

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

K R I T I C K Ý S B O R N Í K 1 9 8 8

r o č n í k š e s t ý
s v a z e k d r u h ý

888 888
888 888

ČLÁNKY/STUDIE

/01/ básník /carl gustav jung/
/07/ nové umění v čechách /j/chalupecký/

888

ROZHOVOR

/18/ skoro všechno mi nahradila svoboda...
/hovoří josef škvorecký/

O KNIHÁCH

/29/ k zapomenutému světlu j/demla /jiří němec/
/37/ české zkušenost redima palouše /k/kolář/
/44/ knížka o potopě /eva kentůrková/
/48/ biografie šosáka? /jan lopatka/

888

GLOSÝ

/60/ nad jedním snářem /zdenka brodská/
/64/ pražská diskuse o česko-německých vztazích/
v německém překladu /m/hübl/

888

DISKUSE

/68/ filosofie/nebo filozofie? /iv/ /-pf-/

888

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

Carl Gustav Jung

BÁSNÍK

Tajemství tvůrčí činnosti, stejně jako svobodné vůle, je transcendentní problém, jež psychologie dokáže popsat, ne však vyřešit. Rovněž tak i člověk-tvůrce je hádanka, o jejíž řešení se lidská mysl nepřestává rozličným způsobem pokoušet, avšak marně. Přesto se moderní psychologie problémem umělce a jeho tvorby čas od času zabývala. Freud se domníval, že našel klíč k uměleckému dílu, s jehož pomocí by bylo možné je vysvětlit, a to v oblasti osobních zážitků umělce /srv. S.Freud o Gradivě Wilhelma Zensena a jeho studii o Leonardu da Vinci/. Zde se jistě otevřely některé nové možnosti: nic nebránilo tomu, vysvětlit umělecké dílo z "komplexů", podobně jako z nich lze vysvětlit například neurozy. Freudovým velkým objevem bylo, že neurozy mají zcela určitou psychologickou etiologii, tj. že je možné odvodit je z emocionálních příčin a z raných zážitků z dětství, ať už skutečných, nebo fantaskních. Někteří jeho žáci, zejména Rank a Stekel, použili obdobných hypotéz a dospěli k podobným výsledkům. Nelze popřít, že umělcovu osobní psychologii je možné někdy sledovat až ke kořenům a do nejzazších větví jeho díla. Tento názor, že osobní život umělce ovlivňuje v mnoha ohledech volbu a způsob zpracování látky, nepředstavuje sám o sobě nic nového. Je jistě zásluhou Freudovy školy, že ukázala, kam až tento vliv sahá a v jakých původních analogických vztazích se uskutečňuje.

Podle Freudova názoru je neuroza náhradní ukojení. Tedy cosi nepatřičného, jakýsi omyl, vytáčka, omluva, neochota vidět věci, jak jsou, krátce cosi podstatně negativního, co by raději nemělo být. Stěží by se našel někdo, kdo by se odvážil hovořit o neuroze v příznivém smyslu, poněvadž neuroza se pokládá za nesmyslnou, a proto nepřijatelnou poruchu. Umělecké dílo, jež lze údajně analyzovat stejným

způsobem jako neurózu a hledat jeho původ ve vytěšňovacím mechanismu umělce, se tím dostává do povážlivé příbuznosti s neurózou; ocitá se zde ostatně v dobré společnosti, neboť Freud přisuzuje stejnou hodnotu i náboženství a filosofii. Omezí-li se tento přístup pouze na metodu zkoumání a připustí-li se výslovně, že nejde o nic jiného než o odkrytí osobních daností díla, jež samozřejmě nikdy nechybějí, pak proti tomu nelze ovšem nic namítat. Vznášeli-li se však přitom nárok, že pomocí této analýzy lze vysvětlit i podstatu uměleckého díla, pak je třeba to kategoricky odmítnout. Podstata uměleckého díla není totiž něčím, co by se dalo vystihnout pomocí osobních zvláštností jeho tvůrce - a čím víc tomu tak je, tím méně máme co činit s uměleckým dílem -, nýbrž spočívá v tom, že daleko přesahuje sféru osobního života a promlouvá z ducha a srdce a pro ducha a srdce celého lidského společenství. Vše, co je na uměleckém díle osobní, je mu mezí, a dokonce přítěží. "Umění", jež je jenom nebo převážně osobního rázu, si zaslouží, aby se s ním nakládalo jako s neurózou. Zastává-li Freudova škola názor, že každý umělec je infantilní a autoeroticky omezená osobnost, pak to může platit pro umělce jako člověka, ale neplatí to pro něho jako tvůrce. Protože ten není ani autoerotický, ani heteroerotický, dokonce vůbec ne erotický, nýbrž nejvyšší měrou věcný, neosobní, dokonce nelidský či nadlidský, poněvadž jako umělec je totožný se svým dílem, nikoli se svou osobou. Každý tvořivý člověk je dualita či syntéza paradoxních vlastností. Na jedné straně je osobní, na druhé neosobní. Jako osoba může být zdrav nebo nemocen; jeho osobní psychologie proto může a nemusí být vysvětlena z jeho osobnosti. Naproti tomu jako umělec je pochopitelný jen ze svého tvůrčího činu. Bylo by například hrubým omylem dávat do souvislosti etiologii chování anglického gentlemana, pruského důstojníka nebo kardinála s jejich osobními vlastnostmi. Gentleman, důstojník a vysoký církevní hodnostář jsou objektivní, neosobní "oficia", jimž přísluší určitý druh věcné, inherentní psychologie. Ačkoli je umělec protikladem všeho oficiálního, existuje zde přesto skrytá analogie, a to potud, pokud je specific-

ky umělecká psychologie kolektivní, a nikoli osobní záležitostí. Neboť umění je umělci vrozeno jako instinkt, který se ho zmocňuje a činí si z něho nástroj. To, co v něm uvádí vše do tvořivého pohybu, není on sám, nýbrž umělecké dílo. Jako osoba může podléhat náladám a může mít nejrůznější záměry a cíle, avšak jako umělec je "člověkem" ve vyšším smyslu, totiž pospolitým člověkem - nositelem a tlumočnickem nevědomě činné duše lidské pospolitosti. To je jeho "oficium", jehož tíha často natolik převažuje, že mu osudově padá za oběť osobní štěstí a vše, co lidé obvykle považují za životní hodnoty. C.G. Carus říká: "Je vůbec zvláštní, jakým způsobem se projevuje to, co nazýváme géníem; takový vysoce nadaný duch se pozoruhodným způsobem vyznačuje tím, že při vši svobodě a jasnosti je poháněn a usměrňován nevědomím, jakýmsi mysteriózním bohem ve svém nitru; rodí se v něm názory - nikdo neví odkud; ovládá jej nutkavý tvůrčí proces - nikdo neví proč." ^{1/}

Za těchto okolností nijak nepřekvapuje, že právě umělec - posuzujeme-li jej vcelku - poskytuje kriticky analyzující psychologii mimořádně bohatou látku k přemýšlení. Jeho život je nevyhnutelně plný konfliktů, neboť v něm dvě mocné síly svádějí zápas; na jedné straně obyčejný člověk se svými oprávněnými nároky na štěstí, spokojenost a životní jistoty, na druhé bezohledná tvůrčí vášně, jež někdy dokáže všechna osobní přání zatlačit do pozadí. Proto jsou životní osudy mnoha umělců tak krajně neuspokojivé, často až tragické, a to ne snad v důsledku nějakého temného řízení osudu, ale z důvodu méněcennosti či nedostatečné přizpůsobovací schopnosti jejich lidských osobností. Zřídka se vyskytuje tvořivý člověk, který by božskou jiskru svého uměleckého nadání nemusel draze zaplatit. Zdá se, jako by se každý z nich narodil již s určitým omezeným množstvím životní energie. Co je v něm nejsilnější, a to jsou právě tvůrčí schopnosti, si usurpuje největší část této energie - je-li ovšem skutečný umělec - a zbývající část je pak již příliš nepatrná na to, aby z ní bylo možné vytvořit ještě

1/ C.G. Carus, Psyche, L. Klages, 1926

něco hodnotného. Lidská stránka jeho existence je často natolik obětována tvůrčím záměrem, že pak již může žít jen na primitivní nebo nějak jinak snížené úrovni. Projevuje se to nejčastěji jako dětinskost, neuvážlivost nebo bezohledný, naivní egoismus /tzv. "autoerotismus"/, marnivost a jiné nedostatky. Smysl těchto méněcenných vlastností a projevů je v tom, že jen tímto způsobem lze poskytnout Egu dostatek životní síly. Tyto nižší životní formy jsou nezbytné, protože by jinak hrozilo úplné vyčerpání. Osobní autoerotismus některých umělců lze přirovnat k autoerotismu těch nelegitimních nebo nějak jinak znevýhodněných dětí, které se již v raném věku musely bránit svými špatnými vlastnostmi nepříznivému vlivu nepřátelského okolí. Z takových dětí se totiž snadno stávají bezohledně sobecké charaktery, ať už pasivně, tím, že po celý život zůstávají infantilní a bezmocné, nebo aktivně, tím, že se bouří proti morálce a zákonnému pořádku.

Je tedy zřejmé, že umělce je třeba chápat z jeho tvorby, a ne z jeho charakterových nedostatků a osobních konfliktů, jež jsou pouze politováníhodným důsledkem toho, že je umělcem, tj. člověkem, na nějž byla vložena větší zátěž než na obyčejného smrtelníka. Větší schopnosti vyžadují také větší výdej energie, přičemž toto "více" na jedné straně může být provázáno jen oním "méně" na straně druhé.

Ať už si je umělec vědom toho, že dílo v něm bylo počato a dále v něm roste a zraje, či si namlouvá, že on sám je jeho původcem a tvůrcem, nemění to nic na tom, že jeho dílo ve skutečnosti z něho vyrůstá. Má se k němu jako dítě k matce. Psychologie tvůrčí činnosti je vlastně femininní psychologie, protože umělecké dílo se vynořuje z hloubky nevědomí čili vlastně z "říše matek". Převažuje-li tvořivost, převažuje nevědomí jako životní a osudová síla v protikladu k vědomé vůli, a vědomí je strháváno mocným podzemním proudem, stávajíc se často jen bezmocným divákem toho, co se děje bez jeho vůle. Osudem umělce je zrající dílo, jež podmiňuje umělcovu psychologii. Nikoli Goethe vytvořil Fausta, nýbrž psychické komponenty, které můžeme označit

jako "Faust", vytvořily Goetha.^{2/} A co je tento "Faust"? Je to symbol - nikoli pouhý sémiotický náznak něčeho dávno známého, nýbrž výraz čehosi prapůvodního, co působí v německé duši a čemu Goethe musel pomoci do světa. Je myslitelné, aby někdo jiný než Němec napsal Fausta nebo Tak pravil Zarathustra? Obě tato díla poukazují k témuž: k něčemu, co vibruje v německé duši, k "prapůvodnímu obrazu", jak to kdysi nazval Jacob Burckhardt, k postavě lékaře a učitele na jedné straně a temného čaroděje na druhé; je to archetyp mudrce, rádce a spasitele a zároveň kouzelníka, předvaděče, svůdce a ďábla. Tento obraz je od pradávna vryt do nevědomé psýchy, dříme tam, dokud přízeň či nepřízeň doby jej neprobudí k životu, totiž tehdy, kdy velký omyl svede národ ze správné cesty. Neboť ocitneme-li se na scestí, je nám zapotřebí vůdce a učitele, dokonce i lékaře. Pochybná cesta, jež nás zavádí, je jed, který se současně může stát lékem, a stín Spasitele je ďábelský Ničitel. Tato protisíla se projevuje nejprve na mýtickém lékaři samém: zázračný lékař je sám nositelem rány, čehož klasickým příkladem je Chiron.^{3/} V křesťanské oblasti je to rána v boku Krista, velkého lékaře. Charakteristické však je, že Faust zůstává nezraněn, morální stránka věci se ho nedotýká: člověk dokáže být jak šlechetný, tak i ďábelský, pokud se mu podaří rozštěpit svou osobnost, a jen tak je schopen cítit se "nahony vzdálen dobru i z lu". Jako odškodnění, které tehdy Mefistovi zdánlivě uniklo, byl o sto let později předložen krvavý účet. Kdo by však byl ještě ocho-

2/ Eckermannův sen, v němž dvojice Faust a Mefisto padají jako dvojitý meteor na zem, připomíná motiv Bioskúrů /srv. mou přednášku o znovuzrození v souvislosti s motivem přátelských dvojic, v knize Gestaltungen des Unbewussten, 1950/ a poskytuje tak interpretaci podstatné osobitosti Goethovy psýchy. Pozoruhodně jemná je Eckermannova poznámka, že okřídlená postava Mefista s malými růžky mu připomíná Merkuria. Tento postřeh je plně v souladu s alchymistickou povahou a esencí Goethova mistrovského díla.

3/ O tomto motivu srv. K. Kerényi, Der Göttliche Arzt, 1949, s. 84 a d.

ten věřit, že básník vyslovuje pravdy, které se týkají všech? V jakém rámci by se pak umělecké dílo muselo posuzovat?

Archetyp není sám o sobě ani dobrý, ani zlý. Je to morálně indiferentní "numen", jež se teprve při střetu s vědomím stává tím či oním, případně protikladnou dvojakostí. Toto rozhodnutí pro dobro či zlo závisí vědomě nebo nevědomě na životním postoji člověka. Je hodně takových praobrazů, které se nevyskytují dlouhodobě ve snech ani v uměleckých dílech a neprobouzejí se k životu v důsledku odklonu vědomí od střední cesty. Jestliže se však vědomí pomýlí a zaujme jednostranný, a proto falešný postoj, pak se tyto "instinkty" ožíví a vysílají své obrazy do snů a představ umělců a vizionářů, aby se tak znovu obnovila psychická rovnováha. Tak se naplňuje psychická potřeba národa v díle básníka, a proto má dílo pro básníka nakonec vždy větší význam než jeho vlastní osud, ať už si je toho vědom, či nikoli. Je v nejhlubším smyslu nástrojem svého díla, je v jeho područí, takže od něho se také nemůže nikdy očekávat výklad jeho vlastní tvorby. Vše, co mohl vykonat, vykonal již svým dílem. Výklad tohoto díla musí již ponechat jiným a budoucnosti. Velké dílo je jako sen, který přes všechnu zjevnost nepodává svůj vlastní výklad, a ani je nikdy nelze jednoznačně vyložit. Žádný sen neříká: "měl bys" nebo "toto je pravda"; sen předkládá obrazy, stejně jako příroda nechává růst květy. Je na nás, abychom si z toho učinili vlastní závěry. Zdá-li se někomu úzkostný sen, pak má buď příliš mnoho strachu, nebo naopak příliš málo, a sní-li se někomu o moudrém učiteli, pak je buď příliš učený, nebo je mu zapotřebí učitele. Obojí je na zvláštní jemný způsob totéž, a lze tomu dostát jen tak, že na sebe necháme umělecké dílo působit pokud možno stejně, jak působilo na umělce. Abychom pochopili smysl díla, musíme se jím nechat utvářet, podobně jako ono utvářelo svého tvůrce. A pak také pochopíme, v čem spočíval jeho prezážitek: dotkl se oněch léčivých a spásných hloubek duše, jimž se dosud žádný z lidí svým osamoceným vědomím neodvážil přiblížit, aby se tudy ubíral bolestnou a bludnou cestou;

hloubek, v nichž život nás všech ještě tepe stejným rytmem, a proto se pocity a skutky jedince ještě dotýkají celé lidské pospolitosti.

Tajemství umělecké tvorby a působivosti uměleckého díla spočívá ve znovuponoření do prapůvodního stavu "participation mystique", neboť tento stupeň prožitku se netýká již jenom jedince, nýbrž národa jako celku, a nejde zde již o dobro či zlo jedince, nýbrž o život národa. Proto je každé velké umělecké dílo věčné a neosobní, a přesto nás zasahuje do hloubky. Proto je osobní stránka umělce prostě jen výhoda nebo naopak překážka, není však určující pro jeho dílo. Jeho osobní biografie může být biografií šosáka, statečného člověka, neurotika, blázna či zločince, může být zajímavá a od jeho díla neodmyslitelná, avšak vzhledem k němu jako umělci je nepodstatná.

/3. část stati Psychologie und Dichtung, z knihy C.G.Junga Welt der Psyche. Kindler 1973, přeložil R.S. Vyšlo též - v tomto rozsahu - jako 7. sv. edice Jungiana, 1982, viz bibl. údaj v KS 2/85; v porovnání s textem v ed. Jungiana zde drobné jazykové úpravy./

Jindřich Chalupecký
NOVÉ UMĚNÍ V ČECHÁCH

/Komericializace a byrokratizace/

Mohlo by se zdát, že postavení moderního umělce v Čechách je ve srovnání s postavením umělce v západní Evropě či v Americe velice nepohodlné. Je to pravda. Na současné umění vynakládá stát v Československu dost, jenže prospěch z toho mají jen někteří; ostatní se musí uskromnit. Nejsou to žádní romantičtí bohémové. Ale k vystavování se dostávají těžko a nepravidelně nebo vůbec ne; nic se o nich nepublikuje; je vzácné, podaří-li komu podívat se někam mimo svou vlast, málokterý se uživí svou tvorbou, sběratelů je pramálo, a prodává-li kdo, tedy nejspíše ještě do ciziny; nákupy

veřejných institucí jsou pro ně vzácné; je-li umělec svým výtvarným myšlením puzen k monumentálním formátům, nemůže se dobře realizovat; valnou část svého času musí věnovat tomu, aby se uživil restaurováním, ilustrováním, prací na dílech dekorativního určení; a výtvarnictví je nákladné umění. Oproti tomu na Západě patří umělec do světa, kde kolují velké peníze; jsou tam pro něho obchodníci a sběratelé, muzejní kurátoři a aukcionáři, žurnalisti a kritici, je vážen a cesty po světě jsou pro něho samozřejmostí. Přesto je třeba položit otázku, je-li to vše pro umělce na Západě jen výhodou a je-li nepohodlí v Čechách jen nevýhodou.

Naše doba si neví jiné rady s uměním, než je považovat za ozdobu a výraz společenské prestiže, nebo za pomocku poučování a přesvědčování. Celé moderní umění od romantismu počínaje prot i tomu protestuje. Svou původní funkci umění v evropské společnosti ztratilo a jeho sekundární funkce tím zbytněly. Bývalo vždy v těsném spojení s náboženstvím. Sekularizací naší civilizace se osamotnilo a musí hledat své místo nově. Byli to romantici, kdo začali mluvit o jiném umění, než jaké bylo kolem nich: o "vznešeném", "posvátném". To nebyly fráze a nejsou to fráze ani v ústech některých umělců současných.

Ale evropská či severoamerická civilizace není už schopna přijmout do sebe to "vznešené", "posvátné". Pokud se moderní svět smířil s existencí umění, neučinil to bez tajných výhrad. Především pro ně vytvořil uzavřenou oblast "uměleckého světa". Vznikl jako klausura tvůrčí svobody vůči autoritativní legalitě moderního světa a zároveň jako klausura posvátného a svátečního, v níž umění mohlo uchovávat své duchovní hodnoty před všedním. Moderní společnost cítí tento odstup umění od ní samotné jako svou kritiku, a snaží se proto včlenit "umělecký svět" do své struktury. Nemohouc je však přijmout v jeho aspiraci k "posvátnému", musela je posunout zpět k dekoru. Tím se i klausura umění uvolnila. Tverosloví moderního umění široko daleko ovlivňuje celé životní prostředí od architektury až k tváření běžných výrobků a jejich vizuální propagaci. Ale ať se tím stává naše životní prostředí jakkoli vzrušivé, pou-

tavé a zábavné, zůstává daleko od ducha té architektury sakrální, která bývala schránou "vznešeného" a "posvátného". Ve své funkci ozdoby se zároveň stalo moderní umělecké dílo drahocenným zbožím, předmětem živého obchodu, spekulace i thesaurizace. Vyvolalo vznik obchodního odvětví, které se během několika let rozrostlo do nečekaných rozměrů a nabylo zároveň rozhodujícího vlivu na pozici moderního umění v moderním světě.

Umění patří k lidskosti a schopnost chápat umění je dána každému, byť v různé míře. Obchodu s uměleckými díly se věnují zpravidla lidé, kteří mají k umění zvláště blízko. Jestliže oni rozhodují v našem světě o uměleckých hodnotách, není to nikterak ke škodě umění. Zároveň ovšem vyvíjejí, aniž si to uvědomují, tlak k redukci uměleckého díla na dekoraci. Jestliže pak uplatnění umělce v moderním světě záleží na tomto obchodníkovi, umělec mu nevědomky vychází vstříc. Setkávají se v půli cesty. Tady začíná negativní vliv komercializace na současné umění. Potřeby obchodu nejsou potřebami umění. Vlastní vývoj nového umění už není jen z nezbytnosti, nýbrž je manipulován také zvnějšku.

Úlohu, kterou má v kapitalistických státech obchodník, má v Čechách jako v jiných socialistických státech úředník. Také on si vyšel vstříc na půl cesty s umělcem. Co očekává umělec na Západě od obchodníka, to zde očekává od úředníka: má ho dovést k proslulosti a zámožnosti. Konservativní umělec a politizující úředník snadno naleznou jeden v druhém oporu. Onen umělec cítí se ohrožen vším nepředvídaným a objevným a doufá, že mu ten úředník poskytne ochranu; a pro tohoto úředníka je všechno nové nežádoucí, poněvadž mu znesnadňuje, ba znemožňuje řídit po jeho rozumu umělecké dění. Jako obchodník jde za prodejným uměním, tak ten politizující úředník vítá ochotu umělcovu do nějaké míry se přizpůsobit jeho přání. Rozdíl je v tom, že úředník není uváděn ke své práci zájmem o umění, nýbrž skrze politickou doktrinu. Opět proto redukuje současné umění, původně na to, aby poučovalo a vychovávalo, postupem času opět na dekor, který má i v tomto případě sloužit představitelům vládnoucího systému. A je-li v uměleckém díle vždy kousek tajemství,

to už dokonce každý úředník musí pokládat za něco nepřípustného.

Výsledky oné komercializace a této byrokratizace jsou si podobné. V tom i v onom případě je umění manipulováno zvnějšku. Komercializace vede umělce k tomu, aby se snažil přinášet na trh novinky, bytší sezónní, a má-li úspěch, aby se spolehl na svou manýru. Byrokratizace vede umělce k tomu, aby zachovával obvyklé vnější rysy uměleckého díla. Je tedy takový umělec svázanější než jinde, a le jakmile má příležitost, využívá nepozornosti uměleckých funkcionářů a neznalosti kulturních úředníků a pro své pohodlí uvolňuje podle svých osobních sklonů ta pouta. Na Západě má sice umělec ~~xxxxx~~ daleko více příležitosti k volnému rozvoji - jenže svoboda je také nepohodlná, a umělec tedy postupně dává raději přednost uznávané konvenci. Není podstatný rozdíl mezi duchem hromadných výstav, jaké pořádá v Preze zbyrokratizovaný Svaz výtvarných umělců, a uměleckých trhů, jaké pořádají komerční organizace v západních městech. Je to spíše výroba než tvorba, a tím zbytečnější, čím je jí víc.

/Naprosté vzdálení/

Český umělec se dívá dnes mnohdy s nedůvěrou na onu oslňující prosperitu moderního umění v západním světě. Podezírá, že manipulace, jíž je vydán umělec na Západě, je nebezpečnější než manipulace byrokratova. Tu snadno prohlédne a může se jí vyhnout. I tak se nějak uživí a nakonec nalezne příležitost vystavit aspoň něco z toho, co dělá. Komerční manipulace naproti tomu je nenápadná, a dokonce může přinášet umění určitý prospěch. Obchodník - a s ním moderní žurnalista - uvádějí umělce na veřejnost; především oni to dokázali, že umění v moderní společnosti není už esoterní oblastí zasvěcenců. Moderní umění vplývá do proudu moderního života. Umění nabývá v myslích současných lidí místo, jaké mělo náboženství, a kult umělce se podobá úctě, kterou požíval kněz či mnich: obrácen k posvátnému, obětuje se za ostatní, kteří musí zůstat u profánního,

je ve své společnosti prostředníkem mezi immanencí a transcendencí. Z druhé strany tento umělec je zavázán své společnosti; jeho úspěch jej vybičovává, aby obnažoval původnost své inspirace a nebál se jít až do krajnosti. Proslulost zavazuje. Ovšem i svazuje. Umělec má odpovídat obrazu, který si o něm chce společnost činit; a ve společnosti, kde není instituovaného náboženství, v jehož rámci by mohl plnit posvátnou funkci, snadno se stává pouhým showmanem.

V Čechách není nic z toho, co podmiňuje na Západě úspěch moderního umění - žádné galerie, žádná muzea, žádné žurnály, které by je propagovaly. Vnější podněty, kterých se dostává tak hojně umění na Západě, tu docela chybějí. Nevede to k z pohodlnění? Kupodivu nevede. "Doba nás nutí s železnou vytrvalostí znovu a znovu si připomínat nesamozřejmost naší existence," řekl u příležitosti jedné výstavy Jaromír Zemina. "My jsme vskutku neměli příležitosti z pohodlnět tím, co přináší veřejné uznání." Český umělec dokonce je rád, že není rušen v samotě svého ateliéru. Může se v něm sám k sobě a svému umění soustředit jako nikde jinde. Je svoboden od všech vnějších závazků. Odpovídá sám sobě. Prožívá svůj umělecký osud jako drama, v němž více než který jiný poznává nekonečnost svého úkolu. Vztahuje se stále k něčemu, co jej daleko přesahuje a co musí zůstat nedosažitelné. Necítí se vázán tím, co se právě vyhlašuje za moderní. Neilustruje dějepis současného umění. Zato mu umělecký osud splývá s jeho osudem lidským.

Vývoj jeho díla bývá proto obtížný a dlouhý. Chce vědět a vidět. Obrací se v samotě svého ateliéru k prameni lidské síly, k oné velké a poslední jistotě člověka, již získává, když beztvarému dává tvar, před nevědomými temnotami hmoty udržuje světlo lidského ducha. Ostatně jeho samota není opuštěností. Patří k ostatním, kteří stejně jako on obětují svůj život svému umění. Není jich v jeho zemi málo a jejich osud je neúprosný. Vědí, co to stojí, být umělcem, a jestli kdo si hledí tento svůj osud ulehčit, mlčky se od něho ostatní odvrátí.

Umělec v Čechách získává zadarmo, oč by jinde musel těžko usilovat: svobodu. André Breton vyslovil svého času požadavek, aby umělec zachovával "l'écart absolu", "napros-

té vzdálení", má-li se vydat do neprobádaných končin, daleko za svou společnost, za svou dobu. "Tím, že vyjádřil velkou úzkost svého času, surrealismus dal posléze novou podobu kráse," podtrhuje v jednom ze svých pozdních esejů.

/Česká varianta/

Dalo by se předpokládat, že po takovém vypětí té generace let padesátých, šedesátých a sedmdesátých musí přijít pokles, a tím spíše, že tak málo z toho, co vytvořily, proniká ven z ateliérů, a že chybí tedy podnět veřejného zájmu. Ani většina studentů vysokých uměleckých škol nemá bytí jen jména svých bezprostředních předchůdců. Přece se jejich dílo docela utajit nedá a mladí umělci nakonec přece je objeví. Nenapodobují je. Ale přijímají už jako samozřejmost, že musí počítat s nevůlí i nepřátelstvím a že se budou potýkat s množstvím nesnází. Jejich předchůdci po druhé světové válce museli urputně bojovat o právo být umělci. Zatím se mnoho změnilo a mladí umělci reagují také jinak. Nemohou svádět ideový boj, nemají s kým. Jestliže se konservativní umělci a jejich byrokratičtí spojenci obracejí proti nim, není to, jako tomu bývalo v padesátých letech, z přesvědčení, nýbrž z pohodlí. Byli by neradi, kdyby se uváděly v pochybnost jejich pozice. Samozřejmě užívají osvědčené metody mezu a biče; dosáhnou tím selekce charakterů. Tak tomu bývalo po celé devatenácté století i ještě potom a akademikové se vždy snažili prosadit se u těch vrstev společnosti, které byly u moci a disponovaly penězi. Také v Čechách už máme umělce-milionáře, ne-li multimilionáře. A také ani ta existence moderního umění nezáleží na veřejné podpoře.

V meziválečných letech vládla v českém umění idyla. Po velikém vzepětí generace desátých let se čeští umělci spokojovali tím, že udržovali výtvarnou úroveň svých děl, jak se to stalo v jejich zemi tradicí, a snažili se zůstat v hranicích světového vývoje; jenom výjimečně se někdo odvážil přijít s něčím vlastním, co by mohlo platit na světové scéně. Po druhé světové válce to přestalo stačit. Těm, kteří tehdy začínali, nezbylo, než aby se odvážili, každý sám, své vlastní cesty. I když se jejich dílo vyvíjelo sou-

běžně a děním v ostatním světě, odlišilo se od něho posunutím akcentu od veřejného a obecného k soukromému a individuálnímu. Umělecké osudy se prostupovaly lidskými a české umění nabývalo svého zvláštního obsahu. Dá se říci, že ve svých zvláštních podmínkách tady vznikla lokální škola, svébytná varianta moderního umění světového.

/Nová orientace/

Umění bylo v Čechách po roce 1948 za daných okolností převážně meditativní a do sebe uzavřené, spíš intenzivní než extenzivní. Ukázalo se to i v takových krajních případech, jakými jsou happening a performance. Ty ve světě spěly k hlučnosti a okázalosti a stávaly se efemérními sensacemi uměleckého světa. Tady právě naopak. Knížákovy akce vyústily k návodům na kontemplace, Štembera a Mlčoch své obecenstvo omezovali na pár málo svých přátel, a když po několika letech začali vzbuzovat pozornost avantgardistického publika, raději své činnosti zanechali.

Ta introvertnost hrozí však naposled českému umění jednostranností. Mladé umělce osmdesátých let to dráždí. Nechtějí být zaháněni do nějaké pololegality "prokletých umělců". Rozhodně chtějí vystavovat, a když jim to Svazem svou monopolizací výstavních síní v pražském centru neumožňuje, hledají a nalézají výstavní příležitosti jinde - v některých oblastních galeriích, v kulturních domech menších měst, v mládežnických klubech. Bývá to někde na okraji Prahy nebo až při samých hranicích státu. Také mladí teoretici a teoretičky jim v tom pomáhají. Funkcionáři Svazu se to samozřejmě snaží překazit, ale obvykle přicházejí pozdě, a pokud jsou to výstavy nevelké, nedávají se vyrušit ze své blahobytné letargie. Stačí jim, že se o takových výstavách nepíše.

Když Breton psal o tom "naprostém vzdálení", vracel se vlastně ke své staré myšlence "okultace" surrealismu. Ale i takové ukrývané umění bude na nějakém místě své společnosti, totiž v ústraní "uměleckého světa". Surrealismus se proti svému programu stával estetismem a záležitostí snobů. To vůbec neměla být cesta mladých umělců v Čechách. "Umě-

lecký svět" - svět příznivců umění, galeristů a sběratelů - ani neměl příležitost se tu konstituovat a umělec nemůže toužit, aby jeho dílo bylo reprezentováno v některém muzeu moderního umění - ani těch tu není. Umělci poslední generační vlny, nastupující před půlí osmdesátých let, však chtějí přes všechny nesnáze vstoupit v dialog s divákem. Rozměrné sochy Magdaleny Jetelové jsou toho prvním signálem. Je zajímavým dokladem pro vnitřní logiku vývoje současného umění, že k tomu dochází současně s vývojem světovým, i když nikoli pod jeho vlivem. Objevují se i pochopitelné a téměř nevyhnutelné v době, která svou historičností tak na jedince naléhá a tolik na něm vymáhá, aby se zamyslel nad tím, čím sám je, a co si má tedy počít. Ale chybějí podmínky: ten neoexpresionismus je přímo vázán na rozvinuté vystavování, na hojný kontakt s divákem. Ti mladí si jej chtějí prosadit. Obecenstva by bylo v Čechách mnoho, více než kdy jindy, a žádostivého a chápavého. Jen umělá izolovanost umělce přetrvává a napořád jej zahání do samoty.

Čeští umělci však zatím nalézají jiný prostředek, jak vyvést umění z estetické enklávy do skutečnosti života. Nečekaně využívají překážek, s nimiž se setkávají. Vystavovat, to stejně není ideální způsob, jak by mělo umění vstupovat do společnosti. Od svého původu výstavy jsou tu proto, aby na nich umělec nabízel své výrobky na prodej. Jak se v Čechách věci vyvíjejí, umělec se přestává dívat na své dílo jako na něco, co by mělo být pro obživu. Lepší než výstavy je jistě prostředí muzea: dílo je vzato z obchodního oběhu, a muzeum je jakýmsi posvátným místem. Ale chybí mu zase komunikace s moderním světem a s naším životem v něm. Žádným řešením nejsou ani pokusy umístit nové umělecké dílo tradičním způsobem někde na veřejné prostranství. Světскost současného životního prostředí znemožňuje tam jeho původní fungování. Není tam ani ozdobou, jen překáží. Umělec by se měl asi nějak jinak obracet k současným lidem; měli by se s ním setkávat jinde.

Situace, v které se ocitli umělci v Čechách, je zvláště naléhavě nutí k tomu, aby uspíšili své hledání jiného místa pro svou práci. Tak pořádají výstavy a vzájemná setkání v chalupách či dvorcích na venkově, které mají k letním pobytům; improvizují v městech nebo vesnicích, které jsou opuštěny, protože musí ustoupit novým technickým projektům. Už sama konfrontace uměleckého díla s drsným prostředím, poznamenaným minulým životem, bývá jeho cennou zkouškou. Jedna z nejpůvodnějších akcí tohoto druhu bylo využití trosek rychle odstraňovaného města Most, které leželo na rozsáhlém ložisku uhlí: sochař Jiří Sozanský vytvořil v letech 1981-1982 s několika svými druhy do opuštěného prostředí interiérů a exteriérů tohoto tragického prostředí improvizovaná torsa mizejících lidských postav. Týž sochař s jinými spolupracovníky, jako zmíněnými už Beranem a Kulhánkem, se odvážili i zasáhnout do prázdných prostor uchovaného nacistického vězení v Terezíně plastickými i kresebnými díly. Nejzajímavějším a nejzdařilejším pokusem zatím byla na jaře 1981 akce Sochy a objekty na malostranských dvorcích. Malá Strana je rozsáhlá starobylá čtvrť pod Pražským hradem a ty dvorky, skryté mezi domy, jsou plny neviditelných engramů života mnoha generací prostých lidí. Sem tedy umístilo osmnáct umělců a umělkyní své věci, které by namnoze ani jinak než z inspirace těchto míst nebyly mohly vzniknout a které by se nemohly ani jinak vystavit. Bylo to radostné překvapení. Vskutku, moderní umění nemusí být jen k dekoraci a na prodávání. Stejně radostný byl pohled na množství mladých lidí, kteří, v rukou plánky, které sloužily jako katalog, procházeli po těch čtrnáct dní, co akce trvala, příkrými uličkami čtvrti a shledávali překvapení, skrytá za těžkými vraty a klenutými cnodbami.

Mnohdy se zdá umělcům samotným, že jejich umění v moderní době příliš málo znamená; přáli by si nadat je obsažným a naléhavým významem, a proto opakují různé pokusy, jak překonat jeho uzavřenost, jak posunout jeho hranice, jak jeho strukturu uvolnit, rozšířit, rozpáčit. Umění by mělo být něčím více než uměním. Je to nebezpečné počínání. Umění může nabýt nové působnosti za tu cenu, že se zbaví působnosti, která je vlastní jen umění. Čeští umělci jen výjimečně jdou až

ze hranice umění. Umění je jejich jedinou jistotou. Zůstávají-li však uvnitř hranic umění, jdou zato za hranice "uměleckého světa". To je ta česká demokratičnost. I nové české umění je nesené potřebou rozepnout významovost uměleckého díla, ale zároveň jeho charakteristickým znakem zůstává, že zachovává integritu díla, to, čemu se říká výtvarná hodnota. Snad je to proto, že umělec tady žije v prostředí, které staletí sama poznamenala vysokou výtvarnou kulturou.

/Nevím co/

Není ani tak důležité, kolik v Čechách vzniklo během druhé poloviny našeho století děl, jež by mohla zaujmout sběratele a muzejníka. V této chvíli je důležitější něco jiného.

Byl tu podán důkaz o dějinném významu moderního umění. Toto umění může připadat v moderní civilizaci něčím okrajovým, jakýmsi přepychem dějin. Trvá však i za okolností, které vůbec mu nejsou příznivé, a potlačeno, za první příležitosti vniká znovu. Je to tím podivuhodnější, že tato civilizace pro ně nenalézá místo.

V sedmnáctém století, na prahu moderního věku, filosofové, kteří chtěli postihnout, v čem záleží umění, používali k tomu často formule "je ne sais quoi", "nevím co". Je to negativní vymezení: umění se nedá vysvětlit ani v rámci racionality, ani v rámci morality, to znamená v rámci hodnotících kategorií naší moderní civilizace. Jeho význam spočívá v něčem, co se těmito kategoriemi nedá postihnout, či-li ukazuje k něčemu, co ve struktuře naší civilizace chybí. Umělce činí umělcem nejspíše to, že vytrvaleji než kdo jiný cítí tento nedostatek.

Jindy umění bylo z plnosti své doby, nyní je z této její nedostatečnosti. Proto ono "naprosté vzdálení" umělcevo a zároveň jeho úsilí nějakým způsobem se obrátit k lidem prostřednictvím díla, které by je vedlo k onomu nedefinovatelnému "nevím co". Přes všechny snahy o smíření muselo proto umění zachovávat svůj odstup od moderního světa. Musí to činit, má-li uchránit samo sebe, uchránit něco, co

v tomto světě nikde není. Je to docela nové poslání, jaké umění předtím nikdy nemělo.

Ale právě proto je umění záležitostí povýtce politickou - chápeme-li "to politikon" v původním řeckém významu jako něco, co se týká politice, obce, lidského společenství. Je historickou silou. V politickém dění moderní doby jsme si zvykli rozlišovat levici a pravici, progresivnost a konservativnost, revoluci a reakci. Také moderní umění jako věc politická by se tedy mělo podle toho měřit. Nicméně úsudky bývají docela protichůdné. Moderní umění začíná romantismem. Je romantismus zjevem reakčním, nebo revolučním, nebo střídavě obojím? Také současný umělec by se měl přiznat k některé straně. Ale spor se nedá uzavřít. Moderní umění je nepochybně politikem zvláštního druhu. Obvyklé klasifikaci se vymyká a nemůže být k nijakému užitku profánní politice.

Jestliže však moderní umění je nezastupitelnou složkou dnešních dějin a přitom se nedá pojmout do jejich politických tendencí, nutno z toho usoudit, že se dění, rozhodující o naší době, těmito tendencemi nevyčerpává. Svým původem a posláním je umění přesahuje, a přesahuje je proto, že tyto tendence mají nás orientovat jenom v immanenci světa. Naše civilizace je uzavřena v immanenci. Umění sahá někam jinam a dál a toto jeho přesahování je vysvětlením jeho historické nezbytnosti. Co činí umění uměním, je přesahování: Ukazuje k transcendenci.

To je asi hlavní poučení, které lze čerpat z existence současného českého umění.

/Závěrečná část stejnojmenné knihy, rukopis datován 24. 12. 1985/

=====

S k o r o v š e c h n o m i n a h r a d i l a
s v o b o d a . . .

/První část rozhovoru s Josefem Škvoreckým/

000 Jste už tolik let pryč z domova. Co vám schází?
000

Skoro nic. Skoro všechno mi nahradila svoboda, kterou jsem tu našel. Pro mnoho lidí v exilu, jak tak pozoruju, se svoboda stala frází. Ohánějí se jí, ale není mi mnohdy jasné, k čemu ji vlastně používají. Pro mě svoboda znamenala konečně poprvé v životě poznat, jaké to je, když člověk může napsat všechno, co napsat chce, nic nemusí zamlčovat nebo těsnat mezi řádky. Přátelé? Neměl jsem mnoho skutečných, osobních přátel, těch nemá ale nikdo zástupy. Zůstal snad jeden, dva, ale nepíšeme si. O čem taky, když to nejde. Mám tu šťastnou náтуру, že když se jedna kapitola mého života uzavře, žiju prostě další. Občas vzpomínám, jistě, ale neteskním. Netoužím po tom, podívat se do dnešní Prahy, do Kostelce. Teď jsem se vrátil z Jugoslávie. Bylo to moc prima, lidi, všécko. Ale jednou jsme se v noci vraceli autem z Nového Sadu a zastavili nás policajti. Taková docela normální kontrola. Nic nechtěli, jenom zkontrolovali dokumenty. Něco, co se v Kanadě nemůže stát, leda že se v okolí potuluje nebezpečný vrah uprchlý z věznice. Dovedete si představit, jak to na mě sáhlo, ta minulost.

Jak tak koukám kolem sebe, mám pocit, že lidi si vůbec neuvědomují, co to znamená "upravit si vztah" - tady v exilu, a doma teprv ne. Nejsem proti ježdění domů, když máte americký pas. To je v pořádku, nemusíte nikomu nic slibovat. Ale všude jinde mimo Spojené státy to znamená prohlášení loajality s dnešním čs. režimem... Lidem doma snad nemusím vysvětlovat, co všechno to znamená a může znamenat, morálně, ale i docela prakticky. Ti lidé podepisují, že se v cizině budou chovat jako loajální občané ČSSR. Jak se má správ-

ně zachovat loajální občan ČSSR, když se na něho např. obrátí reprezentant nějaké vládní instituce s prosbou o informaci...? A vůbec: když si představím, že bych přijel do Prahy, musel se hlásit - po tomhle namouduši netoužím. To je prostě uzavřená kapitola. Že jsem nezapomněl, je snad vidět z toho, co píšu. V mém případě jde ovšem stejně o abstraktní úvahu - vláda mi odňala občanství. Ale vezměte si takového Kubelíka... jak toho zvali, prosili, slibovali. A on měl jen jednu odpověď: Až budou moc všichni, a bez podmínek, pak přijedu taký. To se mi líbí.

Samozřejmě bych docela rád napsal román o normalizovaném Československu, jenže to odtud nejde. Napsal jsem jenom novelu, navíc americkou češtinou, Trip do Česka, která je v knize Ze života české společnosti, ta ukazuje, kam až si troufnu, a je založena na kusých zprávách, které přinášejí turisté a podobně. Ale pořádněji, důkladněji, víc do hloubky to odsud nejde. Začal jsem se však zajímat o americké Čechy. O těch tady není nic, pokud jde o vážnou literaturu na pořádné úrovni. Dva tři romány Hostovského, a pak vlastně až Jan Novák, Striptease Chicago, divadelní hra Bohemian Heaven a zejména jeho poslední, opravdu vynikající román s nepřeložitelným názvem /ale román se už překládá/ Wyllis Dream Kit. Ale i to jsou knihy o nedávných emigrantech. Mě zajímají spíš starousedlíci, lidé z třetí, čtvrté generace. Napsal jsem román o americkém pobytu Antonína Dvořáka, Scherzo capriccioso, a když jsem jej psal, objevil jsem pro sebe řadu věcí. A čím jsem starší, tím víc se mi chce napsat historický román, právě o těch starých emigrantech, kteří vlastní literaturu na profesionální úrovni nevytvořili. Z fragmentů po časopisech by se dalo něco dát dohromady. Letošní prémie našeho nakladatelství Sixty-Eight Publishers je např. taková montáž fiktivních dopisů, které vycházely v chicagském Šotku právě v době, kdy byl v Americe Dvořák, a myslím, že dány dohromady, tvoří ty dopisy /psané americkou češtinou/ docela zajímavou a dojemnou knížku. Takže se chystám na román o Češích v americké Občanské válce.

Nová emigrace? Samozřejmě mě taky zajímá. Ale ti jsou spíš terčem pro satiru. Napsal jsem např. svou jedinou hru

pro české divadlo v Torontovicích. Jenže to se od té doby změnilo směrem k horšímu. Většina z nich se znormalizovala, pokud jde o pasy, a následkem toho taky duchovně. Repertoár volí tak, aby si v Praze moc neuškodili, nebo dokonce, aby se zalíbili. Jsou mezi nimi samozřejmě i dobří lidé, ti občas prosadí nějakého Havla nebo Landovského. Ale ti druzí honem nastudují nějakou běžnou komedii nebo detektivku, která se zrovna hraje v Praze. Od té doby, co jsem prostě objevil staré americké Čechy, láká mě ten historický román stále víc.

000 Co je to za zvíře - nová emigrace?

Když jsme po roce 1968 přišli my, dívali se na nás mnozí emigranti z roku 1948 jako na komunisty, vyčítali nám, že to máme o mnoho snazší, než to kdysi měli oni. A fakt je, že nová emigrace to měla lehčí. Ti před nimi museli v Kanadě podepsat revers, že budou dva roky dělat takovou práci, jakou jim přidělí. A tak vozili uhlí, dělali na farmách - básník Pavel Javor třeba dva roky dělal doslova kovboje -, pracovali ve skladištích, žádnou lehkou práci, ale mnozí se pomalu vypracovali, někteří i zbohatli, a právě tihle lidé skoro nikdy neměli předsudky proti "novým". Vezměte si třeba starého pana Prokopa Havlíka z Toronta. Byl z fabrikantské rodiny, za ženu měl židovku, když přišli nacisti, musel utéct přes noc, přišel o všechno, i o dítě, které bylo v nemocnici mimo Prahu a nebyl čas je odtamtud vzít. V Kanadě nakonec znova zbohatl, vyráběl dřevěné vrtule pro bombardovací letadla, pak vymyslel stroj na prodávání poštovních známek, jaké dnes pracují po celé Kanadě. Hodně jezdil po světě, uměl se dívat, sledoval i to, co se děje doma, neodsuzoval šmahem všecko, pomáhal, kde mohl, chápal.

Nová emigrace, lidé z roku 1968, jsou většinou "professional people", inženýři, lékaři, lidé s kvalifikací, a pak bývalí muklové; vesměs lidé pracovití, leckteří mají dnes už svoje malé, nebo i ne tak docela malé podniky. Čeští automechanici jsou například dnes už v Severní Americe proslulí. Ví se o nich, že vám auto skutečně spraví; jakékoli auto, nejen poslední model v záruce...

Smutné je, jak mnozí z těchto lidí si "upravili vztah" - nebo "stah". Jak říká hrdina Tripu do Česka Derek MacHane. Někteří snad z opravdu vážných rodinných a citových důvodů. Ale většinou se jezdí domů vytahovat. Vezmou si s sebou stovku nebo dvě jednodolarovek, rozdávají tuzéry, zvou kamarády do nejlepších pražských restaurací, kde je opulentní hostina stojí tolik, za co by v New Yorku koupili pár hamburgerů u MacDonalda. Pak se vrátí, drou jako mezci, šetří, a zase zpátky domů, do Alcronu, jako baroni. Milostivá si v Praze dá udělat nový chrup za zlomek toho, co by ji stál tady, protože platí v dolarech, a pak s ním jede oslňovat známé na Havaj. Víte, nevím, jestli si to lidi doma uvědomují, ale režim - přistoupíme-li na jeho terminologii - vlastně silně znevýhodňuje "věrnost" a zvýhodňuje "zradu". "Zrádná", ale "upravená" emigrace má otevřený celý svět. Znáám několik lidiček, kteří jeden rok jezdí léčit se v Piešťanech, druhý rok opalovat se na Cozumelu atd. Dokonce i na tu Kubu mohou, a mají se tam líp než věrní občané, kteří zůstali doma. Ty takový kubánský zájezd stojí majlant, Čecháčka z Torontovic mnohem míň, než by dal třeba za Acapulco, a bydlí v nejlepších hotelech.

Věřím, že některým upravicům se skutečně stýská po kamarádech... jenomže to by musel být opravdu gigantický stesk, abych začal uvažovat o úpravě stahu. Normalizace třeba znamená, že loajální občan s povoleným trvalým pobytem na Západě by se měl přestat stýkat s neupravenými, přestat kupovat české knihy, časopisy, dokonce i chodit do českého kostela, protože pan farář se neupravil. Tohle upravicí samozřejmě většinou nedělají, nedá se to dobře kontrolovat. Ale z exilových kartoték mají strach. Nám se například stalo, že několik našich dobrých čtenářů začalo na jednu objednávat místo jednoho dva až tři výtisky. Jednoho jsem znal osobně, tak jsem se zeptal, co s těmi výtisky navíc dělá. "To víš," napsal mi, "Franta se, blbec, upravil, a teď má strach, aby vám voni neukradli kartotéku a nenašli ho tam." Blbec Franta se ovšem může uklidnit: žádnou kartotéku už nemáme, všechno je na komputerové disketě.

A zajímavé je, že "úprava vztahu", pokud vím, je záležitost specificky česká. Poláci ji nemají, ani Maďari...

Co staří krajani?

To je prostě americká poezie. Byl jsem nedávno na krajan-
ské pouti na Hostýně, ne na Moravě, ale v moravském Texa-
su, poblíž Austinu, tam, co jsou ti legendární česky mlu-
vící černoši. Každý, kdo tam byl, tam takového černého Mo-
raváka potkal: Roman Jakobson, Miloš Forman, kdekdo, jenom
já ne. Legenda je ta, že návštěvník přijde na českou farmu
v New Častolovici nebo kde, a hle, tam tlustý černocho peče
české koláče. Udivený Roman nebo Miloš se zeptají anglic-
ky: "Můžu ochutnat?" a černocho odpoví česky: "Samozřejmě,
dejte si chutnat!" Načež návštěvník užasne, rovněž česky:
"Jé, vy jste Čech?" Černocho se zakaboní - a hrdě odpoví:
"Ne. Já su Moravec!" Jak jsem řekl, já to štěstí neměl.
Zato jsem, myslím, objevil kořen té legendy. Za Občanské
války se skutečně několik českých farmerů v Texasu ujalo
černošských sirotek z otrockých rodin. Když pak po válce
začali do Texasu jezdit čeští novináři z Chicaga a z Oma-
hy, překvapili je mladí černoši, kteří jim z nádraží nesli
kufr a mluvili perfektní moravskou češtinou.

Ale na Hostýně to bylo krásné. Hrála tam česká dechov-
ka tuším z Nebrasky, klarinet, trubka, tahací harmonika,
tenorsaxofon, buben a sousaphon - to je ta basa, která tvr-
dí americkou českou muziku. A jejich repertoár? No, jsou
to všechno lidé třetí, čtvrté, páté generace, česky už moc
neumějí, a taky zcela ztratili schopnost rozlišovat lidovou
píseň od šlágru. Pro ně je to všechno "Bohemian Song", a
milují skvost i škvár, protože jim to všechno voní "starou
zemí". V Nebrasce mají i zpěváka, tenoristu, který s neodo-
latelně americkým přízvukem zpívá prastaré šlágry à la "Já
bych chtěl mít tvé foto". Říkám mu "die goldene Stimme aus
Nebraska". Ale zeptal jsem se místního pana faráře /narozen
v Chicagu, ale česky mluví bezvadně/, jak se mu ta muzika
líbí, a on odvětil, že je dobrá, a že loni taďy měli kape-
lu z Prahy!" A jak ta se vám líbila?" zeptal jsem se. "Vůbec
ne," pravil zatvrzele. "Víte, co hráli? Hráli Nigger music!"
Pak jsem zjistil, že ta kapela prý byli Smetáčkovci, skupina
pro studium tradičního jazzu. Well, ono vozit neworleanský
jazz z Prahy do Texasu je trošku recese.

Ale ti Češi ve stetosonech mě strašně zajímají, jejich kořeny. Ty hledám. Navštívil jsem například některé místní lidi z příbuzenstva Sissy Špačkové. To je hotový klan, několik desítek Špačků po celém Texasu. Dali si vytisknout rodinnou kroniku, nesmírně dojemný dokument houževnatosti, odvahy, soudržnosti.

Tihle lidé mě zajímají. V jednom městečku jsem si třeba zašel do místního Medical Center - zdravotnického střediska - a pan doktor, který mi psal recept, se jmenoval Lešikar. Ano, vzdálený potomek Josefa Lešikara, přítele K.H. Borovského a Boženy Němcové, jemuž Němcová napsala ten pověstný dopis, jak chtěla taky emigrovat do Ameriky, v jehož existenci někteří vlastenci ve staré zemi tvrdohlavě nevěří.

000 A co ti docela noví?
000

Základní slovo jejich slovníku, mám dojem, je "nárok". Na jaké vládní podpory, "goodies", jak se tady říká, mají nárok. Nerad generalizuju, samozřejmě. Ale vezměte si takový příklad: chlapec, tiskař z Rudého práva, dostal se na novinařinu a pak utekl. Nabídlí jsme mu práci v naší tiskárničce. Jenže nám brzy řekl, že bychom si měli pořídit větší offset, v Rudém právu že měli mnohem lepší, a nikdo se tam nepředřel. Zkrátka, byl trochu líný. Brzo odešel, žil na podpoře, dokud mohl, pak si sehnal práci v nějaké fabrice... Jak říkám, nechci generalizovat, ale tohle je dost typické. Přijedou, a ze všeho nejdřív shánějí informace, kdy si budou moct upravit vztah. Zajímavé je, že jsou to většinou mladí dělníci, kteří se obvykle nenaučili pracovat. Jsou taky výjimky: šikovný mladý truhlář, místo dostal bez problému, a dnes, ani ne rok po příjezdu do Kanady, má už vlastní podniček, specializuje se na opravu antiques, tj. starého, historického nábytku. Naproti tomu vyučený svářeč, taky hned dostal místo, jenže nechtěl dělat, čemu se vyučil, dal se na ruční výrobu dámských kabelek a rychle pohořel.

A zásadně platí, že intelektuální přísun je velmi slaboučký. Většina nově příchozích prakticky nečtou, o českou

knihu zájem nemají. Jedna dívka, které jsem sehnal místo a dal jsem jí Kunderu, ho za rok úspěšně přelouskala až do poloviny!

888 Dala by se vaše zkušenost posledních sedmnácti let nějak shrnout?

Nikdy jsem si moc nedefinoval pojem socialismus. Dnes se mi zdá, že nejlepší je smíšený režim, takový typ sociálního státu jako třeba Kanada. Na socialismu je nejlepší to, že člověka zajistí pro případ nemoci, neschopnosti, stáří a tak. Ale to tu všechno je, včetně půjček na universitní vzdělání, a bez numeru clausu. Neslyšel jsem například, že by někdo nemohl studovat na universitě ze sociálních důvodů. A je tu politická demokracie, podle mě jediný systém v moderním světě, který je skutečně moderní. Kanadský systém už dávno není čítankový kapitalismus, kde je "člověk člověku vlkem". Ani americký systém není už ten ryzí, bezohledný kapitalismus jako kdysi. Já věřím v kompromis, ale proti čemu jsem rozhodně, to je jakákoli forma diktatury. Diktatura je moderní feudalismus: kvalita života obyčejného občana nezávisí na zákonech nebo podobně, ale na osobních vlastnostech diktátora, tak jako kdysi závisela na osobních vlastnostech monarchy. Proto ke jménům panovníků lidé připojovali charakteristiky: Ivan "Hrozný", Ferdinand "Dobrotivý". V diktatuře to máte stejné. Život pod Mussolinim byl o něco lepší než život pod Hitlerem; život za Stalina se pronikavě lišil od života v Chruščovově éře, ačkoli teoreticky to byl pořád stejný systém, tzv. diktatura proletariátu. Jediný systém schopný přirozeného vývoje je demokracie. Podívejte se třeba, jak na tom byli černoši v USA v roce 1945, a jak na tom jsou dnes. A to je pokrok dosažený bez koncentráků, bez Gestapa nebo KGB.

Jediné skutečné nebezpečí pro společnost je monopolizace moci. Ale v Americe, v Kanadě, je demokratická tradice tak silná, že se vnitřními silami nedá zničit. Mezi konzervativci jsou de facto liberálové, mezi liberály jsou de facto konzervativci. Já americkou vnitřní politiku příliš nesleduju, ale myslím si, že Reagan má jasno v jedné věci: v zahraniční politice. V tom, že SSSR je "evil empire". Za

tuhle charakteristiku se na Reagana sesypala spousta kritiky. Ale není to snad charakteristika docela přesná? Jenže na Západě existuje "selective indignation", bohužel. Nedávno například zakázala jihoafrická vláda zahraniční televizi filmovat vnitropolitické události. To je jistě špatné. ~~XXXXXX~~ Jenže Sověti, třeba v Afganistánu, nic takového nedovolili nikdy. Ani v SSSR. A nikomu to nepřipadá divné. Svět se pohoršuje výběrově.

Jak jsem řekl, vnitřní americké politice moc nerozumím, ale třeba Reaganův návrh daňové reformy mi připadá dobrý. A vůbec jeho ekonomická politika: nezaměstnanost klesla, inflace klesla, produktivita se zvýšila. A Reaganův zákrok v Grenadě? Podle toho, co o grenadském režimu víme, mi americký zákrok připadá naprosto oprávněný. Konec konců, silná demokracie má právo, a řekl bych, že i povinnost, pomáhat lidem, aby získali demokracii všude tam, kde to je možné. To jest možné bez rizika světové války. Přečtete si starého Toma Paina: "Kde není svoboda, tam je moje vlast." Což znamená: kde není svoboda, tam půjdu a budu za ni bojovat. Což taky tenhle starý Brit udělal: nejdřív ve Francii, pak v Americe.

Reagan je čtyřiasedmdesátiletý člověk, asi dost unavený, ale mám k němu úctu. Je to přesvědčený demokrat, americký patriot klasického typu, selfmademan. Některým na něm vadí, že byl původně hercem, což týmž lidem nevadí například na Janičce Fondové. Já myslím, že je mnohem lepší dostat se k politice přes herectví než třeba přes kariéru u KGB. A má to ještě jednu výhodu: jako herec dovede Reagan na lidi působit, dovede je přesvědčit. Ovšem, nejlíp za něho mluví činy.

A k omezování sociálního státu za Reagana? Samozřejmě, to je součást konzervativní politické filosofie. Jenže Amerika je demokracie, opozice tady není zločin, takže se nic neudělá na 100%. Ani Reagan nerozmontoval systém sociálních záruk, budovaný po leta. Ostatně to ani nebyl jeho úmysl, chtěl v podstatě zamezit mrhání veřejnými prostředky. Ale jak jsem řekl: V Americe každý prezident musí žádat hodně, aby dostal aspoň něco, protože je tu opozice. Po Reaganovi přijde vláda, která půjde třeba opačným smě-

rem, taky si stanoví vysoké cíle, a uskuteční je na podstatně nižší úrovni. To je právě zdravé. Stály kompromis. Americká společnost je složitá, mnohem složitější než homogenní evropské státy, ale funguje přirozeně. Jakmile se však do přirozeného systému vnese příliš mnoho voluntarismu, vznikají problémy.

000 A co Sovětský svaz?

Zase Reagan: na totalitní státy platí jenom síla a neústupnost. A souhlasím s Kunderou, že Rusko - vůbec Sovětský Svaz - je jiná civilizace. Kromě Turgeněva a Čechova ani já nemám velké pochopení pro ruské klasiky, jémnovitě pro Dostojevského. A mám dojem, že na půl Čechova nebo na půl Sacharova připadají v Rusku dva milióny mužiků. Typický Rus je prostě i dnes, řekl bych, ruský mužik, který trpí, ale všechno snese, všechno vydrží, přečká, válku, bídu, teror, znovu a znovu, ale vůbec nic nezmění. Co nedávno napsal Kundera, a dost za to slízl od ruských emigrantů, napsal dávno před ním Joseph Conrad, spisovatel s polskou zkušeností v ruské říši. Jeho román Under Western Eyes je základní kniha o Rusku. Není to ale kritika Rusů, nýbrž systému, který vytvořili, a který si jenom oblékl jiný ideologický kabát. Demokracie v Rusku... samozřejmě, bylo by to ideální, ale je to asi utopie. Aspoň pro nejbližších sto let nebo tak. Liberál v Rusku je výjimka, i mezi nejlepšími lidmi. Pro nejlepší ruské lidi je spíš typický Solženicyn, statečný konzervativce, hodně autoritářský ruský křesťan.

Pro nás je důležité udržet povědomí o české demokratické, liberální tradici. Držet ji proti té převažující, všude pronikající tradici ruské. Tady mohou sehrát důležitou roli nejrůznější věci. Nejenom neústupní a politicky myslící disidenti, ale třeba i lehká hudba, rock aj. Ti hoši nejsou třeba političtí myslitelé, ale hlásí se k něčemu, co milují, a co svým způsobem dýchá tou demokratickou tradicí, už jen proto, že to přichází z Ameriky. A není v tom žádná ďábelská intrika "amerických propagandistů" /znáte vůbec nějaké?/, jak se o rocku píše v Rudém právu.

Je to spontánní vývoj s kořeny velice lidovými, muzika vytvořená vlastně mladými dělníky, když už má někdo zájem o třídní původ, jako byl Elvis Presley. A v české verzi, jak na to upozornili chartisti, je to - pokud jde o texty - vlastně první lidová muzika vzniklá bez povelu shora asi od konce devatenáctého století.

Velice mě mrzelo, a je to myslím zase v jiné české tradici, kterou bych nepodporoval, jak se někteří lidé doma, vůbec ne režimisti, obořili na Kunderu nedávno ve Svědectví. Zdá se, že nechápou, že Kundera dokázal přesně to, po čem se v Čechách vždycky volalo: dostal prostě českou literaturu na mapu světa. Jestli Kundera je, nebo není génius, se uvidí za sto let, ale jeho zásluhou bere dnes svět naši literaturu vážně. Samozřejmě, každý má právo, aby se mu Kundera nelíbil, a chápu, že se leckomu nelíbí, jenomže jev zvaný Kundera už přerostl rámec literatury. Pořád se doma volalo po světovosti, a když jí konečně někdo dosáhl, zdá se, že se mu to v Čechách neodpustí. Taky tradice. Chtěl jsem se do té debaty zaplést, nakonec jsem to neudělal, tak aspoň takhle.

888 Nemluvili jsme o vašem katolictví -

Má pro mě velký půvab, vyrostl jsem ve styku s jeho mystériem. To neznamena, že ho musím všem pořád připomínat. Evelyn Waugh, spisovatel, kterého mám z moderních nejraději, byl katolík velice ortodoxní, ale nekřičí to z každé jeho stránky. I v takových skutečně katolických románech, jako je jeho válečná trilogie, kde hlavním tématem je působení boží milosti, tedy téma vyloženě náboženské, je náboženská linie skryta za ohňostrojem událostí, často groteskních, komických nebo tragických. Něco podobného, o co jsem se pokusil v Miráklu.

Pro mě je křesťanství krásná a nejhlubší demokracie. Zdůrazňuje, že před Bohem má každý člověk stejnou duši, a záleží jen na něm, co s ní a z ní udělá. V Kristově příběhu je fantastické přirozené spojení božského s lidským.

Na Západě se říká, že nynější papež je konzervativní. Nemyslím. Je prostě ortodoxní. Opustit v katolické církvi

ortodoxii je velice riskantní. Na církvi je právě hezké, jak v některých zásadních věcech odolává vývoji. Papežovi kritikové taky neberou v úvahu papežovu polskou zkušenost, zapomínají, že "katolický" znamená "obecný", a považují, bohužel, za irelevantní pro církve v Americe, co se děje s katolíky jinde. Jedna katolická dáma v Kanadě, s níž jsem korespondenčně debatoval o účasti žen v katolickém rituálu a připomněj jí, co se stalo s řádovými sestrami v Československu, abych jí vysvětlil jiný přístup k téhle otázce v zemi, kde katolické ženy skutečně trpěly, ta paní mi napsala, že co se stalo s řádovými sestrami v Československu, je sice smutné /"saď"/, ale pro kanadskou církev irelevantní.

V Čechách je církev pod těžkou palbou. Je v katakombách. Mám k českým katolíkům velikou úctu, nelze ji nemít. Nepříjemní jsou mi naproti tomu někteří katolíci tady na Západě, včetně českých, kteří mi někdy připadají jako stalinisti v bleděmodrém. Zdá se, že pronásledování někdy církvi prospívá. Ve starém Rakousku nebyla žádná zásluha jít na kněze. Vedlo to k vlažnosti - zajímavé je, že například čeští emigranti do Ameriky v devatenáctém století byli skoro na 100% katolíci. Ale sotva přijeli, asi polovina jich církev opustila a dali se na Volnou myšlenku. V dnešním Československu, myslím, vlažní katolíci neexistují. K tomu, aby člověk byl přiznaný katolík, je potřeba velké odvahy a silného charakteru.

A síla katolicismu v nejlaichtější zemi sovětské části Evropy je skutečně pozoruhodná. Ukazuje se, že jsou prostě lidé, i hodně mladí lidé, kteří mají potřebu nějakého styku s mystériem existence, kterou přirozeně politická školení nemohou ukojit. Někdo by měl napsat, nějaký autor doma, co je to být dnes v Československu knězem. Satir na velebníčky máme dost, od Haška po Křesadla, ale postavu kněze, která by byla dnešním ekvivalentem vlasteneckých kněží devatenáctého století, ta schází. A přitom existují předlohy, lidé opravdu pozoruhodní. A to se do seminářů málokdy dostanou nejlepší uchazeči, ti jsou spíš diskriminováni.

/Washington, podzim 1985/

Otázky kladl AJL

Z a p o m e n u t é m u s v ě t l u

+++

Jakuba Demla

+ + + /Jiří Němec/

+++

+

V posledních letech vyšly ve francouzském překladu dvě prózy Jakuba Demla: Podzimní sen /Un rêve d'automne, Paris, L'Alphée, 1985/ a Zapomenuté světlo /Lumière oubliée, Café Clima, 26.10.1984/. Obě knihy přeložila Erika Abramsová. Místo této předmluvy, původně pro francouzské vydání určené, použila překladatelka v definitivním vydání nově psané předmluvy své.

Jakub Deml /1878-1961/ jednou napsal: "Laskavý čtenáři můj, nedejž se ničím mýlit: ani formou, ani obsahem, ani časovými a místními údaji, ani rodnými a křestními jmény osob - na těchto a takových věcech, jsi-li slušný, jemný a spravedlivý, pranic tobě nezáleží! Ba, jsem ještě upřímnější, upozorňuje tě, že většina těchto a takových věcí v mé knize se tě netýká a jest pro tebe zcela neužitečná... Vroucně tě prosím, abys obsahu mé knihy vůbec nezkoumal! Ostatně hned se přesvědčíš, jaké a jak marné roboty bys se podjímal." /Pro budoucí poutníky a poutnice, 1913/

Francouzský čtenář, který se rozhodně nemusí zajímat o většinu reálií v Demlových knihách, není v podstatně jiné pozici než čtenář český. To, o čem mluví Deml v citované pasáži, se totiž týká každého čtenáře uměleckého díla, čtenáře jako takového - a to, co říká Deml, neříká jen za sebe, ale za všechny autory vůbec.

Tak troufalé tvrzení je ovšem třeba konkretizovat. Zkusme to. Nemá-li čtenář zkoumat obsah Demlových knih, proč tyto knihy Deml nejen píše, ale vede komplikovaná jednání o jejich vytištění, grafickou úpravu, prodej, obhajobu před úřady? /Zapomenuté světlo, které vyšlo v roce 1935, nebylo jedinou Demlovou publikací zabavenou tehdejší dosti liberální československou cenzurou./ Čtenář je to poslední, oč by se autor chtěl a měl starat, a přitom autorovi na ničem tak ne-

záležití, než aby čtenář už už měl knížku na stole. Na ničem a na nikom autorovi nezáleží, ale na každé recenzi v tom posledním okresním plátku mu záleží /viz příslušné pasáže Zapomenutého světla/. Je to jen doklad Demlova zvláštního psychického ustrojení? Nemyslím - a uvedu pro to ilustra-
tivní příklad.

V polském týdeníku Kultura vycházejí nyní s pochopi-
telným mnohaletým zpožděním dopisy exulantského spisovate-
le Witolda Gombrowicze doma žijícímu kritikovi Arturu San-
daueroovi. Cituji z če. 19 /19.5.1981/: "Znepokojuje mne ml-
čení francouzského tisku na téma Ferdydurke."^{+/} Kot mne
ubezpečuje, že se mají ukázat dva články, od Magnyho a ješ-
tě kohosi. Ale to je příliš málo. Musím mít NUTNĚ nejméně
deset článků /.../ Kdyby se dalo zorganizovat, aby se čas
od času něco někde objevilo /.../ Dostal jsem dopis od Ja-
nusze, z kterého plyne nad slunce jasně, že nic ode mne ne-
vyjde. Stále víc vidím, že by bylo třeba ZORGANIZOVAT systém
pašování informací a zmínek o mně /.../ Slyšel jste o mých
podivných příhodách s Annou Posnerovou? Přihlásila se s ná-
vrhem /k neuvěření/, že přeloží mou Pornografii. Poslal jsem
jí strojopis s tím, aby ho dala na nějakou dobu Giedroycovi,
který měl knížku tisknout. Potom jí měl G. exemplář vrátit.
A hleďme, vypařila se i s exemplářem, asi odjela do Polska
a bude nejspíš v Zakopaném. Tři měsíce se mi neozývá, G. ta-
ky ne. Zešílela? Ukradla to? Zničila to? Nelíbilo se jí to?
Politická intrika? Absolutně tomu nerozumím. Způsobila mi
obrovské škody a starosti. Jak si to vysvětlujete? Kdybyste
mi mohl k tomu cokoli napsat, prosím, neváhejte ani chvíli."

Analogická Demlova příhoda osvětluje ještě něco navíc.
Někdy na jaře 1954 navštívil Demla v Tasově jeden kněz z Cho-
mutova, sudetský Němec, který měl u úřadů zařízen dodatečný
odsun do Spolkové republiky. Deml - který ho myslím nikdy
předtím neviděl - mu půjčil několik desítek exemplářů svých
děl /byl to pěkný balík/ - a dotyčný důstojný pán se od té
doby neozval. Když jsem se jednou Demlovi zmínil, že mám
v Chomutově přítelkyni, která by věc mohla nějak uvést do

^{+/} W. Gombrowicz /1904-1969/ vydal román Ferdydurke r.1938.
/Pozn. red./

pořádku, dostal jsem za několik dní tento dopis: "Milý pane Jiří, ten P. Woletz dosud mi knihy nevrátil a na mé urgence neodpovídá, proto prosím Vaši známou slečnu kolegyni, aby k němu při nejbližší příležitosti zašla a knihy od něho sama převzala - a mně ihned odeslala jako cenný balík, cena nejmíň 400 Kčs. Té slečně se dobře odsloužím a všecky výlohy ovšem nahradím. Poněvadž se obávám, že P. Woletz je buď šílený, nebo nepoctivý, ať si dá slečna od něho písemně potvrdit, které knihy jí skutečně odevzdává, neboť by se mohlo stát, že by jí odevzdal jen některé a mně by potom řekl, že jí dal všecky... Jednání P. Woletze uvádí mne v zoufalství, protože každá ta kniha je unikát, druhého exempláře nemám a koupit za živý svět nemohu - a také to nejsou knihy mé, náležejí do archivu sl. Rosy Junové, která má na starost Souborné vydání mých spisů, a těch knih je k tomu vydání nezbytně potřeba! /Kdyby P. Woletz neměl všech těch knih doma /on je asi i půjčoval/, ať vydá aspoň zatím ty, které doma má! / Doufám, pane Jiří, že Vás svou prosbou neobtěžuji - a také Vám se chci odvděčit. Váš Jakub Deml. Možno-li, ať si slečna přibere do té fary nějakého svědka. P.S. Kdyby snad Vaše kolegyně tuto věc nemohla vykonat, račte mi to ihned oznámit a já to svěřím jinému." Vskutku několik dní před jeho odjezdem má přítelkyně dotyčného Demlova "čtenáře" zastihla, ten s nejvyšším klidem a aniž se pokusil cokoli vysvětlovat, řekl: Jo, ty Demlovy knihy..., odešel do vedlejší místnosti /všude byly už jen sbalené kufry/, přinesl balík Demlových knih, oddělil ty, které dostal darem /byla v nich věnování/ a pak už vkrátku Deml své knihy dostal zpět.

Gombrowicze jsem jako příklad zvolil proto, poněvadž mnohými svými díly se k čtenářům vysloveně obrací zády - - ovšem tak, že vlastně žertuje na jejich účet. Nelze se tedy zbavit dojmu, že ve vůli k publikování zaznívá i něco z vůle se bavit. Citujme: "To jsou tedy zásadní, kapitální a filosofické důsledky, které mě přiměly vybudovat dílo na základě jednotlivých částí, pojímat dílo jako částčku díla a chápat člověka jako spojení částí, zatímco celé lidstvo pojímám jako směsici částí a kousků. A kdyby mi někdo učinil takovouto námitku: že tato partikulární koncepce není

ve skutečnosti žádnou koncepcí, ale je to jen hloupost, žert a utahování si z lidí, a že já, místo abych se podřídil přísným pravidlům a kánonům umění, chci se jím vykroutit oním žertem - odpověděl bych, že ano, no právě, že právě takové a ne jiné jsou mé záměry" /Ferdýdurke: Z Předmluvy k Filidorovi podšitému dítětem/. "A teď přibývejte, množte se, masky úst! Ne, neloučím se s vámi, cizí a neznámé fasády obličejů cizích a neznámých frajerů, kteří mě budete číst, vítám vás, vítám, milé svazečky tělesných částí, teď ať se to teprve začne - přijďte a přistupte ke mně, začněte své hnětení, stvořte mi na ústa novou masku, abych znovu musel před vámi utíkat k jiným lidem a pádit, pádit, pádit přes celé lidstvo. Neboť není útěku před maskou, lze utéci jenom do jiné masky, a před člověkem je možno se schovat pouze do náruče jiného člověka. Před zadečkem pak nelze vůbec uniknout. Hoňte si mě, jestli chcete. Utíkám s maskou v rukách. Bomba nakonec a kdo to čet je pitomec." /Ferdýdurke: in fine./

Tím je ovšem zakryto něco podstatnějšího mezi autorem a čtenářem, co je u Demla naprosto odhalené a zjevné. Demlovi jde o víc: chce čtenáře dostihnout, aby mu mohl říci, že ho dostihnout nemůže. Chce mu říci, že mu nemůže nic říci. Přesto však cítíme neodbytnou věrojatnost tohoto impulzivního sebevydání.

Tím, co mají obě citované ukázky z dopisů Gombrowiczových a dopisu Demlova společné, je základní asymetrie mezi původními "privátními" motivy tvorby a podivně intenzivním zájmem na ohlasu u čtenářské obce. Přesněji bychom snad měli říci, že "čtenářská obec" je blíže zájmu Gombrowiczovu, kdežto u Demla vystupuje čtenář spíše jako jednotlivec; ať Deml své knihy půjčí, rozdá nebo prodá, míří přitom vždy na toho a toho konkrétního člověka. Rozdíl mezi Gombrowiczem a Demlem vidím v tom, čím jsou oba převážně zasaženi. U Gombrowicze je to fenomén absurdity, zatímco u Demla je to zkušenost zla. Oba fenomény mají něco společného. Je to především náhlost toho, jak nás zasahují, a to, že míří na některé z nás, v individuálním případě vždy "přímo na mě". Ale zatímco absurdita tak činí jaksi lehce, slabě, jak odpovídá jejímu "smyslu", který je skoro úplně vyprázdněn, zlo útočí

nasilně, drtivě a bolestně. Obojí si žádá odpověď. Ale opět: kdežto absurdita má blízko ke grotesce, humoru a jisté nonšalanci, zlo vyvolává výkřiky děsu, vzdoru a zoufalství. Deml je člověk netrpělivý, odpovídá na náhlé zasažení také náhle, totiž ihned. Jaký div tedy, že se rouhá, uráží přátele, proklíná hodinu svého zrození. Je v tom zvláštní logika: jako by vyzkoušením "co papír snese" bylo možno čelit tak hroznému zasažení - a přitom je tím jen věrně dosvědčena asymetrie původního zasažení. Z toho plyne i asymetrie vztahu mezi spisovatelem a čtenářem, založená v hledání /eventuálně "organizování"/ nenalezitelné odezvy. Asymetrie jak absurdity, tak zla se ukazuje právě v tom, že na ně neexistuje symetrická odpověď. Zlo a absurditu je možno prodlužovat, šířit, odmítat, ale nelze je bezezbytku neutralizovat nějakým symetrickým opakem. Demlovo Zapomenuté světlo je svědectvím otřesu, který nastane, když to zakusíme.

x x x

Biografická osnova Zapomenutého světla zde budiž zpřítomněna jen "kvůli úplnosti". Nemá v mých očích takovou váhu, jakou jí připisují např. pečliví čeští editoři Demlových sebraných spisů v samizdatové podobě /tyto spisy obsahují i rozsáhlé texty, které nemohly být po r. 1948 publikovány/. +/ Pozornému čtenáři vysvitne tato osnova i bez znalosti dobových reálií - ostatně "na těchto a takových věcech" přece čtenáři nezáleží! Vlastní jména v Zapomenutém světle vůbec znamenají právě jen to, co znamenají: konkrétní lidi, a ne nějaké nálepky na "souhrny společenských vztahů" nebo "ideové pozice". Že Deml své zkušenosti také nějak "interpretuje", je ovšem nesporné - ale o tom později.

V době po smrti své mateřské přítelkyně Pavly Kytlicové /1874-1932/ se Deml sbližuje s jednou šlechtickou rodinou - mluvící převážně německy -, zejména s jistou dámskou příslušnicí tohoto rodu, která zprvu jeho přátelství přijímala a pak odmítla. Toto odmítnutí bylo spojenou s nějakou korespondencí a ústními výroky, jež se celkem jasně rozli-

+/ Autor tu má na mysli strojopisnou edici Rukopisy VBF.
/Pozn. red./

šitelně v Zapomenutém světle objevují, protože se k nim Deml stále vrací. Deml se svého vztahu nemůže vzdát, tím pochopitelně trpí, pokouší se toto utrpení volbou učinit dobrovolným a jakýmsi nietzschovským "chci to" věc obrací: ne ona, ale on vlastně odmítá. S tím souvisí téma Maří Magdalény, která se chce Ježíše dotknout. Ten ji však odmítá a posílá za trpícími bratřími a sestrami. Deml za nimi jde a jeho milenkou se ukazuje umírající selka, které poslouží a ona mu - asymetricky a přitom analogicky jako předtím ta idealizovaná aristokratka - vrací jeho samotu a smrt.

Deml byl římskokatolickým knězem, který nebral dogmata symbolicky jako jeho přítel básník Otokar Březina /1868-1929/. Účinnost svátosti a svátostin, zástupné utrpení, přímluvy světců atd., to byla pro něj fakticita. Na Zapomenutém světle je však vidět, že se Demlovi tato pevná stavba otrásá, nehrozí-li přímo zhroucením - a to ne snad v detailech, ty zůstávají až mýtický pevné - ale právě v tom nejzákladnějším. Bůh a víra sama mu nabyli tak zvláštních podob, že byl jimi zahnán do kouta jako biblický Job.

Jak k tomu došlo? Deml prožíval svou teologii zcela doslovně v rodinných strukturách, jak je ostatně v křesťanství formulována. Vztahy otec - matka - syn - bratr - sestra atd. pro něj nebyly nějaké systémové kategorie jako v psychoanalýze nebo v strukturalismu, ale něco do té míry konkrétního, že každá "rána osudu" mu znamenala současně i otřes tohoto jeho zakotvení, vedoucí až k problematizaci osobní identity. Slovo a tělo jsou mu natolik jedním a tím samým, že asymetrická zkušenost zla otrásá oběma současně. Kdo trpí? Bůh? Člověk? Vše hrozí roztrhnout se do záměnných opozit. Jsem muž nebo žena, kněz nebo básník, Čech nebo Němec? Deml to vše tělesně, nebo jak sám říká, nestydatě cítí. Jeho víra se tak stává otevřeností vůči paradoxu v autenticky tertullianovském kontextu, totiž v souvislosti se sporem o tělesnost Boha Syna. "Cokoli je Boha nehodné, mi prospívá. Je to se mnou dobré, nehanbím-li se za svého Pána. Kdo se stydí za mne, říká Pán, za toho se budu stydět i já. Jinak nenacházím žádný důvod k hanbě a to, že mohu hanbou pohrdat, mně vydává svědectví, že moje drzost je dobrá a moje bláznovství že je štěstím. Boží Syn se zrodil: není to hanba, pro-

tože je to hanba; a Boží Syn zemřel: je to skoro uvěřitelné, protože je to hloupé; a pohřben vstal z mrtvých: je to jisté, protože je to nemožné /.../ Měl-li něco, čím byl, bylo to jeho tělo. Vše, co je, je svého druhu tělo: nic není netělesné, leč to, co není" /De carne Christi, cit. podle M.J. Rouët de Journal: Enchiridion patristicum, vyd. z r. 1922/. Tyto souvislosti mi i po "formální stránce" připadají důležitější než sama sebou se nabízející klasifikace Zapomenutého světla do "bezsyžetové prózy" s jejím hlavním "postupem": "ozvláštněním", což se v odborných literárněvědných kruzích dělalo, dělá a bude dělat, ale co má jen tu jedinou přednost, že se tak Deml ocitá v správně viděném sousedství s podobně klasifikovanými autory jako např. s Rusem V.V. Rozanovem nebo dosud skoro nepublikovaným Čechem Janem Hančem.

Důležitější je připomenout Demla jako předchůdce dnešních samizdatů. /Naprostou většinu z mnoha desítek svých knih si vydal sám./ Toto nejen literárně sociologické hlediště je patrně naléhavé i na Západě. Existují i jiné formy umlčování než totalitární cenzura, například neprostupnost byrokratického aparátu nakladatelských domů. I Západ je zralý pro svůj samizdat. Ne snad proto, že by tam autorská šuplata přetékala "nepublikovatelnými" politickými nebo "obscénními" texty. Ty časy má Západ doufám definitivně za sebou. Nemýlím-li se, je na Západě spíše aktuální jiný posun: posun v přístupu k psanému slovu a k textu jako takovému. Akt "sebevydání", který ví, že se mu nemůže dostat symetrické protihodnoty, zvláštním způsobem sbližuje uměleckou zkušenost se zkušeností etickou. Ekonomický aspekt /"něco za něco"/ nelze patrně z jakéhokoli typu ediční činnosti natrvalo vyloučit, ale je jasné, že samizdat nemůže být postaven především na ekonomických předpokladech. V tom je jeho hodnota jako vzoru pro veškeré nakladatelské podnikání.

Hledat tzv. hlubší souvislosti mezi Demlem a francouzskou literaturou a myšlenkou je ošidné. Ustavit, klasifikovat nějakou takovou souvislost by znamenalo tvářit se, že jsme zapomněli na tu zející asymetrii každé umělecké zkušenosti a každého uměleckého díla. /Zkušenost zde беру v širokém smyslu slova jako vnímání "zásahu", tedy otevřenost,

i jako výkon odpovědi na zasažení./ Deml byl v prvním desetiletí tohoto století spolupracovníkem moravského vydavatele Josefa Floriana /1873-1941/, žijícího v zapadlé vesnici, který za nepředstavitelných obětí začal tehdy publikovat desítky knih Léona Bloye, Villiersa de l'Isle Adama, J. Barbeye d'Aurevillyho, B. de Saint Bonneta, E. Hella, později Ch. Péguyho. P. Claudela, O.M. Wenceslase de Lubicz-Milosze, ve dvacátých letech G. Bernanose, J. Greena /jeho prvotinu Pamflet proti francouzským katolíkům/ atd. atd. Věc jistě ojedinělá i ve světovém kontextu. Pro Floriana překládal také Deml - z latiny, němčiny, něco málo i z francouzštiny, většinou básníky, mystiky, vizionáře. Filosofie a teologie v odborném provedení ho nepřitahovaly, a když svých posledních deset let věnoval Florian hlavně překladu trilogie Maurice Blondela /La pensée I-II, L'être et les êtres, L'Action I-II/, což ho natolik zaujalo, že tuto gigantickou práci prakticky dokončil /válka a rok 1948 způsobily, že to vše zůstalo dodnes jen v rukopise/ - měli k sobě Deml a Florian již dosti daleko. S francouzským symbolismem se dostal Deml do styku především prostřednictvím svého otcovského přítele básníka Otokara Březiny a jeho okruhu, k němuž patřila i v Zapomenutém světle zmíněná Anna Pammrová /1860-1945/ a sochař František Bílek /1872-1941/, a pak i díky nejvýraznějšímu českému literárnímu kritikovi prvních tří desetiletí tohoto století F.X. Šaldovi /1867-1937/, s nímž se několik let přátelil. Etikety "typického" symbolisty, expresionisty nebo předchůdce surrealismu, lepené Demlovi na čelo, mají snad nějakou cenu pro autory učebnic české literatury a ovšem pro žáky, kteří se z nich musí učit ke zkouškám... Nehodlám s nimi polemizovat. Spíš bych chtěl obrátit pozornost k analogiím, které pociťuji pro francouzskou recepci Demlova díla jako směřodatnější. Vidím dvě.

Stále jsme se vraceli k modelu "asymetrie" jako k něčemu, co je Demlovým dílem jedinečně obnaženo. Převédeme-li dílo Emmanuela Lévinase z výšin odborné terminologie do rovin naší "imanentní zkušenosti" - čím jiným je tento přitažlivý myslitel než strážcem asymetrie: zasažení vycházejícího z tváře druhého, z příkazu "nezabiješ", ze zaslechnutí křiku němých obětí? Druhou analogii chápu spíše jako

analogii problémové situace. Dotkli jsme se už té zvláštní nutnosti, která vede u Demla při každém střesu k současnému zachvění roviny slova, těla, generativních a vůbec rodinných vazeb /včetně božských osob/ - a osobní identity. Neklade si snad Pierre Klossowski ve své trilogii Les lois de l'hospitalité otázku po osobní identitě v podobném motivačním kontextu? Osobní Bůh a osobní Já tu stojí a padají spolu: samozřejmě v provedení zcela nedemlovském: chladnokrevném, seriálním, metodickým.

V takových konfrontacích vidím "budoucnost" Demlova díla ve francouzském prostředí, dosud citlivém, jak doufám, na konkrétní zkušenosti, které teprve hledají svou artikulaci a analýzu.

/1981/

Č e s k á z k u š e n o s t

+
+++
+++
+

Rađima Palouše

/EE sv. 198, Praha 1985, 388 ss. B5/

V předložené knize, skládající se z pěti statí, z nichž tři jsou zaměřeny dějinně filozofického, hledá autor na historickém materiálu řešení aktuálních problémů evropského lidstva. Kořen evropské krize, jež narůstala postupně od 19. století, vidí Palouš v tom, že člověk ztratil náboženské zakotvení, a začal ve všem spoléhat jen na sebe sama. Toto zakotvení ztrácí nejen člověk jako jedinec, ale i lidské společenství: "svět se stává hřištěm a jen a jen lidské hry a jen a jen dle imanentně lidských pravidel". /str. 335/.

Člověk se tak pohybuje mezi dvěma propastmi - "jedna představuje uzurpaci Božího daru smyslu jako čehosi výlučně a samozřejmě našeho, druhá představuje odmítnutí tohoto daru a vzetí celého světa běhu výlučně do svých rukou" /str. 332/. Tři postavy z dějin českého myšlení, které si zvolil za předmět svého zkoumání - Komenský, Bolzano, Masaryk -, analyzuje Palouš právě z toho hlediska, jak na této cestě obstály.

/37/

V první studii, nazvané Komenského škola stáří a založení gerontagogiky, poukazuje na jeden fundamentální rys Komenského pedagogiky, který si podržel význam doposud, a to proto, že právě v tomto bodě se moderní pedagogické myšlení dostává na scenu: "Výchova od 19. století funguje pro konzumní společnost, ale výchova v Komenského pojetí měla stát naopak proti společnosti uzavřené do sebe samé, proti uzavřenosti do funkcí limitovaných povahou dané společnosti. Měla mít kritickou funkci vůči uzavřené společnosti ~~ne~~ /.../ lidé nedbají na podstatné a přednost dávají vedlejšímu, hlavní cíle zrazují ve prospěch částečných, bezprostředních a krátkodobých, jde jim o momentální užitky a požitky /.../ Škola, tak jak se historicky vyvíjí, dostává podobu přípravy ne na onen jeden, lidský smysl, ale právě na efemérní užitky individuální, byť často maskované pseudoobecnými cíli, plynoucími z aktuální situace obce." /str. 5/ Proto ani přínos "učitele národů" pedagogické teorii není chápán dostatečně široce: "v Komenském se začal postupně čím dál, tím více vidět obratný vynálezce v oboru prostředků výuky" /str. 4/

Komenský naopak stále více tíhl ke zdůraznění významu celku, souhrnného smyslu, v této souvislosti celku lidského života. Jeho stanovisko shrnuje autor moderní terminologií takto: "Člověk je ve světě situován na určitém místě v určitém čase, setkává se s fragmenty světového celku, seznává pravdy jen částečně; nicméně tento jeho veškerý pohyb mezi jednotlivostmi, toto poznávání partikularit, je-li pojato jako neustálá příprava, jako permanentní škola, poukazuje k celkovému, k pravdě celého života, k jeho smyslu." /str. 7/ Svou existencí je člověk totiž zařazen do celku světa a "lidské počínání může mít smysl jen uvnitř smyslu preordinovaného celku" /str. 16/.

Činností, která nás má otevírat těmto věcem podstatným, je výchova. Proto nemůže být záležitostí pouze věku mladého, i když ten je pro ni nejzpůsobilejší. V díle své plné myslitelské vyzrálosti, v Pampaedii, zahrnuje Komenský do rámce výchovy všechny fáze životního běhu, včetně stáří, kdy člověk je již většinou vyvázan z naléhavých potřeb dne a může se na ono podstatné plně soustředit. Ko-

řeny tohoto Komenského pojetí třeba hledat v jeho křesťanském světovém názoru, vždyť sám říká: "Ale přístavem nášeho života je smrt, vlastní samou nebe, do níž vstoupí, kdo dobře vytrvá v dobru; komu ztroskotá víra a ctnost, ten je vyloučen na věky." /str. 13/ Jde tu však o otázku, která má platnost širší, a při jejím řešení Komenský odhaluje, že jednotu celku života nemusí vytvářet pouze spojnice mezi zrozením a smrtí, ale i faktor pozitivní: jednota jeho smyslu /str. 21/.

Paloušova studie pak pokračuje podrobným rozбором Komenského teorie poznání, čímž se poněkud vzdaluje svému vlastnímu tématu. Zde je nejzajímavější poukaz na to, že Komenského důraz na jednotu vědění a jednání má blíže k tradici řecké filozofie než k tradici křesťanské. Komenský je totiž přesvědčen, že skutečné vědění o dobrém a špatném vede k dobrému jednání, zatímco křesťanská antropologie akcentuje, že člověk může hřešit vědomě /str. 48/.

K vlastnímu tématu studie se autor vrací až v závěrečné kapitole. Stáří je Komenskému "slavné vyvrcholení lidského života, jakási sladká předehra života nesmrtelného a konečně blažený vstup do něho" /str. 54/. Škole stáří, která je zároveň školou konečnou a nejvyšší, "zbývá tedy vykonat něco nejvyššího, definitivního, neboť celek života může být dobrý, bude-li dobrý jeho závěr" /str. 55/. Ještě více než dříve je třeba obracet se k Bohu a být skromný a pokorný.

Palouš v závěru shrnuje: "Jeho /tj. Komenského/ pojetí života jako školy, stáří jakožto vrcholného údobí lidské dočasnosti a školy stáří jakožto přivádění k náležitému využití poslední lidské šance tváří v tvář celkovému smyslu se diametrálně liší od toho, jak se stáří pojímá dnes a jak se dnes se starými lidmi zachází." /str. 60/ Spolu s poukazem na vlastní význam výchovy představuje upozornění na tento rys Komenského uvažování o člověku přesvědčivý důkaz stálé životnosti alespoň některých složek jeho díla.

Ve studii Založení gerontagogiky, přímo navazující na studii předchozí, obrací se Palouš polemicky proti současnému chápání stáří a z něho plynoucímu řešení jeho problé-

mí. Gerontagogikou nazývá teorii výchovy ve škole stáří, nikoli samotnou školu stáří /str. 125/: proto se v této rozpravě zabývá problémy povýtce teoretickými, nikoli konkrétními pokyny, jak ve stáří žít. Nejprve naznačuje vývoj, jakým prošel postoj ke stáří v dějinách lidstva: prvotní kočovné národy, hodnotící především fyzickou zdatnost, své staré ubíjely, kdežto pozdější národy zemědělské si začaly vážit jejich zkušenosti, a proto je ctily. Od dob renesance se však stále více zdůrazňuje mládí a na stáří se hledí jako na sestup /str. 87/. Společnost se snaží starým lidem nějak pomoci, způsoby této pomoci však spočívají v úniku před vlastní závažností této otázky: "jak prostřednictvím vzdělávání a jiných činností uniknout hlasu blížícího se konce, jak zabránit působení smrti na sklonku lidského života" /str. 101/. Ve skutečné škole stáří naopak půjde o to, aby si člověk uvědomil své pravé místo a svou důstojnost spatřoval ve starosti o dobré, ve vydání se správnému /str. 125/. Dosah svých nepochybně aktuálních úvah oslabil však autor tím, že se omezil na teoretické spekulace a nepřihlížel k možné námitce, jak tento úkol může starý člověk plnit v čase postupujícího úpadku svých duševních sil.

Stať K Bolzanovu významu v duchovním vývoji a v národním povědomí počíná rozborem principů filozofické nauky tohoto velkého představitele katolického osvícenství v Čechách, jenž tak silně ovlivnil myšlení našich obrozenců i generací následujících. Výsledky Paloušovy analýzy by sahaly ovšem ještě hlouběji, kdyby si byl v úvodu položil otázku, co je podstatou onoho vnitřně diferencovaného směru, jakým osvícenství bylo, a tedy v čem je oprávněnost samotného pojmu katolického osvícenství.

Že spojení osvícenského myšlení s katolicismem v sobě obsahuje paradox, ukazuje již sám Paloušův výklad. Úsilí zabýt naše poznání na rozumových pravdách o sobě, platných nezávisle na Bohu, a morálku na principu všeobecného blaha /str. 149/, vedlo Bolzana na samy hranice katolicismu, ba dokonce křesťanství /str. 155/, aniž si to však on sám uvědomoval. Na schválení rozumem učinil závislým dokonce i přijetí Zjevení /str. 151/. Takovými názory přirozeně narazil na sílící rakousko-katolickou restauraci a ve střetnutí s ní

navenek podlehl: svůj vliv na českou inteligenci proniknutou osvícenstvím si však zachoval. Paloušův výklad vede čtenáře k závěru, že toto v podstatě světsky humanistické pojetí víry, jež ji zbavovalo její náboženské specifičnosti, se u následujících generací našeho národa výrazně spolupodílelo na poklesu intenzity náboženské víry.

Bolzano se ve svých úvahách zabýval i problémem, který se po více než století u nás v šedesátých letech znovu aktualizoval - problémem pojetí národa. Proti Jungmannovu, na Herderovi založenému názoru, který byl u nás posléze všeobecně přijat, že národ je přirozeně daný organismus, jehož dominantním znakem je jazyk, "Bolzano totiž rozumí určitému společenství jako soužití vzájemně odpovědných účastníků" /str. 172/. Bolzano, navazuje v tom na svou etiku, prohlašuje za princip takového společenství základní mravní zákon všeobecného blaha, a tak "otázka národa je u Bolzana jen a jen otázkou mravní, je to úkol, nikoli danost" /str. 172-3/. Otázka jazyka je tím odsunuta co do svého významu stranou, rozdíly v mateřštině mu představují spíše komplikaci; "jazykově homogenní skupiny uvnitř tohoto společenství označuje jako "národní kmeny" /str. 174/. Jazykový útlak ovšem Bolzano odmítal a jako přesvědčený humanista stál vždy na straně utlačovaných Čechů.

Racionalismus Bolzanův se promítl i do jeho plánů sociálně utopických. V nich výrazně přecenil možnosti racionální konstrukce společenského uspořádání a otevřel dveře nepřijatelné státní reglementaci života jedince.

V závěru, jenž obsahuje nejzajímavější podněty celé studie, autor ukazuje, že chápat obě koncepce národa jako nesmiřitelné protiklady neodpovídá skutečnosti, neboť již Palacký se je pokusil spojit tak, že český národ chápal jako samodanou fakticidu, ale zároveň se ho snažil mravně zdůvodnit /str. 206/. Obdobně i Masaryk stojí na koncepci jazykové, výrazně ale doplněné akcentem morálním /str. 207/. I nad touto syntézou si však Palouš kladé otázku, zda je možno s úspěchem hledat pravý střed mezi pojetími, z nichž žádné není přijatelné.

Obsahem první části studie Masarykovo filozofické mládí je rekonstrukce Masarykova myšlenkového vývoje od chvíle,

kdy pod dojmem bratrovy smrti roku 1873 se v něm rozvinuly závažné světonázorové pochybnosti, které ho přivedly k přechodu od studia klasické filologie ke studiu filozofie, až po vydání spisu Konkrétná logika, od jehož sepsání se Masarykova pozornost stále více upíná k závažným problémům soudobé společnosti. Smrt bratrova v něm prohloubila především pochybnosti o katolickém náboženství, v němž od dětství vyrůstal.

První fází Masarykova vývoje charakterizuje zaujetí pro otázky životní filozofie. Proto je mu blízký Platón, neboť ten si kladl otázky obdobné. K Platónovi jako svému učiteli se Masaryk hlásil po celý život.

Důležitý mezník Masarykova vývoje představuje jeho práce habilitační - spis o sebevraždě z roku 1881. Zamýšleje se nad značným rozšířením tohoto jevu v moderní společnosti, stanovil Masaryk na základě rozsáhlého sociologického rozboru jeho příčinu takto: "ztráta hlubiny bezpečnosti, ztráta víry v Boha, ztráta náboženství" /str. 257/. Masarykovo stanovisko vůči náboženství je a natrvalo zůstane jednoznačně pozitivní: náboženství mu znamená odpověď na otázku po smyslu života a jsoucna, a proto věří v nesmrtelnost, v Ježíše, v Boha.

Po vyřešení základního problému životního se Masaryk stále více obracel k filozofii teoretické; nyní se - podle tvrzení Paloušova - začíná v jeho myšlení odrážet vliv Brentana /str. 263/. Tento závěr vzbuzuje pochybnosti: nepodřídil tu autor skutečnost až příliš své snaze výrazně odlišit dvě fáze Masarykova myšlenkového vývoje? Vždyť již v Sebevraždě vyslovené Masarykovo stanovisko metafyzické se shoduje s učením tohoto jeho oblíbeného učitele, jehož působení podstatně určuje Masarykovy názory od vlastního počátku jeho filozofických studií; ostatně sám Palouš to do jisté míry na str. 273 doznává. Toto teoretické stádium vrcholí Konkrétnou logikou. V ní se Masaryk zabývá oblíbeným pozitivistickým problémem klasifikace věd. Na rozdíl od pozitivistů zde přiznává filozofii vlastní věcné poznání /str. 279/ a za její vědeckou základnu ve shodě s Brentanem považuje psychologii.

Druhou část studie tvoří zamyšlení nad Masarykovou knížkou *Moderní člověk a náboženství*. Vrací se v ní starý Masarykův motiv: krize moderního člověka. Tato krize tkví podle Masaryka "ve ztrátě všech objektivních jistot, ve spoléhání na subjekt ve všem všudy" /str. 293/. Východisko i nyní nechází ve víře, v překonání subjektivismu a v odhalení pravdy, že "člověk si není pánem" /str. 305/, že "my jsme tu pro Pána" /str. 306/, což pochopitelně znamená odhození antropocentrické tradice katolicství 19. století. Tím se Masaryk vymkl banální liberalistické "humanitní" morálce a stal se významným i pro současnost.

Úveha závěrečná nese titul shodný s názvem celého díla: Česká zkušenost. V jejím úvodu se autor opět vrací k jedné ze základních tezí, na nichž jeho myšlení spočívá a kterou si ověřoval i při studiu díla českých myslitelů minulosti: kořeny zla moderní doby spočívají ve ztrátě náboženského zakotvení a ve spolehnutí člověka na sebe sama /str. 329/. Pak rozebírá problém moderní gnóze, kterou vidí v přesvědčení o lidské schopnosti plně nahlédnout do mechanismu společenského dění a na základě tohoto poznání je i plně určovat. Gnostické scestí má autor za typické směřování moderního vývoje /str. 334/; v této souvislosti shrnuje závěry ze svých předcházejících historicky zaměřených studií, kde se zamýšlel nad tím, jak tři významní, z Čech pocházející a křesťansky orientovaní myslitelé se s tímto problémem vyrovnali. Palouš dokládá, že ačkoliv se to žádnému z nich nepodařilo úplně, přece jejich řešení obsahují podstatná pozitiva. Závěr studie a tím i celé knihy pak patří osobním vzpomínkám na toho, jehož podněty cítíme takřka na každé její stránce - na Jana Patočku a jeho sugestivní učitelské i lidské působení.

Karel Kolář

Zuzana Brabcová
Daleko od stromu

/edice Petlice, 240 ss.A5/

Nejdřív mi dovoluňte přivítat talent. Talent sice ještě celé spisovatelství nedělá, po první, druhé knize obvykle není jisto, zda se autor stane spisovatelem, ale ani píle a chytrá hlava nezaručují bez talentu spisovatelství. Zuzana Brabcová se narodila v roce 1960, v jednadvaceti letech napsala svou první prózu Ovčí brána, ta zůstala v rukopise; ve čtyřicet napsala román Daleko od stromu, text, který se v Praze s nevšedním zájmem opisuje, čímž můžeme vést knížku jako vydanou. Na velmi mladé autorce, pro psaní prózy určitě, příjemně překvapuje až bravurně zvládnutý styl, bohatost jazykového vybavení a inteligentnost takřka jasozřivá, která neustále prosakuje básnivostí textu. Její způsob vidění a mapování bych přirovnala ke způsobu Grušovu, přičemž zajisté literární svět Jiřího Gruše je nevyvratitelný, zatímco Zuzana Brabcová jej zatím umí jenom načrtnout; je velice mladá pro zkušenost literární i životní, avšak ani ta skica není povrchní a snadno rozfoukatelná. Bylo tu napsáno něco podstatného.

Příběh musí čtenář mozaikovitě shledávat, a dokonce ani nemá určitost a uzavřenost, není sice rozevlátý, ale není v knize nejpodstatnější. Nejpodstatnější je reflexe. Text pracuje se čtenářskou myslí a představivostí asociací metodou, a zůstane-li čtenář na stejné vnímací vlně s autorkou, otevře se mu její generační výpověď. Kniha je přímo tak zamýšlena, její hrdinka vysvětluje sobě a vypráví svému příteli, jak složité zkušenosti udělala s láskou, s přátelstvím, se světem, s otcem, se sebou, jak svou krizi chtěla vyřešit absolutním vzdorem, a že se to nepovedlo, skončila v blázinci. Generační vzpoury prožívají i ostatní její vrstevníci, končí banálně, ale i zbaběle nebo nesmyslně, a v reflexi o nich i o sobě hrdinka míří úvahou světu pod kůži. Hledá, mapuje, kde vznikají důvody potopy, Hospodínova hněvu nad zkažeností světa.

Kniha je dnešní v nejvlastnějším smyslu toho slova, odehrála se včera, odehrává se dneska, ale netřeba vyprávět konkrétní události a rozřazovat hrdiny podle jejich typů; to si raději udělá čtenář knížky sám a bude z toho mít tvořivé potěšení. Mne na knížce zaujal trpce varovný obraz, který Zuzana Brabcová podává o své generaci. "Naše generace," cituji, /je/ "autistická, alkoholická, prolezlá dluhy, východně teskná a neambiciózní, západně věčná a zrychlená, naše generace bez kotvy..." Sumou životního pocitu je tu bezradnost až potácivost, bezbrannost a touha uniknout, uniknout kamkoliv, bez vědomí životního smyslu. Sledovala jsem, jak autorka pracuje s motivem potopy. Čas před potopou a za potopou!, to je přece názor plný energie, kritický dosah, ~~na~~ něž už nelze dál jít. Svět, v němž generace žije, je tak příliš zkežtený jako ten, který se Hospodin rozhodl zničit. Ale snad právě, že tu kritizuje tato generace, silný a v obrazu vyhrocený motiv potopy se v autorčiných rukou mění v inspiraci ryze literární. V knize lze vůbec vystopovat dvoudomost motivů, od nichž a na nichž se odvíjejí příběhy a reflexe. Pro tvorbu osobních příběhů, lidských osudů a i hrdinčina rodového ukotvení užívá Zuzana obrazů a situací plných krve a autentického dechu, jsou neodvozené, nezprostředkované, přímé, nové; kdežto tam, kde v úvaze konfrontuje svou generaci s okolním světem /a dokládá jeho stav před potopou/, užívá ryze literární inspiraci, biblickou, historickou atd. Svět tu není popisován ze sebe, ale vžitým obrazem. Který, když jej bude autorka nucena použít v ději hrdinčina příběhu, vyzní - jak uvidíme právě na případu potopy - vůči popisované generaci až posměvačně. V tomto způsobu, dovolím si dovodit, se možná vyjevuje i dvoudomost generačního životního pocitu: napětí /a taky rozpětí/ mezi mým, tím, co nejvlastněji cítím, a cizím, tím, co je mi vnucováno a co mě neustále chce ovládat. Ke cti autorky tu poznamenávám, že literární inspiraci zvládá do podoby vlastního stylu, není jen protivně sečtělá.

Svět, jak nám jej prostředkuje autorčin hutně obrazný jazyk a proud přeléváných a obnovovaných asociací, je vnímán ve dvou polohách. Jednak v oné vyprázdněné, v životním smyslu vlastně mrtvé oficialitě, která mu policii, soudy,

ale taky číšníky a poslušné totinky, jejichž prostřednictvím vládne světu skutečnému, oné druhé poloze románu, životu pod povrchem, kde se odehrávají osobní příběhy hrdinů. Svět zdání, který vládne, a svět skutečný, který je ovládán. Jiří Gruša položil kdysi mezi tyto dva světy vrstvu ledu: ti na ledu a ti pod ledem. Nad ledem je póza, šminka, prázdnota zvuků, ničení; pod ledem sice pravda života, poezie výmyslu, ale taky odkysličenost a bezradnost. Knihu ustavičně prolíná napětí těchto dvou prostorů a nutnost názorové konfrontace a orientace v nich a mezi nimi. Pro vnější svět ovládání volí Zuzana obraz řvavého megafonu: žvaní sice mrtvou řečí, má ale právo kdykoli nahlas spustit a lidi ohlušovat. Na mírové manifestaci mezinárodního kongresu v Praze, který je spolu se spartakiádou společenským pozadím osobních příběhů, první kosmonautka světa mluví do mikrofonu, megafony přenášejí do lidmi nahuštěného náměstí onu mrtvou oficiální řeč a hrdinku knihy při tom napadne, že kosmonautčina řeč ani sebemenším stínkem nepřipomenula to, co je na vesmírných cestách lidsky statečné i děsivé - obraz zmrzlých kostí Gagarinových.

Popis bezduchosti a vyprázdněnosti je působivý, ale už nic neobjevuje, je znám. Co není tak zcela známo, je obraz autorčiny generace. Je to téma, které dnes prvořadě zajímá. Mohli jsme je číst u Pelce, nedávno jsem na toto téma viděla absolventskou hru v Disku. Generace se tvoří tím, že sama sebe objevuje. Ač je obraz světa pod ledem ono skutečné, to, co se tu opravdu žije, to, co je tu pravdivé, to nepředstírané a nenašminkované, to nekýčovitě, přece - jsou to myšky ve vývěvě. Je to generace uměle přidušovaná. Kdykoli v noci může milenecký pár v Praze potkat policejní vůz a milenci - namísto pohledů k měsíci - se musejí dát perlustrovat. Kdykoliv může přijít kterýkoliv tatínek, osoba ctěná a milovaná, a říct, podívej, tuhle je ve Večerní Praze inzerát na pěkné místo v kanceláři, zkus to. Kdykoliv může syn ztratit orientaci a naštvat i polekat se za otce, když ten zase tak pitomě podepsal něco protirežimního. A kdykoliv může nad mladým člověkem zasednout soud, může nastat kriminál nebo blázeňec. Trvalou platnost tu má jen ponožka, kterou si mladý vězeň dá vytetovat. Svět převrácené moci a hodnot.

Mladíci a dívky, jímž poklop, pod nímž žijí, bere dech a budoucnost. To už není svět paradoxů. Zpřevrácení vazeb tu neproběhlo jednou, ale dvakrát. A ono celogenerační nedodýchávání proměnilo Zuzaně i ten silný obraz s potopou v nechtěný výsměch. Potopa? Očistný déšť, který hrdinka přivolá? Přejde sice, ale ne potopa, jen průtrž mračen, která rozežene mírovou manifestaci ze Staroměstského náměstí. Pouhopouhý liják, který rozmyl šminky na transparentech. A jak cítí za hrdinku autorka tuto potopu? Zůstává sedět pod deštníkem, už ne zády, jak ji předtím nutila tribuna, ale čelem k Husovi. Hledej pravdu, braň pravdu. Ale inspirace je to opět literární.

V porovnání s Janem Pelcem, jehož hrdina se vybíjí vně, je hnán do maškarády dobově a jazykově posunutých morzakových příběhů, Zuzana Brabcová vede svou hrdinku k úpornému zkoumání a hledání dovnitř. Okolnosti jsou podobné, scéna a kulisy též: všudypřítomné zelené uniformy, vězení, bohnický špitál, pomyslná svoboda hospod, úniky za hranice, za dolarovými cizinci. Ale létavice Zuzaniných obrazů, hustě k sobě řazené v textu tak, že jimi vzniká přesně zacílované světlo odhalující krajinu myšlení i příběhů, se zakusují hloub a hloub do tmy přítomné i minulé. Autorka má vůli dobrat se ne protestu, ale podstaty sporu. Sporů s dobou, s prostředím, se sebou. A je opět zvláštností její generace, že led, pod nímž se nedodýchává a na němž tančí oficiálové ve škraboškách svých ideologií, tato generace odspoda nerozbíjí, neleptá; obchází jej. Proti tatínkovi, proti kakerádům si hrdinka najde vlastní řešení. Když se vyléčí přátelstvím sobě podobných z marnosti sebezničení, najde si práci podle vlastní volby: maturantka a v budoucnu, jak doufá, spisovatelka, jde do nemocnice za posluhovačku. Zuzana Brabcová se dostává na zcela opačný generační pól, než kam došel se svým hrdinou Jan Pelc. Volba být nejmenší z nejmenších, ale být užitečný těm nejpotřebnějším je velmi nenápadná. A jistě i proto je silná. Můžeme říct, že je to etické vítězství smyslu nad zdáním, ale to už bychom nepromluvili slovníkem této generace. Vyústěním příběhu se mi myšlenková síla knihy zdá být úplná.

Eva Kantůrková

"Psaní dopisů pokládá se obecně za jednu z největších životních nepříjemností, nemluvíme-li o zubních lékařích anebo úřadech první stolice. Nutnost napsati dopis vrhá stín na naši duši a uvádí v temnou hněvivost. Proklínáme svůj bídný úděl majíce napsati dopis, dobře vědouce, že nikdy nenakupí se tolik překážek jako v tuto chvíli. Jest jisto, že shledáme v kalamári zaschlý inkoust. Pero je rozskřípané a plné chloupků, které tvoří na papíře šmouhy. Víme, co chceme psát, jenomže nevíme, jak začít. Mám počítat dopis frází 'Vzhledem k tomu' anebo 'Poněvadž'? Hotový dopis roztrháme, protože jsme zjistili, že 'poněvadž' se v dopise vyskytuje pětkrát..."

/Karel Poláček: Život ve filmu, in: O umoru v životě a umění, ČS 1961, s.60/

Poláčkovy Poslední dopisy Doře^{+/} jsou pro toto vydání vybrány v časovém rozmezí od 4.7. 1938 do 21.4. 1943. Dopis s prvním datem je adresován P. manželce /šlo podle všech dokladů o zcela prázdný a vysilující svazek, který autor náhle a definitivně přerušil v březnu 1939/. Další dopis už je psán vlastní adresátce - JUDr. Doře Vaňákové, spoluutnici posledních let života autora. Julius Firt v knize Knihy a osudy /s. 177, viz závěrečný seznam citované literatury/ k tomuto svazku poznamenává: "Naše milostné problémy šly prostě mimo Poláčka a pokud je vůbec bral na vědomí, pak jenom proto, že si z nás utahoval. Osud tomu ale chtěl, že se sám v době napjaté a tragické znenadání zamiloval jako student, rozvrátil své manželství a dal se rozvést." První ze zde otištěných dopisů Doře je datován

^{+/} Karel Poláček: Poslední dopisy Doře, nakl. *68 Publishers, sv. 123, 1984, volné listy v přebalu /lakovaný karton/, 59 ss. B6; jako frontispice faksimile poštovní obálky P. dopisu z 5. II. 43, v textu na str. 56 faksimile dopisu z 15. II. 43. Základem výtvarného řešení obálky je stylizovaná podoba poštovní obálky s kolážovitým užitím faktické "Tereziánské známky" /šlo o tzv. připouštěcí známku formálně umožňující občasné odeslání balíčku do Terezína/. Úvod napsal Martin Jelinowicz, pořadatel edice /zřejmě manžel či syn Poláčkovy dcery Jiřiny z prvního manželství/. Závěrečné poznámky zahrnují: 1/ věcné připomenutí historicky nerozřešené otázky odchodu P. z Terezína do plynového transportu, 2/ "Slovníček méně známých výrazů, jichž K.P. používal" /jde o pět slov z jiddiš užívaných v české židovské diaspoře/ 3/ poznámka "K reprodukci známky na obálce" /viz předchozí/.

7. VIII. 1939, je několikařádkový a týká se striktně jen jakési soukromé finanční transakce. Další listy už jsou v plném slova smyslu osobní. Data: 1942 - 9.II., 19.IV.; 1943 - 6.II., 10.II., 12.II., 15.II., 18.II., 3.III., 8.III., 10.III., 13.III., 15.III., 18.III., 21.III., 22.III., 26.III., 9.IV., 12.IV., 16.4. /u tohoto posledního se - zřejmě běžným lajdáctvím edice - objevuje vročení 1942/. Poté závěrem dopis /edičně označený titulkem Dora Poláčkovi/ z 21. IV. 43.

U dvou dopisů z r. 1942 lze roční dataci určit jen logickým odhadem z obsahu. Místo odeslání těchto dvou dopisů nelze z edice odvodit. Odesílací místa dalších dopisů: Olomouc, Plzeň, Budějovice, Olomouc /3.III. - 22.III./, Prostějov, Brno. Jde o dopisy ze strastiplných cest, jež vyplývaly z Poláčkovy práce pro Radu židovských starších /snad od začátku roku 1942 do května 1943/. Šlo o pořizování soupisů knih zabavovaných v židovských domácnostech.

x x x

Edice privátních dopisů či deníků bývala zpravidla předmětem závěrečných svazků v tradičně pojatých sebraných spisech autorových. Bývá však - zvláště v posledních letech - předmětem samostatných vydání. Jmenovitě tam, kde dílo, resp. Dílo bylo už opakovaně čtenářsky i kriticky vydáno a kde se, ať už reflektovaně či spontánně, projevuje v posledních desetiletích zpožděně přijímané poznání formalistů o posunu tzv. periferie a tzv. centra díla. Jde tu jistě o jedno z nejvýznamnějších poznání formalistů. V bohemistické odborné literatuře je věc didakticky převáděna na Máchovi /jen zdánlivě paradoxně tu cesty metodické náznakem formuluje Nečech Jakobson/.

Poláčkovy Poslední dopisy Doře zasahují obě literárně historicky známé polohy tradičního rozvržení Díla a privattissima. Je velká škoda, že se právě v této edici projevíly obvyklé ediční ledabylosti co do užití běžného poznámkového aparátu. Z edice nelze vysoudit, zda jde o dopisy a/ jediné, b/ jediné zachované, c/ jediné dostupné vůbec, d/ jediné dostupné editorovi, e/ vybrané editorem záměrně právě

takto a proč. Nemí tu rovněž řeč o jiných citacích či edicích F. dopisů /a zase ani to, zda editorovi nejsou známy, či byly záměrně pominuty/. Abych tedy znovu opakoval samozřejmě předpoklady ediční práce: vyložit, odkud vzato znění, kolik bylo /v tomto případě/ dopisů, jak jsou dostupné; odlišit, co z jakýchkoliv důvodů nemohu zjistit, od toho, co je technicky nedostupné vůbec či co zřejmě neexistuje; pokud se vybíralo, zda z nezbytí technického, nebo záměrně; pokud záměrně, je samozřejmostí záměr vyložit a obhájit.

Po desítky let se v oficiálních edicích setkáváme s literárně historickými "nepřesnostmi", které se promítají i do zavádějících desinformací edičních. Jde o záměrné /někdy ovšem dané i snaživou ignorancí, často se to ani nedá odlišit/ nepřesnosti, účelové lži ve službě střídajícím se ideologickým prioritám. /Pokud jde o Poláčka, vezměme jen úsměvně tragikomickou vývojovou dialektiku např. Vítězslava Kocourka v dosloveh Poláčkových sebraných spisů od padesátých do šedesátých let. Stejně se na této lži vyvíjel i Z.K. Slabý - k jeho cti buď řečeno, že poslední svazky své ediční poláčkologie opatroval už jen standardním technicko-edičním aparátem./ V posledním desetiletí se setkáváme s opačným úkazem, tedy ne se simulací ediční adjustace, ale s jejím užitím zcela náhodným. Jde tu o úkaz závažnější. Záměrná desinformace je jistě nejpodstatnější složkou, stojící u kolébky literárně historických nejasností skrývajících se za textem sekundárních pramenů /doslovů, poznámek, slovníků, recenzí, studií, bibliografií apod./. Po r. 1970 však můžeme pozorovat - na rozdíl od doby poúnové - , že tento proud je úspěšně doplňován nefalšovanou zmatekou neznalostí. Přibývá tedy ignorance tam, kde by /vzhledem k ideologické "nezávadnosti" autora či předmětu/ bylo volné pole pro solidní textovou práci /viz např. pečlivá Grundova vydání autorů 19. století v 50. letech aj./. Poláček by jistě kádrově takové práci vyhovoval /jde přeci u něho o "sžíravou kritiku odcházejících tříd", kterým sice - třídně omezen - úplně nerozuměl, nicméně alespoň toto invalidně zúžené penzum se pracovitě snažil odvést, jak jsme se mohli nesčetněkrát dočíst/.

Proč taková těžkopádná odbočka? Protože i v takovéto zdánlivě odtažité oblasti můžeme zjistit podivnou izomorf-
nost v pracovní ledabylosti. Spodobu, která straší předsta-
vou orwellovské planetární uniformnosti co do lajdáctví
v tak standardizované /a jistě protivné/ práci, jakou je
rutinní práce vydavatelská. Zaráží to tam, kde snad edito-
ři a redaktoři nemusí /v momentu, kdy někdo zazvoní/ ucpá-
vat kamna a záchody dílčími výsledky své práce, či se snad
zpovídat druhý den dopoledne na schůzi^{+/}.

Otázka je, do jaké míry mohla tato edice přispět
k osvětlení nejasných míst v biografii posledních let Po-
láčkova života. Pomineme-li průběžná nedopatření /jako da-
tum Poláčkovy smrti uvádí 14. říjen 1944 - všechny ostatní
prameny 19. říjen/, nezapomíná uvést příspěvek z věstníku
ŽNO č. 5 - 6 z r. 1970 /z článku Františka Kafky/: "Přihlá-
sila se nám svědkyně, jež prohlásila, že to nebyla dr. Dora
Vaňáková, kvůli které šel Poláček z Terezína, ale právě na-
opak: Karel Poláček byl zařazen do transportu sám a teprve
pak se dobrovolně přihlásila jeho družka, aby šla s ním.
Nemusela - pracovala na pracovišti Slída, kde byla vzhledem
k charakteru práce chráněna před vysídlením... Bývalý te-
rezínský vězeň, jenž informoval Pilze jinou verzí, není již
na živu." /Poslední dopisy Doře, s. 57/. Připomenutí o to
cennější, že v úvodu editor traduje /byť s poctivým "prý"/
obecně přijímanou verzí Pilzovu /jako samozřejmou ji bere
i Firt - l.c., s. 179: "Když však měla jít v roce 1944 do
transportu jeho družka sama, Poláček se dobrovolně vydal

^{+/} Ale abychom Toronto utěšili: Chtěl jsem se při této pří-
ležitosti podívat, co nového bylo v literární vědě nalezeno
ve věci Karla Poláčka. Užil jsem k tomu knihy Čeští spisova-
telé 20. století. Slovníková příručka /ČS 1985, 55 Kčs/.
Chraň bůh, abych se něco dozvěděl. Otevřela se mi však ta
věc na místě Miroslav Florian a tam hned v úvodu stojí: "Na-
rodil se 10.5. 1931 v Kutné Hoře. Oba rodiče pracovali na
poště, maminka jako telefonistka, odtud častý motiv telefo-
nování v jeho verších." /str. 124/ Heslo Florian bylo napsá-
no šifrou mb /podle klíče v úvodu je to Milan Blahynka, jenž
je i editorem celého díla/. Myslím, že tu nejde o skromné-
ho levobočka strážmistra Flanderky, ale o potomka legitim-
ního se vším všudy; pokud by to někdo chtěl exaktně ověřo-
vat tzv. zkouškou paternity, zbytečně by vyhazoval peníze
na šarlatánské freje. Zde platí jen: po slovech jejich po-
znáte je.

s ní na cestu, z níž nebylo návratu."/ Zcela nedoloženo je tvrzení Aleny Hájkové v monografii Komika jako nástroj kritiky maloměššáctví v díle Karla Poláčka /Academia, Praha 1985, 112 ss./ o Poláčkově odchodu z Prahy do Terezína: "... Jeho družka musela do transportu a Poláček šel tedy s ní." /l.c., s. 17/ A na téže straně je řečeno: "Pozdní svazek s JUDr. Dorou Vaňákovou, v níž našel chápavou účastnici svého literárního snažení, byl už jen vyvzdorován na čas. Ten také v poslední instanci znemožnil Poláčkovi útěk do zahraničí: nechtěl opustit tu, s níž si tak dobře rozuměl. Dceru poslal za velké peníze ještě včas do Anglie, sám však byl rád, když vypukla válka s Polskem: polská hranice byla zavřena - už se nemusel rozhodovat, zda odjet, či zůstat." Zde už ani nejde o to, zda se dá zjistit dostatečné množství věrojatných údajů, ale jen a jen to elementární: běžně dokládat jakékoliv tvrzení. Jako libovůle i na dnešní poměry povážlivá se pak jeví zkrat mezi vzpomínkou Edmonda Konráda na Poláčkovu rozpačitou váhavost ve věcech vlastního osobního osudu a starost o dceru a uvedeným klackovitě libovolným výkladem. Pro ilustraci. - Takto zní Konrádův text, jež tak básnivě svedla autorka přetlumočit: "Karlů Poláčkovi po celý život bylo třeba něco dokazovat a na jeho konci se mu stalo osudem, když nemohl dokázat - což dokazovat ani nemínil - že není žid. Stačí vzpomenout na odsouzený výraz jeho očí, na zabarvení jeho rozšafného hlasu, abys znova pocítil veškerou, dávno před Hitlerem odvěkou tragiku tohoto humoristy. Jako by všechn jeho humor pramenil právě z toho fatálního vědomí, že přes všechny své úspěchy nikdy nebude všemi zcela uznán jako český člověk, ačkoli právě jeho dílo je z nejčestějších ve své pravdymilovné kritice české fráze... Usvědčil posléze bolestně sám sebe, když 3.9. 1939 pronesl k příteli: 'Válka s Polskem! To je dobře. Už je cesta uzavřena. Už nemusím utíkat.'" /Citováno podle O. Ornesta, l.c., s. 107./ Julius Firt byl, zdá se, co do heuristických zřetelů vztahu k materiálu u věci blíže než A. Hájková. Čteme u něho:

"Milostné vzplanutí se čtyřiačtyřicetiletému Karlu Poláčkovi stalo osudným. Když jsem připravoval svůj útěk

do zahraničí v roce 1939, musel jsem podle příkazu důstojníka zpravodajské služby postupovat v ilegalitě velice opatrně. Neřekl jsem nic své ženě ani bratrovi. Když jsem viděl Poláčka tak bezmocného, pokusil jsem se ho vzít s sebou. Po dlouhém přemlouvání a vysvětlování se mi podařilo získat souhlas příslušného podplukovníka. Několik dnů před odchodem z Prahy jsem si zavolal Poláčka, zavázal ho mlčením a vyzval, aby se v určitý den dostavil ráno na Wilsonovo nádraží k brněnskému rychlíku. Bez zavazadel, přípustná byla pouze aktovka s nejnnutnějšími osobními potřebami.

Příští den se objevila v kanceláři Rudolfa Jílovského ve firmě Borový přítelkyně Karla Poláčka doktorka Vaňáková a jeho jménem vymáhala velkou část jeho honorářové pohledávky. Řekla rovnou, nač peníze potřebuje: za několik dnů odjedou spolu do ciziny a ona musí nutně nakoupit jednak kufry, jednak věci, které chce vzít sebou.

Jestli přitom padlo i moje jméno, nevím. Pamatuji si ale, že Jílovský, se kterým jsme se scházeli každý den na jiném místě, se mne ptal, co o věci vím. Nic jsem mu neřekl, ale sešel se znovu s Poláčkem. Přiznal se, že to své přítelkyni řekl a ona trvala na tom, že musí jít s ním. Nezbylo mně, než svůj odjezd odložit a požádat o nový termín, tentokrát pouze pro mne. Jak to bylo obtížné, jsem poznal ve chvíli, kdy jsem dorazil na polskou hranici a zdar mého přechodu byl do značné míry zkomplikován a ohrožen." /lc., s. 178/

Jistě nepokládáme osobní paměti za poslední a definitivní slovo, byť šlo o paměti sebereflektovanější a dokladané. Heuristická cena pamětí je pro historickou práci /když už to musím připomínat/ především v tom, že jejich osobní zakotvení můžeme předpokládat samozřejmě. Tedy mj. i to, že si je pamětník legitimně vědom toho, že v danou chvíli nemohl znát všechny okolnosti a že je ze stylové povahy jeho textu patrné, že se takové věci nemusí připomínat, že se domnívá, abych parafrázoval český stylistický fin de siècle, že mluví s Attičany, a nemusí tudíž podávat slánku

se solí. Nicméně se i tento pamětník snaží podle běžných zvyklostí všechna svá zjištění dokládat. Je neuvěřitelné, že tento citát a notabene tento pramen autorke neuvádí. Navíc v celé studii neuvádí k ničemu řádné prameny, neinterpretuje řádným způsobem, nekonfrontuje různá stanoviska ať z oblasti pramenné, či sekundárně reflektující. Studie není opatřena standardním soupisem literatury, rejstříkem, zkrátka běžným aparátem. Není pak divu, že výsledkem je jakýsi dosud řádně nepopsaný žánr /resp. jeho reprezentant/ - insitní literárně historický text. Aby nedošlo k omylu: zmínovaná studie nevyšla v Magnetu, ale v nakladatelství Československé akademie věd Academia, řada Studie ČSAV, číslo 7/85. Vědecký redaktor člen korespondent ČSAV Josef Hraňák, recenzent prof. dr. Dušan Jeřábek, DrSc. /Snad by si Poláček zasloužil trochu větší péči - pro začátek alespoň Radko Podpytlíka./

x x x

Tento letmý přehled některých nejasností biografických, jež mohla edice dopisů znovu vyvolat, vede k opětovnému prohloubení uvědomění si toho, do jakých zdánlivě netušených důsledků může dovést rozpačitě zpracovaná edice. Není-li vybavena standardním /v tomto případě můžeme až na malou výjimku mluvit bohužel jen o náznaku/ textologickým aparátem, nutně vyvolává pocit, že jde o edici tzv. čtenářskou. Pak ale stejně nutně přijde otázka, proč takové dopisy pro jiný než literárněvědný a studijní účel vydávat. Stalo se, zkusme tedy zjistit, jakým může být edice podnětem pro možnou úvahu literárně historickou, event. kritickou. A to - zdůrazňuji - se pokouším o takovou reflexi jen v obecném motivickém náčrtu, tedy jen o marginální podněty k možné reflexi.

Mám na mysli asi toto: Kdo je obeznámen s Poláčkovým dílem, mohl by tu např. i trochu vychutnávat zvláštní příležitost k tomu, jak autora "přichytit". Nemluví totiž v těch dopisech suverénní diagnostik a konstruktér čehosi jako metafrazeologie, ale člověk trochu unavený, běžně ješitný, háklivý na zbytky svého soukromí /kdo by nebyl!/, banálně něžný, nevrle něžný, vroucí a starostlivý. Průběžné slovní

čerty /a to hravé i dravé/ neustávají, mají však struktur-
ně jiný ráz než komika autorových textů romaneskních. Autor
tu zůstává týž glosátorem, zlým, jímavým a divícím se -
- tak jak ho můžeme z literárních textů rekonstruovat. Mů-
žeme tu však upozorovat cosi, co by mělo být lahůdkou pro
literárně historického fajnšmekra. - Autor jako by tu byl
proti své řeholi textů beletristických i novinářských be-
zelstně jednou nohou zakotven v jazykové poloze, jež je -
- v konstrukčně reflektované podobě - vlastním předmětem
jeho díla. Např. v chvatu a bezprostřední účelovosti dopisů
jako běžně komunikativní cesty spontánně používá frazeolo-
gie, jež je obvyklým předmětem ironické distance jazyko-
vé v jeho povídkách /Povídky izraelského vyznání apod./ -
- abychom konkrétně doložili. Dále používá tu privatissim
/intimních oslovení i podpisů atd. atd./ takové podoby, ja-
ká mu vždy v literární práci byla předmětem nelítostného
zvěcnění jazykového.

Rukopis Dopisů, někdy unavený, někdy jarý, někdy nevr-
lý a opět /byť skepticky/ uvolněný, je nicméně cenným impul-
sem k oživenému přemítání o autorově zvláštním místě v dě-
jinách prozatérské stylizace. Jako by se tu ve zkratce aka-
zovalo celé jeho úsilí důsledně a spořivě lišit mezi tím,
co je zapotřebí - dílem -, a profánní privátností, kterou
se zběžnou racionalitou /mám tu na mysli účelovou zběžnost
stylizační/ odbýval. Z tohoto strukturního hlediska srovná-
vací čtení Dopisů rozhodně doporučuji.

Můžeme tu co do epistolografické literatury vzpomenout
dvou o půl generace starších autorů - Kafky a Haška. U Kaf-
ky jsou privátní dopisy pečlivě autorsky oddělovány od ji-
ných textů vnější adjustací i úzkostlivým autorovým roz-
myslem, nicméně jejich stylová poloha se "jinak privátním"
jeho textům nevymyká. U Haška můžeme též najít podstatnou
disparátnost, leč zcela jinou než u Poláčka. Chvatnost a
improvizaci stylizační bývá zpravidla zvykem zdůrazňovat
u Haškova Švejka. Zde koneckonců by bylo prostou mechanikou
úvahy možno usuzovat /a samozřejmě se tak po léta děje/ na
vliv vnějších okolností - chvatnost diktátu a nemožnost
zpětných korektur - v závěru autorova života. Stejně rysy

však můžeme pozorovat i u většiny autorových povídek, a to z různých období. Jde tu o úporně nutkavou snahu neztratit ze zřetele cosi jako celkovější obrys, tušený rytmus prózy, nadřazený jednotlivostem. Oproti tomu se privátní Haškova korespondence hravou promyšleností jednotlivostí jen hemží. A to nejen milostná korespondence s Jarmilou, ale i podobně rabulistně hravé dopisy a lístky přátelům stálým i náhodným ze všech období autorovy tvorby.

A tu jsme u podivné geometrie. Jaroslav Hašek svedl /snad tisíckrát ve své tvorbě/ na několika řádkách zpravidla velice technicky bravurně perziflovat - většinou až k hořkému konci - možnou privátní polohu, jakou lze rekonstruovat z jeho privátní korespondence. Poláček věnoval v prózách úpěnlivé studijní úsilí exaktnímu zpodobení poloh /přesněji jejich travestovanému zpodobení/, v nichž se uvolněná směsice intelektuální ironie, skepse a denní fyziologičnosti stává předmětem krutě objektivující jazykové reflexe. Poláček by mohl být živou demonstrační pomůckou pro ilustraci citátu z jeho knížečky Život ve filmu /1927, v naší citaci in: O humoru v životě a umění/, zde uvedeného jako motto. Hašek v roli pisatele soukromých dopisů by se byl naopak náramně hodil do iluzorní role úspěšného pisatele dopisů v banálních filmech, jež jsou předmětem této Poláčkovy perzifláže.

Chvatná improvizace, lapidérnost, věcnost, nestylizovaná a neretušovaná privátnost, smutně nevrlý pohled na okolí a tvrdě věčné glosy k němu /zde naznačena spojnice se stylizací P. próz/, mrzuté lapidární stesky na blbost, štrapáce a nepohodlí v listech Poláčkových a manýristní "střevování se" do předpokládané stylové polohy v dopisech Haškových, to obojí má /jen zdánlivě paradoxně/ stejně odtažitě zprostředkovaný vztah k dílu obou autorů.

Jde tu o obecnější jev, který bychom mohli aforisticky formulovat asi tak, že nám edice jejich dopisů dává možnost rekapitulovat literárně historické poznání paradoxního úkazu analogického výsledku u dvou existenciálně zcela protichůdných autorů. V obou případech jako by autor ve své privátnosti patřil do galerie postav svého díla.

Připomíná se tu něco obecnějšího. Dostojevskij v dopise A.J. Vrangelovi z 9. listopadu 1856 píše o Gončarovovi: "Džentlmen... s duší úředníka, bez idejí, s očima vařené ryby, kterou Bůh jakoby na výsměch obdařil znamenitým talentem." /l.c., s.73/ Touto stopou se lze vydat i k polohám obecnějším, Mám teď na mysli poukaz na složitost vztahu tvorby a privátního života autora, k němuž směřuje C.G. Jung v závěru studie Básník: "Jeho osobní biografie může být biografií šosáka, statečného člověka, neurotika, blázna či zločince, může být zajímavá a od jeho díla neodmyslitelná, avšak vzhledem k němu jako umělci je nepodstatná."⁺/

x x x

Východiskem těchto poznámek byly však dopisy Poláčkovy, tak ještě trochu k polohám a stupňům jeho promyšlené prozaické stylizace. Je známé jeho doslova pohrdání fotbalem a fotbalovým fandovstvím jako podřadným sociálním úkazem. Je známé i jeho zaujetí karetními hrami, mariášem jmenovitě. V roce 1931 vyšly dvě jeho knihy, obecně chápané jako pozoruhodné, dokonalé a vyčerpávající studie obou těchto stylových, mikrosociologických a existenciálních poloh, Muži v offsidu a Hráči. Stěží by někdo z textu rozpoznal autorovy sympatie či averze k té či oné alternativě komicke strašidelných konců lidské banality. Obé je "provedeno" jako etuda věrojetné rekonstrukce, dokonalost odosobněného postupu je až mrazící. V obou případech jde o téma pars pro toto, o tragikomickou záměnu bezprostředního okolí hrdinů za universum. Obraz takového miniaturního vesmíru je zbudován promyšleně hierarchickým užitím jazyka jako základního media hodnocení, jako stimulu i posledního soudce.

Pavel Eisner v článku k nedožitým Poláčkovým šedesátinám /v citovaném prameni omylem uvedeno sedmdesátinám/ formuluje: "Virtuozní orgán zrakový, ještě lepší sluchový. V Poláčkových knihách je jak v žádných jiných u nás podána věrně a bez diletantské nadsázky mluva malého českého žida a jeho paničky; což znamená lidovou hovorovou češtinu s bohatý-

+/ Viz rubriku Články/Studie v tomto svazku KS. /Pozn.red./

mi infiltráty odborného vyraziva obchodního a zejména se spoustou rčení podle němčiny nemálo negoethovské. Je to bohatství takové, že je obava, že tomu brzo nebude rozumět ani jazykozpytec. Již za první republiky náležel Poláček k autorům, z nichž se excerpovalo pro práce slovníkové, ale zde mohlo jít jen o jednotlivé výrazy; vlastní jádro této mluvy zůstalo opominuto, stejně jako dosud nedošlo k jejímu monografickému rozboru i jenom letnému." /Citováno podle O. Ornesta, l.c., s. 97-8./ Klíčovou poznámku k jednomu ze stylizačních východisek Poláčkových nacházíme u Firta: "Načeradcův odmítavý a kritický výraz 'Ten mi může být ukradený' se stal pro české čtenářstvo objevem a vstoupil jako okřídlená věta do hovorové češtiny. Upřímně řečeno nešlo o Poláčkův výmysl, ale o překlad staré židovsko-německé věty: 'Es kann mir gestohlen werden!'" /l.c., s. 174/

Další z dílčích dokladů o plném soustředění autorově na hierarchické jazykové budování prozaických textů jako na základní vlastnost prozaické stylizace, o snaze, jež důsledně vedla k racionálnímu odvrhování /zejména v posledním období/ všeho, co s takto vytčeným úkolem nesouviselo, najdeme i v porovnání stylizace deníků /vydal r. 1959 Z.K. Slabý ve výboru Se žlutou hvězdou/ se stylizací privátních dopisů a prozaických textů. Jsou na poloviční cestě mezi oběma polohami jako mezistupeň v míře konstruovanosti. /Autor byl s deníkem sám podobně jako s konstrukcí prózy, jiná interakce s okolím než prostřednictvím tvaru nebyla zapotřebí./

Jde zřejmě o zvláštní odrůdu prodloužené objektivující linie romanesknosti 19. století. Mohli bychom tu připomenout nejen flaubertovský rodokmen v typu budování stylové polohy. V almanachu Kmene se v Poláčkově článku S autorem nad románovým cyklem dočteme: "Co z toho bude, to se nemůže vědět. To nikdo neví, ani já, ani ty osoby děje. Člověk si postaví na papír takové figurky, provází je chvíli několika kapitolami a pak už vidí, že si osoby prohlásily své sebeurčení. Projektuj s nimi co chceš, nedají si poroučet. Jakmile stojí pevně na nohou a mají pevné obrysy, už si počínají." /Almanach Kmene, 1936-37, s. 169, citováno podle: Poláček: O humoru..., l.c., s. 114/ Tady zaslechneme i cosi z aforisticky

sděleného rozčarování Puškinova: Co mi to Tatěna provedla? Ona se provdala! /V souvislosti s Kunderou je nedávno připomněl Milan Kundera./ Obě stopy najdeme u Poláčka tak, že prozaické polohy 19. století by se při prvním pohledu do zrcadla stěží poznávaly v tak úporně věcném hávu.

Hierarchizovaná stylizační práce s frazeologií stojí zřejmě u kolébky zvláštních osudů jeho knih. Firt už napověděl genetickou rekonstrukcí jedné fráze, jaký typ osudu máme na mysli. Důsledné frazeologické kódování jako základ prozaického výrazu, k anonymickému odosobnění směřující permutační práce s frazeologickými prvky jako vlastními motivy textu vytvářejí základ pro spontánní přechod dnes už anonymně pociťovaných obrátů z textu "do života". A to nejen v poloze, jíž vzpomíná Eisner, ale např. v užití a zneužití v konzumní a komerční poloze prozaické, publicistické, v užitých žánrech rozhlasové a televizní dramaturgie.

Sugestivnost Poláčkem vytvořeného univerza dotvrzuje z jiné strany / a už v mravně interpretované podobě/ apostrofa Václava Černého ve IV. díle Pamětí /l.c., s. 223/. Je dokladem o to cennějším, že v tomto případě jde o autory velmi disparátní, snad by se na první pohled mohlo zdát, že máloco může být Václavu Černému vzdáleno víc než úporná vnějšně neambiciózní poloha plebejské jazykozpytné beletrie. Přesto nachází Poláčkem vytvořený svět u Černého takto sugestivní parafrázi:

"... A copak by sis asi počal Ty, Karle Poláčku, a kam by ses vrtl, celý širý svět byl naprosto cizí tvému domácímu, česko-venkovskému židovství, ale ani to tvé 'okresní město' by Ti nebylo dobrým útočištěm, tam do nepříčetna jistě zdivočely všechny Hladké Ančky, jejich slizký šustot plesnivě tekl po zdech domů, vnikal do úkrytů, prozrazoval tajemství. Jejich pražské sestry a sestřenice čenichaly, brebentily, roznášely, ukazovaly křivým prstíkem. Čuly příležitost, přijímaný krejcar milosti pro včerejšího žebráka u vrat Demokracie měnil se dnes tak snadno v zlaťák odměny vítanému do našečovi..."

Jan Lopatka

Citované literatura

Julius Firt: Knihy a osudy /Index, Köln a.R., 1972, 294 ss.
+ přílohy/

Alena Hájková: Komika jako nástroj kritiky maloměšťáctví
v díle Karla Poláčka /Academia, Praha 1985,
112 ss./

Ota Ornest: Karel Poláček aneb Jak neztratit tvář /in: Ži-
dovská ročenka 1983-84, ss. 94-107/

Karel Poláček: O humoru v životě a umění /Praha 1961, 144
ss., uspořádal Z.K. Slabý/

Fjodor Michajlovič Dostojevskij: Dopisy /Praha 1966, 376 ss.,
výbor a překlad F. Kautman/

Václav Černý: Paměti IV. /'68 Publishers, Toronto 1983,
606 ss./

G L O S Y

Nad jedním snářem

V jednom z mnoha snů, které Vaculík zaznamenal ve svém Českém snáři, jedou vyšetřovatelé na koních, první má na hlavě korunu českých králů, všichni jsou ošperkováni a vybaveni meči a kolem se postupně sesouvají domy do naprosté zkázy. "Byl jsem tam jediný člověk a uvědomoval jsem si, že jenom já to budu moci všechno dosvědčit," píše Vaculík v jediné osvětlující větě, která by mohla sloužit jako motto pro jeho velký román, který vlastně románem v tradičním slova smyslu ani není. Jeho zdánlivě matoucí název vyvolává představu docela jiné knížky z dávno zapadlého času, kdy snáře vysvětlovaly svým čtenářům předpokládaný pravý význam snů a dovolovaly jim nelistovat budoucnost. Vaculíkův snář však nic takového na první pohled nenabízí. Je to deníkový zá-

znam o jednom roce, "jakýsi snímek roku", který se zabývá časem po výtce přítomným.

"Moje nejtíravější téma, a palčivé, je to, jež se mi děje," píše autor na počátku a uvědomuje si, že k pořízení skutečného obrazu doby "žádná příznivější situace nemusí už přijít". Protože ve vzduchu ustavičně visí hrozba domovní prohlídky, má Vaculík ze svého deníku doma vždycky jen několik posledních stran. Ty předchozí jsou uloženy na bezpečném místě, takže autor je po sobě nechte a vrací se k nim až při závěrečné redakci na jaře roku 1980. Spisovatel, který si nemůže doma nechat rukopis, na němž pracuje, by se dal považovat ve střední Evropě za smutnou anomálii. Dnes je to bohužel pravý stav věcí.

K pravému stavu věcí patří i rozhovory, které se vedou raději venku než doma, telefon, jehož se raději nepoužívá, blok na stole, do něhož se píše sdělení určená jen pro jedno ucho, patří k němu i dozor, který se zdokonaluje, policajti usazení přede dveřmi bytu, děžurný fízl v kavárně Slávii, výslechy na policajtuře a řidičské testy, které se skládají pořád dokola. To všechno dnes tvoří součást každodenního života, který jinak vyhlíží docela normálně: jde zde plno práce s Petlicí a s fejetony, s vlastním psaním, s běžným obstaráváním, se zahradou v Dobřichovicích, jsou zde přátelé a taky rodina a láska, která náhle končí rozloučením navždycky, protože odjet dnes z Čech do Vídně je jako odjet na Mars. Pádnebí v Čechách se prostě změnilo a je to podnebí "drsné, nečeské a možná smrtelné".

Tak jako v každém deníku, zápisy pokračují, aniž je dopředu rozhodnuto, co se stane zítra nebo za měsíc. Občas se objeví pochyby o takovémto psaní, o tom, zda se to vůbec má. "Co ještě napíšu? Kdo mi to schválí?" Pochyby o tom, co do knihy patří /"sny samozřejmě"/ a zda uchovat "ostrou dokumentárnost zápisů, nebo je rozostřit porcí smyšlenky". Domnívám se, že první alternativa nabyla vrchu. Vaculík dobře ví, že podrobný popis prostředí, zvláště je-li jazyk, jehož se používá, stejně unikavý a přitom absolutně přesný jako jazyk jeho, převrací všednost ve fantazii a že literární dílo má svůj vlastní život bez ohledu na to, zda v něm

byly poctivě vyličený vlastní zážitky, protože odlehlost v prostoru a v čase vykoná své: "Teprve Šimečka v Bratislavě a Kadleček až v Pukanci můžou si pro vzdálenost místa a citovou odlehlost líčených věcí myslit, že co tu čtou, je stejně dobré či špatné, jako kdybych si to vymyslel."

Český snář je tedy především svědectví. Je to svědectví o době, o poměrech, které se neustále zhoršují, takže počátek tohoto století se jeví jako zlatý věk. Mladým lidem by se mělo začít říkat, že jsou to poměry, které vydrží padesát let. Na poměry se doma umírá, chodí se kvůli nim do nemocnice, poměry na člověka jednoduše padají. Jsou nesnesitelné a nedávají důvod k naději. Přesto jde o to, jak si v nich počínat, protože absolutní negace je neplodná - jejím důsledkem může být jenom rezignace nebo útěk.

Základní téma života zasazeného do prostředí, které se v Čechách a ve střední Evropě vyvinulo po druhé světové válce, je neustále doprovázeno tématem vedlejším, neméně palčivým. Je to téma starosti o národ, téma úzkosti a bezesných nocí nad tušením špatných konců. Najdeme je už v Sekyře, která vyšla v roce 1967. V jedné z nejpůsobivějších kapitol tohoto mnohohrstevnatého románu se popisuje návštěva u podivínského bratrance, který na autorovo tvrzení, že "určitě to u nás zraje k obratu do lepšího", odpovídá takto: "Ty vidíš? Já nevidím. A já ťa varuju před dobrýma znameníma, protože milosrdný čas odvívá všecko, ať ten nerozum ve zdejším kolchozi, jak vítr odvívá semena bodláku, a právě proto: nikdy nevíme, kdy zaprší a všady vyraší tisíc nových bodláků. Jelikož tato éra je příznivě nakloněná blbější polovičce člověka. Tož teda - beze mňa." Dnes se ta citace čte jako smutné proroctví, které se splnilo, i když těch do bojkotu je daleko víc. Z hlediska národního celku je to však pořád hrstka a Vaculíka trápí její výlučnost, protože slušný standard by mohli a měli dodržovat všichni, jak se píše v jeho Poznámkách o statečnosti. Není náhodné, že diskusi kolem tohoto fejetonu se věnuje v Českém snáři tolik místa. Sláva "skupinky nezlomných bojovníků", která podle Vaculíka kontrastuje s mravním rozkladem celé společnosti, neposkytuje útěchu. "Nedosažitelné vzory zhoršují depresi ostatních. Milionům lidí měl by někdo dát rozhrěšení: za

to, že se neupálili jako Palach, pak že nestávkovali, že šli k volbám, že nepodepsali Chartu 77 a že by nevydrželi ani různá násilí," píše Vaculík, ale uzavírá: "Je však třeba říct jim, že všechny ostatní povinnosti jim zůstávají."

Jsou to povinnosti plynoucí ze starodávných norem, které kdysi řídily práci, lidské jednání a vztahy mezi lidmi, jsou to také povinnosti občana v původním slova smyslu, jak o nich mluvil Vaculík už na IV. sjezdu spisovatelů. Protože "... dobrý řád věcí můžeme považovat za trvale nastolený, jestliže se změně v dobrý zvyk a styl celé obce. Deset buditelů nebo i tisíc revolucionářů vladaři snadno zavřou, ale zatvrzelé chování miliónu v rozhodnutém směru vladaře vlastně suspenduje." Nic zatím nenasvědčuje tomu, že by se situace vyvíjela tímto žádoucím směrem. Naopak - je zde utrpení z "hrozná netečnosti národa" a hořká otázka: "Je tu spousta zavřených lidí, a národ?" S krutou ironií se Vaculík na prohlášení, že mu všichni drží palce, zeptá: "A po čem to poznám?" Je to pravda, která až bolí. Národ, který jde k nesmyslným volbám a švejkovsky zvolí představitele, jimiž pohrdá, by měl opustit "pohodlnou domněnku, že kdosi jiný představuje jeho ctnosti", protože povinnosti zůstávají všem, nejenom hrstce lidí, která překročila svůj Rubikon. Český snář je tedy nejen svědectvím, je také výzvou. Porozumí se jí?

I když má podle Vaculíka každý být tak dospělý, aby to vydržel, a rozpočítat svou statečnost jako "vodu na poušti nebo chleba v obležení", občas se ani on neubrání pocitům bezvýchodnosti. Bylo by divné, kdyby se to nestávalo. Vaculík se nikdy nestylizoval jako hrdina a někdy mu i jeho výjimečné postavení jde na nervy: "Být přitom nikdo! To by bylo!" Uvědomuje si však zároveň, že se může stáhnout do soukromí jenom za cenu naprostého odmlčení. I na emigraci myslel, ale ví, že on nesmí: "Nemám už vlastně jiný prostředek boje, než zůstat." Emigrace přátel ho bolí: "Nemůžu to brát jinak, než že každý, kdo odjel, dal mi výpověď." S každým odchodem ubývá lidí do bojkotu a ohrožení se zvětšuje. Člověk zaplaví smutek, když si uvědomí, kolik Vaculíkových přátel, zalidňujících ještě Český snář, je dnes v exilu.

A přes to všechno s odstupem čtyř let dál vycházejí knížky psané na stroji, píšou se fejetony a národní sebezpytování jde dál.

Český snář se ovšem dá taky číst, jako se četly snáře. Dá se v něm hledat takový výklad přítomnosti, který vede do budoucna. Vaculík to sám naznačuje, když píše, že se dnešní poměry dají posuzovat jako "hrozně špatné nebo jako rozdrčené v prvotní chaos, do něhož ten, kdo by měl postřeh, může vsít semena nového, svého řádu". V poslední kapitole knihy jede Vaculík se všemi svými přáteli, k nimž postupně přibývají i ti, kteří tam nemohou být, za přáteli do Brna. Živému snu zde autor dává přednost před papírovým snářem. Epitheton živý naznačuje, že se stírá hranice mezi skutečností a imaginací a sen je zde co do významu identický s vroucím přáním, s touhou, která se může zdát pošetilá, ale která nás přesto naplňuje radostí. Imaginární výlet do Brna je datován na Hromnice a poslední věta knihy připomíná prastarou pranostiku, že na Hromnice musí skřivan vrznout, i kdyby měl zmrznout. Nic nám nebrání, abychom si to nevyložili jako přece jenom nadějně poselství.

24.4. 1984

Zdenka Brodská

Farmington Hills

Pražská diskuse o česko-německých vztazích v německém překladu

V západním Berlíně vyšel německý překlad diskuse českých historiků o historii německo-českých vztahů, která se konala na jaře 1980 v Praze. Většina jejích účastníků pak své písemně zpracované příspěvky dala k dispozici pro sborník samizdatu K dějinám česko-německých vztahů /Praha 1980, 247 str./. Sborník byl tehdy doplněn o další příspěvky dotýkající se vedle stati Bohema také obdobných názorů Petra Pitharta v Pokusu o vlast /Komárková, Mezník ad./.

Převážná část těchto příspěvků z pražské diskuse nyní vyšla německy ve sborníku pod názvem Zur Geschichte der deutsch-tschechischen Beziehungen. Eine Sammelschrift tschechischer Historiker aus dem Jahre 1980, Praha /Berlin-West 1985, 280 str. menšího formátu/.

Jenže mezitím uplynulo dlouhých šest let, a tak neuškodí úvodem připomenout alespoň některé dobové okolnosti diskusí o odsunu Němců z Československa. V šedesátých letech proběhlo mezi historiky odboje několik obsáhlých interních diskusí, jež se tématu dotkly a upozornily na jeho závažnost /Kořalka 1965-7/. Tehdy také vyšla studie Jana Křena Odsun Němců ve světle nových pramenů /Dialog I,II,III,1967, měsíčník Ústí nad Labem/. Tématu se dotkla také improvizovaná diskuse v Hostu do domu /č. 5, 1968/, krátce nato museli historici, kteří se tématem zabývali, většinou svůj obor opustit. Navíc ztratili možnost výsledky svých nyní jen "soukromých" výzkumů zveřejňovat. Přesto někteří z nich na vlastní pěst v práci pokračovali. Tak v samizdatu vyšla studie o občanském odboji, všímající si i vývoje názorů na řešení otázky sudetských Němců /Václav Kural: ÚVOD/. Tato Kuralova studie, stejně jako Křenova recenze Brügelovy knihy, prošla v rámci ineditní literatury přes svůj seriózní ráz - nebo snad právě proto - bez širší pozornosti.

Teprve Danubius - Tézy o vysídlení československých Němců /Svědectví č. 57, 1978/ - rozbouřil hladinu a vyvolal diskusi doma i v exilu. Historici až na Milana Hůbla^{+/} však do diskuse nevstoupili: interně se o Danubiovi a jeho Tezích vyslovovali krajně odmítavě, ale nechtěli se k nim veřejně vyslovit z důvodů, které nejvýstižněji formuloval Jan Křen - pro jejich spornou úroveň a pochybnou motivaci. Danubius byl většině ineditních historiků příliš dubiozní, než aby s ním polemizovali.

Bohemus - autorský kolektiv pod pseudonymem - vydal text Stanovisko k odsunu Němců z Československa /plný text původně vyšel samizdatem ve sborníku K vysídlení Němců z Československa, Praha 1979 str. 190-212, zkráceně jako Slovo k..., Právo lidu 1/1980, str. 3-4/. Zatímco Danu-

^{+/} Glosy k vysídlení čs. Němců, plný text ve sborníku Jak došlo k odsunu, Praha 1978.

bíus přičítal celou vinu na ztroskotání soužití mezi Němci a Čechy výlučně Čechům, snažil se Bohemus rozdělit ji "paritně" mezi oba partnery. Na základě Bohemova textu došlo pak na jaře 1980 v Praze k diskusi za účasti asi deseti historiků, žel bez spoluautorů Bohemova textu, z nichž se přes pozvání nikdo diskuse nezúčastnil. Diskuse trvala řadu hodin a většina účastníků projevila ochotu své příspěvky písemně zpracovat a dát k dispozici pro diskusní sborník, který pod názvem K dějinám česko-německých vztahů vyšel r. 1980 samizdatem v Praze, doplněn o příspěvky brněnské diskuse k Pokusu o vlast Petra Pitharta.

Právě tento sborník - respektive jeho podstatná část, pražská diskuse - vyšel nyní německy. Editor, profesor Freie Universität Berlin, Michal Reiman vysvětluje technické a finanční problémy, které zdržely vydání německého překladu a způsobily i jistou redukci textu /vynechání brněnské diskuse: Mezník, Komárková, Šimsa, Valchář/. Do německého překladu byly zařazeny tyto příspěvky /občas s malým, ale vyznačeným zkrácením/:

Jan Křen: Češi a Němci: kritické poznámky

Václav Kurál: Češi a Němci v československém a německém státě/1918-1945. Pokus o nástin "logiky" vývoje.

Václav Vrabec: Ke genezi myšlenky transferu Němců v domácím odboji.

Jaroslav Opat: K Bohemovu "Slovu k odsunu"

Miloš Hájek: Poznámky k diskusi o česko-německém vztahu /1918-1945/

Milan Hübl: Nad dosavadním průběhem diskuse o odsunu čs. Němců

V příloze je navíc úvodní část Bohemova Stanoviska, která byla vynechána v Právu lidu i v německém překladu ve sborníku Das Deutsch-tschechische Gespräch und die inner-tschechische Diskussion über die Ausweisung der Sudetendeutschen /ed. Ernst Nittmann, Königstein/. Tento sborník informoval o první fázi diskuse k Danubiovi, ale končil Bohemem. Přitom věcně i odborně nejzávažnější část diskuse nastala právě po Bohemovi.

Pozitivní je již sám fakt vydání německého překladu, třebaže je místy kostrbatý. Německé vydání sborníku umožňuje zahraničním zájemcům, a ti nejsou jen mezi západoněmeckými historiky, seznámit se s autentickými texty pražské diskuse a doplnit si tak obraz o průběhu diskusí, které v neoficiálním prostředí v Československu proběhly v letech 1978-1980.

Jaký to rozdíl proti neserióznímu způsobu, jímž zacházel s materiály diskuse k Danubiovi redaktor Svědectví Pavel Tigrid, který co mohl kritického potlačit, to potlačil. Ostatně stejně se zachoval znovu k průběhu diskuse o textu Právo na dějiny, stačí srovnat dvousvazkový sborník diskuse s tím, jak o ní referuje Tigrid ve Svědectví č. 75. Jako by referoval o něčem jiném, než co skutečně proběhlo. Podobně se zachovalo i Právo lidu, když předložilo velmi neúplný záznam diskuse k Bohemovi a tím vyvolalo u svých čtenářů, kteří neměli možnost porovnat jej s plným textem všech vystoupení, mylnou představu o průběhu i výsledcích diskuse.

Zbývá jen otázka, proč mohl vyjít tento sborník německy - byť opožděně - a dosud nikde nevyšel česky? Když porovnáme, jaké sborníky nicotné hodnoty, a proto i jepičí životnosti, někdy venku vycházejí, ale tento sborník, sborník diskuse k Pokusu o vlast, stejně jako sborník diskuse o Právu na dějiny dosud nenašly svého editora, tak mám dojem, že někteří lidé venku se natolik vzdálili domovu a jeho myšlení, že již ani nechtějí vědět, co se v této zemi skutečně děje a nad čím se tady přemýšlí. Jenže český život, byť v loži Prokrustově, je především tady, a ne jinde!

/březen 1986/

Milan Hübl

Filosofie, nebo filozofie?

/IV/

Zůstaňme ještě u předpokladu, že kolísání ve fonetické realizaci některých párových souhlásek /především k/g a s/z/ je primárně dáno působením jisté obecné výslovnostní tendence, kterou jsme označili jako tendenci z ně l o s t n ě a s i m i l a č n í . Snad bychom měli znovu upřesnit, že tohoto názvu užíváme v zúženém smyslu, totiž jen pro takové asimilační jevy, které jsou charakteristické právě pro cizí slova /u domácí zásoby slovní je nenacházíme buď vůbec, to v případě asimilace intervokální, anebo jen v nepatrné míře - asimilace k souhláskám jedinečným, event. k souhlásce v/.

Rozumí se jinak samo sebou, že i cizí slova podléhají asimilačním zákonům, jimiž se řídí slova domácí. Jestliže se tedy námi sledované souhlásky připodobňují co do znělosti k následujícím souhláskám párovým /bazbaryton, vojzbent /"voiceband"/, anegdota, rektajm /"ragtime"/, beghent /"backhand"/, chovají se z hlediska české fonetiky zcela normálně; takovéto asimilační změny jsou pro nás natolik přirozené, že si jich sotva povšimneme. Co však je specifické právě pro cizí slova, toť skutečnost, že dotyčné souhlásky⁺ jeví tendenci asimilovat též ke znělým souhláskám nepárovým; je tedy tendence vyslovovat např. vedle normálního dizgustovat, dizharmonie též dizlokace, dizmembrace, dizjunkce; vedle normálního egzém, egdemický též degret, cyglista apod.

Ale to ještě pořád máme co činit s asimilací, která - ač "materiálně" neobvyklá - formálně patří k typům v češtině

+/ Proč tato tendence postihuje právě k a g /částečně i š/, a nikoliv p a t, toť sice otázka zajisté dráždivá, leč podle všeho stěží zodpověditelná. Je tomu prostě tak, a nám nezbyvá než vzít tento fakt na vědomí jako "přírodní" danost.

celá běžnému, totiž s asimilací regresivní. Dvojnásob neobvyklým jevem jsou takové případy, kdy dochází k asimilaci progresivní, u domácího lexika poměrně vzácné. A těch je mezi cizími slovy ještě víc: ingoust, cirgulárka, šanzon, garzonka, konzolidace... Takřka pravidelně se tento typ asimilace uplatňuje u vlastních jmen /vilzonovo nádraží, robinzon, andrzenovy pohádky/ a ovšem u obecných jmen od nich odvozených: morzeovka /podle amer. fyzika Morsea/, forzýtie /podle angl. botanika Forsytha/ atd. Stojí přitom za povšimnutí, že k progresivní asimilaci dochází zásadně jen po souhláskách znělých nepárových /prakticky připadá v úvahu především r, l, n/; souhlásky znělé párové se k následujícím neznělým naopak samy připodobňují /dochází tedy k regulérní asimilaci zpětné/. Pro nás je tento fakt zajímavý tím, že se tak mnohdy v základu slova udržuje původní -s-, zatímco jinde podléhá sonorizaci: srv. supsumace/konzumace, supsistence/perzistence, opervator/konzervator, apsence/prezence atp.⁺

Pro výslovnost cizích slov je však zároveň charakteristické, že naznačená tendence ke znělostní asimilaci se, celkově vzato, prosazuje velmi nestejně, - což právě vede k onomu příznačnému kolísání, které nelze jednoduše svádět na nedokonalý /údačně matoucí/ pravopis, a které ovšem také nelze žádným pravopisným receptem, byť seberadikálnějším, jednoduše odstranit. Ostatně, kdyby tato výslovnostní tendence nenarážela na jisté překážky, a mohla se tedy prosadit "šmahem", neměli bychom s cizími slovy /alespoň po této stránce/ pravopisných problémů a mohli bychom je /alespoň z technického hlediska/ bez rozpaků psát opravdu "důsledně podle výslovnosti".

I vyvstává před námi zásadní otázka, co vlastně brání tomu, aby se dotyčná asimilační tendence prosadila "na celé čáře" - nebo jinými slovy: jaké jsou podmínky jejího uplat-

⁺/ Jak si čtenář zajisté povšiml, u podtržených tvarů se nesnažíme o žádný fonetický přepis; jde nám jen o zachycení toho jevu, který nás právě zajímá, ostatní fonetické prvky, které jsou pro naše téma irelevantní, ponecháváme v běžné pravopisné podobě.

není? Když se tak silně projevuje ve slově "režisér", proč jí nepodléhají také "masér", "necesér" či "karoserie"? Proč postihuje slovo "šanson", ale nikoliv "mansarda"? Atd. Při jakémkoli pokusu o vysvětlení si ovšem musíme být vědomi, že na takovéto otázky z principu nelze dát jednoznačnou, vyčerpávající odpověď. Neboť jazyk je v tomto ohledu "živá" věc", kteeou nelze učinit bēze zbytku srozumitelnou tím, že ji spoutáme sítí kauzálních souvislostí. Můžeme zde pronášet nanejvýš jen určité hypotézy. A navíc ještě ~~zamy~~ tyto hypotézy, aby bylo možno s nimi dále pracovat, bylo by třeba ověřit rozsáhlým, systematicky vedeným průzkumem "v terénu" - k čemuž nemáme pohříchu prostředky ani čas. Takže se zatím musíme spokojit jen s několika náznaky, jejichž účelem nebude nic víc než navodit poněkud konkrétnější představu o souhře jednotlivých faktorů, které tento znělostně asimilační proces pravděpodobně ovlivňují.

x x x

Začněme případem "nejvykřičenějším", totiž diskuzí. Není snad jazykovědné příručky, ať populární, či odborné, kde by mezi příklady nesprávné výslovnosti cizích slov nezaujímala čestné místo právě diskuze; následují obvykle komprezor, demize, případně režizér /rezort, renezance a dizertace se už neuvádějí, ježto byly oficiálně vzaty na milost jako tzv. hovorové varianty/. Řadit však zrovna tyto příklady jen tak vedle sebe, bez dalšího komentáře, znamená nebrat vůbec v úvahu hledisko sociologické: víme přece z každodenní zkušenosti, že diskuze a režizér se úplně běžně objevují i v kultivované mluvě vzdělaných vrstev; stěží si však dokážeme být i jen představit, že by vzdělaný mluvčí mohl říci demize či komprezor. V čem ten rozdíl asi je?

Uplatňuje se tu po mém soudu faktor e t y m o l o - g i c k ý . Je-li takřka nemyslitelné, že by vzdělaný člověk vypustil z úst komprezor, pak zřejmě proto, že slovo to nefiguruje v jeho jazykovém povědomí jako izolovaná jednotka, nýbrž zapadá do širšího společenství slov utvořených od stejného základu: komprese, deprese, imprese, represe ad. Totéž platí i pro "demisi", která je v jeho povědomí rovněž

spjata s celou řadou příbuzných výrazů: emise, remise, mise, misie aj. Zdá se být nasnadě, že v takovýchto případech je původní s chráněno před sonorizací díky vzájemné solidaritě příslušníků, téže etymologické "rodiny".

Naproti tomu pro nevzdělaného člověka představuje "kompresor" čistě značkové pojmenování: je to pro něj slovo obsahově nerozložitelné, jehož původ je mu stejnou záhadou jako původ slova "buldozer". Tentýž mluvčí samozřejmě může znát a správně užívat slovo deprese, jenomže v jeho mysli "kompresor" a "deprese" nijak nesouvisejí; kde se potom sonorizační tendence uplatní a kde nikoliv, závisí buď na jiných možných vlivech, nebo na pouhé náhodě, avšak "etymologické zábrany" tady fungovat nemohou.

Předpokladem uplatnění tohoto činitele je tedy jistý stupeň vzdělanosti mluvčího. Nejde tu však pochopitelně o nějaké odborné znalosti filologické. Spontánní výslovnost mohou účinně ovlivňovat jen takové etymologické souvislosti, které jsou bezpečně zafixovány v hlubinách jazykového "podvědomí" a k jejichž eventuálnímu vědomému vybavení není třeba žádné předběžné úvahy. K tomu je zapotřebí, aby příbuzná slova splňovala přinejmenším tři podmínky: musí být všeobecně užívaná, dostatečně hláskově podobná a nesmí být přespríliš významově vzdálená. Se zřetelem k tomuto trojímu omezení se není co divit, že vedle renesance a režiséra pronikla do kultivované mluvy i diskuze a dizertace: v běžném jazykovém povědomí jsou to všechno slova etymologicky osamocená. Objektivní fakt, že v jazyce existují takové exkluzivní odborné výrazy jako /re/perkuse či asertorický, neznamená v tomto ohledu prakticky nic.

Naprostá etymologická izolovanost nepochybně přispívá k úspěšnému postupu sonorizace ve slovech "busola", "desén", "glissando".

Podíváme-li se z tohoto hlediska na substantiva, v nichž sonorizací bývá zasaženo koncové s, octne-li se před pádovou koncovkou /dres/drezu, servis/servizu, chaos/chaozu, patos/patozu/, vidíme opět, že tu jde vesměs o slova etymologicky osamocená, resp. nemající v příbuzenstvu tvary s -s- /srv. servírovat, režírovat/. U drezu může eventuálně působit - díky fonetické podobnosti - významově vzdále-

né a také jinými cestami přejaté příbuzenstvo drezúra, drezírovat, kde už je znělá výslovnost zcela ustálená. Výslovnost dres/drezu apod. se sice vyskytuje převážně v lidovém úzu, zdá se však, že tu a tam už proniká i do mluvy kultivované. Naproti tomu nikdy nedochází k sonorizaci u slova "proces" /procesu/: zřejmě tu působí zábrany etymologické /procesí, příp. též koncese, secese ad./.

Prototypem etymologické izolovanosti jsou ovšem cizí jména vlastní, nejen osobní, ale i místní: tady má asimilační trend volné pole působnosti.^{+/}

Můžeme tedy formulovat první hypotézu: Sonorizační tendence se prosazuje tím snáze, čím izolovanější je dané slovo v jazykovém povědomí mluvčích. Účinnost "etymologických zábran" je ovšem ~~napřím~~ přímo úměrná vzdělanostní úrovni uživatelů jazyka.

Ověřme si to ještě na sonorizaci souhlásky k. Zde si hraje určující roli faktor sociologický /jde o jev příznačný pro mluvu vrstev lidových/, ale přece jen, myslím, není náhodou, že prakticky ve všech případech, kdy se znělá výslovnost ujala v mluvě kultivované anebo do ní postupně proniká, běží o slova etymologicky izolovaná: ingoust, grejcar, plagát, agát, ale i brigeta, degret /zejména bytový/, nemluvě o vlastních jménech jako pangrác apod.^{++/} Dokážeme si ještě dost dobře představit, že se v ústech vzdělaného mluvčího objeví dejme tomu cigorka či glozet

^{+/} Záleží ovšem také na míře znalosti příslušného cizího jazyka a na frekvenci výskytu daného jména. Nejvýmluvnější budou doklady z jazyka nám nejbližšího, tedy z oblasti jmen německých. Uvedl bych dva příklady, které znám ze zkušenosti: štrozmajerovo náměstí a dízl'dorf. - Avšak i místní jména česká, pokud jsou etymologicky neprůhledná, mohou někdy svědět k asimilaci typické pro slova cizí; soudím tak podle svého vlastního sklonu vyslovovat název obce Lysolaje /severně od Prahy/ se znělým z, což si nedovedu jinak vysvětlit. Vybavuje se mi v této souvislosti Mathesiova zmínka o tom, že domácí slova značková /tj. obsahově nerozložitelná/ vykazují ve své fonologické struktuře některé zvláštnosti, jimiž se blíží slovům cizím /1947, str. 109/.

^{++/} Vždycky ovšem záleží na tom, o jaký druh promluvy konkrétně jde: zda o spontánní projev /např. při běžné konverzaci/, nebo o projev předem připravený a určený pro veřejnost /kdy je výslovnost celkově pečlivější než obvykle a kdy se také zvyšuje sebekontrola/. Pro naše úvahy je rozhodující, co se děje s výslovností právě při promluvách spontánních.

/opět slova izolovaná/, ale rozhodně už ne logálka, cyglista, circus: není to snad právě proto, že u těchto slov se sonorizaci staví na odpor povědomí sounáležitosti s dalšími členy té které etymologické "rodiny"? /Srv. lokální, lokálita, lokalizovat, cyklus, bicykl, encyklika; cirkulovat, cirkulární, círka atd./ Naproti tomu u slova "dekret" je vliv etymologického příbuzenstva zřejmě již oslaben přílišnou významovou odlehlostí /diskrétní, sekretář/. Vidíme tedy, že by nebylo přiměřené chápat pronikání sonorizace souhlásky k do mluvy vzdělaných vrstev v ý l u č n ě jako přejímání výslovnosti lidové: všechno nasvědčuje tomu, že v tomto procesu působí jako účinný "filtr" faktor etymologický.

Není snad třeba zvláště zdůrazňovat, že přítomnost etymologických souvislostí v jazykovém povědomí můžeme sice předpokládat na základě jistých empirických faktů, v žádném případě si však nesmíme dovolit posuzovat zjištěná fakta podle toho, zda odpovídají našemu očekávání, apriorně konstruovanému na základě filologickém. A některá fakta jsou vsutku překvapivá. Už Mathesius se pozastavuje nad výslovností unizóno, kde "je z za s dosazeno ve švu kompozičním, kterého by si mluvčí s dobrým vzděláním mohli být vědomi" /MATHESIUS 1947, s. 116/. Inu, to je právě to: mohli by, ale nejsou. Jazykové povědomí je povýtce "živá věc", jejíž projevy lze registrovat, třídit a docházet tak k jakýmsi hypotetickým závěrům, ale vždy až dodatečně: nikdy nelze s jistotou předvídat, jak se zachová. A tak v případě slova "unisono" musíme prostě konstatovat, že povědomí o příbuzenských vazbách, o něž jinak není nouze /sonet, sonáta, sonorní/, se jaksi vytratilo. Stejným právem bychom mohli žasnout nad tím, že se původní s neudrželo ve slovech "kase-ta" /kasa, inkasovat, kasírovat.../ či "resort" /sorta, sortiment, sortýrovat.../. Došlo snad ve všech těchto případech ke ztrátě etymologického zázemí v důsledku přílišného významového oddálení? Jisté je, že s takovýmto vysvětlením nevystačíme u konzolidace: souvislost s běžně užívaným slovem solidní je natolik zřejmá, že k jejímu uvědomění věru není třeba filologické erudice; a přece tu v poslední době

pronikla sonorizační tendence i do kultivované výslovnosti v míře zarážející!

Bylo by velice ošidné, kdybychom nad takovými nahodile posbíranými případy začali hned meditovat o úpadku vzdělanosti. Vždyť etymologický faktor je pouze jedním z více činitelů, které mohou faktickou výslovnost ovlivňovat, a žádný z nich nepůsobí osamoceně, nýbrž v interakci s ostatními. Chceme-li tedy postihnout *d y n a m i k u* výslovnostních změn, musíme zkoumat jednotlivé faktory právě v jejich vzájemné interferenci, která může jejich působnost umocňovat, anebo limitovat.

Nuže, obraťme nyní pozornost na další důležitý faktor, totiž na *f r é k v e n c i* *v ý s k y t u* slova neboli míru jeho *r o z š í ř e n o s t i*. /Nezaměňovat se stupněm vžití, se zdomácnělostí: u zdomácnělých slov přestáváme pociťovat jejich cizí původ, což sice je podmíněno častým užíváním, není to však jeho automatickým důsledkem./

Právě konzolidace nám poskytuje vhodné východisko. Na tomto dosud čerstvém případě, kde sonorizace proběhla takřka před našima očima, můžeme si nejlépe uvědomit, co dokáže náhlé masové rozšíření cizího slova v celonárodním měřítku. Tento výslovnostní "skok" dokumentují svým způsobem i údaje z oficiálních příruček: Slovník /1971/, připravovaný v letech šedesátých, uvádí toliko výslovnost neznělou, kdežto Výslovnost /1978/, obražející již situaci let sedmdesátých, připouští v rámci spisovné normy i výslovnost znělou, ba dokonce ji klade na první místo!^{+/} Spolupůsobil tu však také faktor etymologický, aspoň negativně: v důsledku propagandistického přivlastnění nabyla "konsolidace" rázem docela jiných konotací než "solidnost"...

Vzájemnou souhru obou faktorů, etymologického a frekvenčního, lze zvláště dobře pozorovat právě u takových slov, kde se s ocitá na švu předpony a základu. Z hlediska etymologické průhlednosti je v těchto případech patrně nejdůležitější, zda se základ s počátečním s vyskytuje jinde bez

^{+/} Slovník = Slovník spisovného jazyka českého /Academia/; Výslovnost = Výslovnost spisovné češtiny /Romportl a kol., Academia/. Další bibliografické odkazy viz na konci článku.

předpony. Kde takovéto příbuzenstvo v jazykovém povědomí chybí /viz trojí podmínku uvedenou výše/, tam je s v zásadě vydáno všanc sonorizaci. Faktický průběh tohoto procesu závisí však zároveň na míře rozšířenosti slova: čím menší je frekvence jeho výskytu, tím větší má šanci, že si přece jen uchová původní s. To budiž naše druhá hypotéza, kterou si v následujících dokladech vyzkoušíme.

Vezměme tedy nejprve taková slova, která nemají oporu v bezpředponovém příbuzenstvu, a která se proto vesměs ani nepociťují jako předponové odvozeniny /paralelní existence odvozenin s jinou předponou, které si původní s podržují, situaci většinou nijak výrazně neovlivňuje, namnoze v důsledku významové odlehlosti/.

Předem si vyčleníme slova /běžně užívaná v každodenním životě/, kde je znělá výslovnost ustálena již tak dlouho, že jen historickým bádáním bychom se mohli dopátrat, zdali v jednotlivých případech proběhla sonorizace teprve na fonetické půdě češtiny, anebo dříve /např. ve středověké latině, event. v jazycích, jejichž prostřednictvím k nám slova ta mohla přijít/. Pro nás to ostatně není důležité. Bylo-li zde kdysi nějaké kolísání, je to věc dávné minulosti; z dnešního hlediska se v takovýchto případech traduje znělá výslovnost vskutku "od nepaměti": nazvěme si je tedy prostě "immemoriální". Patří sem např. kon-zerva, re-zerva, dezertér, kon-zultace, re-zistence, pre-zident a mnohá další.

Vlastním předmětem našeho zájmu budou ty případy, kde - abych tak řekl - stopa dosud nevychladla, kde můžeme znělostní asimilaci přistihnout "při díle". Jsou to slova, u nichž je dodnes /či aspoň donedávna bylo/ možno pozorovat kolísání: tady se nejlépe ukáže, jaký vliv má na postup sonorizace faktor frekvenční.

Tak u základu SIST - vidíme, že oproti immemoriální re-zistenci a eg-zistenci zasahuje sonorizace s výrazným zpožděním méně frekventovaná slova "kon-sistence", "per-sistence"; znělá výslovnost zde nabyla vrchu poměrně nedávno. Původní s dosud odolává jen ve sporadicky užívaném výrazu "in-sistovat", ani tady však nelze vyloučit kolísání.

Opožděně se tato tendence uplatňuje rovněž u řidčeji užívaných slov "kon-silium", "kon-sórcium", "per-sifláž"; kolísání je dodnes patrné.

U běžného slova "per-sekuce" dnes již znělá výslovnost zřetelně převládá, zatímco v odborných termínech "kon-sekuce" a "per-severance" se dosud udržuje původní s.

S "kon-sonancí" a "dis-sonancí" je tomu stejně jako se slovem "uni-sono": jakmile se zamlžilo povědomí o etymologických souvislostech /sonanta je termín úzce odborný, sonet, sonáta, sonorní jsou zase významově dosti odlehle; zbývá le-da nepatrně frekventované adjektivum sonický/, začala se tu prosazovat tendence ke znělostní asimilaci.

Zajímavý je případ "pre-sumpce", kde se donedávna pevně drželo původní s, bezpochyby jen díky nízké frekvenci výskytu /slovesný tvar "presumovat" je ještě vzácnější/. Příspě-ní bezpředponového příbuzenstva /suma, sumární, sumarizovat/ zde nepřipadá v úvahu vzhledem k jeho významové odlehlosti, jak ostatně dosvědčuje paralelní řada běžných výrazů s předponou kon- /konzum, konzument, konzumovat/, kde je znělá výslovnost již dávno ustálená, s výjimkou řidčeji užívaného termínu "kon-sumpce", kde ještě doznívá kolísání /opět faktor frekvenční/. Byla-li přesto v poslední době i "presumpce" poznamenána sonorizačním nápoem, souvisí to dojista se vzrůstem frekvence právníckého obratu "presumpce neviný" v občansky aktivní veřejnosti po r. 1977.

Ještě výrazněji zapůsobil frekvenční faktor v nedávné minulosti v případě slova "dis-sident": jakmile tento dříve málo známý, víceméně odborný termín vstoupil /s novým obsahem/ do širšího užívání, okamžitě byl zasažen sonorizační tendencí /srv. immemoriální sonorizaci v běžných slovech pre-zident, re-zidence/.

Z frekvenčního hlediska je také zcela pochopitelné, abychom zůstali u předpony DIS-, proč tak snadno podlehla sonorizačnímu trendu "dis-sertace" a proč odolává např "dis-sipace". U "dis-sociace", "dis-simulace" a "dis-semi-nace" chrání neznělé s kromě nízké frekvence výskytu navíc ještě etymologická průhlednost.

Rovněž u předpony IN- vidíme, že řídce užívané výrazy jako "in-sinuace", "in-surekce", "in-solence" si vesměs podržují původní s, kdežto slova běžně užívaná, jako in-zerát či in-zultace, sonorizaci podlehla.

Na druhé straně bychom mohli sledovat takové případy, kde k uchování původního s pozitivně působí faktor etymologický - leckdy i u slov, která jsou v čilé m oběhu.

Tak zůstaneme-li u předpony IN-, nabízejí se například "in-signie" /signál, signovat aj./, "in-seminace" /kde je dokonce zřetelná souvislost s domácím slovem semeno/, "in-somnie" /somnolence, somnambul/ a vůbec všechny výrazy, kde má předpona živě pociťovaný význam záporný /"in-sanita", "in-solventní", "in-suficience" atd./.

Nemyslitelná je sonorizace rovněž u prefixu DE-, pokud značí pouhý opak k samostatnému slovu s významem pozitivním /"de-solidarizace" apod./. Má-li však význam jiný, neurčitější, splývá už se základem těsněji; morfologický šev se v jazykovém povědomí rozostřuje a sonorizační tendence dostává příležitost k uplatnění, jak vidíme na současném Ro-lísání u slova "de-signovat" /bezpředponové příbuzenstvo tady, jak se zdá, ustupuje do pozadí/. U řidšího výrazu "kon-signovat" se ještě neznělá výslovnost drží.

Zcela jasné jsou případy jako "kon-sekvence" či "kon-senzus" /senzace, senzitivní atd./. U "kon-sekrace" můžeme být na pochybách, který faktor zde převažuje: zda etymologický /sakrální, sakristie.../, nebo frekvenční /dovedu si představit, že kdyby se to slovo dostalo nějakým zázrakem do celonárodního užívání, tak jako "konsolidace", mohla by se i tady sonorizace uplatnit/.

"Pro-sektura" a "pro-seminář" nepotřebují žádného komentáře.

Zvláštní pozornost si zaslouží prefix RE-. Tato předpona, pokud neznačí pouhé opakování či "předělání" něčeho /viz např. "re-systemizace"/, splývá se základem natolik těsně, že zpravidla nebývá ani jako předpona pociťována; odtud pravidelná sonorizace počátečního s v základu slova, proběhnuvší vesměs ještě před přejetím do češtiny: rezonance, rezoluce, rezistence, rezignace atd. /Na posledním příkladu si můžeme uvědomit, jak dalekosáhlé sémantické posuny

tu probíhají: "re- signare" původně znamenalo "zbavit pečeti, zrušit platnost"; srv. fonetický rozdíl mezi fr. "résigner" a "re-signer" = znovu podepsat./ V češtině máme jen několik málo případů, kde se v základu slova víceméně udržuje neznělé s. Resekci bezpečně chrání etymologická průhlednost /sekce, sektor/; naproti tomu resort, jak víme, sonorizaci podléhá, dílem v důsledku sémantické odlehlosti /sorta, sor-timent.../, dílem snad v důsledku zvýšené frekvence užití v době poválečné. Resorpce se jakž takž drží, snad ani ne tak vlivem příbuzné sorpce /termínu dosti výlučného/, jako spíš díky omezené frekvenci výskytu. U resuscitace se zřejmě dosud pociťuje původní význam předpony /ačkoliv suscita-ce se v češtině prakticky nevyskytuje/, nicméně slyšel jsem již z úst lékaře rezuscitační oddělení, a v hantýrce zdravotníků sluje prý toto zařízení rézus.

Což nás přivádí ke zjištění, že frekvence výskytu je kategorie relativní: může napomáhat sonorizační tendenci třeba jen v určitých vrstvách jazykového společenství, v určitém profesionálním či zájmovém prostředí, pokud se tu výrazy obecně málo užívané stávají součástí denního slovníku. /Podobně bychom právě od lingvisty mohli slyšet o větách konzekutivních nebo o sémantickém problému deznace; jistě ne proto, že by mu byla tato slova etymologicky neprůhledná, ale prostě proto, že mu příliš často přicházejí na jazyk./

Tolik tedy k předponovým odvozeninám. Podívejme se ještě letmo na kompozita. Z frekvenčního hlediska je neobyčejně zajímavé výslovnostní spektrum, které představuje řada výrazů, v nichž jako druhá komponenta figuruje "-sofie". U nejběžněji užívané "filo-sofie" je znělá výslovnost ustálená takřikajíc odedávna; u méně frekventovaných výrazů "theo-sofie" a "historio-sofie" pozorujeme kolísání a konečně u "pan-sofie" je sonorizace vůbec nemyslitelná. Všimněme si také sémantického aspektu věci: "Sofie" sice v češtině jako samostatné slovo neexistuje /nepočítáme-li ženské jméno Žofie/; nicméně v případě pansofie cítíme tento element jako plnohodnotnou významovou složku celého slova, kdežto u dalších výrazů, tak jak se zvyšuje frekvence výskytu /a na fonetické rovině zároveň proniká sonorizace/, se tato kom-

ponenta postupně sémanticky vyprazdňuje, až posléze ve filozofii degraduje v běžném povědomí na pouhou "koncovku", něco jako "-lgie" ve "filologii".

Podobná situace nastává u řady složenin s druhým elementem "-kracie". Sonorizaci podléhají výrazy nejfrekventovanější: demogracie a byrogracie, kdežto ostatní, méně rozšířené /"aristokracie", "theokracie", "plutokracie" ad./, zůstávají ušetřeny. Tento typ sonorizace je ovšem příznačný pro mluvu lidovou; domníváme se nicméně, že vzhledem k přebujelosti výskytu /a s tím spojenému sémantickému vyprázdnění/ by alespoň demogracie měla slušnou šanci proniknout i do kultivované výslovnosti, kdyby tomu prozatím nebránil faktor etymologický...

Nu, a jako poslední příklad vezměme čeleď "kosmickou". Kosmos si pevně drží původní s, bezpochyby též díky tomu, že zůstává termínem víceméně odborným: v běžném užití jej nahradil domácí "vesmír". Nezastupitelné /a tím i frekventovanější/ je ovšem adjektivum "kosmický", jakož i kompozitum "kosmonaut". A právě v těchto tvarech se v poslední době /v souvislosti s popularizací "kosmické" tematiky/ začínají projevovat jisté sonorizační náběhy; nezanedbatelnou roli tu patrně hraje též skutečnost, že jedna stanice pražského metra byla pojmenována "Kosmonautů". U "kosmetiky" přispívá ke kolísání značná významová odlehlost. Zdá se však, že v žádném z těchto případů nepronikla zatím asimilační tendence do výslovnosti kultivované, kde tomu brání především etymologické souvislosti /vazba na další odborné výrazy, jako "kosmologie" apod./.

Nelze si ovšem zastírat, že oba faktory, které jsme dosud zkoumali, jsou ve své působnosti tvrdě limitovány skutečností, že v mnoha případech se původní s udržuje p ř e s t o , že jde o slova běžně užívaná a přitom etymologicky izolovaná: adresa, esence, esej, glosa, fosilní, tapiserie... Někdy jsou to zajisté výrazy natolik vžité, že si jejich cizí původ takřka neuvědomujeme, tím se ale nic nevysvětluje: proč se právě fasáda vžila s původním s, kdežto fazóna se vžila se sonorizovaným z? Podobně kasa/kazeta, adresa/drezúra, pinzeta/mansarda atd. Tváří v tvář této skutečnosti nezbyvá než uznat jako svébytný výslovnostní fak-

tor také t r a d i c i : v některých slovech se prostě traduje původní s a sonorizační tendence zde nemá vyhlídku na uplatnění.

Což arci neznamená, že bychom měli nechat dalšího zkoumání. Nabízí se otázka, zda tu nehraje určitou roli samo fonetické prostředí, eventuálně v souvislosti s morfologickou strukturou slova. Mohli jsme si již všimnout, že znělostně asimilační tendence se prosazuje s různou intenzitou podle toho, o jaké hláskové kombinace běží. Tak u souhlásky s, která nás zajímá nejvíce, lze pozorovat, že v sousedství souhlásek jedinečných podléhá regresivní asimilaci více ve skupině -sm- než ve skupinách -sl- a -sn-.^{+/} Zdá se rovněž, že uvnitř slovního základu anebo na švu základu a přípony odolává původní -s- sonorizačnímu trendu celkem vzato lépe v postavení mezi samohláskami než po nosovkách a likvidách, přičemž této progresivní asimilaci vzdoruje zase o poznání lépe v seskupení -ns- než -rs- /ve třetí nejčastěji kombinaci, -ls-, nenacházíme dnes už kolísání vůbec: viz např. emulze, falzum, pulzovat/. Pokud jde o skupinu -rs-, v dané morfologické pozici se asimilační tendence prosazuje velmi důsledně, stěží najdeme slovo, kde by dnes výslovnost alespoň nekolísala /perzonál, garzonka, zaslechl jsem i forzírovat, nemluvě o případech, kde už je kolísání věcí minulosti, jako korzet, burza aj./.. V seskupení -ns- se tento trend prosazuje také velmi silně /pinzeta, šanzon/, přece však existují slova, v nichž si původní s pevně drží neznělou výslovnost /mansarda, ansámbly, anonsovat, avansovat/.

To všechno jsou ovšem pouhé dohady; k seriózním hypotézám bychom mohli dospět teprve komplexním statistickým průzkumem, který by zahrnoval celou slovní zásobu cizího původu. Ale když už jsme u dohadů, pokračujme v nich ještě kousek dál. Všimněme si, jak podivuhodně rezistentní je intervokální s po předponě A- /nemyslím ovšem na řeckou zápornku A-, tady je asimilace vyloučena živým povědomím etymologickým - aseptický, asociální ap.-, nýbrž na původní

+/ Seskupení -sr- a -sj- se vyskytují sporadicky /"basreliéf", "disjunkce"/, stejně jako kombinace -js-. Bylo by však třeba prozkoumat z tohoto hlediska také slovní zásobu tzv. obecné češtiny, zejména výrazivo vulgární, argotické apod.

latinské AD-, které se v jazykovém povědomí jakožto předpona vesměs nepociťuje/. V některých případech se původní s zajisté může opírat o bezpředponové příbuzenstvo: a-sociace, a-sanace, a-signace. A-sekurace však podobnou oporu prakticky nemá /sekuritu slovníky cizích slov většinou ani neuvádějí/: působí tu faktor frekvenční? S takovýmto vysvětlením bychom snad mohli vystačit u zastaralých resp. odborných výrazů asent, asesor, asibilace, asertorický. Zvláštní však je, že původní s se neochvějně drží i v běžných slovech a-sistence, a-sonance, ačkoliv u paralelních odvozenin s jinými prefixy znělá výslovnost buď převládla docela, nebo aspoň zřetelně převažuje nad neznělou: kon-zistence, per-zistence; kon-zonance, di-zonance /nemluvě o immemoriálních případech re-zistence, re-zonance/. Je to dílo náhody, anebo lze uvažovat o zvláštním faktoru *f o n e t i c k é m*, který by v daném jazykovém společenství působil nezávisle na povědomí mluvčích?

V tomto podezření, že při sonorizačním procesu funguje též jakýsi ryze fonetický automatismus, nás utvrzují ještě další skutečnosti. Je vskutku nápadné, že intervokalické -s- si z p r a v i d l a podržuje neznělou výslovnost tehdy, stojí-li před samohláskou a. Tak např. nikdy se nesonorizuje v koncovce "esa" /delikatesa, finesa, noblesa ap./. Naprosto neochvějně je v celé řadě běžných slov, jako kasa, klasa, trasa, rasa - schválně vybírám případy, kde k jeho stabilizaci nemohl přispívat faktor etymologický. Tento rys vynikne zvláště ve srovnání s hláskově podobnými a neméně běžnými výrazy, které se vžily se znělou výslovností: viz basa/bazén, glosa/glazé, adresa/drezúra, fasáda/fazóna, ka-se/kazeta. Při absenci etymologických zábran zůstávají sonorizační tendencí nedotčena hojně užívaná slova masakr, vernisáž, ambasáda apod. Jedinými výjimkami jsou v tomto ohledu, pokud vím, renezance a glizando /v lidové mluvě snad ještě reprezálie/.

Zevšeobecnělá sonorizace intervokalického -s- ve slově "režisér" vybízí ke srovnání s podobně zakončenými slovy "masér", "necesér", kde naopak znělá výslovnost vůbec nepřipadá v úvahu. V prvním případě se to dá snadno vysvětlit

faktorem etymologickým /masa, masírovat atd./ . U slova ne-sesér, etymologicky zcela osamoceného, by mohl chránit původní -s- faktor frekvenční: ve srovnání s režisérem je to slovo málo užívané; avšak nehraje zde mimoto jistou roli také fonetická struktura slova? Nejsou si právě ta dvě po sobě následující intervokalická -s- vzájemnou oporou proti možné sonorizaci? Podobná otázka nás může napadnout rovněž nad slovy asesor, posesivní, obsese, jejichž společný základ je v běžném povědomí natolik zastřen rozdílností významu, že se dá vyloučit působení faktoru etymologického - tím spíše, že v dané podobě se základ prakticky nevyskytuje bez prefixu /nepočítáme-li silně zastaralý výraz sese/.

x x x

Tu je tedy několik náznaků, jakými směry by se mohl ubírat další průzkum znělostně asimilačního procesu, určujícího dynamiku výslovnosti sledovaných konsonantů. Samozřejmě, že přitom musíme vzít v úvahu i roli, kterou zde /při kolísání s/z/ eventuálně mohl sehrát pravopis; je však třeba posuzovat tento faktor střídavě, tj. v souvislosti s faktory ostatními, a přihlížet zejména k jeho podmíněnosti sociologické. Taktéž možný vliv němčiny nutno zkoumat s krajní opatrností a vystříhat se ukvapených soudů.^{+/} Bude také třeba zjistit, do jaké míry se tu uplatňuje stylově funkční zařazení slova resp. slovního spojení /zda jde o výraz spisovný, či nespisovný; hovorový, či odborný/; z vlastní zkušenosti vím, že leckdy u jednoho a téhož mluvčího dochází ke kolísání typu disertační práce/dizertační ka nebo perzonál/personalismus, perzekuce/persekuční blud atp. Nelze konečně vyloučit ani vliv náhodných, leč mnohdy sugestivních analogií čistě zvukových - napadá mě např. karosérie, tapisérie...

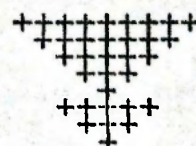
^{+/} Mathesius kupř. připisuje vlivu němčiny sonorizaci intervokálního -s- ve slovech bazén, drezúra, dezert; přitom němčina /jak "říšská", tak rakouská/ se v těchto případech drží původní výslovnosti, jak o tom svědčí i pravopis: Bassin, Dressur, Dessert; docházelo-li snad k sonorizaci v někdejší Prager Deutsch, muselo jít o vliv opačný: česká výslovnost zde působila na německou.

Ale co naplat, obrázek, který jsme načrtli, musí zůstat, jak už bylo předesláno, pouhou skizzou. Problematika výslovnosti ostatně není naším hlavním tématem. Potřebovali jsme se v ní zorientovat jen do té míry, abychom mohli zodpovědně přistoupit k otázkám spojeným s kodifikací pravopisu. Nuže, co z toho všeho plyne pro pravopis?

/pokračování/

-pf-

ze pořadovými čísly, na závěr autor připojuje orientační obsah, který zde reprodukuje: Metodologické reflexe; Zkušenost a její určitost; Zkušenost jako komplementární polarita; vědomí a jeho zaměřenost; Subjekt-objektová polarita; Já a sebezkušenost; Pojem bytosti; Sdílení; Ontologické založení zkušenosti; Vnímání; Akce; Ontologická vazba vnímání a akce; Emoce; Představy; Chtění a vůle; Sféra evidencí - reflexe; Komunikace; Myšlení; Mody a nástroje myšlení; Idealita; Pojmy.



e d i c e

p o p e l n i c e

Od r. 1978 do března 1986 edice uskutečnila 112 svazků. Alespoň orientačně počet titulů v jednotlivých letech: 1978 - 21, 1979 - 24, 1980 - 33, 1981 - 12, 1982 - 8, 1983 - 5, 1984 - 2. Jednotlivé tituly jsou v různých formátech, knihařské zpracování je rozdílné, dá se říci, že jsou střídavě využívány všechny formy, jaké strojopisné edice co do vnější úpravy dovolují. Jednotící je snaha /analogicky s Petlicí/ o to, aby texty domácích autorů byly v záhlaví signovány.

Většinu programu tvoří přetisky edičních počinů jiných edic /Petlice, Expedice, Kde domov můj/. 20 titulů lze pokládat za původní ediční počin; buď jde o předtím vydaný text nebo o soubor textů převzatých, nicméně v tomto uspořádání dosud nevydaných, či o převzaté vydání doplněné zde fotografiemi apod. Jde o tyto: 1978 - Hutka: Texty z let 1967-1977; Reynek: Odlet vlaštovek; Hutka: Fejetony - Rozhovor s Alešem Ledererem; Hrabal: Něžný barbar; Havel: Dvě aktovky; 1979 - Skalický: Texty; Veverka: Texty písní; Třešňák: 2 x 1 den; Matzenauer: Pokročilá doba, Alkohol v krvi; Hyblerová: Cesty k prameni; 1980 - Oborský: Vedřiny - Dubnový mrhnutí, Odhozené kameny; Vodňanský - Skoumal: Králíci pokusný; Charlie Soukup /sborník věnovaný autorovi/; Benda: Z dopisů z vězení I; Vodňanský: S úsměvem idiota /jen název totožný s oficiálně vydanou V. knihou/; 1985 - In memoriam J.P.; Stein: Od časného k věčnému; Tatoun: V hospůdce za deště.

V krátkosti jde říci, že zájem edice je soustředěn na původní soudobou beletrii a poezii, významné procento tvoří písňová i jiná tvorba autorů někdejší skupiny Šafrán /Hutka, Třešňák, Merta/ a autorů tzv. undergroundu.

Podrobněji o svazcích posledních dvou ročníků /1985-86/:

VACULÍK, Ludvík: Český snář. Sny roku 1979.

/sv. 106, Praha 1985, 284 s. A4, tvrdé desky, PVC
s tiskem. Převzato z Petlice/

In memoriam J.P.

/sv. 107, Praha 13. března 1985, 22 ss. textu, formát
20 x 20 cm, tvrdé desky, plátno/

Úvodní text Radima Palouše Patočkův vstup do společnosti
otřesených přepracovaný pro tuto příležitost a 21
fotografií Ondřeje Němce z pohřbu Jana Patočky. Původní
vydání.

ŠAVRDA, Jaromír: Historické reminiscence

/sv. 108, Praha 1985, 187 ss. A5, tvrdé desky, plátno,
(a) Jaromír Šavrdá 1985, jako frontispice foto autora/

Sbírky veršů Historické reminiscence /verše z roku
1968/, Česká Kalvárie /Ostrava 1983/ a Plachetnice
Santa Maria /Ostrov nad Ohří 1984/. První souborné vy-
dání, připravené autorem.

STEIN, Edith: Od časného k věčnému. Myšlenky pro každý den.

/sv. 109, Praha 1985, 67 ss. A5, karton. Frontispice
tvoří fotografická reprodukce linorytu Jiřího Němce
datovaného A.D. MCMLIII. Týž linoryt použit jako fron-
tispice knihy Karla Schulze: Legendy a invokace - EE,
sv. 115/1980/

Kniha obsahuje 366 myšlenek na jednotlivé dny v roce,
dále biografickou a bibliografickou poznámku. Přelože-
no z němčiny, překladatel neuveden. První české vydání.

ŠAVRDA, Jaromír: Ulice se zákazem vjezdu. Povídky 1985.

/sv. 110, Praha 1986, 189 ss. A5, karton, signováno
autorem/

Povídky Dědičný hřích, Celuloidová smrt, Případ Kuba,
Sloupkové hodiny, Pád, Ulice se zákazem vjezdu. Při-
pravil autor.

ŠAVRDA, Jaromír: Má vlast

/sv. 111, Praha 1985, 254 ss. A5, tvrdé desky, plátno,
signováno autorem/

Sbírky básní Hodina v úzkých /Ostrov nad Ohří, únor
1984/, Má vlast /Ostrov nad Ohří, březen 1984/, Druhý
sešit deníku /Ostrov nad Ohří, srpen 1984/. Souborné
vydání, připravené autorem, v této podobě první. Mělo
vyjít 1985.

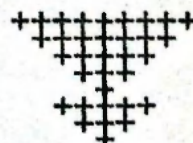
TAŤOUN, Petr: V hospůdce za deště

/sv. 112, Praha 1986, 74 ss. A5, karton, část nákladu tvrdý karton, část v plátně. Signováno autorem/

Výbor ze čtyř básnických sbírek s ediční poznámkou a předmluvou Pavla Šruta. Použito rukopisů, vybral P. Šrut s autorem.

e d i c e

s o s



Edice SOS vycházela v r. 1978. Jejím iniciátorem, organizátorem, tvůrcem i opisovačem v jedné osobě byl neúnavný David Souček /od r. 1982 v exilu/. Všechny svazky /resp. ty, jež jsou nám dnes dostupné/ vyšly v jednotné úpravě: formát A5, vazba v tuhém kartonu tmavě pískové barvy, hřbet zalepen bílou páskou z PVC, text psán na zeleném průpisovém papíře. Tematicky je edice programově věnována jednotlivým pražským představitelům tzv. čs. undergroundu v literární a písňové tvorbě. Kromě dostupných titulů, které uvádíme podrobněji, byl zřejmě realizován svazek Svatopluk Karásek: Texty písní a připravován Milan Knížák: Americké zápisky /texty z let 1968-1970/.

K jednotlivým svazkům:

JIBOUS, Ivan: Zpráva o III. českém hudebním obrození

/sv. 0, červen 1978, 46 ss. A5/

Opis takměř masově šířeného programového textu z r. 1975.

BONDY, Egon: Invalidní sourozenci

/sv. 1, červen 1978, 338 ss. A5/

Autorova próza z r. 1974, vydaná předtím v četných opisech i např. v edici Expedice /1980. sv. 33/ i přetiscích v zahraničí, mj. r. 1981 v nakladatelství 68 Publishers. Text, k němuž se valná část čs. literárního a hudebního undergroundu v polovině 70. let hlásila jako k textu neformálně programovému. Především za tento text autorovi udělena cena Egona Hostovského r. 1981.

Charlie Soukup

/sv. 2, červen 1978, 61 ss. A5/

Pět básní, 26 písňových textů autorových a životopisný medailon přibližující tvorbu a osudy jednoho z nejpopulárnějších sólových zpěváků této oblasti /LP deska vyšla v exilovém vydavatelství Šafrán/. Autor odešel do exilu r. 1982.

Jaroslav Jeroným Neduha

/sv. 3, červenec 1978, 245 ss. A5/

Průřez tvorbou /většinou poetickou, v závěrečné části povídky/ dalšího ze sólových autorů undergroundu, psanou v letech 1968-1978. Výbor je autorův, o klíči k selekci autor zčásti informuje v úvodu. V závěru autor krátkou biografickou poznámkou uvádí dvě básně přítele Tomáše Ostapa Floriána /1951 - sebevražda 1972/. Jemu, Markétě Procházkové, Iljovi Bartoškově a Milanu Kochovi také v úvodu výbor připisuje.

VONDRUŠKA, Josef: Nejistoty /písně/

Zase na cestě

/sv. 4, srpen 1978, 90 ss. A5/

První ze sbírek poezie je vročena 1975, druhá 1976. Obě jsou samostatně uvedeny krátkým úvodem Egona Bondyho. Autor byl znám v 70. letech jako čelný představitel undergroundové hudební skupiny Umělá hmota /šlo o první náznaky punk rocku u nás/. Koncem 70. let se vystěhoval do austrálie.

BONDY, Egon: Básně z let 1950-1955

/sv. 5, listopad 1978, cca 300 ss. A5 - údaj o paginaci nelze ověřit, je k dispozici jen textová předloha/

Soubor rané poezie Egona Bondyho. Základem jsou texty vycházející počátkem 50. let v edici Půlnoc opisované ve čtyřech exemplářích Vladimírem Boudníkem. /Text byl autorizován r. 1970 při pokusu o vydání v nakl. Mladá fronta./ Obsahuje sbírky: Totální realismus - 1950, Trapná poezie - 1950-51, Pražský život - 50-51, Dagma-
ra aneb Nademocionalita - 1951, Für Bondy's unbekannte geliebte - 1951, Velká kniha - 51-52, Malá kniha - 52-53, Zbytky eposu - 54-55.

BONDY, Egon: Básně z let 1950-1955

Básně škrtnuté autorem

/sv. 5, listopad 1978, samostatný nečíslovaný dodatek k předchozímu svazku, 14 ss. A5/

Opis básní, jež autor škrtl při autorizaci v r. 1970
ve sbírkách Dagmara a Für Bondy's unbekannte geliebte.

VONDRUŠKA, Josef: Věřím ve zlo

/sv. 6, prosinec 1987, 62 ss. A5, připsáno Miroslavu
Trampotovi/

Čtvrtá sbírka autorova /vročená též 1978/, kromě poe-
zie zahrnuje i stylizované záznamy snů. Krátký úvod
rovněž od Egona Bondyho.

=====

P e r i o d i k a

P A R A F

++++++
++

Na jaře vyšlo 3. číslo časopisu Paralelní fakta filosofie
/124 ss. A4/. V úvodním dopise čtenářům informuje V. Benda
o některých redakčních plánech pro nejbližší dobu /přednost-
ní zaměření na problematiku smyslu resp. filosofie dějin/
a vyzývá zároveň čs. filosofickou obec /doma i v exilu/ ke
spolupráci. Tak jako předchozí svazky i tento je rozčleněn
do tří oddílů: Články/studie, Překlady/komentáře a Recenze/
anotace/polemika.

Do prvního oddílu jsou zařazeny tyto příspěvky: Zamyšle-
ní nad Evropou od J. Patočky /skica z pozůstalosti/; Proti
pokrokarství a gnózi od R. Palouše /pramen neuveden, avšak
dle obsahu a číslování poznámek lze soudit, že jde o výna-
tek z rozsáhlejší práce publikované pod názvem 1969. Hypo-
téza o konci novověku...; Nové cesty myšlení 1985/; Sedm
listů za zlatou oponu /pod šifrou XY předkládá autor sedm
filosoficko-theologických otázek nad evropským dědictvím,
formulovaných v podobě dopisů významným myslitelským a ná-
boženským osobnostem minulosti, od Anaximandra přes Platóna
a augustina až po Mistra Jana Husa/; Tolerance a pluralis-
mus /František Kadlús/; Časovost, smysl, absurdita a láska -
redakční výtah z doktorské práce předčasně zesnulého čes-
kého filosofa Arthura Geusse /1941-1976/.

Ve druhém oddílu nacházíme překlad projevu Jana Pavla II.
k vědcům a studentům v kolínské katedrále 1980. Dále zde Pa-
vel Bratinka tlumočí obsah prvních dvou kapitol Voegelinovy
Nové politické vědy /ohlášeno pokračování/. Glucksmannova
kniha La force de vertige je námětem referátu nazvaného Při-
rozené právo a politika odstrašování.

Svazek uzavírají dvě drobnější recenze /Havlovy Hostiny
a Masarykova sborníku z r. 1980/.

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 Inflace 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/.

I n f o r m a c e o c í r k v i /IOC/

++++++
++++
+

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 vyličení 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./.