích problematice, kterou zejména na mezinárodním fóru rozvířila Havlova neproslovená přednáška Politika a svědomí, sepsaná u příležitosti udělení francouzského čestného doktorátu. /Česky vyšla mj. v jiném Havlem redigovaném sborníku, Přirozený svět jako politický problém - eseje o člověku pozdní doby, edice Expedice 1984./ Explicitně se k tomuto textu vztahují exiloví autoři, zejména Erazim K o h á k /Hledání přirozeného světa/ a Václav B ě l o h r a d s k ý /Myslet v pozdní době/, kteří buď z nedostatku informovanosti, či záměrně ignorovali editorovo vyzvání, aby se "zabývali víc předmětem filosofie samé než filosofováním druhých"; tematicky však souvisí Politika a svědomí s většinou příspěvků.

Není žádným tajemstvím - a Havel na to ostatně v přednášce Politika a svědomí výslovně odkazuje -, že inspirativním zdrojem Havlova nečekaného filosofického

vystoupení byla zejména Bělohradského studie Krise eschatologie neosobnosti /česky vyšla několikrát, mj. i v citovaném sborníku/. Mohlo by se však mylně zdát, že jde o opětovanou poklonu, zařazuje-li Bělohradský Václava Havla mezi nebezpečné myslitele, které janovsky filosof chápe nietzscheánsky: "Noví filosofové, ti, kteří neuvěřili v protikladné hodnoty, nás učí nebezpečně myslet. Všechn smysl je zakotven v protikladu mezi pravdou a lží, zdáním a skutečností, dobrem a zlem. Jak udržet vlastní život na území nějakého smyslu, když tyto protiklady se zhroutí? To je nejnebezpečnější myšlenka naší doby." /Hostina, s.181/

Mnozí, včetně autora těchto řádek, měli donedávna za to, že Havlova Politika a svědomí je mimořádně zdařilým pokusem vyjádřit ideje V.Bělohradského a jím tlumočených autorů tak, aby byly srozumitelné i širšímu publiku v evropském měřítku. Leč bližší četba Bělohradského příspěvku k Hostině nás vyvádí z omylu. Toto konstatování by však přesto nemělo zrušit závažnost předcházejícího tvrzení. není přece konec konců tak důležité, kdo je autorem té či oné nebezpečné myšlenky, jako to, že ona myšlenka byla zaslechnuta, pochopena a brána vážně. Proto trvám na tom, že fundamentální význam přednášky Politika a svědomí je v tom, že oslovila západní veřejnost jazykem, kterému je s to a kterému chtěla naslouchat. Havlovo vystoupení učinilo mnoho pro pochopení tzv. disidentního myšlení z Východu. A jestliže se ozvaly hlasy typu: "Havel ano, ne rozdíl třeba od Solženicyna, ten je alespoň pro ekologii", pak je to důležité. Problém dorozumění je totiž vážný a ne vždy se věnuje s dostatek péče udržení smysluplného dialogu mezi Západem a Východem, ať už jde o úroveň oficiální, či neoficiální. Je-li pravda, že Bělohradský se stal známým a žádaným autorem /např. v exilových publikacích/ vlastně teprve v souvislosti s čestným doktorátem V.Havla, pak je ovšem velmi důležité, aby západní veřejnost pochopila, že Politika a svědomí a Václav Havel vůbec nehovoří pouze za sebe, že jeho jazyk a problematika, kterou odkrývá, je jazykem a problematikou širšího kolegia lidí, jež pro účely

tohoto textu nazvu - především z nechuti ke všem výrazům obsahujícím zavádějící slovo dissent - "pražskou filosofickou školou".

Proč o tom tak obšírně hovořím? Erazim Kohák nedávno upozornil na "temné místo" Patočkovy filosofické cesty. Má zato, že krátce před polovinou sedmdesátých let dochází v díle Jana Patočky k obratu - jeho první stopy nalézá Kohák v přednáškovém cyklu Platon a Evropa, s markantním vyjádřením v Kacířských esejích, zejména v eseji závěrečném věnovaném 20. století jako století katastrof a válek. Není naším úkolem zjišťovat zde, zda a nakolik má Kohák pravdu, velmi nás však zajímá jeho varovné upozornění, že tomuto Patočkovi, který údajně opouští půdu striktního fenomenologického výzkumu a zabředá do mýtický laděných konsekvencí dialektiky noci a dne, že tomuto Patočkovi přestává Západ rozumět. Kohák má jistě pravdu, když s obavami dodává, že reakce mladších Patočkových žáků v exilu na toto neporozumění je často zbytečně podrážděná a zaostří-li se ještě do formulací typu: "nechce-li Západ slyšet a pochopit Patočkovu varování, tím hůř pro něj", může vést v blízké chvíli ke ztrátě smysluplnosti dialogu a k situaci, k níž budiž příměrem propastná exilová osamělost Solženicynova.

Nechci zde dokládat věci samozřejmé, že totiž "pražská filosofická škola" bez Patočky je nonsens stejně jako Bělohradský a Havel bez Kacířských esejí. Rád bych však upozornil na to, co pokládám za největší přínos příležitostného sborníku Hostina, který si nečiní větších ambicí, než být filosofickou čítankou. Hostina celou řadou svých příspěvků /namátkou: Hybler, Soukeník, Hejdlánek, Kohák, Neubauer, Paloušové, I. Havel, Halík, Bělohradský atd./ mimoděk a vlastně nevědomky osvětluje ono "temné místo" a zvrát v díle Jana Patočky.

Nezamýšlený dialog mezi Tomášem H a l í k e m /Ego dormio/ a Jaroslavem K r e j č í m /Dialogická transcendence, anebo globální genocida/ dokládá dokonce v explicitní podobě, kde asi jsou příčiny onoho, doufejme dočas-

ného nedorozumění mezi tím, co jsme nazvali "pražskou filosofickou školou" a filosofickým a společenskovědním prostředím Západu. To je důvod, proč se budu těmto dvěma příspěvkům věnovat podrobněji, nikoli skutečnost, že Halíkův text ve mně osobně vyvolává nejživější odezvu, ani to, že Krejčí uvádí řadu skutečností, které jsou širší veřejnosti v Čechách zřejmě tak neznámé, jako byly před četbou Hostiny i mně.

Exilový /alespoň předpokládám/ autor Jaroslav Krejčí zasvěceně seznamuje českého čtenáře s problematikou, jež v západním společenskovědním horizontu posledních deseti let nabyla takového významu, že se hovoří o nové vědě: polemologii, teoretickém výzkumu války a míru. Klíčovým pojmem i Krejčího východiskem je zde pojem megasmrt: "Ekologové, lékaři, fyzikové a jiní přírodovědci určují megasmrt jako konec života na planetě. Megasmrt je vylíčena jako scénárium zamoření a vyhubení všeho živého radioaktivitou, maximálním chemickým zatížením troposféry, odstraněním ozonové vrstvy, kdy svět přestává být obyvatelným živými organismy. Megasmrtí se svět stává absolutně nepřátelským prostředím." /Hostina, str. 232/ Pro nás z Východu, zejména pro ty mladší 40 let, kteří nepoznali jinou společenskou realitu než socialismus sovětského typu, je Krejčího text cenným poučením o teoretickém zázemí západního mírového hnutí a různých ekologických iniciativ. Teprve po přečtení Krejčího příspěvku jsem pochopil, že heslo "lieber rot, als tot" je vědecky /polemologicky/ zdůvodnitelné. Z Krejčího textu je patrné, proč Západ, fascinovaný fenoménem megasmrti, nemůže porozumět Patočkovi. To nejproblematičtější místo z Kacířských esejů cituje i Tomáš Halík /Pro stručnost vyjádření přebírám delší citát včetně Halíkova komentáře. Vnitřní uvozovky označují vlastní Patočkův text, srv. Hostina, s. 173-4./

"Síly světla, dne, rozumu, pokroku, atd., které vybu-
dovaly civilizaci totální vědecko-technické manipulace sku-
tečnosti, které chtěly nevidět, potlačit, a škrtnout zkuš-
nosti noci, hloubky, tajemství, smrti a věčnosti, vyústily
nakonec ve 'vůli k válce'. Z hlediska dne je pro jednotliv-

ce život vším, je nejvyšší hodnotou, která proň existuje. Pro síly dne naopak smrt neexistuje. Ty si počínají, jako by jí nebylo, či jak bylo řečeno, plánují smrt distancovaně a statisticky, jako by znamenala pouhou výměnu ve funkcích. Ve vůli k válce vládne tedy den a život pomocí smrti. /.../ Není možno zbavit se války tomu, kdo se nezbaví vlády míru, dne, života v té podobě, která vynechává smrt a zavírá před ní oči. Veliká, hluboká zkušenost fronty a její linie ohně spočívá však v tom, že vyvolává noc se svou naléhavostí a nezanedbatelností. Mír a den musí vládnout tak, že posílají lidi na smrt, aby druhým zajistili budoucí den v podobě pokroku, volného a stupňovaného rozvoje možností, které dnes nemají. /.../ Tak se stává noc pojednou absolutní překážkou na cestě dne ke špatné nekonečnosti zítřku. /.../ Nejhlubším objevem fronty je tedy tato vykloněnost života do noci, boje a smrti, neodepsatelnost této položky v životě, která se zdá z hlediska dne pouhou neexistencí; proměna životního smyslu, který zde škobrtne o nic, o nepřekročitelnou hranici, v níž se všechno mění. Patočka ukazuje, jak svět tuto zkušenost války v její hloubce nepřijal, jak válka pokračuje a etabluje se natrvalo mírovými prostředky, spojuje se s vůlí žít a mít, s cynickou demoralizací, nezodpovědností, spoléháním na vnějšek, hospodářský rozvoj, pokrok - na síly dne."

Prastará sovětská anekdota - s oblibou ji citovával i Patočka - hovoří rovněž o zkušenosti Západu nepochopitelné: "Vojna ně budět, no budět takaja borba za mir, čto ně ostanětsja kamňa na kamně." zde je snad ještě patrnější bytostný rozdíl dvojí zkušenosti, jež by se povrchnějším pohledu mohla zdát zkušeností téhož. Každodenní, s prominutím lidový zážitek Východu je "boj za mír", jenž je poukazem k tomu, že protiklad válka-mír je protikladem bludným, zdlácnivým, poukazem k tomu, co rozpoutává síly zničení a zmaru, síly, které jsou čímsi, co není v mé moci a jakékoli iluze typu předválečné písně V+W: "když nás půjdou miliony..." nejsou ničím jiným než přijetím angažmá v této destruktivní dialektice. Východní zkušenost "otřesených" prohlédá západní iluzi o tom, že síly zmaru,

fenomén megasmrti, chcete-li, je něco, co můžeme a musíme dostat pod kontrolu, a to co nejrychleji a za každou cenu.

Abychom však J. Krejčímu nekřivdili a neztížili možnost porozumění zamlčením toho, co Krejčí, a snad i západní polemologové pokládají za záblesk naděje pod hrozícím přízrakem planetární zkázy: "V dialogickém řešení sporu byl vždy soupeř nutným partnerem hledání pravdy. Patřil k plnosti a obtížnosti lidské existence. Tak chápal nepříteli i německý filosof Wilhelm Dilthey. I dnešní atomární věk nebude 'lůtou' /G. Anders/, bude-li respektovat v řešení protikladů stanovisko dialogické koexistence, bude-li respektovat subjekt partnera, ubrání-li se vzájemnému demonizování, prolomí-li staré pevnosti ideologických systémů, nebude-li 'argumentovat' proti nepřítomnému protivníkovi, který se nemůže hájit, vzroste-li empatie a touha k otevřenému konci, bude-li pluralita pokládána za zdroj obohacení a sebekorektury." /Hostina, s. 249/

To myslím možno akceptovat, snad s jedinou připomínkou. Že totiž smysluplný dialog vyžaduje niterné rozhodnutí obou partnerů riskovat vlastní pravdu vystavením se síle protivnickovy pravdy. Jinak se dialog mění ve frašku, v klamnou epizodickou pomlku v horečném angažování sil zkázy.

Polemologický příměr "technologie apokalypsy" dokonale postihuje, nakolik je Západ dosud fascinován představou lidské všemohoucnosti, ideou člověkožskosti. Pravda, na Východě i na Západě se mohou vyskytnout militantní chiliasté - a také oni se dovolávají křesťanské tradice -, kteří spatřují v hrůzné vizi lidmi rozpoutané apokalypsy naději, prý příchod Království Božího. Ti, které jsem přiřadil k "pražské filosofické škole", tedy ti, kdo zaslechli Patočkovu výzvu k solidaritě otřesených, však k těmto bláhovým rozhodně nepatří.

Halík cituje jaksi za nás za všechny: "Filosofie nebude moci způsobit žádnou bezprostřední změnu nynějšího stavu světa, říká Heidegger v rozhovoru, který je považován za jakousi jeho filosofickou závěť, už jenom nějaký bůh nás může zachránit. Zbývá nám jediná možnost, totiž

v myšlení a básnění připravovat pohotovost pro to, až se zjeví Bůh, anebo v nepřítomnosti boha zajít; zaniknout před bohem nepřítomným..." /Hostina, s. 170/ Heidegger píše ein Gott, nějaký bůh, sdíleje s námi trvalou úzkost: zda existuje.

Halíkův text má v podtitulu "meditace o noční cestě poznání" a je mimořádně zdařilým a západnímu čtenář, doufám, srozumitelným výkladem toho, co Patočka v inkriminované eseji nazývá "noc". "Hlava, mozek, ratio, logos, z rácí pak svou nadvládu nad tělem, tělo se vzdává svého kolmého postavení vůči zemi, pokorně přijímajíc její horizontálu, člověk opouští svou proti-stojnost a proti-kladenost vůči druhým lidem a věcem, zaujímá polohu, v níž se vydává druhému v milostném odevzdání, nebo v níž pozbývá sebe sama ve smrti." /Hostina, s.160/ "Žil kdysi muž, který rád meditoval v noci. René Descartes, jeden z předních vyznavačů svrchovanosti rozumu, znal noční svět: po léta si zapisoval a rozebíral své sny, hlavního náhledu jeho života - že vesmír má matematickou a logickou strukturu - se mu dostalo v rejmenném nočním vytržení. Přesto větu, kterou položil úhelový kámen celému novověkému náhledu na člověka - cogito, ergo sum -, formuloval v obraně vůči noční zkušenosti, zápase s pochybností, kterou v něm budil svět spánku a snu." /Hostina, s.162/

Halík obšírně dokládá, že karteziánským, respektive osvícenským a novověkým potlačením zkušenosti noci, nevyslovitelné otřasající naléhavosti snu, jež má represivní charakter, cesta lidstva nepočíná ani nekončí. Cituje učence dávné minulosti, křesťanské mystiky, dovolává se mytologické zkušenosti různých kultur Východu i Západu. Poukazuje na to, že Západem dávno zažitá zkušenost psychoanalýzy je bez noční zkušenosti nemyslitelná, a končí citací Jana Patočky: "Solidarita těch, kdo jsou s to pochopit, oč běží v životě a smrti a následkem toho i v dějinách. Že dějiny jsou ten konflikt pouhého života, holého a spoutaného strachem, se životem na vrcholu, který neplánuje budoucí všední dny, nýbrž vidí jasně, že všední den, život a 'mír' mají svůj konec. Pouze ten, kdo je s to pochopit

tuto věc, kdo je schopen obratu, metanoia, je duchovní člověk." /Hostina, s. 174/ Dodejme, že toto poznání je u kořene a bylo formulováno takřka v předvečer Patočkova vlastně jediného politického vystoupení - Charty 77. Tato Patočkou inspirovaná iniciativa, Západem obdivovaná a kvitovaná, je bez předchozího prožitku noční zkušenosti nemyslitelná. Je nemyslitelná bez objevu problematiky vztahu dne a noci, kterou nyní týž Západ kritizuje a odmítá...

Halík píše: "Duchovní člověk je člověk schopný oběti, člověk, jehož život se nevyčerpává v reagování - v aktivitách diktovaných vnějškem, nýbrž stravuje a naplňuje se v jednáních, v činech, které vycházejí ze svědomí, z nitra. Už etymologie slova 's-vědomí' naznačuje, že jde o fenomén transcendující oblast vědomí, oblast racionálního EGO. Viktor Frankl umisťuje svědomí do 'duchovního nevědomí' člověka, Patočka nazývá svědomí orgánem životního smyslu, jakýmsi 'smyslem pro smysl'. Ostatně také slovo 's-mysl' ukazuje, že jde o cosi, co lidskou mysl doprovází, ale není s ní identické!" /Hostina, s. 174/

Zde by se chtělo skončit, neboť, pevně v to doufám, bylo řečeno podstatné, leč žánr si žádá alespoň stručný dovětek: Sborník Hostina je, či může být, setkáním; většina příspěvkatelů tuto vstřícnou touhu po setkání a porozumění sdílí a komentuje. Záleží ale i na čtenáři. Sborník obsahuje 21 statí, řada z nich zde nebyla ani zmíněna, což je nepochybně nezdvořilé a snad i nespravedlivé. Editor v předmluvě přiznává, že dva z došlých příspěvků vyřadil. Neznám jeho pohnutky, ale takový už je pořad hostiny, že každému je ponecháno na vůli ten či onen chod pouze ochutnat, či dokonce odmítnout. Zdvořilost vůči hostiteli či jednotlivým kuchařům je nepochybně cosi až druhořadého. Prvotní je dobré zažití ku prospěchu ducha.

K. Žádný

/Radim Palouš: 1969. Hypotéza o konci novověku, ba o konci celého eurověku a o počátku světověku; Nové cesty myšlení, Praha 1985/

Jako občan státu, který měl před 40 lety díky svému téměř nedotčenému průmyslu uprostřed evropských ruin jedinečnou příležitost získat náskok v evropské konkurenci a na dlouho jej zabezpečit vhodnou investiční činností zaměřenou na tehdy velmi vzácné a vyhledávané uranové bohatství,

jako občan státu, který tuto příležitost nejen promarnil, ale který se namísto toho zapsal do dějin hanby stovkami justičních vražd a statisíci justičních omylů, aniž by alespoň někdo z aktérů, přísluhovačů anebo nadšených schvalovačů pocítil sebemenší touhu strčit si prst do krku a alespoň trochu se vyzvracet,

jako občan státu s demokratickými, a jak jsem se domníval, pevně zakotvenými tradicemi, jež jsme /a nebylo třeba úderů, stačilo sfouknout/ vyměnili za otevřeně, ba patologicky vychloubačně policejní režim, a vymazavše Masarykovo jméno ponechali jsme co do grafu vrcholů a nížin jeho filozofii dějin téměř nedotčenu, to všechno za zcela dobrovolného, místy nadšeného souhlasu Masarykovců laiků i teologů,

jako občan státu, jehož lid je už tak vyhledovělý, tak propadlý suchopáru, že ani neví, co vlastně chce slyšet a zda vůbec není lépe být hluchý,

jako občan tohoto státu jsem přímo omráčen pokojným, v skrytu duše radostným optimismem Paloušovy stati. Ve své studii-manifestu se autor hlásí k Vatikánu II; je tedy věřící katolík, což snad vysvětluje ten vzácný klid myšlenky navzdory skutečnosti, že právě oni utrpěli největší příkoří a byli - do značné míry na rozdíl od ostatních konfesí - vystaveni tvrdému pronásledování a téměř vylučování z národa.

Abych řekl pravdu, ten klid a jistota, ta zahleděnost do naděje mne upoutaly mnohem více než sama argumentace. Ona očividně radostná, vnitřně prozářená víra je pro mne stejnou záhadou jako opačný smutný zázrak, totiž naprosté selhání filosofie českých dějin a její ohromující neschopnost zachránit alespoň něco z demokratických zkušeností před totalitním režimem.

Jelikož ale tuto víru bohužel nesdílím a ani si netroufám se u ní ohřívát, chci sehrát úlohu přátelského nepřítele, tak říkajíc ďáblova advokáta, což je funkce, kterou starobylá církevní instituce dobře zná.

Shrnu napřed Paloušovu argumentaci; doufám, že nevyhnutelná deformace nepřekročí míru takových shrnutí.

Autor nejprve stručně načrtává některé pokusy o pochopení dějin jako sledu smysluplných událostí a zamýšlí se pak nad problémem - zde opravdu ústředním -, zda dějiny jsou pouhé plynutí, "chronos", nebo zda mají "duchovní tvář", tedy zda jde o "kairos" /čas příhodný, mající smysl/. "Má-li být periodizace více než pouze ryze vnější pomocné oplocení, pak musí být hledáním spirituální jednoty událostí," soudí autor.

Avšak na rozdíl od minulosti, která sice zná pokusy o taková "smysludání" dějinám, teprve zhruba od poloviny 20.století si jasně uvědomujeme, že světové dějiny nemohou být hromaděním mimoběžných faktů, a tedy trvalou nejednotou, nýbrž že musí být stavbou, dílem, sledováním jednotné dějové linie. Končí se tedy "eurověk", zahrnující antiku, středověk i novověk, a začíná "světověk", éra podstatně globálního určení celého lidstva a jeho společného smyslu. Hledání tohoto společného smyslu je ovšem možné, připustíme-li, že v životě člověka i lidstva existuje transcendentální rozměr. A Paloušovi se zdá, že právě evropské dějiny mají kairologický charakter, a jsou tedy nositelem jistého poselství, určitého duchovního zvěstování ostatnímu lidstvu. Je jím křesťanské Zjevení, jež však odmítá jakoukoliv výpověď o lidském příštím nebo dokonce o Posledním Soudu. Všechny takové pokusy autor odmítá; to

je důležitý bod. A druhé jasné ohraničení: "respektují jediný celkový smysl dějin, totiž ten zjevený" /s.44/.

Jako přirozený mezník se nabízí rok 1969, rok návratu člověka z Měsíce /"Země se stává niterněji naším domovem"/ a rok vynálezu mikroprocesoru, který podstatně urychlil rozvoj elektrotechniky.

Je vždy ošidné pátrat po pramenech víry. Člověk má přitom vždy trochu pocit boření chrámu. Zde k prohloubení, ne-li vzniku této víry přispělo poznání, že moderní idea pokroku a s ní spojené iluze se ocitly najednou v říši strašidel a příšer: nespoutané síly přírody, atom, hrozba ekologického zhroucení, samozničení lidstva. I sama věda, dosud pomocnice člověka, se stává hrozbou. Po všech naivních hymnách na krásu budoucnosti by člověk nejraději couvl, kdyby měl kam, aniž by upustil od svého povrchního chápání "pokroku". Existuje však také starozákonní a augustinovské chápání duchovního pokroku /procursus/. A mimoevropské civilizace, jež "všechny přijímají vědeckotechnickou civilizaci už pro udržení holé existence", implicitně přijímají také její "předpoklady ontologické", i když je snad toto vědomí zatím zatlačeno do pozadí. To je třetí důležitý bod. Od mimoevropských civilizací se nic - tedy nic podstatného, nic majícího účast na Zjevení - neočekává; "religiózní prostory", v nichž jedině je Zjevení možné, jsou pro nás toliko starozákonní proroci, Kristus, Bůh, jenž "připravuje novou, spravedlivou zemi", tedy Bůh Abrahámův a sv. Augustina /s.45/.

V následující kapitole o "spirituálních proměnách" autor kritizuje novověkou filozofii od XVII. století až po Heideggera, který sice zdůraznil s p o l e č e n s t v í v bytí, ale zůstal uzavřen za dveřmi pracovny a nepronikl ani k intelektuální veřejnosti. Moderní věda se již nemůže uzavřít do oblasti LOGU, nýbrž čerpá i z nemyšleného, z mýtu, jenž je "druhou dimenzí LOGU" /53/. Nikoliv ontologické a epistemologické zkoumání je hlavní, nýbrž "agatologie" /zkoumání, co se smí a co ne, otevřenost člověka k dobrému/. Nikoli příroda předhozená vědě, ale "návrat

víry, lásky a naděje do filosofie", s odvoláním na indického filosofa Panikkara /s.56/. Je opět rozumné respektovat Tajemství, vnímat zázračno a postřehovat Zjevení. Až natolik se změnila duchovní atmosféra i pro vědce. Po zkušenosti, že "všechny ontické modely" společnosti zklamaly, je světověk otevřením nové cesty, jež teprve nyní umožňuje plodnou výměnu s mimoevropskými civilizacemi a odevzdání vědotechniky celému globu.

Po odbočce o původním významu řeckého slova scholé /volný čas/, tedy o škole a výchově od starého Řecka po současnost, kdy jde o pouhé "osvětářství", a nikoli "objevování duše", v poslední kapitole nazvané 1969 autor znovu zdůrazňuje "smysluplnou existenci lidstva v planetárním měřítku" a "zodpovědnost občanů za celek světa" a končí výzvou "být zralý" k plnění úkolů, které neslibují zmizení zla ze světa, nýbrž pouze "novou šanci, která se lidstvu otevírá", pochopí-li správně svou minulou zkušenost a "aktuální dějinné proměňování".

Dodejme ještě, že autor se opírá o rozsáhlou literaturu, kterou také na příslušných místech uvádí.

Přiznejme nejprv, že v moderní vědě opravdu nastal obrat, který bylo ještě začátkem století těžko předvídat. Ještě po 1945 se běžně mluvilo /je ovšem pravda, že spíše žvanilo než mluvilo/ o věčném, nestvořeném vesmíru a vytvořit např. v laboratoři život se zdálo poměrně snadné. Ovšem už kampaň proti "reakčnímu weismanismu-morganismu", dnes pečlivě zamlčovaná jako celá řada jiných "úspěchů" rudé inkvizice, naznačovala, že se cosi "děje". Dnes se klidně připouští DNK, biologický kód, i sám akademik Dubinin - po r. 1948 zesměšňovaný zcela v linii Materialismu a empiriokriticizmu, té hrůzné bible filosofické malosti a omezenosti, odsuzující všechno, z čeho vyrostla současná věda - si klidně prohlásí, že život vznikl "prvotním zážehem" /Osiatyňski: rozhovor se sov. a amer. vědci, 23/ a že tento zážeh nastal jen jednou, aniž by někdo pustil z řetězu obávané filosofické dogy; dnes se

všude rozmáhá kybernetismus a všechny strašné "buržoazní" ismy, kdysi odsouzené k úloze mokrých, či spíše pomočerných slepic. Je také pravda, že jiný akademik, prof. Zeldovič, na kongresu fyziků v Praze mohl prohlásit, že život asi vznikl "kvantováním myšlenky", aniž vyvolal pobouření našich scholastiků. Ostatně i dávněji velcí fyzikové jako Einstein nebo Planck ponechávali náboženskou oblast nedotčenu, takže výtky "pokrokařství" se obrací spíše proti také-vědeckým křiklounům, kterých se najde vždycky dost.

To je ale pouze jedna stránka věci. Otázka není, zda se věda může zastavit, nebo zda má - přes všechny hrozby svých objevů - i nadále trhat ze "stromu poznání", poněvadž zastavit se nemůže.

Tento svět byl vydán našemu poznání, ať chceme či nechceme, a bude nás stavět před strašné problémy, jež Palouš ani neuvádí. Už nyní pozbývá smysl třeba pojem "příroda" a "přirozený", vždyť v některých případech lze operativně zvýšit lidskou inteligenci /anebo, přirozeně, také snížit/. Člověk je čím dál víc manipulovatelný, aniž se může bránit. Zítra se třeba objeví nějaká zvlášť zhoubná a nebezpečná částice hmoty, ale i kdyby ne, množící se drogy zcela stačí jako důkaz, že příroda, kterou má vědec před sebou, neodpovídá běžným představám přírody stvořené pro člověka. Svědčí-li některé teorie a výsledky vědy ve prospěch stvořitelského "plánu", příroda jako celek žádá si zcela novou náboženskou interpretaci než zákaz Poznání. Zcela souhlasím, že transcendentální rozměr je velká naděje lidstva; že nesmí být zmařeno nic, co by ukazovalo na cestu k němu, ale automaticky z vývoje vědy nevyplývá. Věda zůstává dvojsečná, jako každá svoboda: uti et abuti. A stejně víra by měla být pouhým pozváním, nikoliv příkazem.

Váženější výtku bych ale viděl v tom, že studie neobsahuje také paralelní vývoj teologického poznání, jež s sebou nese prohloubení naděje i hrozbu zmaru. Připouští se neudržitelnost doslovného chápání podobenství o Adamovi, Evě,

Ráji a vyhnání prarodičů andělem s ohnivým mečem. Otázka zní, zda to platí také pro Vzkříšení, pro Nanebevstoupení a zda opravdu bude Poslední soud. Vždyť dnes by se Vzkříšení chápalo jako zcela zbytečné divadlo a představa posmrtného života láká jen málo lidí, ať už to je přechodná lhostejnost, nebo ne. Teologie dosud zřetelně neobnovila svůj jazyk.

Třetí námitka: neevropské civilizace nikdy - anebo jen po dlouhých staletích - nepřijmou "kairologickou" výsadnost Evropy. Je pravda, že už jednou se cosi podobného stalo: římská civilizace uznala vyvolenost národa jí cizího. Je odvážné tvrdit, že se podobný zázrak bude opakovat ještě jednou. Čerpali jsme v dlouhých vlnách poučení z antiky, ale napřed jsme /totiž Gótové, ale to je náhoda/ Řím vyvrátili a rozšlapali tak, že zůstal léta neobydlen. A vůbec: už v VI. století barbaři na Severu vyráběli lepší meče a Řím technologicky jednoznačně překonali. Duchovní těžba z jeho odkazu pak ale trvala ještě déle než tisíc let. Také Evropa je technologicky už překonána a centra prosperity se rovněž budou přesunovat mimo Evropu. Avšak na vstřebání jejího duchovního bohatství se všemi přednostmi i omyly si lidstvo patrně počká staletí.

Letos uspořádalo Japonsko skvělou světovou výstavu, která si svou technickou dokonalostí vysloužila všeobecné uznání. Ale slavnostní rituál otevřeli... šintoističtí kněží. Tak tomu bude asi i jinde. Všude navážou nebo už navázali především na "technologické" tradice Evropy a všechny duchovní nabídky, jakkoli pokorně budou podány, pochopí možná leckde pouze jako pláč slabých. Snad později, až také budou mít své zkušenosti s "pokrokem".

Křesťanství se šíří v Africe - pomaleji než srozumitelnější islám - a zcela nepatrně v Asii. V Evropě a v Americe ještě pořád ztrácí na kvantitě, i když na ryzosti snad získává. Jakákoliv evropocentrická kairologická koncepce se bude jevit všude jako projev naivní pýchy.

Měl-li bych použít jazyk víry, řekl bych, že Bůh nežadá jednostranné odsuzování našich zkušeností. N e - m o h l i jsme jít jinou cestou. Je pravda, že jedni se

příliš oddání iluzi samospasitelné vědy; nestalo se tak také proto, že jiní se zase ukázali příliš nedůstojní cesty víry? Podle mého soudu vidina "hodné" přírody, ochotně pomáhající člověku, trvá jen tři čtyři století. Nová strašná příroda se všemi svými hrozbami je pouze n á v r a t hrozné, ďáblu vydané přírody dlouhých dějin lidstva. Poselstvím křesťanství není ráj, nýbrž kříž. Mně se vidina "nové, spravedlivé země", zdá iluzí, pokud v sobě tají také naději "pokojně blahobytné" země, což se mnohdy zaměňuje se zemí "spravedlivou". Kdesi jsem četl, že by sv. Pavlovi puklo srdce, kdyby byl mohl číst Zjevení sv. Jana a dozvědět se, jaké hrůzy čekají lidstvo, než přijde konec, který se jemu zdál blízký. A konec nepřijde, nové hrůzy však ano, poněvadž člověk je především zkouška. Jsem pro Pascala proti Pavlovi: "Ježíš bude umírat až do konce světa. My však nespěme." /Myšlenky/ Víra, to je dnes výzva k odvaze podstoupit zkoušku, a č k o - l i v anděl nepřijde a Bůh mlčí. Prožíváme období askeze naděje. Mám připomenout třeba scénu, kdy stárnoucí R. Rolland se spolu s P. Claudelem a na jeho návod pokorně modlí Otčenáš, ale víra nepřichází? I toto ~~xx~~ mlčení je teologický fakt, jejž nelze obcházet.

Výše jsem napsal, že ani teologie neobnovila svůj jazyk. Tak to cítí mnozí. Z hlediska problematiky zde diskutované nutno říci, že zůstává spíše pozadu. Alespoň od XVI. století bylo přece možno pozorovat pozoruhodnou snahu dokázat, že tzv. prvotního Zjevení byly účastny všechny národy a všichni lidé. Byly publikovány desítky knih o "modlářích", které všechny ukazovaly a dokazovaly, že jde pouze o pokřivení s p o l e č n ý c h pravd, že jde o různé potůčky živé z j e d n o h o pramene. /Viz např. P. Lafitau, Moeurs des Sauvages comparées aux mœurs de l'ancien temps, 1723, 2 sv.; 1724, 4 s., ale také franc. oratoriáni, Kircher a jesuité v Číně./ A co se stalo s obrovskou sbírkou Rakušana R.P. Schmidta /cituji jméno po paměti/, který s velkým sborem spolupracovníků sledoval stejný cíl a publikoval ještě po II. světové válce? Teologie, která chce

být "katolická", nesmí ze svého poselství vyloučit nikoho, ani v prostoru, ani v čase. Co je budováno na představě výlučnosti jedněch proti druhým, nemá naději na úspěch.

Potřebovali bychom hodně věřících, zvláště my, nekoncepční země křiklounů a příštípkářů. Nikoliv ovšem poučování a ještě méně odsuzování, ale jejich radost a vnitřní rovnováhu. Pomocná dějinná lešení jsou pouze pomocná lešení. Tím líp, bude-li i více a významnějších roků 1969. Nevím, jakou barvu a jména budou mít pouště, které jsou ještě před námi; ale šlo by se s vámi líp než vedle těch strašných mýtomanů laických, kteří mají v erbu policii a kteří v tak krátké době stačili pokálet všechny naše tradice; odpustil bych jim frašku proletariátu-spasitele, ale ne ďábla-třídního nepřítele. Žízníme po vaší radosti, ale pozor: není horšího zklamání než laciná naděje.

-ši-

D v a k r á t L e n k a P r o c h á z k o v á



Feminismus znovu proměněný?

Úvaha nad propisy Lenky Procházkové

Půvabná korunka uvitá z bodláku /epická báseň, 1974/

Tři povídky /1980/

Přijed' ochutnat /povídky, 1981/

Oční kapky /román, 1982/

Každý lepší školák ví, že když Boženě Němcové podával život k ústům onu pověstnou houbu namočenou ve žluči a v octě, básnířka přece dokázala vyprávět pohádky a zpívat ukolébavky. A jestliže jsme též schopni opakovat dětství v našich potomcích, slýcháváme je dodnes. Intimita světa velké spisovatelky byla zabydlena spoustou laskavých

lidí. Nejen těch vlastních, kterým je možno důvěřovat samo sebou. Ušlechtilá citovost je tam prostě zakotvena objektivně. Proto F.X. Šalda napsal, že v dílech Boženy Němcové je "málo opravdového zla, které by sedělo zažrané v lidském srdci...". Leckterý dnešní pochybovač by však mohl v tom všem vidět spíš naivitu, co kráčí ruku v ruce s poněkud zmatenými představami o lepším, novém, osvobozeném ženství i o hodnotách důvěřivého, přírodně čistého erotismu atd. atp.

Teprve vážnější rozbor jednou snad ukáže celou cestu proměn básnické ženské senzibility, dilematický svár o výběr hodnot a potřeb mužských a ženských, mumraj zlovestného pokusnictví, na němž se česká literatura podílela dost nevýznamně. Dokonce se tu zabydlel zlozvyk nahlížet literaturu psanou ženami jaksi bezpohlavně anebo ve výrazně maskulinních kategoriích. Nám však k pravosti ženy spisovatelky náleží zvláště osobitost, jedinečnost její inspirace, tkvící ve smyslu bytí, v podstatě její existence. K výrazným výpovědím tohoto druhu patří nepochybně i propisy próz Lenky Procházkové. Kouzlo, které z nich vyzařuje, je třeba přičíst právě jejich nepředstírané, dneškem ovšem zesurovělé, zcyničtělé ženskosti. Pod tou drsnou skořepinou často slyšíš tlukot poděšeného, zmateného, ~~z~~klamáními poníženého a vyprahlého srdce. Ženskost takových sdělení je ovšem i v tom, že rozumová kalkulace, ba často obyčejná sebezáchovná inteligence tu dostává co proto...

Připusťme, že co se týče euforie feminismu, jsou jeho domácí koryfejky /na rozdíl od tzv. Západu/ už spíše v odpolední dosti pozdním. Žena aspirující v Česku na spisovatelské vavříny toho ví o skutečném životě podstatně více než pramáti Božena, která v pověstném žaláři národů a v osidlech vydřidušských nakladatelů přece jenom nemusela svoje díla rozšiřovat v soukromé opisovačské dílně. A že by se přitom musela ještě ohánět smetákem a hadrem, aby přivydělala nějaký ten groš, to si lze těžko při pohledu na portrét krásné Paní představit... Tenkrát se to asi nehodilo.

Texty Lenky Procházkové jsou psány pod tlakem vnitřního napětí. Dá se říci, že je to umělecká próza se silným akcentem hygienickým, psychoterapeutickým. Prostor pro stylizaci, fantazijní fabulaci je minimální. Autenticita tu má blízko k žurnalistice v dobrém slova smyslu: pravda nežitého se zdá jako báseň sama. O ni, zvláště o její střepy si spisovatelka zraňuje ruce do krve. Někde dokonce jakoby s rozkoší... Trivialita epizod je syrově reálná, atomizovaná, privátní. Chvilky nerušeného štěstí hledají protagonisté v útěku do patriarchálnosti venkovské chalupy, do sentimentálních vizí bytšího světa. Hodnotovým svorníkem idealizovaného modelu života je především smysluplnost a poctivost života vlastních předků. "Širý" svět obklopující hrdiny a hrdinky v průzách Lenky Procházkové není už vůbec plný romantických příslibů, jako tomu bylo u velké básnířky Němcové. Spíše převažuje jistota, že je to cizota beze vší naděje. Dokonce i tomu, kdo se měl stát v l a s t n í , už nelze důvěřovat tak samozřejmě. Láska se tu potkává jako slepička s kohoutkem; i akt sám je spíše následkem vnějškovosti, oslněním nádherou peří. Jalovost, hlušina pod povrchem, se vyvalí později... Tak tu trčí sisyfovský balvan, co dráždí všechny ženy od počátku věku: Jak přenačít Adama k obrazu Evinu, na jaké jablko jej navnadit? Jak z těch chlapů, co myslí na jednu noc, udělat chlapíky pro celý život? Evinu jablko, jež se tu nabízí, je ovšem veskrze soudobé: je vyšlechtěno civilizací, která žije v předtuše apokalyptického konce, strká hlavu do písku a touží zapomenout... Na piedestal se vydvihuje mikrokosmos soukromých štístek: dětičky, domeček, autíčko. Pak jsem zde já, Žena, jež ti nabízím svoje tělo k aktu orgiastického sebepotvrzení. Ač jsme často v podstatě nevinné, chapadélka našich tužeb jsou teď i v intimitách beze studu sebeodhalující, snadno zapomínáme na kultovní mystéria tajemna, odpírání žádosti a zázrak odevzdání se...

Jak si nemáte jít nakonec na nervy, ty, Ženo, ba i ty, Muži, když vaše touhy jsou tak necudně jáské a všechna něha tak často beze všeho nadšení obdarovávání, bez schopnosti i ochoty vzájemně si naslouchat a vzájemně se podepírat?

Asi je pravdou, že síla tohoto nového ženství je v odvaze reflektovat vlastní závislosti až za hranice nenávisti. Jak se však v uměleckém díle psaném něžnou rukou smířit se skutečností, že křehkost i krása tu jde pospolu s asonancemi siláckých slov a gest, ale i činů?... Ty ženičky Lenky Procházkové, které léčí svoje frustrace cigaretami a rumem, dokumentují rozpojenost s mužským světem i tím, že znají cenu kamarádství, jež připomíná spíše chlapeckou solidaritu! Je i toto nová fáze feminismu? A není nakonec to "remarkovské" holdování různým formám smyslového obžerství, ta nápadná absence duchovnosti, jedním z příznaků znejistělé mravní totožnosti? Přitisknuty k iluzi mužství jako transferu vlastních sebeklamů, jako k jalové hladkosti a neproniknutelnosti skalní stěny, hledají hrdinky Lenky Procházkové úchyty, aby se nezřítily do propasti vlastní samoty, opakovatelnosti, smrti. Ve způsobu tradic ženské literatury roste autorčin sebecit pro strádající JÁ. Svět mužů však zůstává temnou silou, nediferencovanou hieratickou ideologií, a při nejlepší vůli k oddanosti je nezvladatelný, jakoby odcizený. K poznání jednoho člověka nestačí jeden život, traduje agnostický výrok autorka, jako by zapomínala na literární tradici a pokrok věd o člověku. Předurčení k volbě zůstává v tvorbě Lenky Procházkové osudově romantickým principem. Láska k muži není jen alogická, dospívá i ke svérázně světskému fetišismu. Začíná-li jako hra vabank se všemi riziky, že vsadíme na falešnou kartu, a to si nechtějí hrdinky Lenky Procházkové dlouho přiznat, končí adorací dítěte a muže-otce.

Je to přimknutí plné zoufalství... Novost tohoto feminismu je i v tom, že na rozdíl od ortodoxnějších pojetí si je ochoten přiznat, že přece jenom bez pořádného chlapa se lze obejít jen těžko, a už vůbec ne, když jej opravdu milujeme...

Z toho, co bylo řečeno, je zřejmé, v čem se odlišovala krásná Paní od svých současných pokračovatelek. Teprve když byla dána v plen její korespondence, mohli se užaslí filistéři přehrabovat v milostných poblouzněních a žalných

zklamáních velké ženy. Jak málo bylo subjektivním strádáním poznačeno její umělecké poselství. Zoufalství a Sebelásku považovala Božena Němcová zřejmě za hříchy smrtelné. Snad jí postačovalo, že už za jejího života se aspoň někteří dokázali vcítit do nezměrnosti útrap vyplývajících z ponížení a chudoby, ale i z toho, že nebyla ušetřena ani muky největší - bolesti matky, již muselo umřít vlastní nadějně dítě. Na rozdíl od většiny dnešních žen-spisovatelek byla paní Němcová zakotvena v řádech ne-zemských, v teanscendentální etice. Byla v ní mravnost žitá, nikoli vnější. Byla v ní jistota, která v Pohorské vesnici přerůstá v hymnickou oslavu Nejvyššího, v pokornou litanii za bolest, jež jí umožnila překlenout marasmus všednodennosti a na lížet časnost nadosobně, pod zorným úhlem věčnosti... Lze však dnešním ženám nabídnout vznešenost krásné Paní, již oslavil František Halas? Lze jim nabídnout sebejistotu a odříkavou hrdost Dámy ze Světlé? Lze jim připomenout intelektuálky takové noblesy, jako byla Božena Benešová nebo paní Tilschová? Ale ovšem, slyším, byly to měštky!

Dezorientaci dnešních feministek budeme muset hledat asi u významnějších a pokrokovějších autorek. Žádná z nich většinou ještě neměla ani potuchu o blahosti a slastech dvojího jařma - rodiny a zaměstnání -, jež na svoje bedra ženy postupně dobrovolně uvalovaly a které "institucionalizováno" je snad trestem za zpochybnění údělu vlastního i zodpovědnosti Muže.

A když z hodnotového chaosu hrdinek Lenky Procházkové znovu vystupuje aspoň ten nejzákladnější původní úděl ženství, archetyp jeho biologického a sociálního půdorysu, pořád zůstává nezodpovězena otázka, jak uskutečnit podvědomou touhu po návratu a současně obhájit nové vzorce chování ženství emancipovaného. Jak oslavit zvláště jeho právo nezaměnitelné - jak nabídnout náruč plnou lásky, jež je totožná i s bezpečím a jistotou, jak se stát strážkyní ohně v tom vyšším slova smyslu, a zvláště, jak přesvědčit mužský svět, že taková alternativa vůbec existuje. Rozumějme si: dnes, když ženské akcie jsou na burze tak proklatě nízko.

Symptomatické jsou prózy Lenky Procházkové i v jiném ohledu: autorčinu výpověď nelze odloučit od specifické atmosféry historické. Tyto děje jsou sublimací nonkonformismu, nelze si je odmyslet od autenticity sebeprožitků, v nichž převažovalo zklamání. Ano, tam někde na konci šedesátých let se zhroutily i jistoty Lenky Procházkové. I ta jistota nejpodstatnější - tatínek, to synonymum bezpečí, model vlastního života - podlehl předčasnému zmaru. Snad s ním odešly i sebevědomé "ideologie" a "víry", dobro světa se přehodnotilo. Modeluje se antinomie mateřského a milostného citu, jak dokládá epická persifláž barokního tématu z poloviny 70. let: "Dnes je to šestý rok a měsíc a pár dní / nacházím pod dveřmi telegram ozdobný / - přehybám stránku s kytkou a blankytem / a čtu si sdělení tištěné petitem: 'Dnes je to jeden rok a měsíc a pár dní ' / / můj milý příteli, jsi asi poslední / s kým se chci podělit o své nové štěstí / MÁM SYNA OD TEBE. UŽ SI S KROUŽKY CHŘESTÍ / Divím se růžovým droboulinkým nožkám / které konkurují všem antickým soškám / které budu učit potácivé kroky / a znovu prožiji první školní roky / přichystám svačiny, ofoukám modřiny / ráno budu sklízet s medvídkem peřiny / řeknu za odměnu pohádky o princích / zazpívám o měsících se stromy na ryncích / seženu brusle a čepice přes uši / nespletu se v slovech co slzy osuší / budu sbírat dřívka a známky z dopisů / vyřeším hádanky z dopravních předpisů / altánek zakleju v chaloupku z perníku / k lodičce přikouzlím kolese parníku / pomůžu utáhnout v koloběžce šroubek / v dózičce ukryju první mléčný zoubek / Dnes je to jeden rok a měsíc a pár dní / děkuji za tu noc - za tu noc poslední." Jestliže děsivost zážitku z ohrožení, spjatá s vidinami skvělého otce, asi nepřestane Lenku Procházkovou pronásledovat už nikdy, pak neméně významnou úlohu sehrávají i další integrující síly životního kladu. Oslovou vlastního citového zakotvení jsou tak i vzpomínky na teplý pelíšek rodného hnízda, tu nejužší vlast - krajinu kolem Ivančic se všemi rekvizitami a kultovním příslušenstvím. Lyrika a reflexe, typické pro autorčiny básnické experimenty, ale sporadická v jejích textech prozaických, tak krystalizuje kolem základních

témat. A paměť dětství ve své odvěké nenahraditelnosti - připomeňme opět paní Boženu Němcovou - je i Lence Procházkové bezpečným ostrůvkem mravních jistot v cizím, nebezpečném a záludném moři, je majákem v temnotě. V takových okamžicích vzdává spisovatelka hold ženám svého rodu, ale zvláště své mamince: z její trpělivosti, shovívavosti, skromné oddanosti, přenášející se přes krutosti a malicherné ješitnosti mužského světa hlubokostí lásky, jako kdyby vytušila z r a l o s t té pravé ženské životní moudrosti a umění žít.

Jak je však intuitivně tušená stabilita hodnot relativní, je patrně nejlépe z vyústění autorčina "románu srdce", z jeho druhé části. Obsáhlý román Oční kapky je sice celý poznamenán paradoxním napětím fabule a sujetu, ale teprve druhá část jeho žánrovou nevyjasněnost odhaluje ve větší hloubce. Fabule se propadá do iracionality obžaloby a sebeobžaloby, ve flagelantskou sebetrýzeň reprízovaných evokací někdy i titěrných prožiteků. Tvarotvorné a kompoziční pojetí ukryté v potenciálních možnostech zápletky a jejím napětí není dostatečně využito. Zlověstnost náznaků a náповědí, patrná od počátku, nestačí dát příběhu soudržnost a vnitřní gradaci. Sujet se tak vymyká autorce z rukou, "soukromost" a "všednodennost" je náhle konfrontována s "dějinností" závěrečného střetu. Druhá část románu je nejen asymetrická v porovnání s částí první, ale promrhává šanci gradovat děj přehodnocováním krimi-zápletky jako zevnitř, od samého počátku. Ohled na signifikantnost názvu, v duchu autorčina povídkového umění, vedl by k citlivějšímu a méně stereotypnímu vrstvení charakterizačních a dějových dialogů, jež jsou sice brilantně zvládnuté, ale dokážou zabřednout i do "reportážních" trivialit a kliše. I mateřské a milenecké euforii někdy chybí odstup a kritické zvažování epizod z hlediska funkce v celkové kompozici. Smysl pro lapidárnost sdělení, tak přísně respektovaný v Procházkové mikropovídkách, jako kdyby se vytrácel. Je na škodu, že vynalézavé "signály" spočívající ve využívání opakovaného jazykového nonsensu, průpovídky nebo ve frázování změn citové atmosféry prostředky písňového textu v celkovém toku romá-

nu spíše zanikají. K významotvorné koncentraci románu by snad také přispěla větší důslednost při využívání retrospektivy, při práci s románovým časem; jistou únavnost z přímé řeči i z dialogů by mohla vyvážit větší odvaha a chuť k nepřímému sdělení. Patří asi ke specifiku autorčina vidění světa, že neklade důraz na "intelektualitu", že naopak stupňuje smyslovost prožívání až na práh animality, že nemilosrdně obnažuje ženskou intimitu se všemi důsledky a nebezpečími, jak jsme už napsali.

Lze říci, že čeho je v románu Oční kapky příliš, totiž jistá jednostrannost profesionálního žurnalistického školení /což ostatně není v české literatuře nic nového a není to nutně na škodu věci/, zhodnocuje se umělecky v prózách Lenky Procházkové jinak, a to v povídce - kde je autorka prozatím nejúspěšnější. Úsměvná věcnost, ironická distance a někde až sarkasmus, citlivější práce s mateřštinou, originální využívání rekvizit a ozvlášťňování prostředí, literární stylizace a odstup zvládající autenticitu citového východiska, filmově scénaristický cit pro detail i celkovou situaci, to vše charakterizuje zvláště povídku Slepice v klubu, zařazenou do knihy Tři povídky. Text přímo pulzuje potenciálními interpretačními možnostmi a přesvědčivě vypovídá o autorčině spisovatelském talentu.

Formálně ukázněná a myšlenkově cílevědomá je i zdařilá knížka povídek Příjeď ochutnat. Příběhy pronikavé pravdivosti jsou tu vedeny co nejúsporněji k pregnantní pointě. Lenka Procházková rozehrává významovou hru metaforických nápodob, počínajíc každým jednotlivým názvem, a umělecky svébytně umocňuje "všednost" zážitků svých dívčích hrdinek. Citový kaleidoskop ženského světa - bytostnost zrání a smyslu života, rozkrývání vlastních možností, konfrontace tužeb a daností - vysvítá z architektury celku a je znásobován v účinu významovou korespondencí obou klíčových textů. I jedna a táž žena je tu nakonec proměněná: dívčí naivní mládí si tu podává ruku s věkem ženské zralosti. Záměrná stupňovitost prohlédání obráží proměny postojů k hodnotám a potřebám českého feminismu sedmdesátých let. Přes všechnu pózu vydávají povídky především svědectví o křehkosti

ženina vnitřního citového života, o beznadějnosti zápasu o ty hodnoty, jež si s takovým samozřejmým flegmatismem přisvojuje muž. Ačkoli právě zde jako snad nikde jinde je Lenka Procházková paní situace: implicitně konstruuje svoji ženskou metafyziku a dává průchod své pomstychtivosti, když zlomyslně paroduje nechutnosti mužské zbabělosti, výpočítavosti a velikášství; a přece i tu často úsměv tuhne na rtech, mění se v pošklebek, v grimasu, v předsmrtný vzlyk. Blahořečené ženství a adorace mateřství se tu vykupuje draho a nejdraže. Ani tu nevede cesta k jistotě. Je-li obnažená slabost krásného pohlaví předhozena lvům v cirku, jak může skončit odvěký zápas "kdo s koho"?

Lenka Procházková předkládá slušnou sumu problémů dnešního feminismu. Zvláště milostné pohledávky nové Evy dovádí často až k nejkrajnější mezi: taková praxe se ovšem musí rovnat bankrotu. Rafinovanost citového smyslového paroxysmu, nenávist k velkým ideologiím světa mužů a jeho stranickým fanatismům, vějička rodinného zápecnictví s péčí o dítě, romantika panel-story, chalupářská selankovitost, ta ctižádost odevzdat se, ale i přivlastnit si muže výměnou za jeho bytostnou potřebu autentické seberealizace - to všechno, v autorčiných textech tak trochu mimo nebe i zem, tento žensky viděný, biologicky podmíněný, sebezáchovný, zachovávající a rozmnožující pud zůstává nadále prostorem věkovitých neporozumění, temnoty, zrady. Vždy znovu končí trpkými konci rozchodů, vždy znovu začíná zázrakem znovuobjevování. Ač asi v souladu s Lenkou Procházkovou zůstane pravdou, že "i dnes stále platí jednoduchá rovnice. / Rovnice, která přisuzuje jednomu určitému muži / jednu určitou ženu. A plkůd ti dva / mají to štěstí, že se poznají, / a dotknou jeden druhého / a prolnou jeden druhým / mají víc, / než zbývající devět desetin obyvatel / téhle infekční planety", přece je také skutečností, že n e p r a v d ě p o d o b n o s t takového setkání zajišťuje mučivou polaritu, která je základem nejen všeho umění, ale podstatným principem lidské civilizace... I zde platí ono biblické: Mnoho je povolanych, ale málo vyvolených...

Poslední výrok bylo by lze vztáhnout i na Procházkové básnické pokusy /Působná korunka uvitá z bodláku, Temná balada o prvním shěu/. Když pomineme jejich literární charakteristiky - jde spíše o mezní, experimentující texty -, zaujme nás nápadná tematizace skutečnosti a intenzita prožitku. V tom směru jsou to texty klíčové pro pochopení mnohých tvrzení, jak jsme je naznačili shora, snad i potenciální východisko pro další zpřesňování vlastní sebereflexe: Společensko-politický přesah mapuje nejen autorčinu zkušenost, ale současně objasňuje i hloubku její deziluze. Tak psychologie tvorby zůstává u Lenky Procházkové ryze ženská, dává přednost ochrannému krunýři vlastní subjektivity... Má na to právo a má pro to i svoje pádné důvody.

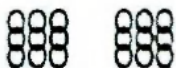
A přece jsou v prózách autorky rozběhy, které potvrzují, že ovoce daleko od stromu nepadá, které přitakávají silám životního kladu a konejší rozbolavělou duši: to jsou ty už zmíněné dary humoru, komediální ironie a parodie. Je to smysl pro nadsázku, sarkastičnost sebevědomého ženství, jež si je vědomo své nezastupitelné ceny a jež je s to vyrovnat se s údělem a být přitom šťastno... Tak je třeba přijímat ironickou oslavu nového "matriarchátu" v "programovém" prologu Tří povídek... Muži, čti a boj se!

Novou estetickou kvalitu vnáší do prózy psané ženami neocenitelný autorčin dar pro analytickou, citově silně exponovanou povídkovou miniaturu, založenou na intenzivní smyslově vizuální, dotykové paměti. Nejzdařilejší z těchto mikropovídek vydají za mnoho stránek textu.

Cesta k uměleckému vítězství je vždy stlána hložím. Takovým tvůrcům, jako je Lenka Procházková, klade všední život překážky podstatně horší. Kraluje mráz a chlad, uvnitř bolest, muka, zoufalství. A co pak? Mít znovu sílu a přitakat, jako kdysi paní Božena Němcová, i těm mravním hodnotám, jež momentálně jsou jen v ~~ka~~ skrytu, udělat pořádek ve vlastní mysli i v srdci. Vždyť zvěstovatelkami sil nového života - krásy, harmonie, spravedlnosti, shovívavosti, trpělivosti, pokory, soucitu, odpuštění i lásky k bližnímu, ba i k Bohu - byly tak často ženy. Až se feminismus vrátí

ke kořenům, ke svému bytostnému určení, bude platit i Šaldova devíza převzatá z velkého anglického romantika: If winter comes, can spring be far behind. Tenkrát se i mužům bude zase žít lépe...

Jan Odnykud



Vítězný come-back sirotka z pastoušky
filipika proti hospodám

aneb

/1/

Sirotci z pastoušky mají neobyčejně tuhý život i navzdory své zdánlivé neživotnosti a je takřka pravidlem, že dovedou patřičně překvapit a vynořit se v plné vitalitě neznámo odkud na nejnečekanějším místě a v nejnečekanější chvíli. Procházejí dějinami a prostředími s různými místními kolority s obdivuhodnou adaptabilitou a jejich adaptace je přitom natolik skrytě agresivní, že dokážou nevídané, např. bez mrknutí oka pozřít ahistorickou diskontinuální realitu všednodennosti totalitního státu a mávnutím kouzelného proutku ji proměnit. Več? Inu ve svou pastoušku, které přes její chudobu a zchátralost nechybí na útulnosti.

Růžová dáma Lenky Procházkové nepochybně takovou verzí věčného příběhu sirotka z pastoušky je. /1/ Hrdinka příběhu, zvaná Kytka /užití přezdívky je v dané souvislosti signifikantní/, bydlí se svou tetičkou, "stárnoucí, věčně nemocnou ženou" /tetička, stárnoucí,

/1/ Původ tohoto příběhu by bylo pravděpodobně možné najít ve vzorech barokních, které samy jsou ovšem již do značné míry moralistně sekularizovanou podobou tématu asi středověkého a hagiografického.

/81/

nemocnost jsou signifikantní/, na "okraji vesnice" /velmi signifikantní/ ve zchátralém /signifikantní/ domku. Prostorová vzdálenost od jádra obce, tedy jakási osudově předurčená marginalita, zjevně harmonuje s osudem nebohého sirotka /o jehož nebohosti se ovšem mlčí, ta je jen stavěna před oči: jsme přece v "syrově realistické" variantě příběhu, proto je sirotek "moderně" emancipovaný - ale není tomu tak prakticky vždy?/, a má proto velevýznamnou roli nenápadného symbolu. Kromě toho tato vzdálenost poskytuje prostor pro úvodní hrdinčino trauma: nejenže je sirotkem, ale navíc je v prvním rozpuku svého mládí zprzněna /pardon: připravena o květ svého panenství/ chuligány uprchnuvšími z nedaleké polepšovny, což ji samozřejmě na celý život poznamená. Dnes je v módě psychologie, a tak i náš sirotek je nucen zařídit se podle toho a opatřit si nějakou psychologickou motivaci pro své budoucí předpokládané katastrofy. Věren Freudovi, ubírá se cestou nejschůdnější. Kromě toho tato ouvertura příběhu poskytuje - opět díky prostorové vzdálenosti pastoušky - příležitost k prvnímu předznamenávajícímu setkání s Osudem, který v postavě zhrzeného malíře Lukáše /snad symbolická narážka na stejnojmenného evangelistu? - zmíněný výtvarník projevuje jakési religiózní sklony v zájmu o restauraci fresek v nedalekém venkovském kostelíku a i jinak mu do svatosti - ovšem do "svatosti našich dnů" - zbývá jen málo/ provází z nepřiliš vzdáleného pozadí hrdinku a nastavuje jejímu osvojování světa zrcadlo své rezignující neúčasti na světě, dá se říci jakésí záhrobnosti, až jej ovšem, ale až v závěru v zájmu záchrany happy endu, podnikavá sirota přeřízne. /2/

/2/ Je zajímavé, že náš sirotek takto nekonstituuje Osud jako prostého sexuálního partnera, což bývá typičtější, ale jako takřka výlučně otcovskou postavu, zatímco sexuální partneři jsou líceni s jakousi skrytou, spíše podvědomou záští - jeden je připitomělý, druhý ženatý, třetí chlastá, další by snad ušel, ale je moc nafoukaný etc... Otcovské rysy jsou sice u typických osudových partnerů sirot nezbytné, nebývají to žádní frajírci, ale málokdy se jedná o tak jednoznačně otcovskou figuru. Těžko říci, co je tu příčinou - snad, že do univerzálního schématu sirotka z pastoušky proniká něco z individuální nezpracované problematiky autorčiny?

Než k tomu dojde, je ovšem nutno se prokousat mnohými peripetemi složitého vnitřního i vnějšího života hrdinky. Jeho složitost se ovšem notně zjednoduší, když si uvědomíme, že kapitoly jsou členěny podle jednotlivých erotických vztahů hrdinky /churavá tetička zemře samozřejmě nedlouho poté, co byla uvedena na scénu - inu, odbyla si svoje, tak proč by ještě překážela? - a uvolní pole rušnému erotickému životu v pastoušce/ a že její partneři představují přesně to, co taková "chudák holka" může ve světě potkat: hloupého Honzu, světáckého doktora /oboje pro sirotka signifikantní, který Honza by nebyl hloupý a který doktor světácký?/, za dělnickou třídu je tu svalnatý řidič Martin, za prohnílou bohému /avšak venkovsky bigbítovou, musíme přece zůstat na venkově, kam sirotci patří/ kytarista opilec Petr.

Tímto způsobem je zajištěno, že se seznámí se "vším", co je možné od tohoto zlého světa očekávat, a bude tím příslušně otrávena, až se konečně vynoří osudová Láska, jak má být i s tím svým příslovečným vším všudy. Ale pozor, není to Osud sám - ten je ponořen do tvůrčího nadšení a maluje své obrazy, mezi jinými například onu Růžovou dámu, podle níž se kniha jmenuje:

Byl to akt. Mladá dívka s tmavými rozpuštěnými vlasy kráčela po břehu rozvlněného moře. Okolo skály, nebe, zapadající slunce. /Jelen tam sice chybí, ale snadno si ho můžeme domyslet - pozn. M.H./ Viktora to zvedlo ze židle. "Líbí?" zeptal se malíř úsečně. "Moc," vydechl chlapec. "Je krásná, krásně smutná. Má nějaké jméno? Třeba Venuše?" "Venuše? Ne. To je moje Růžová dáma." /str. 79/

Osud se omezuje důsledně na roli nezúčastněného "ne-režiséra" /je jediný, kdo si v celé knize může díky své non-aktivní předurčenosti dovolit čas od času nic nedělat, což působí velmi uklidňujícím dojmem mezi tou smečkou schémat, která si bez milosti a bez únavy pořád požírají navzájem své rubriky/. Osudovou Láskou je Osudem rovněž předznamenán protějšek sirotka Viktor, i když sám ne sirotek, tak aspoň syn obecní štetky, což zaručuje marginalitu obdobnou té hrdinčině. Nebudeme v podrobnostech sledovat jeho story, poznamenejme jen, že se díky zřejmě vrozené /sic!/

ušlechtilosti svého srdce dostane do polepšovny /brání hrdinsky malou sestřičku proti opilému galánovi své matky/ v Kytčíně vesnici /vidá, jak se nám polepšovna znovu hodí/ a tam se do ní zamiluje při nákupu v samoobsluze, kde Kytka dělá pokladní. Tak vytrvale nakupuje žvýkačky a různé jiné drobnosti /významnou příležitostí je zejména nákup penenky k vánocům pro milovanou sestřičku/, až konečně překoná všechn Kytčín odpor a unáhleně - neboť je podstatně mladší - se nejprve nechá připravit o panictví a pak se s ní bezodkladně ožení.

Věkový rozdíl nám tu od počátku signalizuje, že to nemůže dobře dopadnout, a skutečně, zanedlouho se Osud /samozřejmě, aniž by hnul prstem/ s mladíčkem prostřednictvím své pověstné náhody v podobě přistihnuté občasně návštěvy svelnatého řidiče Martina, který si ke Kytce jezdíval jednou měsíčně odpočinout od příliš únavného rodinného krbu, rázně vypořádá s patřičným využitím jeho vlastního ušlechtilého srdce, které tuto pohanu pochopitelně nemůže snést.

Hrdinka je pak zralá, když už zjevně vyzkoušela všechny možnosti života včetně Velké Lásky, spočinout v náručí Osudově /po určitém nezbytném mezidobí, jež melancholicky zmoudřelý sirotek tráví převážně opalováním na zahradě pastoušky/, který, ač neschopen obrany, je tím přece jen trochu rozmrzen, protože to znamená vytržení z jeho bohomovnosti.

/2/

Jestliže se pokoušíme určit genus Růžové dámy jako modernizovanou verzi sirotka z pastoušky, je ovšem nutné ještě si toto tvrzení ověřit rekonstrukcí duchovního horizontu díla a potom také věnovat pozornost atypickým rysům prací Procházkové, tj. tomu, co se naopak ze schématu sirotka na první pohled vymyká, co je překračuje, tj. věnovat se analýze differentiae speciei. Nalezneme snad tam něco, co by napravilo dosavadní dojem, totiž, že se jedná o šedivou pseudoliteraturu?

Obe tyto úkoly, jak uvidíme, navzájem souvisejí více, než by se dalo očekávat. Prvý úkol máme usnadněn tím, že v Růžové dámě nám mohou být vodítkem reflexivní pasáže, kterých však časem ubývá /zřejmě z dobrého důvodu/.

Když se mladá dívka zamiluje do ženatého muže, nemusí to být nutně potvora. Takové případy mohou být motivovány "Elektřiným komplexem", nebo touhou stýkat se s dospělým člověkem, který už překonal poslední zbytky infantilility. /.../ /str. 57/

Dívky ženatých pánů nemají tak sladký a růžový život, jak se kritická veřejnost domnívá. Především se musí o svého milence dělit s jeho manželkou, jsou tedy druhé v pořadí, a pokud je tu ještě dítě, tak třetí. /.../ /str. 71/

Opravdu šťastný může být asi jen člověk primitivní nebo dítě. Ostatní vědí, že po bílém pruhu přijde pruh černý. /.../ /83/

Je zjevné, že tyto úvahy nemají prakticky žádný epistemologický obsah, nedozvídáme se z nich nic, naopak jsou povětšinou opakováním frází, které nalezneme např. v listárnách ženských časopisů nebo časopisů pro mládež /viz poradnu Sally v Mladém světě/. Tak jako tam, tak i u Procházkové je typické, že se tu jedná v podstatě o více či méně skrvté katathymní moralizování, jež je hlavním funkčním určením takovýchto frází: "argumenty" jsou vybírány jen dle toho hlediska, jaké morální hodnocení mají podpírat, přitom je důležité, že samotný akt hodnocení se přenechává čtenáři, ten v knize nenajdeme. Tím se hraje jednak na čtenářovu intelektuální pohotovost /má možnost "uhadovat", co z napsaného vyplývá, což je velmi snadné, a proto čtenářsky vděčné/, jednak na jeho vlastní potřebu zamoralizovat si, přičemž čtenář je ušetřen nepohodlné nutnosti toto moralizování explicitně formulovat, je mu dopřáno "nechat si ho pro sebe" a tím se snadno vyhnout konfrontaci s tím, jakou je případný výsledek tohoto moralizujícího hodnocení nebetyčnou blbostí či banalitou. Tím se také vyvolává, či dost nestydatě vynucuje, "hřeživý" pocit čtenářovy intimní participace na ději způsobem ne nepodobným tomu, jak to dělají profesionálové v této oblasti, např. tvůrci televizních seriálů - Dietl apod.

Postupem času a stránek Procházkové tuto metodu zdokonaluje a obejde se již bez uvozujících úvah, přece jen dost křečovitých a podezřelých. K tomu, aby navodila moralistní závěr ponechávaný čtenáři, jí stačí, již jen deskriptivní "dokumentární" záznam dialogů a situací, zabavovaný čím dále, tím více jakéhokoli komentáře, který by mohl tento podvod přeci jenom prozradit. Tak je tomu zejména v povídce Slepice v Klubu /Listy 3-4/1982/ a zřejmě i v knize Přijed' ochutnat! /úryvek ve Svědectví 67/1982/.

Z hlediska právě načrtnuté analýzy je možno pochopit tvrzení Oty Filipa /Svědectví 67/1982/, který říká, že v pracích Procházkové "chybí deklarace citů, morálky či vyšších principů etiky", že "není schopna napsat jediné 'velké slovo', že všechno, co píše, vyvolává citové zemětřesení." Tyto deklarace tam chybí proto, aby si je čtenář mohl s hřejivým pocitem participace a hlavně bez jakékoli námahy doplňovat - Filip opisuje tuto masturbaci celkem výstižně jako "citové zemětřesení".

Už mi je však nepochopitelné, proč práce Procházkové srovnává s Vaculíkovým Snářem, když jde podle mého názoru o díla s intencí právě opačnou: U Vaculíka slouží dokumentární deníková forma k odkrytí hrůzy a bídy dnešního světa, v němž žijeme, hrůzy a bídy toho, jak žijeme, jednáme a myslíme, jací jsme, odkrytí propastnosti toho, čím se dnes stal čas apod. U Procházkové žádné odkrývání nalézt nelze: dokumentární styl tu má jen sugerovat věrohodnost naznačovaného banálního moralizujícího tvrzení typu: "Chudák holka to má vždycky těžký a chlapi jsou bestie", a je tedy sám v sobě uzavřený, je to vlastně pouhá výzdoba sirotkovy chudičké pastoušky lacinými barvotiskovými plakáty a dokumentárními fotografiemi světa, jež jsou však pojímány toliko jako objekty sentimentální vzpomínky. Každé moralizování umožňuje opřít se pevně o "břevno v oku svém", a nemuset se tedy vůbec vydat do otevřenosti světa.

/3/

Snad odtud lze pochopit autorčinu zarážející nenávist k hospodě a pivu. Zároveň nám úvaha o vidění hospody u Pro-

cházkové umožní lépe proniknout k jádru jejího psaní. Re-sentiment proti hospodám se projevuje už v Růžové dámě:

Nenáviděl hospody. Vždycky v nich spatřoval přístře-ší špinavých zkrachovanců. Nenáviděl blekotavé moudrosti každodenních štamgastů, kteří si v obraně tykali, aby umlčeli životní osamělost. Zvedal se mu žaludek z kombi-novaného zápachu piva, cigaret a záchodů, svědila ho po-kožka, připadalo mu hnusné, že i on sám jedná čistě pudo-vě, nenáviděl se, že se svou bolestí utíká do putyky, zu-řil, že ho nenapadlo jiné řešení. /.../ /str.188/

Ale povídka Slepice v klubu je celá věnována výhradně tomuto tématu, proto se obrátíme především k ní. Předvedme si nejprve popis hrdinčina /povídka je psána v ich-formě/ prvního samostatného vstupu do hospody:

Vystupuji z metra a kráčím po setmělé ulici. MILUJI TMU. Ze začátku jdu poměrně rychle. Čím víc se blížím ke KLUBU, tím víc se přesvědčuji, že není proč spěchat. Pod poslední lampou před cílem se dívám na hodinky. Osm a dvě minuty. /.../

Klika. Je odporně studená. A já se prostě nemůžu do-nutit, abych ji zmáčkla. Stojím před klubem a chce se mi hlasitě plakat.

Pak si naštěstí vzpomenu na starý dobrý trik. Vsuge-ruju si, že jsem herečka, která má zahrát jednoduchou čur-dičku: vejít důstojně do pivnice. Režisér volá: "Kamera, klapka, jedem!" Zmáčknu kliku. /.../

Kráčím ze schodů, popíjejících komparsistů si nevší-mám, tvářím se suverénně, protože to popisuje scénář. Sto-jím u výčepu a režisér šeptá: "Dobrý, teď vejdi do lokálu. Děláš to skvěle!"

Stojím v lokále a pomalu zavírám dveře. Přátelsky se dívám na barevné šmouhy. Jedna by měla podle scénáře zved-nout ruku. NIC! Jen kamera vrčí dál. Tři krůčky a rozepí-nám první knoflík. U rohového stolu někdo vstává. Je to on. JSEM ZACHRÁNĚNA!

Já: /po prvním zaslouženém šluku/ Vypadala jsem hodně zma-teně, když jsem přišla?

On: To nevím. Všiml jsem si tě, až když jsem vstal. Chtěl jsem jít akorát na záchod.

Velmi charakteristické je, že hrdinka je díky "zvlášť-ní zrakové poruše z dětství" /ibid.str.12/ schopna v hospo-dě vidět jen barevné šmouhy. Hospodu popisuje jako klub s určitými posvátnými pravidly, jež dodržují jeho členové, blíže nespecifikovaná amorfnní masa "kamarádů", o nichž se nedozvíme nic. Z vyznění povídky ovšem vyplývá, že se jed-ná o tytéž "špinavé zkrachovance" jako v Růžové dámě. Kromě obsáhlého popisu hrdinčiných psychických a vegetativních

reakcí se něco dovíme jedině o jejím tehdejším partnerovi, jehož miluje a kvůli němuž celé martyrium s hospodou podstupuje. Dozvídáme se zejména, jak se jí časem přestává líbit, a to hlavně proto, že se příliš často nemyje a nepřevléká a že má rád pivo. To vše je hrdince čím dál protivnější. Svoji omrzelosti pak nechává volný průchod, když se rozhodne, že se s tím opileckým lumpem /který navíc nedrží slovo, tedy lže a pravděpodobně i krade! / rozejde. Jsme tedy zase u podvědomého morálního hodnocení:

On: Tak ty řveš nade mnou? Nebo nad sebou?

Já: To taky. A taky... nad tounie ubohou zemí /.../

On: /uklidňuje mě/ No tak holčičko. Nad touhle zemí nemusíš brečet. Pro tu se furt ještě dá něco udělat.

Já: Ale vy už na to nemáte čas! Dopoledne spíte, odpoledne se probíráte, abyste pak večer mohli chlastat.

On: Nepřeháněj.

Já: Nepřeháním. Proč jste to vzdali?

On: Sakra, nech toho! Nebavíš mě. Co jsme, hergöt, vzdali?

Já: Všechno! I svůj život. To přece dávno není zklamání. Ani vztek.

On: A co teda, vědmo?

Já: Sebevražda.

On: Bože. Ty sis to snad nacvičovala. /Po chvíli/ A i kdyby. Takovou sebevraždu docela беру. Víš, co seš? Seš hloupá naivka. Urážíš lidi, který vlastně vůbec neznáš, který nechápeš a bohužel nikdy nepochopíš. To je tvoje smůla, že si neuvědomuješ, S JAKÝMA LIDMA DENNĚ SEDÁVAŠ U STO-LU!

Já: Ale jo. Uvědomuju. S Jánošíkama. Celej ten váš lokál je narvanej Jánošíkama!

x x x

Hrdinka je zde zjevně zcela saturována svými odmítavými psychovegetativními reakcemi, které - formulovány v řeč - dostávají formu značně obecného moralizujícího odsudku, aniž by se ovšem dostala k tomu, že by se situací a životem těch, o nichž mluví, vůbec zabývala.

Můžeme pro zajímavost srovnat hospodskou "zkušenost" Procházkové /jestli se to tak dá nazvat, protože jak jsme viděli, k žádnému zakoušení tu vlastně nedochází/ se zkušeností současného mistra v tomto oboru Vlastimila Třešňáka. Mám na mysli zejména povídku Dědo!! z knížky Jak to vidím já /Index, Koeln 1979, str.13-79/. Zde se naopak o pozorovateli a vypravěči ani o jeho vegetativních reakcích ne-

dozvíme vůbec nic, ačkoli zřejmě sedí v hospodě celý den a nejen ten den, o kterém píše. Zato se dozvíme tím více o lidech, kteří tam sedí s ním, nebo se tam zastavují jen na jedno na dvě, zato však několikrát za den. Také o paní výčepní a zejména o hrdinovi, dědkovi, jakého najdeme takřka v každé hospodě. Z brilantně odpozorovaných detailů a fragmentů rozmluvy a akcí /na rozdíl od Procházkové nejsou vymyšlené, protože takové věci vymyslet prostě nejde/, které jsou hospodsky stereotypní a nepochybně je dědek opakoval už 10 let každý den, Třešňák rekonstruuje celý jeho život, který volně prolíná mezi jednotlivými servírovanými pivy. A je to život skutečný, třebaže by se pro Procházkovou nepochybně jednalo o ostudně osamělého "špinavého zkrachovance" bez aury, na rozdíl od sirotka z pastoušky, který nemůže zkrachovat nikdy díky své nadpozemské povznesenosti čistého schématu /a tedy se nemůže ani ušpinit/. Přes veškerou špínu a zkrachovanost si děda Karlík dokáže do posledního dne svého života uchovat onu báječnou radost ze stolování, což je ladění, které dává příležitost k tomu, aby jeho život přišel ke slovu. Hospoda je právě místem, které dává lidem možnost tohoto ladění a tím jim daruje otevřenou přítomnost, v níž jsou pospolu, v níž je možné /ještě/ vidět a slyšet se navzájem, promlouvat k sobě, anebo ovšem se opít. Hospoda tak umožňuje uzávorkovat svět a tím teprve zakusit jeho přítomnost jako čistý fenomén /3/. Hospoda tak asi je již posledním reziduem autentického slavení svátku.

Ovšem těchto věcí si sirotek z pastoušky všimnout nemůže: jsa nesvětským, mimočasovým a mimoprostorovým obrazem, ani nemůže přijít ke slovu, nemá, co by řekl, a nevnímá než sám sebe. Proto se bojí hospody jako čert kříže

/3/ Jistěže tato otevřenost daná radostným stolováním neznamená, že všechno, co se v hospodě řekne, zjevuje bez dalšího život a svět tak, jak jsou, je naopak také uvolněním stereotypního pivního blábolu, který tvoří naprostou většinu produkce, proto je nepřijatelná i patetická idealizace hospody, jak ji často nacházíme v pracích Hrabalových. Té je však Třešňák na hony vzdálen, což se projevuje v tom, s jakou poctivostí zaznamenává i tyto žvásty a nechává je přijít k sobě právě jako žvásty a nic víc.

a piva jako tentýž svěcené vody. Sirotek vyžaduje uzavřenost do sebe ve své pastoušce a konfrontaci v otevřenosti nesnáší. Dobře ví, že jen jeho pověstná fragilita ho chrání před tím, aby nedostal v hospodě přes hubu.

Tak vidíme, že oba rysy, dokumentárnost a nenávisť k hospodě, které se zdají v pracích Procházkové přesahovat brakové schéma sirotka z pastoušky, jsou ve skutečnosti součástí posedlosti tímto obrazem. Přičemž ovšem zejména "dokumentární", "syrově realistický" způsob zpracování svou suchopárností a neinvenčností zároveň vylučuje, aby byly přijatelné alespoň coby brak. Jde tedy o brak nevydařený.

Martin Hybler

/Paternoster, malá revue pro umění a kritiku, 2/83/

D I V A D L O



POKUS O POKOUŠENÍ

Nová Havlova hra na faustovské motivy se jmenuje Pokoušení. Sukus dobré hry se prý má vejít do jedné prosté věty. Pokoušení by se do ní dalo shrnout třeba tak: Vědec dr. Foustka se zaplete s ďáblem a doplatí na to. Jenže sotva jsem tu větu napsal, vzniká otázka, zda je dr. Foustka skutečně vědec, zda to, s čím se zapletl, je skutečně ďábel a zda hrdina hry na své spolky skutečně doplatí.

Tak se čtenáři v úvahách nad Pokoušením povede i nadále.

Z dobrého zvyku nejdřív obsah hry:

K úkolům vědeckého ústavu s blíže neurčeným posláním patří střežit vědeckost vědy a především chránit ji před infiltracemi jakéhokoli druhu nevědecké iracionality, mysticismu, pseudovědeckých teorií atd. V čele ústavu stojí vynikající odborník na toto střežení, Primář, neustále do-

provázený a napodobovaný dvěma Zástupcem a neustále neslouchající septaným instrukcím Tajemníka, který se objevuje v klíčovách i neklíčovách situacích hry. Vědecký tým tvoří: hrdina hry dr. Foustka, dvě vědkyně, Vilma a dr. Lorencová, vědci Kotrlý a Neuwirth. Foustka je už dlouho poután vztahem k Vilmě, Lorencová funguje jako femme fatale: klame Kotrlého s Neuwirthem a Neuwirtha s Kotrlým, oba pak v závěrečném maskárním reji s Tajemníkem. Primář je striktní antifeminista, není však lhostejný k mužům. Sekretářka ústavu Markéta je vnímavá duše, podléhající sugesci myšlenek dr. Foustky, k němuž vzplane láskou. Petrušku, nemluvící postavu, si celou hru vodí za ruku Zástupce, a Tenečník je vytrvalý obdivovatel Vilmy vždy s kytičkou fialek v ruce. Bytná dr. Foustky je žena zastupující ve hře zdravý rozum. Objevuje se zřídka a má vždycky pravdu. Fistula, penzista, má zvláštní poslání. Milenec a Milenka mají při zahradních slavnostech posláni projevovat si něžnosti.

Pověst Ústavu je ohrožena. V samém srdci tohoto hlavního stanu vědeckosti, jak zjistil Primář a jak se už všeobecně proslýchá, došlo ke skandální skutečnosti: dr. Foustka je prokazatelně podezřelý z nepřípustného zájmu o hermetickou literaturu, o teorii a v poslední době i o praxi esoterismu, okultismu, černé magie atd.

Pověsti jsou pravdivé. Dr. Foustka se skutečně pustil z blíže neurčeného zájmu na zakázané pole odsouzených protivědeckých teorií i praktik. Dostává se do jakéhosi tajného spolčení s praktikem magických a theurgických evokací, podivnou zapáchající existencí, jakýmsi skřetovitým penzistou Fistulou, vybaveným nicméně tolika sugestivními znalostmi a přímo ďábelskou logikou a přesvědčivostí, že dr. Foustka, v zájmu proniknutí do oblastí magie, neodolá svodu. Je odhodlán podniknout s Fistulou dobrodružství nového poznání.

Nebezpečí je včas signalizováno, dr. Foustka je nařčen z nekalých rejdů a vyzván k sebeobhajobě před objektivním vědeckým soudem svých spolupracovníků. Milující Markéta se

ho okamžitě naivně a vroucně zastane. Její vystoupení je kvalifikováno jako obviňování Ústavu ze lži a je na hodinu propuštěna za němeého souhlasu všech, včetně dr. Foustky.

Soud, nebo spíš kolegiální rozprava, dopadne pro dr. Foustku dobře. Vyloží přesvědčivě, že mu šlo jen a jen o kamufláž v zájmu dobré věci. Jeho zájem o nadpřirozeno a jeho pokus proniknout přímo do tábora jeho šířitelů zejména mezi mládeží že je diktován vědeckou nezbytností získat konkrétní argumenty pro nesmiřitelný boj proti po-
věrám a konečným záměrem pomoci triumfu vědy.

Dr. Foustka je očištěn z nařčení a dokonce pochválen, zůstává v Ústavu a ústy samého Primáře je srdečně zván na kostýmový večírek v zahradě ústavu. Věci se vracejí do starých kolejí - až na smutnou skutečnost, že Markéta zešílela a je na psychiatrii.

Navenek je tedy všechno zachráněno. Fistulovi ovšem Foustka prohlásí, že se zachránil záměrnou lží, že hodlá pokračovat v pronikání do okultních věd, a dokonce ve spolupráci s Fistulou pracovat ve prospěch utlačovaných a pronásledovaných Ústavem přímo v jeho lůně.

Vymknout se ďáblu nebo spíš systému ďábelství nelze. Fistula je, jak se ukáže v závěrečném obraze, na kostýmované zahradní slavnosti, Primářův osvědčený fízl a Foustkova vzpoura, z hlediska systému bezvýznamná, bude snadno zlikvidována. Prohlédnutý a poražený Foustka se ještě vzepne k obvinění ničivé moci, ale Primář ho nakonec poučí o nepřipustnosti porušování pravidel mocenské hry, a dokonce pobaveně zatleská naivitě a marnosti jeho vzpoury.

Zahradou bloudí šílená Markéta, zpívající Oféliinu písničku, zatímco maškarní rej přechází v orgiastický sábat maškar. Na Foustkovi, který se mumrajem potácí v masce Fausta, zřejmě náhodou vzplane plášť - chytil od plamene, který nese v míse Primářův čerstvý favorit Kotrlý. Obraz zběsilého veselí zahalí dým.

x x x

Hra je napsána s klinicky čistou koncizností a s bravurou, má tah, čte se jako dobrodružství napínavého logického myšlení a probouzí zvědavost, k čemu ta moderní faustiáda míří. Erudovaný čtenář Havlových her si ovšem za chvíli lichotí, že už je doma: faustovská konstrukce má hru zajímavě ozvláštnit, ale slouží znovu rozvíjení zatvrzele opakovaného havlovského tématu. I v této hře půjde nepochybně, říká si erudovaný čtenář, o hrdinu v základní existenciální situaci vzhledem k fungujícím společenským strukturám, o jeho hájení vlastní identity proti přesile ďábelského mechanismu moci. A o mravní poselství, o apel k věrnosti diváka mravnímu imperativu v sobě.

Téma je tedy, jak se zdá, stejné, ale hrdina nějak nezvykle jiný, ve srovnání třeba s hrdiny Audience, Vernisáže, Protestu, Larga desolata. Vaňkové nebo Kopřiva se chovají zdůrazněně skromně a neokázale, často dokonce jakoby omluvně z vrozené vychovanosti a slušnosti. Nic ze sebe nezveřejňují, nevíme skoro nic o soukromí jejich duše. Chvillemi nám připadají jako oběti nebo štvanci své neústupnosti. Neprodělávají ve hře psychický vývoj, a jako by ani nejednali: spíš se jen dávají popostrkovat vznikajícími situacemi, nijak se dramaticky nemění. Jen trvají na svém, někdy zarytě, provinile, jindy bezradně, jindy zoufale a skoro vždycky málomluvně.

Dr. Foustka se brzy, na Havla neobvykle, otevírá. Má zřejmě po krk svého ústavu, je v něm cizinec předstírající loajalitu. Jako Faust, kterého omrzely všechny poznané vědy a zatouží po jiném poznání, pustil se i dr. Foustka už dávno daleko za úředně přípustná a schválená pseudovědecká dogmata. V důvěrném rozhovoru s Markétou na večírku v ústavní zahradě se ukáže, že studuje a promýšlí metafyzické problémy, nevysvětlitelná tajemství vesmíru a života. Otevírá jí oči pro úchvatnost nepochopitelných náhod při vzniku vesmíru, díky jimž vznikl na zemi život, nebo pro pravděpodobnou existenci jakéhosi absolutna, nějaké vševědoucí mravní instance přesahující lidské chápání, které vděčíme za mravní řád v sobě. A povzbuzen žasnoucí Markétou, dychtivou nového poznání, jde ve svých výkladech

ještě dál - prozradí jí, jak hluboce pohrdá společností založenou na násilí a její sterilní vědou, zavrhuje Boha, a vydanou tudíž všanc ďáblu v nejrůznějších převlecích.

I tato snad trochu příliš elokventně prezentovaná Foustkova touha dobírat se dalšího a hlubšího poznání, i jeho opatrná ochota pronikat s Fistulou do tajemství okultních věd se čtenáři stále ještě více méně vejde do představy hrdiny příbuzného hrdinům předchozích Havlových her. Zarazí ho ovšem jeho netečnost k Markétinu osudu. Přičítá ji zatím faustovskému vzorci, na něm je hra zbudována - rozpomíná se, že i Faust se konec konců v rámci své velké goethovské mise celkem bez skrupulí smířil s Markétčinou tragédií. Ale něco se mu přece jen přestává rýmovat. Zarazí ho Foustkova příliš suverénní a snaživá sebeobhajoba před ústavním tribunálem a dál pak, s nově vzniklými situacemi, příliš pohotové, jakoby z nouze improvizované zdůvodňování skutečných i předstíraných stanovisek v dialogích s Fistulou. Přibude k tomu i po Markétině zešílení navíc vesele pokračující stereotyp vztahu k Vilmě, a přibývá k tomu dál pocit přílišné snadnosti, s níž tento tajný rebel proti ďábelskému světu hraje hru na dvě strany a nechává si tu i tam zadní vrátka.

S dobrou vůlí a s vynaložením námahy by se konec konců havlovský hrdina neústupné vůle žít v pravdě dal ve Foustkovi vidět až do konce hry. Všechno jeho proměňování by se mohlo vysvětlit jako strategické manévrování člověka rozhodnutého vymknout se konečně a definitivně světu, v němž až dosud žil, a vyhlásit mu válku. A jeho obžaloba moci v poslední replice by se pak dala chápat jako charakterní čin člověka v tragické prohrané situaci, odhodlaného nevzdat se už nikdy pravdy, k níž došel.

Jenže ta námaha by musela být násilná a umělá a rozcházel by se s čtenářovým rozumem i citem.

Vlastně už od rozhovoru s Markétou Foustkovi nějak přestává důvěřovat. Spíš než jako člověk, který "to v sobě nedokáže už dál dusit" a potřebuje se Markétě svěřit se svým bolestným a nebezpečným tajemstvím, mluví Foustka někde na

pomezí upřímnosti a hraného efektu, tak trochu jako rétor, který si zamluvil ohromit naivní děvče.

Tento odstín něčeho teatrálního, řečnického, dost nepodloženého vnitřní vážností mu pak Havel ponechává dál, od činu k činu, od repliky k replice. Kadence a faktura jeho řeči budí jakousi rezervu a nedůvěru, maličké podezření. Až je nakonec divákovi zřejmé, že nejen nejde o postavu z rodu dosavadních havlovských hrdinů, ale že jde možná o ironický pohled na pokleslého hrdinu, na někoho v jádře nepravého. Podívá se na dr. Foustku z tohoto zorného úhlu.

Ukáže se mu, že takto najednou jinak uviděný Foustka je spíš typ jakéhosi řekněme třeba intelektuála za větrem nebo hrdiny za bukem. Žije si v klidu ve strukturách, funguje bez vady v prázdných formálních stereotypch a rituálech ústavu, vyrábí bez nejmenších výčitek pavědu, slouží, jak se sám označil, jako vlajkonosč jejího praporu ve službách "ďábelského díla zkázy ve světě stále tupější svévole mocných a tupější poddajnosti bezmocných". Dělá, co si nemyslí, slouží něčemu, s čím nesouhlasí a co nenávidí. A zároveň si doma dopřává luxus soukromé zásadní opozice.

Hermetické vědy si teoreticky pěstuje jako vzrušujícího koníčka a k praktickým pokusům z oblasti černé magie, které ho přirozeně velice zajímají, se chystá s Fistulou s největší obezřetností a neustálým zdůrazňováním své loajality státní doktríně a jejímu pojetí pravdy a mravnosti.

Prozrazení nekalých styků takto chápaného Foustky ho pak vůbec nevede k zoufalému zápasu o nerozdvojenost a pravdu dalšího života. Vede ho naopak k chvatnému klíčkování a nakonec, v palbě Fistulovy logiky, - nedá mu to, proč by si nezahrál na muže odvážných činů - znovu k efekt-nímu výstupu. Tentokrát hraje poprvé vabank. Riskuje odhodlání k boji proti Ústavu v naději, že Fistula je člověk na jeho straně barikády.

Zmýlil se, je dopaden. A jeho závěrečné slovo k Primáři je spíš zlý, bezmocný výkřik zoufalce, který už nemá co ztratit, než co jiného.

x x x

Důmyslný čtenář domyslel tuto interpretaci Foustkova příběhu. Je mu teď jasné, že se Havel v Pokoušení dotýká nového problému a má nového hrdinu, typ, zdá se, vlastně naveskrz záporný, v "zemích s cenzurou" a konec konců v jiných variantách i v "zemích bez cenzury" k vidění dnes a denně.

Teď z toho ovšem vychází dr. Foustka bledě. Je pozér a zbabělec. Nikdy ho ani nenapadlo vzepřít se mocenským mechanismům. Zahrával si s čertem jen pro malé soukromé potěšení, a když to prasklo, má utrum. Pozdě lituje. Přijde o místo, o dobré bydlo, prohraje.

Ale quelle surprise! Nějaké spravedlnosti ve čtenáři se tohle přece jen zase nezdá. Začíná něco namítat a klade si otázky. No dobře, ale servilní tanečky na ústavních večírcích přece Foustka netančí. A jak se stalo, není-li na něm nic, že odmítl tak briskně všechno výhodné, co by mu plynulo z povýšení, které mu Primář s velkorysostí pederasta u moci nabízí? A čím to, že se mu do rituálních hrátek na žárlivost s Vilmou vedrala skutečná žárlivost, jakou plodivá nehraná, ale skutečná láska?

A konec konců i ten Dábel, když jsme v parafrázi na faustovské téma. Zřejmě těch pár myšlenek o vesmíru a mravním imperativu v člověku naseřvíroval Foustka naivní husičce Markétě skutečně jen tak pro efekt ze svého ohromovacího arzenálu. Jenže on sám je měl sotva z nějaké popularizující brožury. Pracuje v ústavu na zabíjení vědy, kde vědci degenerují, ale kus vědce v něm je zřejmě dál. Dobíral se k novému nejvnitřnějšímu přesvědčení zřejmě dlouho a jistě ne snadno. Fistula má přece pravdu, když říká, že "pokud ďábel existuje, tak především v nás". Jde o to, co tím ďáblem rozumíme. Pokouší-li Foustku neklid duše a tvořivý intelekt, aby se pouštěl za zakázaným poznáním, je to pokoušení ďábelské jen ve slovníku skutečných ďáblů, majitelů opresivních aparátů moci. Své pokoušení si Foustka přivolával přece sám. Že zůstalo u pokoušení, u opatrného podávání prstíčku odvaze vyvodit mravní důsledky z poznání, k němuž došel a chce docházet dál, i studiem okultních věd - je jiná věc. Na něco člověk má,

na něco nemá. Jsou přece sobci, pozéři a okorali dobyvatelé žen, kteří nějak zahubili nejednu Markétku, a jsou přitom dál vážení vědci, umělci, podnikatelé nebo i kazatelé. A kolik je Foustků, celá stáda zbabělců, co vědí své, nepokoušejí se ani o pokoušení, jsou cynici, hrdinové zakázaných řečí a lukrativního prosperování na teplém místě v mašině moci? Náš Foustka není aspoň cynik - snad. Jen nemá na to, aby se v něm pokoušení změnilo ve velké pokušení k mravnímu činu. Je složitá povaha. Jako se čtenáři nezdá, z hlediska rozvíjení postavy v dramatu i z hlediska prosté logiky, že by se tento věru nehrdina odhodlal z čista jasna, zahrán do koute, rovnou k plánování diverze v lůně ústavu, a přitom to pro dramatika, jak je vidět, logiku má - nezdá se mu, právě proto, ani vyloučeno, že jeho poslední výkřik ve hře, obžaloba Primáře, je první krok od pokoušení k odvaze.

Ale zatímco Faust překonal ďábelské nástrahy a zatímco by dnešní lidstvo mělo podle Goethovy velebné představy z 18. století právě dnes prožívat triumf lidského ducha, jak ho viděl Faust v titánských vizích budoucího dělného, svobodného a tolerantního souručenství obyvatel planety, hrdina Havlovy hry ve Faustově plášti chytil plamenem uprostřed sabatu supermoderního světa.

Všechno zahalil dým. Až se rozptýlí, začne nazítří ráno ve všech Ústavech ranní rituál, naskočí panely frází, prefabrikovaných instrukcí a předem připravených rozhodnutí, roztočí se mechanismy moci. Úředníci se zvláštním posláním vyrazí do terénu, donašeči donesou, co je k donesení, řiřolezci vlezou do nadřízených řití. Šéfové projeví starost, kdo dnes roznáší mýdlo nebo krmí poštolky.

Levíme, jestli dr. Foustka plášť uhasil, nebo jestli uhořel. Náhodou? Z trestu? Nebo to byl plamen očistný?

A kdo byl ten člověk? Obstal v nás, nebo neobstal? Ztratí ho divák, až půjde z divadla, nebo ho pochopí? Bude pro něho zmetek, který způsobil Markétčinu smrt, obojetník, který si zahrával s pravdou, neměl na ni a právem uhořel? Nebo ho pocítí jako tragickou postavu? Tragický osud v dra-

matu ovšem předpokládá od renesance nahoru vznešenost - je to pár dní, co mi to právě v souvislosti s Foustkou připomněl přítel jako nevývratný argument. Ale je to pravda? Nemůže být tragický i někdo, kdo nemá vznešenost? Není tragické i to prázdné pseudovědecké fungování těch věru nevznešených ostatních postav hry? Těch lidí tlačených vytrvale, celé roky, k životu bez identity a charakteru, těch schizofreniků, žijících jedním životem v Ústavu a druhým doma? Těch přídomků moci, přirostlých u Havla v duchu absurdní poetiky doslova ke svým mocným a tančících nepřetržitý tanec svých řízených životů na řízených večírcích?

Markéta má právo na tragičnost, je naivní, ale udělala vznešený čin. Ale co když měla Vilma s Foustkou skutečně někdy "slunné dny" v té bídě nepravdivého života, a najednou ji zasáhla skutečná a hluboká bolest, když ji Foustka nařkl z donašečství? Nebo ji přece jen neměla, jen ji hrála, není na ní nic tragického a je fungující kolečko ďábelské moci?

Havlova nová hra je hra takových ambivalencí a otázek. I ďábelství je možné chápat v ní různě. Dokonce subalterní provokatér Fistula je vlastně postava dvoudomá: zapáchající fízl, a přitom skvělý logik. Jazyk a myšlení, kterým ho Havel nadal, ho v čtenáři jaksi paradoxně vykupuje. Je mu líto a děsí ho, že se všude na světě dají brilantní mozky koupit. Je to tragická zvrhlost. A dál: všechny životy ve hře lze přece přijímat nebo nepřijímat jen s neustálým vědomím, že se odehrávají uvnitř obłudné manipulační mašiny, soustrojí moci, z něhož není úniku /mimochoodem, napsané skvěle s tak hrozivou panoptikálností, že spíš než smích vyvolává trvalé mrazení po těle/.

Co s tím vším? Jaký smysl má to Pokoušení?

Otázka za otázkou. Hra je všechny položila. Odpovídá na ně?

V dopisech Olze má Havel úvahu o smyslu života, kterou v něm vyprovokovala vzpomínka na Ionescovy Židle. Mimo jiné v ní píše:

"Představa nějakého kompletního a konečného poznání, vše vysvětlujícího a žádné nové otázky už nevyvolávajícího, je mi jednoznačně spojena s otázkou konce - konce ducha, života, času i bytí. Cokoli smysluplného bylo kdy v této věci vysloveno /včetně každé náboženské zvěsti/, vyznačuje se naopak, jak se mi zdá, přímo dramatickou otevřeností, nehotovostí, nemá to charakter zjištění, ale spíš výzvy než apelu, je to něco povýtce se "dějícího", živoucího, co nás strhává či oslovuje, zavazuje nebo dráždí, co souzní s naší nejvnitřnější zkušeností a třeba i od základu mění náš život, co se však nesnaží nezodpověditelnou otázku smyslu tak či onak jednoznačně zodpovědět... Vždy to spíš jen navrhuje jakýsi způsob, jak s touto otázkou žít."

Je-li hra zhuštěný, uměle stvořený život nabídnutý čtenáři či divákovi k úvaze o jeho smyslu, pak cítím ve hře Pokoušení její apel ke mně v duchu citovaného textu: jako život, který se nekonstatuje, nýbrž děje a dráždí mě k otázkám, na které nejsou jednoznačné odpovědi. K otázkám, které znám ze svého života a musím s nimi bez definitivní odpovědi žít a hledat způsob, jak s nimi vyjít.

Být režisérem této hry, dbal bych, abych položením jednoznačných přízvuků nenašel jednoznačný výklad hry, abych nezrušil ambivalence a nezodpověděl otázky. Nechal bych je pro diváka otevřené.

Někdo se mne zeptal, jak se mi Pokoušení líbí. Stejně dobře by se mne mohl zeptat, jak se mi líbí zpráva o zemětřesení nebo o moru nebo jiných neštěstích. "Líbit se" je na to špatné slovo. Je to smutná faustiáda našeho života. Napsaná, podle mého soudu, s pronikavou inteligencí a velkým uměním. A přináší mnoho nového o Havlovi. Připadá mi v ní jako autor zranitelnější, než býval v předchozích citovaných "apelech". Nad předchozími hrami až po Largo desolato jsem vždycky oceňoval ze všeho nejvíc Havlovův intelekt. Od Larga, které, jak jsem nedávno četl, se někomu velmi zdůvodňovaně nelíbilo, jako by se do autorovy

nezranitelné intelektuální jistoty vlamovalo něco, s čím si neví rady. Právě to mě ovšem na Largu desolatu přitahovalo - štvaneček, který si zároveň za tu štvanicí bezradně a nešťastně může. A přitahuje mě to na Pokoušení s jeho mnohoznačností a nezodpovídanými otázkami.

Chápu ten nový způsob jako jiný druh pronikání do divákovy vědomí. Je to už dost dávno, napsal jsem Václavu Havlovi po přečtení Protestu dopis, že dávám přednost vyličení postavy před vyličením systémů, v nichž postava roztahuje jako manipulovatelná součástka. Že by se mi víc zdálo, kdybych zevnitř postavy, na ní samé poznal víc ji i ty systémy. Mám dojem, že se mi to přání v Pokoušení začíná plnit - potěšení na mé straně, Vašku.

V té úvaze nad Ioneskem mimo jiné stojí:

"... jak to Ionesco myslel, je Ionescova věc, a jak to kdo interpretuje, je zase věcí toho kterého interpreta."

Takže: Jak to myslel Havel, je jeho věc. A teď si musí dát líbit interpretace, včetně téhle mé.

Sergej Machonin

H U D B A



=====

D v ě a n s á m b l o v é p r e m i é r y

Ansámblová opera je, jak známo, taková opera, ve které je nositelem výkonu ansámbl, nikoliv jedinec. V ansámblové opeře není nutný, ba většinou je přímo nežádoucí vynikající výkon jedince. Zdálo by se tudíž, že naše operní domy jsou pro nedostatek vynikajících jedinců, kterým se jinde žáká hvězdy, přímo předurčeny k provozování ansámblových děl. Ale intendantů našich scén se tímto poznatkem neřídí, protože např. premiéra Verdiho Falstaffa /veden 14. a 15.11.1985 ve Smetanově divadle/ se odsunovala dvacet let a pan Štych je pátým dirigentem, kterému bylo na-

studování svěřeno. Odpovědnost na otázku, proč se u nás uvádějí díla vyžadující naopak jedince vynikající, lze podobně, jako na tu, proč některé demokracie k sobě připojují adjektivum "lidová": původní smysl slova ansámbly byl zapomenut. Připustíme-li však přece jen, že tzv. ansámbly po Falstaffovi toužil /a existují odborníci, kteří ho řadí mezi dvě své nejoblíbenější opery/, a uvědomíme-li si, že od poslední premiéry v ND uplynulo téměř šedesát let, pak soubor mohl rozkoše z tohoto díla dojít jen v představě a obrazu. Jak tedy vytrhnout naše pěvce ze sna? Tuto otázku musel řešit režisér Štros. Přišel s originální myšlenkou, že Falstaff je kómičká postava, která se "pro finanční obtíže ocitá v řadě absurdních situací". Absurdními se však jeví hlavně maringotky, které si pan režisér nechal instalovat výtvarníkem scény panem Nývltem. Jak maringotky vjíždějí a odjíždějí, vzniká řada situací, a soubor je tak aktivizován. Škoda, že nebyly zapřaženy i kobyly s vozky, vždyť slámy je na scéně dost a metař bloumající po scéně se láčně pídí po stopách kobyli přítomnosti. Maringotky mají samozřejmě dveře, takže kdekdo do nich může vstoupit a vystoupit neznámým druhým vchodem. Dveře poznáte po klice, ale jsou tu i skrytá okénka, podobná těm v adventním kalendáři firmy van Houten, takže: tu Fenton vybafne na Nanettu, tu /třikrát po sobě!/ je Bardolfo sražen otevřením okénka. Windsor je samá maringotka, stojí dokonce i pod Hernovým dubem. Proč se tedy raději Falstaff v parku neuchýlil k intimní scéně právě do tohoto pojízdného apartmá a skládá své kosti do trávy?

Dvě postavy /a bylo jich dvanáct ve dvou obsazeních/ přece jen vynikly: paní Marková a pan Kusnjer /oba v druhém večeru/. Hlas paní Markové se ukázal ideální pro Nanettu, zvláště ve finále, kdy se, omezena v pohybu umístěním na Hernově dubu, mohla plně věnovat zpěvu. Pan Kusnjer v každém okamžiku přesvědčoval, že roste pro jiný soubor, než je tento lid z maringotek. Pánové Zítek a Majtner /jako Falstaffové/ se o premiérách snažili více než v následujících představeních, ale i tak poměr mezi jejich

břichem a hlasem byl nevyrovnaný. Pan Zítek nosí břich jako spodničku a svého Falstaffa vybavuje přemyslovskými rysy; pan Majtner je s břichem srostlý více, ale neoplývá tolika zaoblenými tóny jako pan Zítek. Tenoři zpívající Fontana museli vykukovat z vrcholku křoví a šmejdit v maringotkách. Na zpěv při tom ještě zbylo panu Kociánovi, kdežto pan Švejda spíše prokazoval svým ctitelkám, že je kdykoliv hotov k jakékoliv tělesné akci. Alici v obou premiérách zpívala paní Šormová; se svou Alicí zcela splynula, takže jsme jí museli odpustit její smetanovské podání - již dlouho jsme neviděli někoho tak přetékat radostí. Paní Vítková obdařila svou paní Quickly hlasem zvučným, leč méně ohebným; zato hlas paní Mixové /která vyniká takovou pílí, že cíchy vytahuje i před praním/, opotřebovaný častým ohýbáním, zněl poněkud zpuchřele. Z ostatních postav zmíníme již jen dva pány. U pana Zahradníčka /Dr. Cajus/ se konečně mohlo uplatnit pořadové vystupování, včetně prvků z prostných, jindy tolik rušících ve velkých milovnických rolích. Forda v prvním večeru zpíval pan Tuček. Zdá se, že svým nechtěným zjevem melancholického mstitele by mohl poskytnout klíč k celému kusu. V okamžiku, kdy vstupuje k Falstaffovi převlečen za Fontanu /dle Sládka: Potůčka/, údajného milence své ženy, pochopil, že smysl světa windsorských paniček si Forda nijak nežádá; celý tento svět, včetně Forda, je tu jen kvůli Falstaffovi. Jakkoli bude Falstaff napálen, a třebaže to není on, kdo učiní Forda "bůvolem", tvoří nicméně médium veškerého dění. Erzy se má Ford přesvědčit, že svoji hru začal pozdě, že Falstaff a paničky již dávno hrají bez něho a že bude přizván, jen aby ho společně podvedli. Kdyby se Falstaff propadl do pekel jako don Giovanni, co by si tento svět počal? Vévodil by mu Ford - a feminismus by se nedal odvrátit. - Z tohoto smyslu možná něco tuší pan dirigent, protože pro něj: "Falstaff je dílo vtipu a vtip nepramení ze vzrušení, ale z bystré úvahy!" Díky panu dirigentovi byl večer soudržný; ansámbl musel poslouchat, protože by se jinak v složité stavbě díla zcela ztratil. Toto ansámblové dílo tedy našlo stmelující duši, tak jako ji lidové demokracie nalézají ve svých bystrých státnících.

Chovanština od M.P. Musorgského byla druhou ansámblou operou, kterou jsme měli možnost shlédnout. Nastudoval ji v Janáčkově divadle v Brně dirigent Pinkas a režisér Preisler /premiéra 4.12.1985/. I v tomto případě byl ansámbl stmelen jedincem, totiž výtvarníkem scény Zb. Kolářem, který zmenšil a sevřel rozlehlé jeviště brněnského divadla-stroje prkenným plotem sahajícím tak vysoko, že z Moskvy bylo možno zahlédnout jen kopule chrámů. Takto byl vytvořen prostor pro vcelku dobré představení. Celá opera, ačkoliv seškrtána až po hranici srozumitelnosti, zůstala totiž operou ansámblou a jen nesprávně zaměřený kritik by se pozastavil nad komickou trojicí v prvním obraze. Paní Romanová jako Emma, přibíhající z německého předměstí, se pokouší otrásti budovou v samotných základech. Proč? Je pronásledována panem Voldřichem /Andrej Chovenskiij/, známým buffo tenorem, uplatňujícím se ovšem výlučně ve vážném repertoáru. Pan Voldřich je smeten i se svým přiškrceným hláskem nápořem hlasivek paní Romanové, která je nasazuje k jedinému cíli, pana Voldřicha překřičet, neuvědomujíc si, že by téhož dosáhla i umírněným zpěvem. Pomýlený kritik, pozapomněv, že nejde o výkony jednotlivců, by se jistě neudržel, když přikvačí mumlající pan Kyzlink /Ivan Chovenskiij/, aby svým vystupováním připomínajícím pohůnka zostudil všechnu ruskou šlechtu. Divák však svou pozornost nesmí zaměřit na tyto scény, protože hlavní postavou této opery je sbor neboli lid. A tak není ani důležité, že pana Haana /Šaklovitij/ a paní Barovou /Marfa/ jsme jindy zastihli v lepší formě; spíše nevíme, zda máme panu Novákovi /Dosifej/ odpustit, že vynikl nad ostatní, ba i nad lid. Závěr opery byl proveden v Šostakovičově instrumentaci, takže jsme odcházeli s pocitem happy endu stříbrného plátna. Proč celý sbor střelců měl k dispozici pouze jeden kus střelné zbraně, se nepodařilo zjistit.

Caruso

=====

Marlen Haushofer: D i e W a n d / Roman

/Claassen Verlag, Hamburg/Düsseldorf, 1985/

Českému čtenáři je dílo rakouské spisovatelky Marlen Haushoferové /1920-1970/ dosud neznámé. Ačkoliv byla významována vídeňskou cenou Theodora Körnera /1956/ a rakouskou Státní cenou za literaturu /1953/, nedočkala se za svého života velké popularity ani ve své vlasti. Teprve na počátku osmdesátých let zájem o její dílo významně vzrostl. Uveřejnila postupně dva romány: Mansarda /Die Mansarde/ a Stěna /Die Wand/; další knihy nesou názvy Hrst života /Eine Handvoll Leben/, Čalouněné dveře /Die Tapeten-tür/, Otřesná věrnost /Schreckliche Treue/ a Nebe, které nikde nekončí /Himmel, der nirgendwo endet/. Autorka studovala germanistiku ve Vídni a Stýrském Hradci a její intimní vztah k jazyku je patrný v každé větě jejího pozoruhodného díla.

Pozoruhodný byl i způsob její tvorby: psala v nejčasnějších ranních hodinách, zatímco ve dne se věnovala péči o rodinu, manžela a dům. Tato disociace mezi veřejným a vnitřním životem, separace obecných a vlastních nároků, znamenala i její literární tvorbu.

Apokalyptický román Stěna, který vyšel poprvé v r. 1968, patří k jejím zralým dílům. Je psán formou reportáže - "zprávy" - ženy středních let, pořízené na podkladě vlastních deníkových záznamů. Žena navštíví své přátele na lovecké chatě v horách. Přátelé odejdou do blízké vesnice, když se však nevracejí, vydá se za nimi. Cestou narazí na neviditelnou stěnu. Vše okolo ní zůstává bez jakékoliv změny: údolí, les, horské louky. Za stěnou však vládne dech smrti. Nepohne se ani hmyz, ze vzdálených chalup nestoupá kouř, vše živé zemřelo. Je třeba přichystat se na přežití ve vymezeném prostoru, v odloučení od okolního světa. Nikdy předtím nebylo možné vnímat přírodu tak, jako je tomu

nyní. Nikdy předtím nebylo třeba vyvinout tolik úsilí na obstarání životních potřeb. A nikdy nebyla ani příležitost k promyšlení dřívějších vztahů, lásky, svobody a smrti. Z nové perspektivy medituje o lásce jako o "nejrozumnějším hnutí", jakého je člověk schopen.

Výraznou charakteristikou románu je bezesporu prvek napětí: napětí, které se hromadí pod povrchem obyčejných věcí, které prostupuje líčení přírodních proměn i chování zvířat, každodenní práci. Postupné nabývání vztahů a jejich ztráta vytvářejí dějovou osu, vystavenou originálními prostředky na půdorysu klasického románového schématu a vrcholící nečekaným rozuzlením.

Kniha se čte jako pohádka o prapůvodním stavu lidstva, jako příběh o blízkém konci světa, jako deník šílenství, jako anabáze moderního Robinsona. Fantastické se prolíná s reálným v živém, vzrušujícím obraze "posledních dní", vše napsáno navenek prostým a až krystalicky čistým jazykem. Nicméně, symbol odcizené duše se nerozplývá ve zmaru, ale v produktivním sebezáchovném ztotožnění s přírodou.

mč

Rodujeme za mír, ale kdo bude rockovat pro lidi

Koncem roku 1985 nám konečně povolili novotlnný rock. "Maximální liberálnost," pravila jedna z prodloužených paží moci. Zrušeny údajně textové komise, takže prý projde i špatná čeština, jen když to nebude porno, oslava alkoholu, drog nebo píseň otevřeně protistátního obsahu. O čem-pak se asi bude zpívat?

Maximální liberálnost se roztočila na plné obrátky. Babalet natáčí první singl. Není v něm ani porno, ani alkohol, ale hoši si to sami už předtím z vlastní vůle přičísli. Precedens vystoupí v Lucerně, ale muzikanti, trochu vystra-

šení takovou příležitostí, se drží hodně při zdi, aby to příště zase šlo.

Nová vlna dostala zelenou. Určitě to není kvůli mému minulému článku. To někomu konečně došlo, že mazaná Slovačiska ukázala s Peterem Nagyem a skupinou Tublatanka schůdnou cestu, jak se tvářit nekonformně a přitom bez potíží vecpat do hlav patnáctiletým pomocí jejich idolů ideály konformního měšťáka. Musí se to jen trochu umět. Medium is a message, jak říkal Marshall McLuhan.

Podobná situace se v posledním čtvrtstoletí opakuje po několikáté. Jako obvykle přišli zase pozdě, až v okamžiku, když celé scény po zásahu tzv. Krýzla zbyly jen trosky a celý proud se vyčerpal, hraje svou muziku pánu-bohu do oken. Pokoušejí se manipulovat s troskami, které přežily. Nelze se divit. Než zbyrokratizovaný aparát dal pokyn a kostřbatá stupnice úřadů ho přenesla na ta místa, která měla osvětlení realizovat, nebylo už co dovolovat. Mohutně rozjetá akce Mladého světa Rock pro tento rok, která měla pomoci amatérským kapelám, skončila tím, že přišlo šest kazet s nabídkou horší než amatérské úrovně. Tolik proklamované Rockové metodické centrum při KDP umírá na úbytě. Nestojí o ně organizátoři, ani skupiny. Jako kdyby dávný Jirousův nevyřčený slogan, že hudba bez štemp-lu je jediná pravá, znovu získával na smyslu. Ale to všechno už závisí na nové rockové generaci, na kterou se toužebně čeká nejen u nás, ale i všude ve světě.

Má úvaha však dnes míří jinam. Chci se zmínit o tom, co je tady potřeba dělat, aby u nás rock přežil. I v období "maximálního liberalismu".

Čtenář si možná všiml plakátů, lákajících mladé návštěvníky na Rockový maratón za mír, Rock pro Mexiko, Nikaraguu, Vietnam a Bůhvíkohe ještě. Že by naše skupiny rolík prožívaly problémy lidí Třetího světa? I ba ne, to si jen pořadatelé usnadnili boj s kulturním inspektorem o svolení větší než klubové akce. Mladým muzikantům je to většinou lhostejné. Jsou rádi, že mohou vystoupit jednou v životě s pořádnou aparaturou v sále, jako je Pakul /= Palác kultury/

nebo Lucerna. Ten pakatel, co by za vystoupení dostali /u amatérů lepšího ražení je to 15 Kčs za hodinu/, rádi oželí. A návštěvníci? Těm je to fuk.

A tak vzniká v českém rocku už na těch nejnižších stupních faleš, předstírání, podvod. Ti, kteří by nikdy v životě nevystoupili na festivalu politické písně v Sokolově a z hloubi srdce pohrdají jeho účastníky, najednou dělají totéž, co jejich zkorumpovaní profesionální kolegové. Lžou sobě, instituci i divákům a všem je jedno, co s penězi, které vydělali, udělá nějaký potentát.

Populární hudba je tu především proto, aby lidi bavila. Pomáhá jim nějak protlouct volný čas. Pokud se jí ukládají další úkoly a cíle, vzniká nepřírozený konglomerát, jemuž rozumný mladý posluchač nevěří. Žádná jiná oblast kultury není tak citlivá na spontánní a přirozená gesta. Spisovatel může lhát, a je-li dobrý, dokáže přesvědčit. Když lže a předstírá kluk s kytarou, nebere ho nikdo. A to je moment, ke kterému český rock právě dochází, proto v posledním období začíná znovu růst propast mezi publikem a "jeho hlasem na pódiu". Kdopak má z toho asi radost?

Co dělat? Hrát rock pro radost a zanechat podobných pompézních gest. Vedou jen k diskreditaci rockových rebelů. Kdo cítí sympatie k trpícím ve třetím světě, ať dá prachy rovnou a bez šaškáren.

Bez ústupků to asi ani v době "maximální liberalizace" nepůjde. Český rock by si však i přesto měl zachovat nějaký morální profil. Než být zmanipulovanou hříčkou jiných, to snad raději ani nebýt.

Elvis I.

F i l o s o f i e , n e b o f i l o z o f i e ?

III.

Je skoro neuvěřitelné, jak lehkovážně se z oficiálních míst proklamuje zásada d ů s l e d n é h o psaní cizích slov podle výslovnosti, aniž se bere sebemeně v potaz alespoň to, zda vůbec, a za jakou cenu, je to prakticky proveditelné. Vyslovované z budeme také všude psát - a basta! Jako by výslovnost byla konstantní, neproblematickou veličinou, které se prostě vrtohlavý pravopis musí co nejrychleji přizpůsobit. Přitom, jak víme již od dob Mathesiových, právě k o l í s á n í výslovnosti je z hlediska synchronického charakteristickým znakem cizích slov, a to nejen v češtině /Mathesius to například dokládá na soudobé angličtině/. Tato kolísavost, nestálost výslovnosti cizích slov je /podle Mathesia/ dána především odlišností a nepevností jejich fonologické struktury, jakož i jejich morfologickou nezařaditelností uprostřed lexika domácího. Za této situace se ovšem zásada "piš, jak slyšíš" stěží dá realizovat jinak než jako: p i š , j a k v y s l o v u j e š . Není zajisté třeba zdůrazňovat, že touto cestou ke kýžené "jednotě" dospěti nelze.

Nicméně, myšlenka, že výslovnost cizích slov by se dala stabilizovat právě důslednější fonologizací pravopisu, není zcela bezdůvodná. Vliv pravopisu na výslovnost se silně projevuje ve všech moderních evropských jazycích, a také u naší domácí zásoby slovní - jakkoliv si to většinou jen málo uvědomujeme.^{+/} Tím větší význam má ovšem tato okolnost

^{+/} Přispívá k tomu oblíbená legenda o tzv. fonetičnosti českého pravopisu. Faktický rozpor mezi pravopisem a výslovností je i v kultivované řeči daleko větší, než býváme ochotni připustit. Prostudujeme-li však pečlivě zásady spisovné výslov-

u slov cizího původu, kde poměr mezi jejich grafickou a zvukovou podobou je zhuste jiný, než na jaký jsme zvyklí u slov domácích. Je nepochybné, že u mluvčích neznalých cizích jazyků může pravopis vskutku svádět k "nesprávné" výslovnosti. Trvalé stopy toho nacházíme zvláště u slov anglických: fotbal, kovboj, tramvaj atd. Možno však uvést i řadu méně křiklavých případů, kde vliv pravopisu nakonec převládá: z francouzských slov je to například ateliér /proti méně frekventovanému "Métier", kde se uchovala výslovnost původní, jistě i proto, že toto slovo zůstalo nesklonným neutrem/, šance /PČP 1926 ještě předepisují výslovnost šanse! / nebo rajón /až do r. 1957 psáno "rayon", přičemž Previdla opakovaně, leč bezvýsledně předpisovala re-
jon; původní výslovnost se naproti tomu udržela u analogického krejón, z fr. crayon/. Zajímavé je z tohoto hlediska rozšířená výslovnost piaňino, protože souhlásky d, t, n jsou jinak proti nenáležitému měkčení /alespoň v kultivované mluvě/ velmi odolné: jako další výjimky zaznamenejme ještě mezaňin, chiňin, event. ražňiči /kde ovšem hraje roli slovenský původ slova/. ++/

pokračování poznámky z předchozí strany:

nosti stanovené Hálovou komisí /viz Výslovnost spisovné češtiny I, 1. vyd. 1955/, překvapí nás možná, jak je tato oficiální norma v některých ohledech "tvrdá"; řekl bych, že na této ortoepické přísnosti /zejména u výslovnosti souhláskových skupin/ má svůj podíl právě apriorní, hluboce zakořeněná představa, že správná výslovnost m u s í co nejvíce odpovídá pravopisu, vždyť přece máme pravopis fonetický...

Na druhé straně tato legenda podmiňuje do značné míry ony příslovečné stížnosti na "přílišnou" slážitost českého pravopisu, kterým tak ochotně popřávají sluchu radikální reformátoři. Když se totiž máme pravopis skutečně naučit, zjišťujeme najednou, že vůbec není tak snadný, jak slibovala jeho proklamovaná "fonetičnost"; naše lamentace jsou pak vlastně výrazem zklamání nad tím, že skutečnost neodpovídá mýtu.

++/ Vzhledem k typografickým omezením diktovaným technikou strojopisu budeme zde podtržením označovat tvary vyslovované /ať už současnému pravopisu odpovídají, nebo ne, kdežto do uvozovek budeme dávat podoby psané.

Ve světle těchto zřejmých faktů je tedy docela pochopitelné, že i kolísání ve znělosti sykavek s/z - jedno z největších úskalí výslovnosti cizích slov v češtině - bylo mnohdy připsáno na vrub pravopisu. Posléze se však z tohoto /jistě správného/ dílčího postřehu stal jakýsi stereotyp, kterým se v těchto případech pohodlně vysvětlovala veškerá nejistota ve výslovnosti: ano, za všechno může pravopis, a proto - reformujme jej! Oč tady vlastně šlo?

Důsledkem radikálního /a jak později ukážeme, ukvapeného/ zrušení zdvojených souhlásek r. 1913 bylo také to, že intervokalické -s- /dosud psáno -ss-/ a -z- /dosud psáno -s-/ pravopis nadále přestal rozlišovat, takže bez znalosti cizích jazyků /zejména latiny a franštiny/ nebylo lze poznat, kdy se má psané -s- vyslovit jako s a kdy jako z. Vyslovované z proniklo do pravopisu jen v nečetných případech, jako fáze, fráze, póza, múza ad. Jinak tento stav trval v podstatě až do r. 1957, kdy byl další radikální reformou likvidován. Přispěly k tomu rozhodující měrou námitky našich lingvistů /a to vesměs nejlepších, jaké jsme v tomto století měli/, kteří argumentovali s pozoruhodnou vytrvalostí zhruba takto: Není divu, že se chybuje ve výslovnosti slova "diskuse" či "kompresor", kdyžtž ve slovech "divise", "revisor"... A na druhé straně, opět pod vlivem pravopisu, slyšíme neznělou výslovnost u slov "krise", "reprisa"... Velký podíl na tom má právě Mathesius, ne že by byl první, kdo se v tomto směru angažoval, ale jeho obrovská autorita bezesporu přispěla k tomu, že se argumentace tohoto typu - zvláště po válce - přebírala z jedné popularizační příručky do druhé, a k tomu pořád stejné příklady: "divise/diskuse", "revisor/kompresor"... /Citace si tady s dovolením odpustím, zabralo by to příliš mnoho místa./

Jenže ani častým opakováním se polopravda ještě nestává pravdou. Při bližším zkoumání narazíme na zajímavou skutečnost, že leckdy se místo intervokalického -s- prosadilo /či prosazuje/ znělé -z- jaksi "navzdory" pravopisu, a jsou to vesměs slova, u nichž se dodnes svádí /marný/ boj o "správnou" výslovnost.

Vezmeme nejprve tu nešťastnou "renesanci". Už FRINTA /1923/ konstatuje, že se často vyslovuje se -z-, a viní z toho ovšem pravopis. Přitom PČP 1926 mají ještě pouze "renaissance", teprve 1941 se oficiálně připouští též počeštěný pravopis "renesance", a ve Slovníku i ve Výslovnosti ještě dnes najdeme údaj "dř. ps. renaissance". +/

Anebo "resort": až do r. 1957 se píše "ressort", PČP 1941 dokonce ještě předepisují výslovnost resór. Výslovnost uvádí "dř. psa. ressort". Koho dnes uslyšíte vyslovovat v tomto slově -s-?

Podobně "desén": do r. 1957 psáno "dessin", Pravidla vždy předepisovala a stále předepisují výslovnost desén, přesto málokdo dnes vysloví jinak než dezén /otázka možného vlivu novější přejatého "design" - dyzajn/.

Stejně tak "glissando": vždycky psáno s dvojím -ss-, a přitom dnes běžně vyslovováno glizando.

A konečně pověstná "diskuse": je zajímavé, že už PČP 1913 připojují pokyn "čti -use, a nikoliv -uze", a to v době, kdy ještě bezpochyby přežíval starší pravopis "diskusse". /Zarážející je také rychlost, s jakou převládla znělá výslovnost ve slově bazén. Strohé údaje Pravidel mluví samy za sebe: 1902 psáno "bassin", 1913 "basén", 1941 již "bazén"!/

Krom toho znělé -z- nejdnou proniklo i tam, kde původně psané "-s-" vůbec nebylo: mám na mysli slova francouzská, v nichž se intervokální -s- dlouho zapisovalo původním "c" /resp. "ç"/. Tak například glazé /dř. ps. "glacé"/,

+/ Slovník = Slovník spisovného jazyka českého /Academia, 1971/. Výslovnost = Výslovnost spisovné češtiny /Romportl a kol., Academia 1978/; publikace pojednává o výslovnosti slov přejatých, navazujíc na Hálovu Výslovnost spisovné češtiny I, která se omezila na výslovnost slov českých. Pokud jde o vývoj Pravidel /PČP/, významné mezníky tvoří vydání z r. 1913 a 1941; doklady pro období meziválečné čerpám z vydání 1926, což je nezměněný otisk upraveného vydání z r. 1924. Původní vydání Gebauerovo z r. 1902 je ve veřejných knihovnách pražských prakticky nedostupné. - Ostatní bibliografické údaje viz na konci článku.

pinzeta /"pincetta"/, fazeta /ano, už jsem to tak dokonce viděl napsáno! - dř. "facetta"/. Historicky sem patří též fazóna: je pozoruhodné, že již 1913 pokládají PČP za nutné doprovodit heslo "fasona" pokynem "čti -s-, nikoliv -z-", ačkoliv se až dosud psalo "façona"! Dost možná, že zde působila analogie ke slovům zóna či sezóna /kde se kupodivu již 1913 připouští pravopis "sezona"/. - Teď vidím, že s "pinsetou" se mi sem poněkud předčasně vloudil druhý, snad ještě rozšířenější případ sonorizace sykavek, a to v sousedství znělých souhlásek nepárových; nevádí, bude se nám to hodit později. Přidám hned ještě garzoniéru, kde se také dlouho udržoval původní pravopis "garçoniera". Ve všech těchto případech, jak vidno, se dosazování -z- za původní -s- nedá dost dobře svádět na pravopis; nesporný vliv staršího pravopisu nacházíme jen v ojediněle se vyskytující individuální výslovnosti pinceta, faceta.

Avšak vraťme se k výše uvedeným příkladům, kde se intervokální -s- začalo sonorizovat ještě v době, kdy se v písmu udržovalo dvojí -ss-. Mám za to, že vzdělaný člověk prostě n e m ů ž e vědomě vyslovit zdvojené -ss- jako -z-. A přece v těchto případech, ať už jde o renezanci, diskuzi či glizando, pronikla znělá výslovnost i do mluvy vzdělanců, a to zřejmě již dávno před válkou, jak o tom svědčí dobové doklady /sám Mathesius se přiznává, že vyslovuje renezance/ . Prostý lid ovšem tuto zábranu nemá: že by tu tedy šlo o vliv výslovnosti "lidové"? Tu však je třeba uvážít, nakolik se podobné výrazy vůbec mohly vyskytovat v řeči obecného lidu. Jak vyplývá z poznámky Pravidel, ve slově "diskuse" se znělé -z- začínalo rozmáhat již kolem roku 1913: za onoho času však, řekl bych, prostý lid spíše "diškutýroval", než že by se oddával "diskusím". Anebo "renesance": dá se předpokládat, že by v raných letech dvacátých tvořila tak častý námět lidových rozprávek? - Ostatně, je vůbec otázka, zdali nepřeceňujeme roli, kterou hraje optický vjem: kolikrát za život se i vzdělanec, není-li právě hudebník či muzikolog, setká s písemnou podobou slova "glissando"! Nebyl by tu spíš na místě předpoklad, že jde o ja-

kousí obecnou tendenci v ý s l o v n o s t n í , kterou se prosazuje do značné míry nezávisle na pravopisu, a to v nepřímé úměrnosti ke vzdělanostní úrovni uživatelů jazyka?

Zastánce teorie pravopisné bude ovšem trvat na výkladu analogickém. Vždyť uvedené příklady /a byť se i našlo pár dalších/ jsou všechny dohromady pouhým nič ve srovnání s mnohem početnějšími případy, kde intervokatické -s- úředním zásahem z roku 1913 svou oporu v pravopise ztratilo: je tedy nasnadě, že se tu projevila síla analogie. Dobře, ale - analogie k čemu vlastně? Inu, přece k případům jako kazeta, dezert, dizertace, režizér, dizonance... Jenomže vliv pravopisu zde nikdo neprokázal, a prokázat ani nemohl. Máme tu tedy jakousi analogii na druhou?

Vliv pravopisu se dá skutečně prokázat toliko v případech opačných: tam, kde se působením psaného -s- ujala neznělá výslovnost místo náležitého -z-, jako třeba kasino /PČP 1926 zde ještě předpisují "čti -z-"/, kasárna, kasematomy /kde zůstává dodnes výslovnost dubletní/. FRINTA /1923 sem řadí i kosmos, kosmický - odvolává se na předobrozenskou výslovnost -zm-, doloženou již v 16. stol. V novější době můžeme pozorovat kolísání u slova "masochismus". - Ale tyto případy jednak nejsou četné, jednak zřejmě nikdy jazykový cit vzdělanců nepobuřovaly, a proto jim také oprávněnou pozornost. /Stížnosti na neznělou výslovnost krise ve 30. letech nepadají dnes už na váhu; šlo nejspíš o dobový výstřelek, který ostatně nedoznal širší odezvy./

Naproti tomu vysvětlení sonorizace intervokálního -s- poukazem na dvojznačnost někdejšího pravopisu nebylo nikdy spolehlivě doloženo, byl to vždy jen domněnka, pouhá hypotéza. A tato hypotéza především nedává uspokojivé vysvětlení pro skutečnost, že zmíněná výslovnostní tendence postihuje i mluvu vzdělaných vrstev, " ... dosazování z a s mezi samohláskami, které v jednotlivých případech existuje již dávno, /.../ se v posledních letech rozšířilo jako příval,

takže se objevuje i ve výslovnosti lidí, kteří mají dobré vzdělání," píše Mathesius 1935. Kdyby mělo platit, že zdrojem nejistoty ve výslovnosti byl v tomto případě dvojznačný pravopis, museli bychom buď přijmout tezi, že mezi válkami došlo u nás k náhlému, všeobecnému a katastrofálnímu úpadku vzdělanosti, anebo postulovat *d e t e r m i n u j í c í* vliv lidové výslovnosti na mluvu celé společnosti. Ani jedno, ani druhé se nám jaksi nezamlouvá. Ne že by na obou stanoviscích nebylo něco pravdy. Jistěže je tu nepopíratelný úpadek klasického vzdělání: je to jev celosvětový, projevovat se začal podle všeho právě již ve 30. letech, u nás jej ovšem uspíšily a prohloubily tragické zásahy německé okupace a potom systematická devastace školství po r. 1948. Stejně tak je pravda, že v důsledku 1. světové války dochází v našich společnostech k hlubokým otřesům, vedoucím k jakési, dříve nevídané, sociální "promiskuitě", která se pochopitelně odráží i v jazyce. Těžko však můžeme v těchto skutečnostech spatřovat prvotní příčinu zkoumaného fenoménu, ledaže bychom ztratili cit pro míru. Navíc, záveďa v pravopise byla již před čtvrtstoletím odstraněna, a proces přesto pokračuje: všimněme si jen slova "disident", které vstoupilo v širší užívání docela nedávno, v době, kdy už i "president" se oficiálně psal se -z-, a uvědomme si, jak často je slyšíme vyslovovat dizident!

Avšak dříve než se poohlédneme po nějakém jiném vysvětlení, musíme se ještě důkladněji podívat na ono "pravopisné", které nás neuspokojuje, a to přímo u kováře, od něhož je pak přejímali nejrozumnější kovářičkové, totiž u Viléma Mathesia, který je prezentoval v podobě, jež se stala na dlouhá desetiletí jakýmsi všeobecně přijímaným paradigmatickým. On sám to zajisté nemínil jinak než jako pouhou hypotézu, avšak jeho autorita, jak už bylo naznačeno, způsobila, že tato hypotéza nebyla podrobena dalšímu přezkoušení.

V nejucelenější podobě ji nacházíme ve statí K výslovnosti cizích slov v češtině, publikované r. 1935 v časopisu Slovo a slovesnost /roč. I, č. 2/. Mathesius zde vykládá sonorizaci intervokálního -s- v souvislosti s jiným markant-

ním jevem, rozšířeným zvláště ve výslovnosti lidové, totiž se substitucí g za původní k /gauč, srém, brigetv, logál, ingoust, balgón, circus apod./ Vysvětlení tohoto jevu spatřuje v rozporu mezi fonologickou strukturou češtiny s fonologickou strukturou jazyků, z nichž byla dotyčná slova přejata. V domácí české zásobě slovní, jak známo, existuje g nikoli jako samostatný foném, nýbrž jen jako realizační varianta fonému k, vázaná na určitou fonetickou situaci /gdo, gdy, gbelík atd./.

"Objeví-li se g v češtině v cizích slovech jako samostatný fonologický element," pokračuje Mathesius, "nepůsobí jeho výslovnost sama o sobě fonetických potíží, ale ve fonologické struktuře je to zjev, který Čecha, nenaviklého na odchýlnou fonologickou stavbu cizích jazyků, zaráží a uvádí do rozpaků, protože nedovede fonologicky rozlišovat mezi k a g. Nejistota, k níž tak dochází, se řeší tím, že se g jako méně obvyklá realizace fonématu k považuje za stálý znak cizích slov a k se v nich proto vyslovuje jako g. Opačného řešení, záležejícího v tom, že se za cizí fonéma g substituují pravidelná realisační domáciho fonématu k, jsou příklady jen nečetné. Patří sem výslovnost čikán, kuláš, kaloše, katě. Dosazování g za k v cizích slovech je výslovnost zřejmě vulgární a jen tu a tam se jí podařilo vniknout i do řeči kultivované. Je tomu tak ve slovech krejcar a inkoust. U substituce opačné, u k za g, není pocit vulgárnosti tak silný. /.../"

/Cit. podle MATHESIUS 1947, s. 114-115/

Na tento výklad navazuje Mathesiovo vysvětlení sonorizace intervokálního -s-:

"Výklad důsledného dosazování z za intervokální s v lidové výslovnosti cizích slov je podobný jako výklad výslovnosti g za k. V českých slovech se vyskytá mezi samohláskami jak s, tak z, a rozdíl mezi nimi, zcela zřetelný po stránce fonologické i fonetické, je jasně vyjadřován také pravopisem. V cizích slovech se pojednou český mluvčí setkává s faktem, že písmeno s mezi samohláskami má někdy výslovnost neznělou a vyjadřuje tedy hlásku g, a jindy výslovnost znělou, takže označuje hlásku z. Vzniká tím nejistota, která se řeší tím, že se znělá výslovnost písmeny s mezi samohláskami, domácí slovní zásobě cizí, počítuje jako znak cizích slov a že se rozšiřuje na všechna cizí slova, v nichž se objevuje písmeno s mezi samohláskami. Opačné řešení, tj. neznělé výslovování písmeny s mezi samohláskami i tam, kde není na místě, je zase poměrně řídké jako výslovnost k za g. Vyskytá se však přece a působí stejně dojmem negramotné lidovosti jako ne-

správně dosazování s za s. Takovou nesprávnou neznělou výslovnost písmeny s jsem zaslechl ve slovech: krise, episoda, reprisa.

/c.d., str. 117/

Jakkoliv má Mathesius nespornou zásluhu průkopnickou, nelze nevidět, že zůstalo jen u prvního náčrtu, k němuž se autor již nestihl vrátit /umírá 1945 po vleklé chorobě, jež dlouhá léta ochromovala jeho síly/. Jaké jsou nedostatky uvedeného vysvětlení? Výklad obou výslovnostních jevů /dosazování -g- za -k- a -z- za -s-/

1/ není dosti soudržný: přes jejich deklarovanou "příbuznost" probíhá na dvou zcela odlišných rovinách: v prvním případě je vysvětlení založeno čistě fonologicky a s pravopisem nemá co dělat, v druhém případě je založeno ryze ortograficky, tj. stojí a padá s určitým dobovým stavem pravopisu. Veškerá analogie spočívá pak jen v psychologické tendenci zdůraznit cizost slova /srv. c.d., str. 109/.

2/ Počtený výklad nezahrnuje vůbec druhý, ještě rozšířenější případ sonorizace -s-, a to v sousedství znělých souhlásek nepárových, ačkoliv tento jev nápadně odpovídá sonorizaci -k- ve stejném hláskovém prostředí. /Mathesius jej sice na jiném místě konstatuje, avšak bez jakékoli souvislosti se sonorizací intervokálníkou./

3/ Stejně tak nechává stranou další, byť méně rozšířený případ sonorizace, a to sykavky -š-, k níž dochází v obdobné fonetické situaci a stejně jako u -k- zcela nezávisle na pravopisu.

4/ Přetěžuje faktor sociologický, totiž hledisko vzdělání. Tím, že sonorizaci -k- a intervokálního -s- zahrnuje bez pardonu jako "hrubou a vulgární" /viz též c.d., str. 116/, uzavírá si autor cestu k vysvětlení skutečnosti, že tato tendence proniká čím dál více i do mluvy, vrstev vzdělaných, což ovšem vede k tomu, že znělá výslovnost se v rostoucím počtu případů stává nakonec ortoepicky přijatelnou. Budeme-li zde totiž, ve jménu kultivované výslovnosti, především trvat na nekompromisním odsouzení, stěží si dokážeme tuto skutečnost vůbec uvědomit v celém jejím

rozsahu, a stojíce na rozpacích před jednotlivými "výjimkami", budeme mít snahu jejich vyznam pokud možno minimalizovat. /Tady jsme ovšem vůči Mathesiovi ve výhodě, neboť za uplynulé půlstoletí proces znatelně pokročil./

Výhrady, které jsme právě vyslovili, vyžadují několik doplňujících či upřesňujících poznámek. Tak tedy:

Ad 1/ Sonorizace intervokálního -s- není bezpodmínečně vázána na dřívější, přechodný stav pravopisu. Kromě vzpomenutého již "disidenta" možno uvést další doklad z poslední doby: znělá výslovnost se začíná objevovat ve slově "brontosaurus" - což by bylo zcela nepochopitelné, nebýt faktu, že si je dalo do štítu hnutí mladých ochránců životního prostředí, čímž toto "učené" slovo rázem vešlo v obecnější užívání, a mohla se tak na něm uplatnit sledovaná výslovnostní tendence. Dále jsou tu slova, která se vůbec málokdy vyskytnou v psané podobě, např. tuzér /z něm. Douceur, a to z fr. douceur, pamlskek dávaný dětem za drobnou úsluhu/. +/ A konečně tato tendence proniká i do výslovnosti zkratk, kde dřívější pravopis nehraje žádnou roli: viz takový AUS - říká se běžně, že mladý hudebník vykonává vojenskou službu v auzu /zajímavé je už to, že ryze česká zkratka se tu chová jako cizí slovo!/.

Ad 2/ Sonorizace -s- v sousedství znělých souhlásek nepárovanych /r,l,m,n,j/. Pokud jde o původní výslovnost, jsme v tomto případě, na rozdíl od předchozího, odkázáni na pouhé dohady. Stálo by mnoho času a námahy, kdybychom chtěli zjistit, jaký zde vlastně byl výchozí stav: zda ve slovech jako "pense", "konservatoř", "konversace" se zpočátku všude vyslovovalo -s-, nebo zda aspoň některá slova tohoto typu k nám již přišla se znělým -z-; o starších fázích výslovnosti přejatých slov je svědectví pramálo, a pokud existují, jsou těžko dostupná. Jistě tu hodně záleží na tom, jakými cestami k nám slova ta přicházela. Francouzština /a také angličtina/, jak známo, zachovává po

+/ Podle Stručného etym. slovníku jaz. českého /Holub-Iyer, 1967/

likvidách a nosovkách naznělé s, kdežto němčina je v tomto postavení důsledně sonorizuje. Je pravděpodobné, že u slov, která do češtiny pronikla přímo z latiny, hrála velkou roli školská výslovnost latiny v bývalém Rakousku, a ta byla vždy silně ovlivněna výslovností německou. Nicméně, Mathesius v citované stati píše, že u výše zmíněných slov /a u některých dalších/ "výslovnost se znělým -z- už zevšeobecněla": tato formulace naznačuje, jako by se tu bylo dříve opravdu vyslovovalo -s-, Tak či onak, ve 30. letech byl už sonorizační proces velmi pokročilý /Mathesius např. zaznamenává dubletní výslovnost u slov "bursa", "personál", "šansonetta"/ a široce pronikal i do řeči kultivované. Mathesius jej také hodnotí ze stanoviska ortoepického mnohem shovívavěji, "ač ovšem," podle něho, "zní s v této posici lépe" /viz c.d., str. 118/. Z dnešního hlediska možno konstatovat, že tato tendence se prosazuje čím dál, tím důsledněji, takže i kultivovaná výslovnost jí nadále vzdoruje jen v poměrně nečetných případech. V našem kontextu je přitom důležité, že tento proces se žádnými pravopisnými "svody" vysvětlit nedá. S mírnou dávkou ironie lze dokonce říci; že karta se v jistém smyslu obrátila: dá-li se tu totiž vůbec něco vytýkat pravopisu, tož leda tomu novému, který se aktuálním tendencím výslovnostním hledí často až příliš nedočkavě přizpůsobit, místo aby od nich udržoval rozumný a opatrný odstup; lze vyjádřit obavu, zda oficiální norma, když nejen připouští, ale dokonce preferuje psané -z- i tam, kde změna ještě není zcela ukončena, tj. kde vedle /převládajícího/ z se dosud v kultivované výslovnosti udržuje také s /patří sem podle mé zkušenosti např. "persekuce", "persifláž", "konsistoř", "konsilium"/, nepřispívá svým způsobem k rozkolísanosti jazykového povědomí v případech obdobných, kde se sice také prosazuje rostoucí měrou z, avšak kultivovaná řeč se dosud znělé výslovnosti více méně brání /"šanson", "personál", "garsonka"/. Je tu ovšem výrazný rozdíl: zmatkem, k němuž takto naše oficiální pravopisná politika přispívá,

netrpí ani tak výslovnost /ta bude sledovat dál své vlastní tendence, které se po mém soudu nedají pravopisem příliš ovlivňovat/, jako spíš něco, co bychom mohli nazvat "pravopisnou kulturou". Ale o tom až později.

Ad 3/ U souhlásky -š- se sonorizační tendence projevuje v podstatně menší míře než u -k- a -s-, jak co do počtu slov jí zasažených, tak co do množství hláskových kombinací, v nichž se uplatňuje; ke změně původního -š- na -ž- dochází jednak mezi samohláskami /brožura/, jednak mezi nazálou n a samohláskou /manžeta/. Z ostatních jedinečných souhlásek připadá kombinatoricky v úvahu ještě likvida r, po ní se však -š-, jak se zdá, nesonorizuje nikdy /srv. ďemarše, rešerše, maršál, maršrúta ap./.

Mathesius soudí, že je to změna ukončená, která "nemá pro orthoepii cizích slov velkého významu" /c.d., str. 118/. Není to tak docela pravda, jak zjistíme probírkou konkrétního materiálu.

Ve slovech brožura /z fr. brochure/ a manžeta /z fr. manchette/ se znělá výslovnost zřejmě ustálila velmi brzo: PČP 1913 mají už psané -ž-. Podobně je tomu s hovorovými výrazy debužírovat /kontaminace fr. débaucher a něm bur-schieren/, dranžírovat /z fr. trancher přes něm. transchieren/ a dnes už zastaralým ambažúra /z fr. embouchure/.

Na delší kolísání lze usuzovat u branže /z fr. branche/: PČP 1926 uvádějí ještě "branše", psané -ž- proniká do Pravidel až 1941. Ve slově fiží /z fr. fichu/ se sice současný pravopis snaží restaurovat původní š /"fiší"/, faktická výslovnost zůstane však, zdá se, spíše u vžitého -ž-.

V novější době se znělá výslovnost rozmáhá ve slovech "revanšovat se" /méně u "revanšismu"/ a "manšestr" /vedle méně častých variant mančestr či mandžestr/.

Zajímavé je také srovnání "brože" /z fr. broche/, kde vidíme, že znělé výslovnosti flektovaných tvarů se pravopis přizpůsobil i v nominativu, čímž doslo k úplnému morfonologickému vyrovnání se slovy domácími /srv. "nůž/nože"/, a na druhé straně "tuše" /přes něm. Tusche z fr. touche/, kde sice ve flektovaných tvarech výslovnost spontánně inkli-

nuje k znělému -ř- /běžně se říká kreslit tuží, barevné tuže/, avšak pod vlivem pravopisu, který se této morfonologické alternaci nepřizpůsobil, vyžaduje zde ortoepie zachování původního -š-, neboť v daném případě, vzhledem k výlučně "domácí" povaze užitého grafému, nelze připustit eventuelní rozpor mezi pravopisem a výslovností: buď budeme psát "tuž", nebo musíme vyslovovat tuše. /Zatímco takový rozpor lze bez nesnází akceptovat v případě obdobného střídání s/z - např. "trans/transu/", "aplaus/aplausu" -, neboť jsme zvyklí, že písmeno "s" může v cizích slovech označovat hlásku z./

Vidíme tedy, že tuto tendenci ještě nelze považovat za ukončenou a neproduktivní, i když se trvajícím kolísáním vyskytuje jen pořádku. Stejně tak nelze, jak patrně z uvedených dokladů, klasifikovat v tomto případě znělou výslovnost jako vyloženě lidovou, či dokonce vulgární. Třebaže se tato změna uplatňuje ve velmi omezené míře, takže sama o sobě nás nemůže opravňovat k nějakým obecnějším závěrům, svou povahou se tak nápadně druzí k případům předchozím, že ji v celkovém obraze rozhodně nelze pomínout.

Ad 4/ Substituci -g- za -k- nelze již dnes považovat za jev patřící výlučně do výslovnosti "lidové". Počet "výjimek", přijatých či přijatelných i ve výslovnosti kultivované, vzrostl od časů Mathesiových natolik, že situace přímo volá po přehodnocení známých faktů. Počítáme-li jen oficiálně uznané případy, k ingoustu a grejcaru přibýly mezitím plagát a agát, k tomu však musíme připočíst některé starobylé výrazy hovorové, které se zpravidla neregistrují, avšak z kultivované řeči je dost dobře vyřadit nelze, jako legrace /z lat. recreatio/ nebo vagace /z lat. vacatio/. Někdy jde o významný emocionální odstín /kdopak by, pokud už toho slova užije, řekl vakace!/, kterého se ani kultivovaná mluva nemá důvod zříkat - tak třeba pugét: jako stylistická varianta ke "kyticí" zde jistě má své funkční oprávnění, naproti tomu říkat místo "kytice" buket by byla stylistická nehoráznost /ostatně "buket" zakořenil -

- s odlišným významem - jako terminus technicus ve vinařství/. A mohli bychom ještě připojit další výrazy, které - podobně jako "legrace" - dubletu s původním -k- vůbec nemají, např. tágo /ze šp. taco/ či bagančata /z maď. bakancs/.

Krom toho v řadě případů záměna -g- za -k- už zevšeobecněla natolik, že pocit vulgárnosti téměř nevyvolává, a dá se tedy očekávat, že se jí časem dostane i ortoepického nihil obstat, jak se to stalo u ingoustu či plagátu. Někdy ovšem k tomuto posunu v jazykovém cítění dochází jen v určitém významovém kontextu anebo v profesní mluvě určitých povolání. Řadil bych sem například slova cigorka, bungr, degret, /ve speciálním významu "povolení k užívání bytu"/, snad i brigetr, fregvence /v elektrotechnice/ či segvence /mezi filmaři/. Anebo vagát: ukažte mi redaktora, který by skutečně spontánně říkal vakát! Stejně tak pochybuji, že by sebevzdělanější Pražan mohl bydlet - eventuálně sedět - na pankráci.

Rovněž v případě sonorizace intervokálního -s- nelze zavírat oči před zřejmými fakty. Dizertace, renezance a rezort byly už oficiálně vzaty na milost, alespoň jako "hovorové varianty". Snad i unizóno. Tím více zaráží urputnost, se kterou ortoepická norma trvá na neznělé výslovnosti u slova "diskuse", ačkoliv musí být každému jasné, že je to boj předem ztracený. Za to, že se tu vůbec ještě udržuje nějaké kolísání, vděčíme asi jen opakovaným kampaním oficiálního rázu, které se ovšem setkávají s úspěchem hlavně u takových lidí, jimž záleží na tom, aby "nevypadali negramotně". Z vlastní zkušenosti bych soudil, že i mezi vzdělanými lidmi málokdo říká "diskuse z vnitřního nutkání, protože mu tak velí jazykový cit. Většinou je to otázka vůle a sebekontroly, ve spontánním projevu bývá i v těchto vrstvách neznělé výslovnost zatlačena zněloř, jako u "renesance" či "disertace". Podobná situace je však i u slov "disonance", "režisér", "busola", "desén", povážlivé kolísání vykazuje "glissando", "presumpce", "resorbovat" -

- a přitom jde mnohdy o výrazy, které se v lidovém slovníku buď vůbec, nebo téměř nevyskytují...

x x x

Nuže, pokud jde o kolísání ve znělosti souhlásek, stojíme, jak patřeno, před fonetickými fakty, která se vyznačují takovou mírou příbuznosti, že se jeví potřeba hledat pro ně nějaké s p o l e č n é vysvětlení. Chceme-li však postihnout jejich vzájemnou souvislost, musíme si v první řadě klást otázku nikoli "proč", nýbrž "co": co se tu vlastně děje?

Projevuje se tu výrazná sonorizační tendence, která postihuje hlavně souhlásky s a k, v podstatně menší míře š; u ostatních párových souhlásek nacházíme jen jedinělé případy jako kondzert /resp. Konzert/, madrace, blomba, které musíme ovšem ponechat stranou.

Opačnou změnu, tj. desonorizaci znělých souhlásek, lze naproti tomu pozorovat jen v nečetných případech, a to u g, intervokálního z /zde pod zřejmým vlivem pravopisu: viz příklady uvedené výše/ a počátečního b /např. pakatel, patálie, pugét, pangrot, pangejt/ . Pokud jde o desonorizaci původního -g-: z příkladů, které se obvykle uvádějí, cikán si podržel znělou výslovnost v lidové variantě cigán /nemluvě o vulgárním cigoš/, kaloše byly zatlačeny původním zněním galoše, kvaš má rovnocennou dubletu gvaš, kamaše mají lidovou variantu gamaše. Obecně lze říci, že tato změna postihuje relativně malý okruh slov, a je patrně už ukončená. Rozhodně tu neběží o nějakou t e n d e n - c i , která by tvořila protějšek k tendenci sonorizační.

Dále je možno konstatovat, že u všech tří postižených souhlásek dochází k sonorizaci takřka výlučně uvnitř slova, a to ve stejné fonetické situaci: buď mezi samohláskami, nebo v sousedství znělých souhlásek nepárových. Na počátku slova se sonorizační tendence zpravidla neuplatňuje. Výjimek je celkem málo. Počáteční -š- se sonorizuje před samohláskou ve slovech žampion /z fr. Champignon/

a žinylka / z fr. chenille/, před likvidou nikdy /srv. šlágr, šlajsna, šrafovat, šrapnel atd./. U počátečního s je jedinou výjimkou zákristie /patrně lidová etymologie: zá-kristie/. U počátečního k před samohláskou máme kromě gauče /z angl. couch/ asi už jen gulmu /s dubletou kulma, z něm. nář. Kolm = Kolben/, před likvidou pak grejcar, glot, glozet, /uvádívá se ještě grém, sám jsem se s tímto tvarem nikdy nesetkal/. +/

Když jsme takto vymezili pole působnosti sledované tendence, zbývá přesněji určit její fonetickou kvalitu: nuže, z hlediska hláskoslovného běží tu všude o s p o - d o b u z n ě l o s t i. V případě sonorizace, k níž dochází v sousedství souhlásek jedinečných, je to zcela zřejmé; a sonorizace intervokální - co je to jiného než zvláštní případ asimilace k okolním samohláskám, které jsou ex definitione znělé?

Příčinu kolísavé výslovnosti některých párových souhlásek /zejména kolísání mezi k/g, s/z, š/ž/ lze tedy spatřovat prostě v tom, že tu působí prnikavá t e n - d e n c e z n ě l o s t n ě a s i m i l a č n í. Takovéto vysvětlení je po mém soudu docela postačující: odpovídá všem známým faktům, aniž je nějak znásilňuje. A nevyklučuje přitom ani vyše uvedený dílčí výklad kolísání k/g, který se v naší lingvistice traduje od dob Mathesiových a který uvádějí /v poněkud propracovanější podobě/ též autoři Výslovnosti /str. 48 n./. Zdá se mi nicméně, že tento "systematicky" fonologický přístup - který se Výslovnost

+/ Jinak si počáteční k podržuje svou původní výslovnost, a to i u slov, kterých se běžně užívá ve slovníku lidovém /kilo, kapitán, kupé, kancelář, kolega, komise, komedie atd./. Musí to konstatovat i Mathesius, pro jehož výklad - na jedné straně příliš "systematicky" fonologický, na druhé straně příliš "sociologický" - ovšem takovýto fakt znamená vážnou trhlinu.

pokouší aplikovat i na případ kolísání s/z ^{+/} - hř eší přílišnou "spekulativností": nakládá na zjištěná fakta víc, nežli unesou. Neboť ze skutečnosti, že dochází ke znělostní asimilaci, zajisté ještě neplyne, že by tu byla snaha odstranit fonologický rozdíl mezi dotyčnými párovými souhláskami, a že by se tedy v cizích slovech k/g resp. s/z stávaly variantami téhož fonému; neplyne to z toho o nic víc, než z faktu neutralizace znělostních protikladů na konci slov /přejatých stejně jako domácích/. Podotýkám to však spíš jen na okraj, tato otázka by vyžadovala jemnější analýzu, a její řešení ostatně není pro naše téma tak důležité.

Je však možné, že někdo bude navržené vysvětlení považovat za příliš "skromné", a bude se dále tázat "proč". V tom případě lze poukázat na to, že v rámci české fonetiky vystupuje zjištěná asimilační tendence jako prvek povýtce cizorodý: asimilaci "intervokalickou" čeština vůbec nezná ^{++/} a jedinečné souhlásky si v domácích slovech, až na malé výjimky, sousední konsonanty rovněž nepřipodobňují; z hlediska psychologického zde tedy můžeme mluvit - ve shodě s Mathesiem - o tendenci k zdůraznění cizosti slova.

Předností našeho "globálního" pojetí je však zejména to, že nejen nevylučuje, ale přímo implikuje působení roz-

^{+/} "V přejatých slovech se projevuje tendence chápat s a z jen jako dvě varianty jediné souhlásky /jednoho fonému/, přičemž se jako základní varianta jeví z. To znamená, že je tendence vyslovovat z všude tam, kde tomu nebrání základní zákonitosti české výslovnosti." /str. 46/

^{++/} Je tu však přece jen cosi příbuzného, totiž oslabování resp. zánik některých znělých souhlásek v pozici intervokalické /především v, j, h, ale při rychlé či nedbalé výslovnosti také đ/. Že jsou si oba tyto jevy blízké, vidíme na fonetickém vývoji některých jiných jazyků, např. staré franštiny, kde intervokální sonorizace mnohdy vyústila právě v artikulační oslabení a posléze úplný zánik postižených konsonantů.

manitých dalších vlivů, které onu obecnou, primárně fonetickou tendenci buďto omezují, anebo podporují. /Jde přece o pouhou tendenci, která se neprosazuje přímočaře a všude se stejnou intenzitou - jinak bychom nemluvili o tendenci, nýbrž o zákonitosti./ Aby se ozřejmilo, co mám na mysli, podívejme se ještě jednou, v čem celý ten problém vězí:

Podrobnější analýza ukazuje, že faktický stav výslovnosti sledovaných konsonantů, charakterizovaný příznačným kolísáním, je výsledkem působení mnoha různých faktorů, jejichž vzájemný poměr se mění v závislosti na jazykovém a sociálním prostředí. Přitom je jasné, že vzhledem k jejich různorodosti je nelze prostě převést na jednoho společného jmenovatele: takováto snaha by vedla jen k abstraktním spekulacím. Chceme-li vysvětlit jejich konkrétní účinky, musíme je uvést do nějaké smysluplné souvislosti. K tomu ovšem potřebujeme jednotný výkladový rámec, jakési "integrační pole smyslu", kde by mohly všechny faktory, které se na utváření výslovnosti podílejí, najít své místo a zároveň si podržet svou relativní autonomii. Nuže, mám za to, že takovouto "interpretační osnovou" může být právě ono pojetí problému, které zde navrhuje: neboť tím, že se s empirickou "skromností" drží zjištěných fonetických faktů, spatřující prvotní příčinu zkoumaného jevu v jisté obecné, autonomní výslovnostní tendenci, ponechává zároveň dosti prostoru nejrozličnějším příčinám druhotným, které se v jednotlivých případech různou měrou uplatňují. Ať už jde o vliv pravopisu, o faktor sociologický /úroveň vzdělání, pronikání výslovnosti lidové/ anebo eventuální vliv němčiny - žádnému z těchto činitelů zde není třeba upírat jeho relativní důležitost, jen aby se učinilo zadost "jednotě výkladu".

Jsou tu však tři další, dosud nezmíněné faktory, kterým musíme věnovat zvláštní pozornost:

- frekvence výskytu slova či míra jeho rozšíření;
- etymologická situace slova v povědomí mluvčích /jeho izolovanost resp. příbuznost se slovy jinými/;

- vnitřní skladba slova samotného /jeho struktura morfologická a fonologická/.

-pf -

/Pokračování/

M ů j M á c h a a n e b p o s t s k r i p t u m
/Odpověď Evě Kantůrkové/

Věděl jsem dobře, že můj komentář k Máchovu intimnímu deníku v Kritické půlročence asi ~~žem~~ neprojde jen tak. Rozhodně jsem ale nepočítal s tím, že se jako první ozve právě žena. Z vlastní zkušenosti vím, že četba Máchova intimního deníku v podstatě ženy nezajímá a nepřináší jim žádný hlubší čtenářský zážitek. Je to asi tak stejné jako s četbou Švejka. Eva Kantůrková je ovšem asi jiný případ, četba deníku jí není vůbec cizí, spíše naopak. A právě někde tady začíná má pochybnost o všem, co Kantůrková říká.

Nejsem žádný ctitel literárních polemik, ale ohradit se musím. Máchův deník pro mě nebyl v žádném případě erotickou kuriozitou. Mácha mě zajímá trvale a vedle komentáře existují i další příspěvky stejného rázu i na jiná témata. Domnívám se, že mimo Máj je Mácha vskutku bytostí značně bizarní, teatrálně romantickou, někdy i patologickou a groteskní, i když geniální. Perverze k těmto charakteristikám nemá daleko. Ale právě to je na Máchovi koneckonců i sympatické, protože je to i jeho lidská podoba. Nemá smysl se stále obdivovat soše, ideálu 19. století. Poklesky a chyby jsou tedy další možnou interpretací, po níž Mácha přímo volá.

Samozřejmě, že tak velkému básníkovi neublíží ani tyto zlehčující interpretace. Eva Kantůrková silně přehání, když mluví o psychoanalytických pomyjích, mazlavém jílu, patlavosti a jiných svinstvech. Něco takového bych si nikdy k Máchovi nedovolil. Ano, nevkusná je především ona sama

svým pokleslým novinářským žargonem. Co si myslet o takových výrazech jako "biedermeierák"? Kromě rozhořčení, přikopnuté dotčenosti, která se projevuje hlasitějším kdákáním, kromě četných "duchaplností" ženy zabývající se literaturou, je zde těžké vysledovat nějakou myšlenku. Eva Kantůrková sama rozbahňuje terén malého slepičího dvorečku. Už z jejího způsobu řeči se dá odvodit pseudointelektuální způsob myšlení.

O Evě Kantůrkové asi platí to, co už kdysi Baudelaire napsal o George Sandové. Tradiční ženská prudérie se zde mění v pravý opak: všechno, co se týká sexu, je naprosto "free". Dotčená moralistka sá vyhrazuje právo být arbitrem nemorálnosti. O nějakém širším morálním spektru nemá pisatelka ani tušení. Aby vzbudila dojem - pozor: nikoliv aby zaujala -, používá dvojsmyslné efekty, pózuje, a dokonce i nepřesně cituje. Základní učebnicové pozice milostného aktu ani Lořin obnažený zadek nemohou být opravdu důkazem Máchovy perverze. Autor to nikde ani přímo takto netvrdí, a nenechá si to ani namluvit. Perverze se totiž ani tak nedokazuje na obecných faktech, jako na kontextu a konfrontaci tří teček s celkem. Autor komentáře by rád připomněl, že Máchovy despotické sexuální sklony konstatovali i mnohem serióznější literární vědci.

Myslím, že Eva Kantůrková nepochopila ani to, že komentář je určitou hyperbolou literárního pátrání. Všechno je tak trochu hra, i když se mnohé bere vážně. Vytýkaný racionalismus je nejen jedinou možnou literární metodou, ale i nezbytnou literární travestií. Jen rozum a porozumění - a ne nějaké exaltované řeči o nešťastném Luďvíčkovi - nám poskytují přiměřenou dávku kritičnosti. Stejně tak nepochopila Kantůrková ani humor, absurditu, grotesknost a melancholii, které se přece jen objevují až v komentáři textu, až při strukturální četbě. Pro ni je přirozená smyslovost bezprostřední četby jediným kritériem, všechno ostatní je opatlávání Máchy a rozumářství. Ale já právě o této "přirozenosti" pochybuji, protože právě ta je u Kantůrkové největší pózou.

Komentář k intimnímu deníku není závaznou věcí, nezbytnou pomůckou. I já sám dávám přednost vždy nové autentické četbě s náhlými záblesky temných propastí rozkoše. Ne nadarmo byl můj komentář věnován milované ženě - tělem i duší. Věnování, které uvádí knižní vydání, doslova zní: s láskou i neřešit! Právě pod tímto zorným úhlem jsem vnímal Máchův osobní text a v tomto zorném úhlu jsem psal i svůj komentář.

Ani já nejsem pro to vydávat deník z roku 1835 celý pro širší veřejnost. Taďy jsou tři tečky namísto. Ale v literatuře by se mělo o těchto tečkách přece jen něco vědět. Jinak Mácha sám je enigmatický typ a těch teček je v jeho životě i díle daleko víc. Mácha nás vždycky bude vybízet k hypotézám, krásným mystifikacím a studiu.

Z rozhořčení Evy Kantůrkové na mne nakonec padá smutek a nuda. Její příspěvek považuji za typickou ukázkou feminismu bojujícího. Je to fenomén neblahý, ztráta identity ženství, podivná póza, která ráda provokuje. Hle ženy, a intelektuálky pak především, které nás přesvědčují, že perverze je docela normální. Poněkud mě z toho mrazí... Kantůrková ani neví, jak tato feministická gesta muže odrazují. Naštěstí ale existují stále ještě ženy, které si o Máchově intimním deníku myslí prostě své.

-K-

EPSTEIN, Isidore: Judaismus /Historický výklad/

/Praha 1985. 289 ss. A4; přeloženo z Judaism.
A historical presentation. Penguin Books 1974/

Ve dvanácti kapitolách líčí autor vznik, rozkvět a pád Izraele a židského království přes druhý samostatný hebrejský stát až ke vzniku nového židovského státu ve 20. století. Paralelně podává i souhrnný výklad ortodoxních, mravních a společenských základů judaistického hnutí jako východiska státní organizace.

FROMM, Erich: Nespoutání iluzí

/Moje utkání s Marxem a Freudem/

/Praha 1985, 170 ss. A4, karton; z angl. orig.
Beyond the Chains of Illusion, Pocket Books 1962
přel. Bedřich Placák/

Fromm sám o své knize říká, že se nezabývá historickým, nýbrž spíše myšlenkovým životopisem, přičemž ponechává stranou svůj vlastní vývoj a hovoří o myšlenkách a teoretických koncepcích Freuda a Marxe, o rozporu mezi nimi, o svých vlastních myšlenkách i o syntéze, která pramení z pokusu pochopit tyto rozpory a řešit je.

"Věřím, že dnes je jen jedna hlavní věc: otázka války a míru. Člověk je schopen zničit všechn život na zemi nebo vyhladit všechn civilizovaný život a hodnoty u těch, kteří zůstanou, a vybudovat barbarskou totalitní organizaci, která povládně zbytku lidstva. Uvědomit si toto nebezpečí, prohlédnout falešnou mluvu, které se užívá na všech stranách k tomu, aby se lidem zabránilo vidět propast, k níž směřují, je jedinou povinností, je jediným morálním a intelektuálním příkazem, kterého dnes musí člověk dbát. Když to ne učiní - všichni zahyneme," říká Fromm závěrem knihy.

Pojetí českých dějin /Sborník, I/

/B.m., leden 1986, 94 ss. A4, měkký karton/

Podle vyjádření editorů představuje tento sborník první krok v realizaci širšího edičního projektu, jehož cílem je soustřeďovat příspěvky k diskusi o pojetí a smyslu českých dějin, oživené nedávno dokumentem Charty 77 Právo na dějiny. "Podle našeho mínění je nezbytné především poznat, co si dnes lidé různých názorů o českých dějinách myslí a jak se na ně dívají. - - Je třeba poskytnout příležitost každému, kdo chce své pojetí českých dějin vyložit. - - Otázku pojetí českých dějin přitom samozřejmě nepakládáme jen za záležitost historiků."

KANTŮRKOVÁ, Eva: Mé přítelkyně v domě smutku

/sv. 180, Praha 1985, 374 ss. B5, vyznamenáno cenou Toma Stopparda, vyšlo zároveň v nakladatelství Index/

Patnáct reportážně stylizovaných próz z autorčina téměř ročního pobytu v ruzyňské vyšetřovací vazbě /1981-1982/ představuje jedno z nejhlubších a nejkomplexnějších svědectví nejen o tamním prostředí, ale i o rozmanitých osudech a paradoxech života a společnosti, které k těmto krajním podobám lidského údělu vedou.

Už na to seru, protože to mám za pár /výběr z prvních básnických knížek autorů narozených v padesátých a šedesátých letech/

/sv. 203, Praha 1985, 268 ss. 21 x 21 cm/

Andrej Stankovič uspořádal svazek poezie nejmladších autorů /M.M.Jirec, Fanda Pánek, Miroslav Ptáček - oddíl I., Vítězslav Sval, Martin Socha, Ewald Murrer, Jakub Effenberger, Petr Načeradský, Jindra Tma, Jáchym Topol, Anna Wagnerová, Petr Zmrzlík, J.M.Krchovský - oddíl II./ . Jde o autory, kteří už vesměs publikovali v různých samizdatových sbornících anebo vystoupili jako spoluautoři privátních večerů poezie. Svazek je doplněn závěrečnou úvahou editora /Okamžik tušení pádu jako čas sdělení/, věnovanou především rámcové typologii tvorby těchto autorů druhé generace undergroundu, a biograficko-bibliografickými poznámkami o jednotlivých autorech.

TŘEŠNÁK, Vlastimil: Infarkt

/sv. 204, Praha 1985, 117 ss. A5/

Jarem 1981 je vložena próza, psaná jako poslední před autorovou nucenou emigrací. Patří k jemněji stylizovaným textům autorovým, převládají tu polotóny v opojení smyslovou představou mikrostruktury, její konverzace a celkové fantazijní stylizace. Stylizační mikrostruktura se tu velice podobá nostalgickému a jemně ironickému protějšku insitního malířství, reálie někdejšího pražského ghetta /"páté čtvrti"/ a jeho dnešní autenticity, jež jsou i zde pozorovatelné, tu na rozdíl od předchozích textů ustupují do jemně reliéfního pozadí.

TŘEŠŇÁK, Vlastimil: Bermundský trojúhelník

/sv.206, Praha 1985, 74 ss. 21 x 21 cm/

Z června 1983 je autorova zřejmě první novela psaná v exilu. Poznáváme tu opět Třešňáka jeho nejvýraznějších předchozích práz /Jeden den..., Vatikán, Minimax apod./ jako autora asociativně těžícího z jazykových nápadů a bezděčné komiky situací.

MIŁOSZ, Czesław: Hymnus o Perle

/sv.207, Praha 1985, 144 ss. A5; přel. Otakar Č.Mokrý/

Překlad sbírky převzatý z nakladatelství Index X1983/. Obsah: Hymnus o Perle - Čarodějná hora - Temné a zakryté - Zvláštní sešit - Kabir - Rue Descartes - Slovo o autorovi - Dílo Czesława Miłosze. Titulní text /1977/ je volným zpracováním jednoho z apokryfů gnostického původu. Vročení básní z dalších oddílů je: Čarodějná hora v rozmezí let 1975 - 1978, Temné a zakryté 1977 - 1980, Zvláštní sešit 1977 - 1979, Kabir 1979 a Rue Descartes 1980. Slovo o autorovi obsahuje stručné biografické údaje a přehlednou charakteristiku díla včetně základní knižní bibliografie.

Hostina /filosofický sborník/

/sv. 209, Praha 1985, 329 ss. B5, dedikace Památce

Jana Patočky/

Viz recenzi v tomto svazku KS.

Vybledlá fotografie

/sv.210, Praha 1985, 208 ss. A5, jako frontispice

. faksimile dopisu z vězení z r. 1950/

Kombinací vzpomínek jednoho z postižených a dokumentů /dopisů, rozsudků, vyhlášek, nařízení, dopisů jiných vězňů apod./ s osvětlením dobových souvislostí vzniká pozoruhodné svědectví o životních osudech generace, jejíž významná část místo dokončení studií či orientace v praktickém povolání trávila dlouhá léta ve vězení a pracovních táborech. Jde tu mj. i o pozoruhodný protějšek k beletristickým zpracováním "lágrové" tematiky.

JUNG, C.G.: Analytická psychologie a sv. tonaz
/Výbor z díla/

I. Světonázorová a obecně tematická problematika
/sv. 213, Praha 1985, 278 ss. B5; překlad R.S. a A.L.,
za titulním listem poznamenáno: Vychází ke 110. vý-
ročí Jungova narození/

První svazek obsáhlého edičního projektu. Obsah:
Předmluva /R.S./ - Freud kontra Jung - Základní prob-
lém současné psychologie - Analytická psychologie
a světonázor - Psychoterapie a světonázor - Význam
psychologie pro dnešní dobu - Co je cílem psychotera-
pie? - Krize jedince v moderní společnosti - Pozdní
myšlenky - Dodatek: Stručné životopisné a bibliogra-
fické údaje. /Jednotlivé studie vyšly již vesměs
v řadě Jungianaz, viz KS 2-3/85./

BĚLOHRADSKÝ, Václav: Myslet zeleň světa /Rozhovor s Karlem
Hvíždálou/

/sv. 216, Praha 1985, 145 ss. B5/

Rozmezím duben 1984 - červen 1985 je vročen obsáhlý
rozhovor, jenž je podle slov K.H. "pokusem o filoso-
fické myšlení mimo ghetta specializovaných institucí
a nakladatelství." Intencí rozhovoru je prohloubení
a další osvětlení otázek a témat, jimiž se Bělohrad-
ský dosud zabýval /srv. sborník Přirozený svět jako
politický problém, EE sv. 188, viz anotaci v 1/85/.

DOBROVSKÝ, Jan: Co se zdálo Králi

/sv. 218, Praha 1985, 132 ss. A5/

Povídková prvotina autora /nar. 1960 v Praze, nyní
pracuje jako montér obchodních zařízení/ zahrnuje
devět próz představujících důmyslné subtilní pokusy
o rozmanité polohy prozaické stylizace.

KABEŠ, Petr: Pěší věc

/sv. 222, Praha 1985, 47 ss. A5/

Nová sbírka autorova, básně a záznamy z let 1979-
1985. O autorově poezii viz stať v KS 3/83, záznam
sbírky Skanseny v KS 4/84.

HAVEL, Václav: Pokoušení /Hra o deseti obrazech/

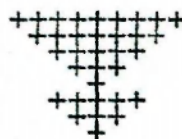
/sv. 223, Praha 1985, 132 ss. B5, připsáno Zdenku
Urbánkovi/

Viz recenzi v tomto svazku KS.

KAUFMANN, Albert: Záznamy

/sv. 225, Praha 1985, 36 ss. A5/

Druhá básnická sbírka autora kryjícího se pseudonymem rozvíjí a zvyrazňuje polohy, které zaujaly u prvotiny /viz Kaufmann : Indiferentní krajina, EE 161, anotace v KS 4/84/.



e d i c e

o i k o u m e n e

Filosofická knižnice založená v loňském roce spolu s revue Reflexe a koncipovaná jako její "historická báze": podle všech známek hodlá zde editor publikovat především dosud nevydané texty, které by zpětně dokumentovaly úsilí o rozvoj tzv. nepředmětného myšlení, tedy onoho směru myšlení, které chce nový časopis zejména pěstovat.

Tematicky má být nová knižnice /podobně jako přidružená revue/ věnována promýšlení současné situace evropské tradice, která se vyznačuje krizí resp. zproblematizováním všech jejích strukturních komponent /řecká metafyzika, římské právo, křesťanská teologie, novověká sekularizace a ateismus/. Volbu řeckého názvu OIKUMENÉ snad poněkud osvětlí citát z předmluvy k prvnímu svazku: "Evropská duchovní, myšlenková a kulturní tradice nemůže být /.../ převedena na jedinou základní složku, od počátku měla vždy plurální charakter a od počátku k ní náležely konflikty, střety, polemiky - ale také dialog."

Z pěti rozvržených svazků vyšly zatím dva: první a pátý /čtvercový formát, celoplátěná vazba/.

HEJDÁNEK, Ladislav: Filosofie a víra

/sv. 1, Praha 1985, 72 ss./

Intenci práce vyjadřuje podtitul: Příspěvek k otázce možnosti a legitimacy filosofické reflexe víry jako alternativy reflexe theologické. O jejím původu pak informuje závěrečná poznámka autora: "Text představuje habilitační práci, psanou na výzvu ve velkém spěchu koncem května a začátkem června 1970 a předloženou děkanství Komenského bohoslovecké fakulty v Praze. Tři

profesoři napsali o práci posudek, ale pak byly všechny kroky zahájeného řízení anulovány stejně jako sám fakt, že práce byla děkanstvím přijata." - Vlastnímu textu předeseílá autor "Předmluvu po 15 letech", datovanou březen 1985.

HEJDÁNEK, Ladislav: Život a slovo /Eseje II/
/sv. 5, Praha 1985, 282 ss./

Soubor sedmi textů napsaných v rozmezí let 1975-1984 a původně publikovaných v řadě Svazků pro dialog. Osudy této ediční iniciativy jsou naznačeny v předmluvě, datované "léto 1985". Vybrané eseje, jak se tu dále uvádí, spojuje nikoliv to, "že by měly nějaký společný předmět, jímž by se zabývaly; se společné je spíše ne-předmět, totiž právě - nepředmětné myšlení a především nepředmětná skutečnost." Podrobnější informaci o původu jednotlivých textů podávají závěrečné Poznámky.

Názvy esejů: Bios, ~~mythos~~, logos - Mythos, filosofie a "nepředmětná skutečnost" - K otázce založení "ontologie subjektivity" - Přítomnost pravidel a "to pravé" - Variace a reflexe na témata vězeňských dopisů Václava Havla - Básník a slovo - Filosofie a společnost.

P e r i o d i k a

S t ř e d n í E v r o p a



Čtvrtý svazek /listopad 1985, 140 ss. A4/ přináší vedle zkráceného znění separátně již kolující úvahy Václava Bendy o situaci a vyhlídkách českého katolictví /Znovu křesťanství a politika: jak dál po Velehradě?/ tři původní příspěvky domácích autorů: 2. část článku pseudonymního katolického publicisty J. Hradce o významu Josefa Floriana pro českou kulturu /Křesťanská universita J. Floriana/, Kelich versus kříž od Zd. Neubauera - pokus o porozumění staletému sváru katolictví a reformace v českých dějinách skrze hermeneutiku symbolů, poučenou u P. Ricoeura, a konečně studii Petra Rezka Filosofie evropanství Jena Patočky jako metafyzika pohybu. Dále jsou tu tři materiály převzaté ze zahraničního tisku - článek A. Glucksmanna, v němž se tento u nás stále ještě málo známý francouzský filosof za-

mýšlí nad katastrofálními důsledky, které má pro Evropany 20. století nechuť resp. neschopnost "představit si nepředstavitelné": publicistická úvaha nad současnou situací Polska v perspektivě jeho poválečného vývoje; rozhovor s německým historikem Golo Mannem /synem Thomase Manna/ - a v příloze pak pokračování dějin habsburské dynastie od A. Wandruszky /kap. 4-5/.

K o m e n t á ř e



Pod tímto názvem vyšly ve 2. pololetí loňského roku čtyři sešity o rozsahu 18-35 ss. A4, první tři jsou datovány "léto 1985", čtvrté číslo "podzim 1985". Nejde vlastně v pravém slove smyslu ani o "sešity": volné listy bez desek jsou sepnuty jedinou sponkou. Tato nenáročná vnější úprava spolu s exkluzívností obsahu /takřka výlučně mírová problematika/ budí zprvu dojem, že jde spíš o jakési pracovní materiály k určitému speciálnímu tématu, o jednu z oněch edičních improvizací, které si čas od času vyžádá potřeba chvíle. Nicméně, ve třetím /letním/ čísle nacházíme na poslední straně redakční sdělení, kde se mj. praví, že KOMENTÁŘE, "revue pro mezinárodní politiku", chtějí čtenáře seznamovat s různými názory a pohledy na mezinárodní události... Uvedená charakteristika ovšem vystihuje spíše úmysl editorů než faktický stav věci; teprve budoucnost ukáže, zda se z tohoto zárodku vyvine skutečná revue pro mezinárodní politiku /v tom případě by bylo třeba mj. podstatně rozšířit zorné pole/, anebo zda se nové periodikum spokojí se skromnější, v daných poměrech však nanejvýš potřebnou úlohou specializovaného informačního bulletinu, jakou v jiných oblastech již léta plní INFOCH a IOC.

K obsahu jednotlivých čísel:

První číslo /není průběžně stránkováno, cca 23 ss./ přináší mj. články Jiřího Hájka /Několik poznámek ke Shromáždění END v Amsterodamu/, Jiřího Dienstbiera /Helsinské šance/ a Luboše Dobrovského /Ctřicet let míru/; další dva sešity /35 a 18 ss./ jsou ocelé věnovány reakcím na mírový manifest zvaný Pražská výzva /shromažďují diskusní příspěvky jak z domova, tak ze zahraničí/; ze čtvrtého čísla /30 ss. uvedme zejména dva rozhovory, a to s aktivistou Solidarity Zbigniewem Janasem /převzato do Infochu 11/85/ a s Jackem Kuronem /Neutrální pásma ve střední Evropě?/.

Literárně umělecký sborník zřetelně křesťanské orientace. Poprvé vyšel 1984, v roce 1985 přibýly další dva svazky. Všechny jsou brožovány v měkkých kartonových deskách /78, 96, 134 ss. A4/. Redakční koncepce se postupně tříbí, je vidět, že sborník teprve hledá svou vlastní cestu. Při souhrnném pohledu zaměřeném na strukturní odlišnosti mezi jednotlivými svazky bude tento vývoj nejlépe patrný.

V prvním svazku je věnováno hodně místa poezii: nacházíme zde především verše mladých, vesměs patrně začínajících autorů /Dušan Pavel, Petr Kreibich, Petr Tatoun, Josef Mlejnek, Leoš Slanina, Jiří Červen/, v menší míře také překlady /Hans Carossa, Charles Bukowsky, Czeslaw Milosz/. Naproti tomu v dalších svazcích podíl poezie rapidně klesá; z domácích autorů jsou zastoupeni Jan Novák /sv. 2/, Karel Křepelka /sv. 2, 3/, poněkud nečekaně se objeví Petr Kabeš /2/, ze zahraničních zůstává Czeslaw Milosz /2,3/. Převahu získávají kritické úvahy o umění a literatuře.

Tady naopak shledáváme naprostou absenci domácích příspěvků, výjimku tvoří studie moravského literárního historika Jiřího Oliče o Jakubu Demlovi /2/. Přeložené články pocházejí převážně z pramenů francouzských a polských. Z poněkud méně známé stránky se tu představuje Jacques Maritain svými úvahami o trojici malířů - Rouault /1/, Severini /2/, Chagall /3/. Nad některými hraničními jevy v současném umění se zamýšlí polská kritička Eva Kurylková /1,2/; k tomu se tematicky pojí obsáhlá studie o "body artu" od Dragoše Karajiče /3/.

Třetí skladebnou linii tvoří texty z oblasti teologie a filosofie, opět převážně překlady. Hlavní slovo tu má Claude Tresmontant /1,2,3/, najdeme zde článek o N. Berďajevovi /1/, zvláštní pozornost je věnována J. Maritainovi /2/. Až ve 3. svazku se objevují i příspěvky autorů domácích /protestantský theolog Milan Balabán, katolický publicista píšící pod značkou Konstantin/.

V posledním svazku vystupují navíc i prvky pamfletické a persiflažní. Tohoto rázu jsou ukázky z Nového slovníku čs. výtvarných umělců /pseudonym Matěj Poctivý/, jakož i nová rubrika s vysoce signifikantním názvem Popelnice: do popelnice je tu smeten sborník poezie jihomoravského regionu, vydaný v Brně pod titulem Rok 1985. Další nová rubrika je opatřena orwellovským záhlavím Z jámy pamětnice: obsahuje článek katolického publicisty Miloše Dvořáka Duch svobody, převzatý z poválečného Akordu, roč. XIV.



Číslo 11/85

Kromě kratších zpráv ze světa, které tvoří stálou součást /zhruba čtvrtinu až třetinu/ každého čísla, zaznamenejme zde informaci o pastýřské cestě Jana Pavla II. na Sardinii a úvahu o případech trestního stíhání aktivních křesťanů v ČSSR /podepsanou šifrou Pt/.

Číslo 12/85

Z obsahu vyjímáme: dopisy kard. Tomáška redakcím Katolických novin a Otázek míru a socialismu, rozhovor biskupa Škarvady s redaktorem vatikánského rozhlasu.

Číslo 1/86

Uvádí na čelném místě obsáhlou informaci o mimořádné biskupské synodě, která skončila v Římě 8.12. Dále upozorňujeme na dokumentaci ke dvěma novým případům odnětí státního souhlasu, k nimž došlo začátkem října na Slovensku /IOC si už pro tyto účely zavedly zvláštní rubriku - pod sarkastickým záhlavím "Z praxe náboženské svobody v ČSSR"/.

Číslo 2/86

Přináší mj. odpověď české redakce Otázek míru a socialismu na dopis kard. Tomáška - viz IOC 12/85, podrobnou zprávu o zavedení trestního stíhání proti Frant. Adamíkovi z Přerova pro jeho ediční činnost v samizdatu /listopad 1985/, informativní materiál k situaci ukrajinské katolické církve byzantského ritu, r. 1946 oficiálně zrušené a přivtělené k pravoslaví.

Číslo 3/86

Z obsahu zaznamenejme referát o pastorační cestě Jana Pavla II. do Indie /únor t.r./ a delší informativní článek Člověk od začátku, kde se ukazuje, jak nové vědecké poznatky o nitroděložním vývoji lidského embrya vyvracejí tradiční argumenty ospravedlňující umělý potrat. Jinak v tomto čísle převažují krátké zprávy ze světa.

Číslo 12/85 /4.11. - 3.12./

/dok.č.26-28/85; sdělení VONS č. 482-492/

Upozorňujeme zejména na dokument č. 28, věnovaný ekonomické problematice, na souhrnné sdělení VONS č. 492 /jména a adresy členů, způsob práce Výboru, výčet aktuálně sledovaných případů/, a konečně na záznam z procesu s evangelickým farářem J. Kellerem /výslech svědků/.

Číslo 1/86 /4.12.85 - 7.1.86/

/dok.č. 1/86, sdělení VONS č. 493-496/

INFOCH vstupuje do devátého ročníku. V poslední době vychází /podle potřeby/ v neregulárně dlouhých intervalech, 12 čísel do roka o průměrném rozsahu cca 20 stran. Ustálily se zde pravidelné rubriky Krátké zprávy a V samizdatu nově vyšlo, jejichž přípravě věnuje redakce stále větší pozornost. V minulém ročníku přibyla víceméně pravidelná rubrika Z materiálů FIDH /Mezinárodní federace pro lidská práva/. Poměrně často se v závěru čísla objevuje fejton.

Z obsahu 1. čísla upozorňujeme zejména na zprávu o mírové demonstraci pražské mládeže k 5. výročí úmrtí J. Lenina /8.12./.

Číslo 2/86 /8.1. - 28.1./

/dok. č. 2-3/86; sdělení VONS č. 497-500/

V dokumentu č. 3 publikuje Ch 77 literární portrét J. Seiferta /přetištěný v tomto svazku KS/. Kromě obvyklých rubrik zde nacházíme záznam o udělení cen Erasma Rotterdamského, Jana Palacha a Toma Stopparda, na závěr fejton Evy Kantůrkové Lidský faktor.

Číslo 3/86 /29.1. - 24.2./

/dok. č. 4-5/86; sdělení VONS č. 501 - 507/

Z dalšího obsahu zaznamenáváme portrét Bogdana Borusewicze, vězněného aktivisty podzemní Solidarity, a dopis Jánose Kise /Budapešť/ signatářům Pražské výzvy.

Číslo 4/86 /25.2. - 18.3./

/dok.č. 6-10/86; sdělení VONS č.508/

Upozorňujeme zvláště na zásadní dokument Prostor pro mladou generaci /č.7/. Dokument č. 9 bilancuje deset let uplynulých od přijetí mezinárodních paktů o lidských právech. Dále znamená ideové prohlášení nezávislého hnutí Svoboda a mír, které vzniklo v Pllsku a je spjato s hnutím odpíračů vojenské služby.

Copied from an original type-script (samizdat), bound and made available by

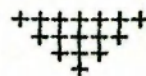
DOKUMENTATIONSZENTRUM ZUR FÖRDERUNG DER UNABHÄNGIGEN
TSCHECHOSLOWAKISCHEN LITERATUR e.V.

for research and information purposes. Copyright continues to be held by each individual author and must be strictly observed. If clarification is required, please consult the Center before publication.

O p r a v a

V Kritickém sborníku 1/86 došlo k omylu, když byla stať Básnická zkušenost označena jako dílo neznámého autora; mělo být správně uvedeno, že autorem statí je Jaroslav K r a t o c h v í l . V knižním zpravodaji téhož svazku bylo dále - v důsledku chybného čtení rukopisné předlohy - zkomoleno jméno autora frontispice v publikaci Malostranské humoresky /K. Pecka, EE sv. 169/: toto jméno zní správně Karel K r a m u l e . Za tato nedopatření se jak postiženým autorům, tak čtenářům omlouváme.

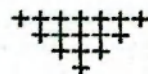
Pořadatelé KS



Sborník přinášející výběr textů z britského konzervativního časopisu The Salisbury Review /o jehož ustavení jsme rámcově informovali v KS 3/85/ pokračuje v roce 1985 dalšími dvěma svazky, tentokrát již číslovanými, uvedenými novou ediční poznámkou.

Sborník č. 4 /Praha 1985, 45+15 ss. A4/ pokrývá pouze jedno číslo SR /II,7 - jaro 1984/. Série článků na téma "myslitelé levice" zde pokračuje kritikou teoretického myšlení L. Althussera z pera R. Scrutona. Dále zaznamenejme rozsáhlejší článek Restaurační politika /I. Crowther/, který je polemikou s liberálním chápáním společnosti a obhajobou základních lidských institucí a postojů, jejichž smysl a účinnost byly prověřeny společenským vývojem /trh, vzdělání, kvalitní práce, důraz na šetrnost atd./. - Knižní recenze přinášejí hodnocení nově vydaných děl o rodině a hnutí za odzbrojení. - Na závěr svazku byla zařazena mimořádná příloha editora, týkající se povahy krize francouzské demokracie v předvečer 2. světové války.

Sborník č. 5 /Praha 1985, 88 ss. A4/ zahrnuje texty vybrané ze dvou čísel SR /II.4 - červenec 1984 a III,1 - říjen 1984/. V sérii článků "Myslitelé levice" jsou analyzováni dva autoři: u nás známější německý sociální filosof J. Habermas a Američan I. Wallerstein, který kritizuje mezinárodní kapitalismus a snaží se zformulovat politiku třetího světa. - Řada článků o konzervativních myslitelích pokračuje úvahou N. Ashforda o Russelu Kirkovi. Dále uvedme studii G. Dawsona Svoboda, stát, tradice a článek R. Atkinsona Inlace a středostavovské hodnoty, který představuje obranu tradičních atributů středostavovského jednání a života: spoléhání na sebe, vzdělání, úcta k zákonu, rodině, smysl pro národní identitu, přesvědčení o nezbytnosti a účinnosti parlamentní reprezentace atd. - Z recenzí upozorňujeme zvláště na rozbor mimořádně přínosné práce o fašismu /N O Sullivan: Fascism/.



Číslo 4/86

Z obsahu vyjímáme: list Sv. otce kněžím k Zelenému čtvrtku, kde papež na příkladu sv. Jana Marie Vianneye /zv. též svatý farář z Arsu, letos uplyne 200 let od jeho narození/ rozebírá některé podstatné rysy kněžského poslání a formuluje hlavní požadavky, jež klade na kněze aktuální situace v církvi; zamyšlení nad postavou sv. Vojtěcha, "prvního Čecha evropského významu", z pera R. Holinky; rekapitulaci pová-

lečných osudů ukrajinské katolické církve východního obřadu, která byla před 40 lety úředně zrušena a připojena k pravoslaví.

Číslo 5/86

Z obsahu zaznamenejme rozhovor, jejž poskytl v lednu t.r. kard. Tomášek německému katol. listu Publik-Forum, dále dopis předsednictvu vlády, v němž kardinál Tomášek tlumočí stanovisko věřících k zákonu o umělém přerušení těhotenství a jeho chystané novelizaci, a konečně úvodní část dokumentu Kongregace pro nauku víry, který má "zdůraznit hlavní prvky křesťanského učení o svobodě a osvobození" /v návaznosti na předchozí kritiku tzv. teologie osvobození v instrukci Libertatis nuntius - viz: IOC č. 10-12/84 a 1/85/.

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

++++++
++

Číslo 5/86

/dok. č. 11/86; sdělení VONS č. 509-511/

Kromě pravidelných rubrik Krátké zprávy, V samizdatu nově vyšlo, Z materiálů FIDH přináší číslo zejména výzvu k Mezinárodnímu roku míru OSN, adresovanou vládě NDR nezávislou iniciativou "Mír a lidská práva" /Berlín, leden t.r./ a autobiografické vylíčení občanské a pracovní situace slovenského historika Jozefa Jablonického.

Číslo 6/86

/dok. č. 12-13/86; sdělení VONS č. 512-517

Z dalšího obsahu upozorňujeme zejména na rozhovor, jejž poskytl Infochu tiskový mluvčí Solidarity Janusz Onyszkiewicz /březen t.r./.