

ČLÁNKY/STUDIE

- | | |
|-------------------------------|------------------|
| /01/ o naší evropě | /czesław miłosz/ |
| /12/ jiný, a přece tento svět | /rudolf starý/ |

000

MÍSTO ROZHOVORU

- | | |
|---------------------|-----------------|
| /26/ pařížský deník | /jan vladislav/ |
|---------------------|-----------------|

000

O KNIHÁCH

- | | |
|--|---------------------|
| /34/ vaculíkuv další experiment | /-bn-/ |
| /43/ i v absurdním světě má naděje své místo | /k/žádný/ |
| /47/ kritik josef vohryzek | /františek kautman/ |
| /53/ kassandra anebo démosthenes | /ir/ |
| /58/ s + s / co a jak | /petr fidelius/ |

000

OPERNÍ HLÍDKA

- | | |
|------------------------------|----------|
| /69/ údiv vídeňských kritiků | /caruso/ |
|------------------------------|----------|

000

GLOSY

- | | |
|---------------------------------------|--------------|
| /73/ jak jsem se dostal k plotňáctině | /milan hřeb/ |
| /79/ cenzura budiž pochválena | /ir/ |

000

DISKUSE

- | | |
|--------------------------------------|--------|
| /83/ filosofie/nebo filozofie? /vii/ | /-pf-/ |
|--------------------------------------|--------|

000

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

Czesław Miłosz

O NAŠÍ EVROPE



Přednáška proslovená 21. ledna 1986 na konferenci věnované kultuře Střední Evropy, která se konala na University of Michigan v Ann Arbor. Hlavní referáty přednesli /kromě Cz. Miłosze/ György Konrad, Danilo Kiš a Josef Škvorecký. /Pozn. red./

Předpokládám, že něco jako Střední Evropa existuje, přestože její existenci popírají mnozí, počínaje politiky a novináři, kteří ji tvrdohlavě nazývají Východní Evropou, a konče mým přítelem Josifem Brodským, který dává přednost názvu Západní Asie. V těchto desetiletích dvacátého století existuje Střední Evropa, jak se zdá, jen v myslích svých intelektuálů. Všem společná minulost této oblasti je tam nicméně, přes mnohost jazyků a národností, trvale přítomna, a to velice konkrétně, díky architektuře tamních měst, díky tradicím tamních universit a dílům básníků. Ani přítomnost není zbavena znaků svědčících o jednotě, jen zdánlivě negované různorodostí. Když zkoumáme literární výtvoř psané česky nebo polsky, maďarsky nebo estonsky, litevsky nebo srbochorvatsky, najdeme v nich jistý tón a jistou citlivost, kterou nelze zaznamenat nikde jinde, ani v západoevropské, ani v americké, ani v ruské literatuře.

Dal jsem si v této přednášce nevďěčný úkol: pokouším se definovat specificky středoevropské postoje či způsoby myšlení. Úkol je to nevďěčný proto, že při takových pokusech nemáme k dispozici přesné analytické nástroje a musíme se předem smířit s nepřesnostmi, ačkoli bychom se jich chtěli vystríhat.

Střední Evropa není geografický pojem. Není snadné stanovit její hranice, ačkoli procházíme-li ulicemi jejích měst, sotva zapochybujeme o její trvalé existenci, ať už to bude v mém barokním Vilně, nebo v jinak zase barokní Praze,

nebo v středověkém renesančním Dubrovniku. K vytyčení jejích hranic budou muset stačit myšlené čáry cítění a uvažování jejích obyvatel, které jsou, jak se zdá, trvalejší než hranice států.

Nejzřetelnějším rysem středoevropské literatury je vědomí dějin, těch nejstarších i těch, které zahrnují i přítomnost. Toto vědomí je vyjadřováno pojetím nejrozličnějších témat, nikoliv nutně vždy historických, a lze je vysledovat i v milostných básních a v románech s milostnými zápletkami. Vypravěči i postavy, které se v těch dílech objevují, žijí v čase, jenž je modelován jinak než v dílech západních. Události toho kterého politického desetiletí i desetiletí, která ty osoby utvářela, jakož i události, k nimž došlo za života jejich rodičů, probleskují neustále kdesi v pozadí a zavádějí do díla rozměr, který u západních spisovatelů nalézáme jen zřídka. V dílech těch druhých je čas neutrální, bezbarvý, nedůležitý, plyne přímo, bez prudkých změn směru, bez strmých spádů, zatímco u prvních je intenzivní, spasmatický, plný překvapení, a dalo by se říci, že je aktivním účastníkem příběhu. Je tomu tak proto, že čas je spojován s nebezpečím ohrožujícím existenci národní jednoty, k níž spisovatel patří. Mám dojem, že historická představitelství se vždy napájí z kolektivní paměti a z pocitu ohrožení. V tomto ohledu vidím podobnost mezi literaturou středoevropskou a židovskou.

Národy této části Evropy, dokonce i ty z nich, které mají za sebou období úspěchu a blahobytu, znají odedávna cizí nadvládu, která hrozí ztrátou jejich národní identity. Poznaly útisk nepřátel, ať už to byli Turci, Rakušané, Němci nebo Rusové. Porážka Německa v první světové válce, rozpad habsburské monarchie, jakož i pád ruského carství podmínily vznik organismů, jejichž názvy, historické či symbolické, mohou pro budoucnost naznačovat federalistické snahy: Československo složené z Čechů a Slováků a Jugoslávie, sestávající z jižních Slovanů. Po krátké přestávce ukončil rusko-německý pakt z roku 1939 období nezávislosti v této oblasti a druhá světová válka skončila návratem do

nesnesitelné situace minulého století, s tím rozdílem, že vládu po třech rozpadlých monarchiích převzalo impérium sovětské.

Smutná historie. Není však vůbec jisté, že velikost a síla států jde ruku v ruce s rozvojem vědy, umění a literatury. Nescházet příklady prokazující opak a nelze vyloučit, že neuvěřitelné temno labyrintů politického útlaku je nutné, aby podnítilo lidského ducha alespoň k tomu, že se pokusí osvobodit se a definovat svou suverenitu.

Slyším výtku, že každý, kdo hovoří o Střední Evropě, křísí přízrak Mitteleuropy, poněvadž tak či onak musí být tato oblast buď sférou vlivu ruského, nebo německého. Na to odpovím, že pokud by tomu tak mělo být navždy, pak byl pakt Molotov-Ribbentrop z roku 1939, který toto teritorium rozdělil, přímo pamětihodný. Musím vša k přiznat, že moje Evropa je domovem zatvrzelých nacionalismů, bránících se vnější kontrole a obracejících se také vzájemně proti sobě, a jako taková může být snadno odepsána, neboť jestliže je opravdu potenciálním ohniskem neklidu, je dobře, že má alespoň jednoho četníka. Nebýt moskevské vlády, praví jeden takový argument, skočily by si národy této oblasti okamžitě po krku. Jen se podívejte na spory mezi Maďary a Rumuny, mezi Slováky a Maďary, Poláky a Ukrajinci, Poláky a Litevci. Ten starý argument obránců koloniálního statu quo není však přesvědčivý, a jestliže ho připomínám, pak jen proto, že intelektuál, který patří k určité národní skupině, je do značné míry utvářen nátlakem, který na něho jeho národní společnost vykonává. Je-li to spisovatel, pak tradice káže vidět v něm vůdce, vychovatele, obránce. Svatého Jiří, bojujícího s drakem. Může protestovat, že romantický nacionalismus mu připadá vyčpělý, nicméně přes všechn odpor vstupuje do zvláštního spojení s lidmi svého jazyka: jeho historická představivost je závislá na tomto spojení. Tady se dotýkám problému, který je na krátkou přednášku příliš složitý. V každém případě nacházím dost důvodů, abych věřil, že nejenergičtější duchové v zemích, o nichž tu hovořím, se úspěšně brání národnímu šovinismu a reprezentují značnou sílu, schopnou jednat ve prospěch sjednocení Střed-

ní Evropy; bezesporu mají vědomí jejích společných osudů a těch rysů, kterými se liší od velkých sousedů na západě i na východě.

Pokořená národní hrdost je obvykle žírným polem pro iluze, pro sebelítost a pro nejružnější mytologii. Když to obyvatel té horší Evropy pozoruje, cvičí se v ironii. Být Polák, Čech nebo Maďar, už to se stává předmětem ironie a zabarvuje vztah k životu. Dobrý voják Švejk, který opakuje starou hru otroka Ezopa s pánem, dostává tak trvalý význam. Ironie nalézá dost potravy v současném mezinárodním uspořádání, které je popřením zdravého rozumu. V éře antikolonialismu, v okamžiku, kdy se rozpadalo britské a francouzské impérium, byly nezávislé státy poloviny Evropy proměněny v koloniální satrapie. Základním faktem jsou hranice impéria a rozmístění jeho armád, při čemž mentalita národa pánů je potlačovanými pociťována jako cizí, téměř nesrozumitelná a barbarská. Ruské sebeobdivování, ba víc - sebezbožnění překračuje obvyklé hranice národní pýchy a má znaky mesianismu devatenáctého století, který v této části světa nezanechal dobrou vzpomínku. Stejně tak i současná ruská literatura a umění, držící se svých kliše a v důsledku cenzury ztuhlé, zdají se neplodné a nepřitažlivé. A přece musí nespočetní Švejkové ve svém vztahu k Rusům předstírat nábožnou úctu a vděčnost velkému bratru.

Samozřejmě, existuje marxismus. Za desetiletí uskutečnily komunistické režimy v této oblasti radikální změny tím, že zrušily sociální bariéry, urbanizovaly obyvatele a vytvořily masovou společnost. Tento proces byl ekvivalentem změn, k nimž došlo v západní Evropě v důsledku technického pokroku. Tam byly příkladem egalitárních tendencí naší epochy. Avšak to, co se událo v té části Evropy poté, co tam komunisté dobyli moc, to lze přirovnat k bajce o duchu vypuštěném z láhve. Průmysloví dělníci se v okamžiku, kdy přestali být rolníky, kteří se k národnímu dědictví chovali spíš lhostejně, prezentují jako nositelé jak národních, tak osvobozovacích tužeb. Typickým příkladem spojení sociální revolty s nechutí podříditi se cizí vůli je například hnutí Solidarity v Polsku. Násilný

a násilím vnucený skok vrhl ty země daleko od toho, čím byly před druhou světovou válkou, a to přineslo nové konflikty a nová utrpení.

Představme si teď středoevropského intelektuála, který se setkává s kolegy ze Západní Evropy, Ameriky a Latinské Ameriky. Dokud mlčí nebo dokud šetří city svých kolegů, je všechno v pořádku. Ale jakmile začne mluvit bez obalu, má pocit, že se na něho dívají jako na ironickou a cynickou nestvůru. To nedorozumění je určitě jeden z nejpodivnějších jevů, jaké dnes můžeme pozorovat, a jeho pečlivá analýza by nám pravděpodobně umožnila proniknout k samé podstatě obtíží současného člověka. Cestu nám tu bezpochyby naznačí vztah našeho intelektuála k marxismu. Pociťuje kolem toho slova jakési zvláštní klima, jistý druh nábožné úcty, a to i tehdy, jestliže má daleko k politické angažovanosti. Nevydává se ani za marxistu, ani za antimarxistu, jen krčí rameny a usmívá se, poněvadž ví své. Podle jeho soudu existují démonická témata, k nimž se musí přistupovat opatrně, poněvadž na neopatrné tam čekají nejrůznější pasti a četná pokušení. Marxismus apeluje na šlechetné reflexy člověka a tím je přitažlivý. Pravdu o něm nelze sdělit nikomu, kdo se s ním nesetkal v akci. Jeho produkt, byrokraticko-totalitní stát, monopolizující veškerou politickou a hospodářskou moc, byl však přesto prorocky popsán autorem, který se narodil v Praze a jmenuje se Franz Kafka. Osobní zkušenost se pak přičinila o to, že dosud nejpresvědčivější historii marxistické filosofie sepsal jiný Středoevropan, Leszek Kołakowski.

Přívlastek "démonický", vztažený k marxismu, nepřehání. Za prvé, počet lidí zavražděných nebo umučených v jeho jménu si nezádá s počtem obětí nacionálního socialismu. Za druhé, doktrína slibující odumírání státu vedla k vytvoření všemocného státního organismu s všudypřítomnou policií. Za třetí, místo aby skončilo vykořisťování člověka člověkem a aby zaniklo odcizení, byl člověk uzavřen do naprosto odcizeného prostoru, v němž jedinec nepatří sám sobě ani doslovně, ani v přeneseném smyslu.

A přesto je setkání mého intelektuála s jeho západními kolegy komplikováno trvalým vlivem systému na jeho myšlení. Zkostnatělá marxistická doktrína nemá v jeho zemích za groš ceny, ale její praktické výsledky jsou hmatatelné. Především tam bylo mnoho lidí osvobozeno od Adamova prokletí, od práce v potu tváře. Jestliže "stát dělá, že nás platí, a my děláme, že pracujeme", jak říkají v Polsku, můžeme mluvit o obrácení kapitalistických podmínek, poněvadž tam do značné míry zanikají ekonomické obavy, strach z nezaměstnanosti, a pracovní doba je tam více méně využívána k paralelní činnosti, k získání peněz nebo věcí prostřednictvím soukromých transakcí, k čekání ve frontách apod. Možná že to neplatí o těžkém průmyslu, ale masy úředníků, často sotva gramotných, ten model potvrzují stejně jako rolníci se svými soukromými hospodářstvími, ať už jsou kolektivizovaní, nebo ne. Vytvořily se tam určité návyky, pokud jde o fungování jediného zaměstnavatele, jímž je stát. Vyžaduje se od něho, aby každému poskytoval maximum prostředků k životu, a je činěn odpovědným za nedostatek zboží v obchodech. Strach se přesunul z ekonomické oblasti do sféry politického dohlížitelství. Emigranti, kteří přijíždějí ze sovětského bloku na Západ, špatně chápou zásadu, že každý musí spoléhat jen na sebe sama, takže bída, nemožnost získat byt, nebo dokonce hlad, se potom jeví jako trest za prohru. To vše nezůstává bez vlivu na myšlení střeoevropského intelektuála. Když hledá takové západní partnery, kteří by projevili porozumění pro jeho názory, zjišťuje, že jeho odpor k politickému útlaku a jeho obranu svobody berou vážně jen konzervativci. Liberálové mu připadají, jako by měli zacpané uši, a jejich jediná vášeň, jak se mu zdá, je bít se v prsa a nenávidět kapitalistický systém. Nicméně s postojem, o němž tu byla řeč, nemůže být spojencem konzervativců - výjimku snad tvoří zahraniční politika -, poněvadž považuje za jisté, že welfare state odpovídá elementárním lidským potřebám slušnosti a potřebě bezpečí. Uvědomuje si dilemma, které vzniká, když se spoléháme na stát a na jeho donekonečna se množící byrokracii, ale doufá, že může být řešeno, aniž by se jedinec zříkal svobody rozhodování.

Jestliže se jeho způsob myšlení snad zdá lidem ze Západu výstřední, je tomu tak, domnívám se, proto, že v něm jsou stopy hegelismu, který pociťuje téměř instinktivně. Můj Středoevropan uvažuje v kategoriích historického pohybu a života idejí, jejichž vítězství nebo rozpad ukazují, kterým směrem půjde lidská společnost.

Fascinace Marxem, jak ji viděl po několik desetiletí u nejlepších umělců a myslitelů, dokazovala, podle jeho soudu, sílu revolučního proudu. Nyní byl však marxismus odmítnut nahoře, odmítla ho elita na Východě i na Západě, ale zároveň začal upoutávat méně vynikající mozky a rozšiřuje se mezi lidmi, kteří se sotva osvobodili od analfabetismu. Podobný sesuv shora do vrstvy všedních mýtů charakterizuje Freudovo myšlení. Jaká je tedy předpověď? Pravděpodobně taková: pojetí "vědeckosti", jak je formulovalo devatenácté století, musí projít celou svou cestou. Marx chtěl věnovat svůj Kapitál Darwinovi, a přestože Darwin nabídku nepřijal, je spojení mezi různými vědeckými a pseudovědeckými evolučními teoriemi evidentní. Protože moderní člověk byl vychován v duchu vědy devatenáctého století, poutá marxismus mnohé i nadále, i když postupně vysychá shora, neboť tam byla jeho koherence jako filosofie zpochybněna. Poněkud snad přeženu, když řeknu, že Středoevropan má sklon dělit lidi, ať je potká kdekoliv, na tři kategorie: na protomarxisty, marxisty a postmarxisty, neboť bere ideové síly vtělené do hlavních filosofických směrů epochy vskutku tak vážně.

Otázka je, zda je jeho svět apokalyptický. V tom smyslu, v jakém je apokalyptický pro mnohé západní spisovatele, nikoliv. Vypadá to tak, že úvahy o možných důsledcích jaderné války odmítá jako neužitečné, samu možnost války přenáší do oblasti absurdního humoru a píše pak příběh o vesnické svatbě, na níž opilí hosté neužívají ve rvačce nože, ale atomové zbraně, nebo povídku o mezikontinentální raketě, kterou úřady umístily na balkoně soukromého domu. Zato se v literatuře této části Evropy často objevují ponuré vize budoucnosti poněkud jiného, hlubšího významu. Nezapomeňme, že slovo *r o b o t*, které je dnes

všeobecně přijato, uvedl do života Karel Čapek a že romány a dramata Stanislava Ignace Witkiewicze byly vskutku pro-rocké. Dávno před Orwellem popsal totalitní vládu strany "nivelistů" a osud umělců, kontrolovaných Ministerstvem Mechanizace Kultury. Budoucnost vidí tito autoři pod dojmem vnitřního rozpadu buržoazní společnosti, která je příliš slabá, než aby se dokázala úspěšně postavit "nivelistům" - ti získávají moc a likvidují své oponenty. Zde se setkáváme s hlavní součástí dnešní kritiky Západu, která, není-li shodná, je alespoň paralelní s protizápadní propagandou, jak ji vytrvale vedou nivelisté čili komunistické strany. Propaganda hovoří o úpadku kapitalismu a porovnává jej se zdravím, jemuž se těší takzvané socialistické společnosti. Člověk nemusí být nijak zvlášť bystrý, aby si všiml, že slovo "úpadek" lze použít na obou stranách, jestliže - a já se domnívám, že je to správné - úpadek znamená ztrátu pojmů dobra a zla. Naprostá relativizace dobra a zla tím, že je učiníme závislé na společenských kritériích daného historického okamžiku, je nadměru vážnou událostí v dějinách evropského myšlení a v tomto smyslu nebyl Nietzsche, který hlásal evropský nihilismus, o nic méně apokalyptický než Dostojevský, když v Běsech vylíčil hlavní rysy ruské revoluce. A nechť pochopit, že ztráta metafyzického základu znamená tragedii, charakterizuje dnes lidi právě tak, jak to předvídal Nietzsche. Avšak od okamžiku, kdy člověk narázil na totalitní stát, nemůže už užívat vytáček, které mu umožňovaly utéci od problému. Věc, kterou pohrdají ti, co vládnou, bytost dávno už nechráněná deseti příkázáními, obět, jeden z miliónů zbytečných, objevuje, tak říkajíc empiricky, nepochybnou čáru oddělující dobro od zla. V těchto zeměpisných délkách, o nichž zde hovořím, vedla zkušenost s nacionálním socialismem k tomu, že základní hodnoty nelze relativizovat a nelze tu uzavírat kompromisy, aniž by se člověk stal spojencem zločinců. Avšak - a tady se vracím k apokalyptickému myšlení ve Střední Evropě - ten problém přestal být tak prostý právě v komunistických režimech. Dlouhodobý program směřující k postupnému pohlcení společnosti státem je charakteristický tím, že je obtížné rozli-

šit v praxi mezi podlostí a čestností, mezi lží a pravdou. Orwellův rok 1984 udivuje přesností diagnózy, i když své negativní hodnocení myšlení "proletářů" přehání a nebere v úvahu soukromé hospodářské transakce, té periferie, bez níž by se systém nemohl udržet. Vcelku se však pozorovatel systému nepřiklání k většímu optimismu než Orwell. Podle jeho názoru není vyloučeno, že totalitní stát nastupuje logicky po duchovním zpusťování moderního člověka a že je jakýmsi trestem, jako v biblickém příběhu o Babylonské věži. Je-li tomu tak, pak bude budoucnost planety opravdu neveselá.

Nicméně jinou svou vlastností se lidský typ, který popisují, těm tíživým věštbbám staví na odpor. Každý, kdo jen trochu zná dějiny Čechů, Maďarů nebo Poláků, ví, že některé principy chování, jimiž se tam řídí intelligence, existují už po staletí. Pojem občanské povinnosti, věrnost snům o tom, jaký má být politický a sociální život v dané zemi, to je to, co charakterizuje sociálně náboženské hnutí českých husitů, polských sociniánů, z čeho vycházejí obsáhlá utopická díla o ideálním křesťanském státě, jako např. De Republica Emendanda Andrzej Frycza-Modzewského /1551/, to je to, čím jsou inspirována pedagogická, vědecká i dramatická díla Jana Amose Komenského. Tyto bezesporu osvobozovací snahy, směřující jak proti nadvládě církve, tak proti nadvládě státu, předznamenávají velký romantický a demokratický proud na konci osmnáctého století, kdy jsou střízlivé myšlenky osvícenství podchycovány s schillerovským nadšením. To vše není vůbec zapomenuto a dodává to středoevropské literatuře odstín nostalgie, utopismu a naděje.

Není dnes dost důvodů, abychom čekali, že se v dohledné budoucnosti změní mezinárodní uspořádání. Po napoleonských válkách si mocnosti rozdělily kořist na Vídeňském kongresu a pořádek, který tak nastolily, trval s nevelkými změnami až do roku 1914. Dlouhý boj revolucionářů s ničemností spojeneckých monarchů nezabránil opakování téhož vzoru v Jaltě. Z perspektivy Moskvy je nově nabytý prostor vlastnictvím, které má být postupně asimilováno a sovětizo-

váno, ačkoliv se ten záměr dosud příliš nedaří, jak ukazuje události roku 1956 v Maďarsku, 1968 v Československu a v osmdesátých letech v Polsku. Nicméně sovětské tanky jsou po ruce, aby udělily lekci. Nechť je mi za těchto okolností dovoleno říci bez obalu, že představivost humanistova nesmí být ztotožňována s představivostí politickou, ba že se dokonce obrací proti ní, poněvadž zabývat se pravděpodobnostmi, včetně nadějí na přežití planety, strategií, indikátory vývoje atd., to je činnost dost škodlivá pro toho, kdo se věnuje humanistice. Pokud jde o mne /a je snad jasné, že jsem v této přednášce nakreslil i svůj portrét/, soudím, že Střední Evropa je aktem víry, projektem, ba víc, utopií, ale důvody toho, proč se pro ni vyslovuji, jsou celkem realistické. Jak ukazuje sám název četných Centers for Russian and Eastern European Studies, bylo na amerických universitách přijato rozdělení Evropy na Západ a Východ. Můžeme to odmítat s odvoláním na skutečnost, že takové dělení mylně zaměňuje politické hranice s kulturními hranicemi v minulosti. Ti, kdo tak uvažují, uvádějí argument, že kulturní rozdělení Evropy na dvě poloviny bylo po mnoho století totožné s dělením na sféru Říma a sféru Byzance, a že církevní latina spolu s římským právem vymezovaly východní hranici Západu. V tomto argumentu lze vyčíst stížnost národů hrdých na svou příslušnost k západní kultuře, a nyní silou převedených na Východ. Ta stížnost není bezpředmětná. Avšak fakta neopravňují k tak ostrému dělení, neboť stará církevní hranice mezi katolicismem a pravoslavím netvoří přesnou hraniční čáru, a země rozkládající se mezi Německem a Ruskem nebyly zase tak příliš západní. Myšlenky pronikající tam zvnějšku řídly a přetvářely se do té míry, že dostávaly novou kvalitu, místní zvyky vykazovaly značnou vytrvalost, instituce nabývaly forem odlišujících se od forem známých v západní Evropě, která mohla pouze starostlivě pozorovat husitství v období pozdního středověku nebo "ráj kacířů" /paradisum hereticorum/ v Polsku a v Sedmihradsku. A ani dnes nedokáže průměrný Francouz nebo Američan odpovědět na otázku, co jsou to unitáři nebo řecko-katolická církev. Kromě toho, bez ohledu na prozápadní snobismus, měli

jsme my, z těch převážně rolnických markrabství, nejeden důvod ke sporu se západními společnostmi, oddávajícími se obchodu a manufakturám. Obecně přijatý nejednoznačný vztah ke kapitalistickému Západu není ničím novým.

Tak říkajíc hygienickým důvodem ke zvolení termínu Střední Evropa je to, že umožňuje hledat specifiku její kultury a chrání nás před chybnými analogiemi. V evropské literatuře a v evropském umění bylo možné v posledních desetiletích sledovat zajímavý jev: železná opona a rozdíly mezi dvěma politickými systémy přerušily oběh idejí a módních proudů jen zčásti, přes všechnu snahu hermeticky uzavřít hranice a vnutit ruské modely. V poezii, v malířství, v divadle se Varšava, Praha a Budapešť podobají víc Paříži, Amsterdamu a Londýnu než Moskvě. A přece, hledat ve Střední Evropě ohlasy západního surrealismu, existencialismu, strukturalismu nebo absurdního divadla by byla neproduktivní práce. Jestliže tu existují nějaké vlivy, pak jsou přeneseny do jiného rozměru, často proměněny ve vlastní opak v důsledku svého druhu jedinečných kolektivních zkušeností. Mám chuť souhlasit s Milanem Kunderou, když říká, že literatura naší Evropy má v tuto chvíli víc síly a energie než její západní protějšek. Můžeme se divit absenci spojení mezi standardy všedního života a standardy umění, nicméně je faktem, že překladatel polské poezie do angličtiny nachází v zemi tak ubohé a utiskované, jako je Polsko, neustále dost závažných děl.

Díky pojmu Střední Evropa můžeme získat ještě jiný aspekt kulturní výměny a tím je místo ruské literatury a ruského umění v kosmopolitní předrevoluční éře, kdy ruští umělci a spisovatelé přispívali k celoevropskému proudu modernismu a symbolismu. Studium symbolismu by mohlo přinést zajímavé příklady, neboť ruský symbolismus se nepodobal francouzskému, a polský /omlouvám se, že se stále vracím na svůj vlastní dvorek/ byl zase docela jiný než symbolismus ruský, jak to ve svých výstředních dramatických dílech dokládá Stanisław Wyspiański nebo v malířství Jacek Malczewski. Znalost rozmanitých proudů v rámci jednoho směru může být užitečná v budoucnosti, až ruská literatura a ruské umění opět získají svou spontaneitu.

Chci říci na závěr, že svá slova o Střední Evropě nepovažuji za výraz lítosti nad tím, že je tomu dnes tak, jak tomu je. Hodně toho musíme udělat v literární vědě, v kritice, v dějinách umění, v historii ideových hnutí. Budeme-li se snažit určit ty prvky, které jsou společné nám všem, kdo mluvíme jazyky tohoto našeho prostoru, budeme-li se věnovat tak dlouho zanedbávanému studiu našeho dědictví, můžeme přispět ke zmenšení národních konfliktů, a to i tehdy, je-li den zrodu tak či onak pojaté středoevropské federace dosud vzdálen.

Rudolf Štary

JINÝ, A PŘECE TENTO SVĚT

/Zamyšlení nad Felliniho A loď pluje a Saurovou Carmen/

"Reálné vysvětlování reálního dění mě nezajímá... Na dění světa mě zajímá duchovně typické, skoro bych řekl: přízračné."

Robert Musil

Je to jistě víc než jen pouhá náhoda a napovídá to leccos o duchovních proudech doby, jestliže dva nejvýznamnější filmoví tvůrci současnosti, Federico Fellini a Carlos Saura, zaměří shodně své umělecké úsilí k ztvárnění tématu, které dosud náleželo téměř výhradně do oblasti filosofie nebo teologie, případně hlubinné psychologie. Je to téma, které lze nejobecněji vymezit jako otázku povahy onoho "jiného světa", označovaného obvykle jako transcendentní, metafyzický nebo ideální, a jeho vztahu ke světu každodennosti, empirické životní zkušenosti a k "přirozenému světu" fenomenologie. Tato nadmíru významná otázka, na jejímž řešení závisí naše celková vize skutečnosti, podle níž pak utváříme bezděčně i svou vlastní podobu, byla filosofickými prostředky řešena v tomto století krajně neuspokojivým, podle vlastního doznání filosofie krizovým způsobem: Buď se pro přemíru transcendentál-

ního a ideálního ztrácel z dohledu "přirozený svět", který je přece původním zdrojem filosofického prožívání a tázání, nebo se naopak zase rozplynul v sublimujícím oparu svět duchovní, který místo toho, aby přítomnostně překračoval svými horizonty časný, každodenní svět, byl degradován na jeho pouhý nadstavbový dodatek nebo derivát. Problém sám však zůstal, již z toho jednoduchého důvodu, že je věčný a že jej nelze jednou provždy vyřešit; každá doba je jeho jedinečným řešením, a je zbytečné dodávat, zda teoretickým, či praktickým. Otázka zní: Nachází se to, co svět v každém okamžiku svým významem překračuje a ruší tak vždy znovu jeho definitivu, mimo náš známý každodenní svět, a to jako cosi imaginárního nebo zászvětního, anebo je to vždy již nějakým způsobem obsaženo v každé jeho časné a konkrétní podobě? A jestliže má svět trvale tento dvojaký, a přece jednotný charakter, pak jakou zachytitelnou, zobrazitelnou /tj. nejen pojmově vymezitelnou/ podobu má ta jeho část, která přetrvává každou jeho časnost a omezenost, překračuje každou jeho konkrétní podobu a vymyká se tak jeho konkrétní dějinné omezenosti?

Fellini i Saura se vracují, jak se zdá, ke staronové pravdě, že svět transcendence, který si pro sebe marně osobovala filosofie pomocí kantovského transcendentálního idealismu a zejména jeho pozdní odnože, husserlovské fenomenologie, je nám nejbezprostředněji a nejúčinněji přístupný v tradičních, ba v těch nejtradičnějších uměleckých a náboženských útvarech: v rituálu, tanci, ceremoniálu, opeře a mýtu. V nich se odedávna svět transcendence nejen snad pojmově zachycoval, ale celistvě zobrazoval a vyjadřoval, a to jako svět, který přes svou nadskutečnost /ve smyslu neobvyklosti/, nepřirozenost /ve smyslu nepřiměřenosti/ a mimosvětскost /ve smyslu praktické nevhodnosti pro běžný život/ se nicméně podílí na přítomné podobě empirického, každodenního světa, a to jako jeho hlubinné kořeny, trvajících počátky /"archoi"/ nebo prototypy vzorů chování a lidských typů. "Onen svět", spojovaný hlavně osvícenskou tradicí až příliš jednoduše s čímsi mimosvětským nebo posmrtně zászvětním, a tudíž neskutečným, má tedy své trvalé sídlo v tomto

světě, a právě proto může být pomocí prostředků, které tento svět poskytuje, vyjádřen. To, co není z tohoto světa a co jej vždy přesahuje, může jej přesahovat právě jen v tom, co je nyní a zde. Skutečné "milieu humain" může vzniknout jen podivuhodným spojením a prolnutím obou těchto světů.

Fellini nás do tohoto "jiného světa" uvádí prostřednictvím operních forem, které ve své filmové praxi uplatňoval vlastně téměř již od počátku, ale teprve ve filmu A loď pluje tak činí zcela záměrně. Vstupuje rovnýma nohama do tohoto svérázného světa, nechává se jím unášet a současně jej konfrontuje s naším strízlivým, uměřeným světem každodennosti. Saura se ve své Carmen pokusí o cosi ještě obtížnějšího: ukázat, jak do světa každodennosti může v kterémkoli okamžiku vtrhnout plnou silou cokoli z onoho zdánlivě zcela jiného světa, a to prostřednictvím tance, rituálu nebo mýtického příběhu, a dramaticky vyhrotit jinak vcelku běžné lidské situace.

x x x

Lidská mysl se nikdy nepřestala pokoušet poodhalit tajemství toho, co přesahuje tento náš známý svět smyslové zkušenosti, co jej však zároveň odkudsi z hloubi zakládá a tvoří jeho metafyzické pozadí. Moderní psychologie přispěla k tomuto úsilí zejména svým pojmem nevědomí. Od původního Freudova pojetí nevědomí jako čehosi jen vytěsněného z vědomí, odloženého nebo zapomenutého, směřoval vývoj k Jungovu pojetí nevědomí jako nevyčerpatelného zdroje /materiální/ tvořivosti, přesahujícího možnosti a meze individuálního lidského Já. Pro další vývoj byl pak rozhodující Jungův poukaz na nezbytnost "perseovského" přístupu k nevědomí, které podle jeho názoru nelze zkoumat přímo - dokonce ani ne pověstnými hlubinnými sondami nebo sebejemnější introspekci -, protože by nás pohltilo nebo bychom zkameněli při pohledu do jeho "gorgonské" tváře. Jako lze Medúsu spatřit jen nepřímo, pomocí Athénina kovového štítu, tak lze i nevědomí "vědět", resp. poznat jen nepřímo, pomocí adekvátních forem zrcadlení. K nejúčinnějším patří zvláště mýtus /"jazyk nevě-

domí"/, náboženské obřady a umění. Jestliže v Jungově pojetí je základním prvkem nevědomí archetyp jakožto fenomén transcendující meze individuálního vědomí, pak vědomou paralelou instinktivně zakotveného archetypu jsou mýtické, náboženské a umělecké "praobrazy", rituální gesta a prototypy lidských, hrdinských a božských postav. Prostřednictvím těchto forem je nám dáno zrcadlově nahlédnout do světa, který se jako transcendentno jeví přímému subjekt-objektovému pohledu buď zcela nedostupný, metafyzický /zásvětní/, nebo jako pouhý výtvar fantazie, čerpající koneckonců jen ze známých reálných předmětů empirického světa. Chceme-li tedy rekognoskovat obsah tradičního pojmu transcendence /tedy toho, co je z pozemského lidského hlediska trvalejší, hlubší a významově plnější, než je naše důvěrně známá každodennost/, musíme se pokoušet zhlédnout to prostřednictvím archetypových obrazů tradičních mýtických, náboženských a uměleckých výtvorů, v nichž se toto věčné zpřítomňuje a nezobrazitelné zobrazuje, i když jen velmi proměnlivým, v podstatě jen náznakovým a hlavně nikdy zcela vyčerpávajícím způsobem.

x x x

V jednom interview /z roku 1962/ odpovídá Fellini na otázku, kdo je to umělec: Umělec je podle jeho názoru obyvatelem zvláštní hraniční oblasti, rozkládající se mezi fyzickou a metafyzickou skutečností. "Před metafyzickou skutečností jsme všichni obyvateli pomezí. O kom by se už dalo říci, že je obyvatelem transcendentna, o kom? ... O svatých. A tuto mezioblast, hraničící na jedné straně se světem smyslově vnímatelným a na druhé s nadsmyslovým, nazývám pomezím - a ta je říší umělce." Přehlédneme-li celou tu pestrou plejádu postav, které od té doby dokázal Fellini předvést na filmovém plátně, můžeme dnes rozmnožit obyvatele zmíněného pomezí o řadu dalších výrazných typů. Patří sem především Felliniho klauni, don Juan Casanova, efébové ze Satiriconu, Gradisca-Afrodíta z Amarcordu, Velká Matka Říma, Amór a ostatní mýtické postavy a démoni z Giulietty, četné Ženy s velkým "Ž" /jungovsky řečeno, Animy/, ztělesněné Sandrou

Miloovou, Claudií Cardinalovou, Anitou Ekbergovou aj., a nesměl by tu chybět ani věčný poutník labyrintem života, představovaný Marcellem Mastroiannim - a to jmenujeme jen namátkou. Pomezí oblast, v níž má podle Felliniho umělec se svými postavami domovské právo, sice hraničí be zprostředně se světem fyzickým, současně má však velmi blízko i ke světu nadsmyslovému, nadrealistickému, duchovnímu. Jako umělec však nedokáže tento svět zachytit jinak, než pomocí těch prostředků, které mu poskytuje empirická, každodenní skutečnost, v níž žijí ostatní lidé a odkud pochází i on sám. Proto celá tato pomezí oblast i její představitelé působí napůl neskutečným, často až groteskním dojmem. Jsou to sice lidé z masa a krve, ale přesto jsou ještě někým navíc; jsou ztělesněním čehosi netělesného a ztvárněním čehosi neztvárnitelného. Leckdy stačí velmi jednoduchý a prostý prostředek - prostý ovšem jen na první pohled -, jak z obyvatele každodenního světa udělat rázem obyvatele felliniového pomezí. V Saurově filmu je jedne neobyčejně působivá scéna, kdy Antonio Gades, vedoucí souboru tradičního španělského tance, nutí adeptku na hlavní roli připravovaného představení, aby překročila onu magickou hranici mezi běžným, civilním krokem a krokem tanečním, uměleckým. Tato hranice je co do základních výrazových prostředků téměř nepostřehnutelná, a přece: jaká propast se náhle rozevívá mezi světem každodennosti a povznášejícím světem umění. Běžná lidská chůze se dokáže sama povýšit na chůzi taneční. Povznášející krása umění vyvěrá z toho, že cosi lidsky obyčejného se povznese na úroveň jisté nadnesenosti, vytrženosti a nadpřirozenosti, čímž se mezi každodenností a uměním vytváří jistý odstup. Napětí, které tím mezi nimi vzniká, signalizuje existenci čehosi nesnadno dosažitelného a vzdáleného, co působí přirozeným dojmem "jiného" světa, světa "vyšších sfér".

Ve skutečnosti to ovšem není umělec sám, kdo vytváří tento svět povznesenosti. Umělec do něho spíš jen vstupuje, díky tomu, že se dokáže vytrhnout z obyčejných forem života a osvojit si "nadnesenější" formy projevu. Běžná hovorová mluva se tak povznáší na úroveň umělecké recitace, he-

rectví nebo zpěvu, ať už lidového, nebo vysoce povznese-
ného zpěvu operního. Běžná lidská chůze se proměňuje v ta-
nec nebo balet, z běžných gest a úkonů vznikají obřady
a ceremonie. Umělec musí dát do hry všechny své mimořádné
vlohy a schopnosti, aby se jejich prostřednictvím a jejich
zvláštním vystupňováním přiblížil ke světu, který ho láká,
rilkovsky řečeno, svým "plnějším bytím". Ve Felliniho fil-
mu cituje kdosi při smutečním obřadu slova operní divy:
"Můj hlas byl jen pouhým nástrojem..."

Překročení hraniční čáry dělící svět každodennosti od
světa transcendence je tedy provázeno dvojí proměnou: z oby-
vatel, žijících obyčejným pozemským životem se stávají před-
stavitelé archetypových postav, obyčejná gesta nabývají cha-
rakteru povznesených výrazových prostředků pro vyjádření
plnější skutečnosti. Z tohoto hlediska si lze jen stěží
představit adekvátnější umělecký útvar, než je opera, a vý-
stižnější umělecký projev, než je tradiční španělský tanec.
Saura sáhl ve svém filmu k obojímu, Fellini k opeře, přesně-
ji řečeno, ke světu opery, operních postav a operních scén.
Jestliže avantgardní duch moderního umění toužil proniknout
do hloubek lidského bytí, odvrhávaje při tom všechny tra-
diční, zdánlivě přežilé a neúčinné umělecké formy, musel
nutně přijít okamžik, kdy se mu toto bytostně hlubinné zje-
vilo v podobě archaicky tradičního, a tím jsou mýtus, ri-
tuál, tanec a opera. Žijeme patrně na konci epochy, která
tyto kulturní a umělecké formy pokládala za vývojově překo-
nané, nebo jako v případě opery, za formálně a výrazově za-
staralé. Pádnou odpovědí na tyto pochybené racionalisticko-
pokrokařské tendence je pozoruhodný rozkvět operního umění,
jehož jsme svědky /především ovšem díky rozhlasovým vlnám/
v několika posledních desetiletích. Odpovědí je i pozvolné
přehodnocování významu obřadností v našem životě i v umění.
Fellini o tom říká: "Nic není pošetilejšího a smutnějšího
než rituál zbavený smyslu, než gesta postrádající obsahu.
Právě to jsem ve svých filmech zobrazoval, často i agre-
sivně - groteskním způsobem. Dnes, kdy je mi šedesát, si
ovšem kladu otázku, zda dokonce i bezobsažná ceremonie nemá
v sobě jistou působivost, zda rituály, jímž jsme se vysmí-

vali a jež jsme vyloučili z našich zvyklostí, nečiní život důstojnějším a možná i útěšnějším." Obřad rozptýlení popela slavné operní pěvkyně z paluby zaoceánského parníku do moře, jenž je hlavním cílem plavby Felliniovy "lodi bláznů", je jistě pošetilý a pitoreskní, zvláště na pozadí blížící se katastrofy v podobě nepřátelského křižníku, ale přesto má v sobě cosi velkolepého, jakousi donkichotskou vznešenost, bez níž by všechny ty hrůzy, které provázejí potopení lodi, působily až příliš syrově a postrádaly by charakter specificky "lidské tragédie".

To, co Fellini říká o nezbytnosti přehodnocení obřadnosti ve společenském životě, nám poskytuje jistý zorný úhel, z něhož lze zahlédnout jeden z aspektů uměleckého zámeru jeho filmu. Fellini byl vždy fascinován obyvateli onoho pomezí, o němž hovoří v souvislosti s posláním umělce. Všechny tyto postavy tíhly více nebo méně k tomu, co je v lidském životě typické, symptomatické a charakteristické, ať už jde o vzezření, chování nebo dějové situace; jungovsky řečeno, tyto postavy jsou vesměs archetypové. A je-li opera patrně nejarchetypovějším evropským uměním, pak o převážné většině postav, scén a námětů Felliniových filmů lze říci, že jsou svou povahou "operní". Svět archetypových obrazů je i přes svou zjevnou antropomorfnost vždy také i oním vyšším "jiným světem", je čímsi nadneseným, nad-přirozeným, a jak dobře postřehl Robert Musil /viz uvedené motto/, i přízračným. Je čímsi odjinud /"von jenseits"/, přichází odkudsi zdáli, jako rozpomínka /"amarcord"/, jako zažloutlá fotografie, a proto by jeho autentická filmová podoba, jak říká sám Fellini, měla připomínat "film ve stylu prvních filmů, tedy celý černobílý nebo spíš poškrábaný, se skvrnami od vlhkosti, jako staříčkový snímek z filmotéky", včetně typicky trhavých, zrychlených pohybů herců. Právě tato panákovitost jim dodává cosi zvláštního, co není z tohoto obyčejného světa. Proto zřejmě Fellini začíná svůj film přesně takovými záběry, aby tím naznačil úzkou souvislost tohoto prastarého, časově vzdáleného světa se světem opery. Proto mohou herci přejít zcela přirozeně do operního sborového zpěvu a stejně tak nenásilně se starý za-

žloutlý film může změnit v současný barevný film. Felli-
niho "loď", to je archetypový, quasi-operní svět, žijící
a chovající se na operní způsob, jenž je mu tak dokonale
přiměřený. Je tu operní Diva, Dirigent, Tenor, Bas, Učitel
zpěvu, žárlivý Milenec, Nymfomanka, Věčná Dívka, Romantik,
Stařec, srbští utečenci jako quasi-Izraelité, Revolucio-
nář, Vévoda, Generál, Policejní Ředitel, a to vše jsou po-
stavy, které ztělesňují ono musilovské "duchovně typické",
a tudíž i přízračné. Podle Jungovy charakteristiky se ar-
chetyp projevuje jako cosi z lidského hlediska nepřiměře-
ného, bombastického a rétorického. V tomto světě nemůže
ovšem chybět ani klaun-august, tak příznačná postava pro
Felliniho vidění světa. Očima tohoto augusta nám Fellini
zprostředkovává svůj plující operní svět. Charakteristic-
kým rysem tohoto vidění světa je věčný protiklad mezi bí-
lým klaunem a augustem. Tento protiklad Fellini podává
jako ztělesnění dvou základních lidských postojů: na jedné
straně touhy po vznešenosti, na druhé tíhnutí k degradaci
a zesměšnění. Bílý klaun je elegance, vznešenost, inteli-
gence, jasnost, prostě vše, "co se nabízí jako morálně
ideální, jediné platné, absolutně božské", kdežto august,
fascinován touto dokonalostí a krásou, reaguje jako rebe-
lující, zlé dítě - na krásný zvuk trubky odpovídá svou
vřeštivou trubkou, z rozvernosti se válí po zemi a před-
stavuje tak podle Felliniho svobodu nezkroceného instink-
tu. Obě tyto postavy, dodává Fellini, ztělesňují "mýtus,
který v sobě všichni nosíme". A to, o čem jde ve vztahu mezi
těmito dvěma postavami, je "smíření protikladů, jednotu
bytí".

Felliniho film se odehrává mezi dvěma póly, kdy na
jednom je bílý klaun, na druhém august. Jeho filmový august
Orlando je na lodi v roli novináře-reportéra a jeho úkolem
je svědecky zachytit průběh této ceremoniální plavby. Nedá
se říci, že by se nezakrytě posmíval strojené vznešenosti
svého panoptikálního okolí, chová se spíš jako naivní,
a přece bystré a chápající dítě. Jeho tvář vyjadřuje nej-
častěji úsměvný podiv nad podivínstvím a bizarností, jichž
je na lodi svědkem. Jednotlivé postavy, s nimiž se v rámci

svého poslání pokouší seznámit, jsou na jedné straně směšně přepjaté, vyjadřují se nesrozumitelně a přemrštěně, takže by se mohlo zdát, že od nich kromě pošetilosti nelze nic jiného očekávat; avšak na druhé straně vynikají zvlášť vytríbeným smyslem pro krásu a dokáží například z obyčejných vinných sklenic na kuchyňském stole vyloudit překrásnou hudbu /a přitom se přit o akurátní přesnost určitého tónu/. Jejich schopnost magicky působit na ostatní svět je vskutku pozoruhodná. Tak Felliniho "Šaljapin" dokáže svým mohutným basem uspat slepici - a nakonec i samého augusta, který přece jen patří, jak již naznačuje jeho civilnější vzezření, spíš do našeho všedního světa, tak náchylného podléhat nejrůznějším magickým vlivům přicházejícím z "jiných světů". Protiklad vznešeného a nízkého, který nepřestává Felliniho zaměstnávat, se zvlášť působivě projeví v bizarní scéně v kotelně, kde se v pohledu "zezdola" začne jevit i vznešený hlasový orgán božského "Luciana" jen jako cosi krajně směšného až odpuzujícího; a stejně směšně působí i infantilní soupeření pěvců o co nejskvělejší hlasový projev. Ještě pronikavěji působí pak tento protiklad ve scénách se srbskými utečenci. Dionýské veselí těchto cikánsky vyhlížejících štvanců dokáže sice vyvolat vzrušení i na horní palubě, ale na první pohled je zřejmé, že tento druh extáze je mezi lidmi vyšší společnosti přece jen něčím cizím a nepatřičným. Groteskně působí scéna, v níž dva vzdělanci z horní paluby sestoupí do taneční vřavy a začnou tanečníkům horlivě vysvětlovat smysl a původ provozovaného tance, dokud jednoho z nich nezchvátí slabost z přehnaného vzrušení, které je zjevně nad jeho síly. A podobně i utečenci, kterým se podaří proniknout do přepychových pokojů I. třídy, vyvolávají dojem nepatřičnosti. Vysoké a nízké, včetně zapáchající animální nízkosti v podobě tajemného nosorožce, kterého loď veze ve svém podpalubí, tvoří dva nerozlučné póly skutečnosti, a teprve rozpětí mezi nimi vytváří vůbec předpoklad pro vznik životní dynamiky a umožňuje i hodnotové rozvrstvení skutečnosti. Současný německý filosof Günther Anders, který se v souvislosti s rozbořem díla Franze Kafky zabýval otázkou podmíněnosti

krásy v umění vznešenou nedostupností nebo povzneseností nad každodenní nízkou realitu, upozornil v této souvislosti i na jeden velmi důležitý fakt, totiž že tato distance, umožňující vůbec vznik uměleckého díla, má svůj neodmyslitelný sociální aspekt. To, co dnes nazýváme uměním, pochází z dob, kdy sociální rozdíly mezi vyššími a nižšími vrstvami společnosti, a tím i rozdíly v řeči, chování a oblékání byly něčím samozřejmým. Protiklad mezi vznešeným a nízkým, dostupným a nedostupným, všedním a nevšedním, přirozeným a nadpřirozeným /a ovšem také tak trochu nepřirozeným/ lze pomocí sociálních opatření jistě hodně zmírnit, ale bylo by fatálním omylem chtít tento protiklad jednou provždy sprovodit ze světa. "Jakkoli neradostně to může znít," říká marxisticky orientovaný G. Anders, "odstranění společenských tříd paralyzuje umění." Ještě štěstí, dodává, že dnešní egalitářská doba dovoluje, aby nepopulární "vznešenosti" se dostalo obhajoby aspoň tam, kde se usiluje o "hloubky"; neboť "i hloubky dokáží povznášet". Od doby, kdy G. Anders podal své rozbory moderního umění, tj. zhruba od 40. a 50. let, se vše vznešené, povznesené a povznášející dočkalo tak drtivé degradace a zesměšnění, že dnes jsme se ocitli v situaci, kdy místo na Sancho Panza čekáme na Dona Quijota a kdy povznášející a extatické marně hledáme v drogách a náhražkových formách sekularizovaného náboženství, a přitom pociťujeme smutek nad zašlým světem "operní" vznešenosti. /Dnes se nám už nestane, abychom na třetím hradním nádvoří náhodně minuli následníka trůnu, jak ve slavnostní uniformě důstojníka Maltézského řádu kráčí na výroční shromáždění./ Tak i Fellini říká o svém filmu: "... náš film chce být také příběhem o smrti bohyně a o pocitu opuštěnosti, který tento odchod zanechává v srdcích lidí."

Zmíněný G. Anders poukázal ve svých rozborech, opíraje se přitom zejména o "poetickou ontologii" R.M. Rilka, na podstatnou souvislost mezi uměleckou krásou a její odtažitostí a hrůzností /Rilke: "Vždyť krása není než počátek hrůzy..."/. Ve Felliniho filmu je operní svět svou archetypičností přízračný a děsivý. Tak je tomu ostatně i v dalších

Felliniho filmech, kde máme vždy co dělat s přízračným světem. Marně se nás Fellini pokouší přesvědčit, jako již v případě filmu 8 1/2 v interview s Orianou Fallaciovou, která namítala, že tento film je "strašně smutný film: "Všichni ti staříci, ti kněží, to ovzduší rozkladu a smrti...", že jeho film je naopak "sladký, jitřní film". A svému příteli, který po zhlédnutí filmu A loď pluje se mu přiznává, že film na něho působil děsivě /a v tom jistě nebyl výjimkou/, namítá, že jemu самому připadá film naopak veselý. Musíme Fellinimu samozřejmě věřit; jeho veselost je však veselostí typicky felliniovskou /jak je snad dnes již dovoleno říci/, tj. saturnskou. Je to veselost sice rozpustilého, ale v jádru přece jen melancholického klauna, který v skrytu své duše pociťuje hrůzu z ohlušujícího a pestrého proudu života. Ale poněvadž tuto vřavu nade vše miluje a chce ji hlávit obdivovat, může tak činit jen na svůj vlastní způsob: do samého středu této vřavy, tam, kam by se nikdo jiný neodvážil, pronikne s odzbrojujícím, naivním úsměvem klauna-augusta. Tím nám současně naznačuje, jak bychom asi měli jeho saturnálie přijímat. Takže nakonec i obraz zkázy, která se odehrává na konci jeho filmu, lze vnímat nejen jako sugestivní předobraz možných budoucích světových katastrof, ale spíš jako typicky felliniovskou fascinaci dekadencí, k čemuž on sám na vysvětlenou říká: Není to fascinace smrtí jako úplným vyhasnutím, absolutním mlčením, zánikem, katastrofou; agónie mě stimuluje, protože v sobě obsahuje zárodek něčeho nového, je v ní možnost znovuzrození.

x x x

Ve srovnání s děsivou felliniovskou obrazovou reportáží ze světa "blíže k transcendentnu" působí Saurova Carmen jako dokonalá katarze. Přitom katastrofa Felliniovy lodi nekončí úplnou tragédií, neboť někteří pasažéři údajně přežijí, včetně samého Orlanda i nosorožce: archetyp je věčný, jen člověk je smrtelný. Naproti tomu Saurova Carmen končí tragicky, jak tomu ani ve filmovém zpracování tohoto příběhu

nemůže být jinak, a přesto v nás tento film zanechá hluboký pocit "rozhřešení". Příčinou tohoto odlišného vyznění bude patrně to, že zatímco Felliniho Orlando přežije návštěvu v přízračném "jiném světě", aby jej nakonec ponechal jeho bizarní, nicméně nesmrtelné existenci, Saurova Carmen nepřezije okamžik, kdy přízračný svět mýtu a španělské comidy vtrhne do každodenního života a prudce rozčeří jeho poklidnou hladinu. Střetnutí a prolnutí těchto dvou světů, ač končí tragicky, je zřejmě tím, co působí tak katarzním a uvolňujícím dojmem, a přitom je provázeno téměř orgiastickým napětím.

Snad ještě žádnému tvůrci se dosud nepodařilo jako právě Saurovi ukázat, jak těsně spolu souvisí či vlastně se prolíná svět každodennosti a svět mýtu, rituálu, tance a opery. Jako by to byly jen dva protikladné aspekty téže jednotné skutečnosti, přičemž jeden podmiňuje druhý. Mýtus a rituál vnáší do lidského života dramatickост, dodává mu vážnosti a tragické hloubky. Přitom však tyto archaické útvary nepřicházejí odkudsi z minulosti nebo z jiné dimenze, ale jsou v každém okamžiku vždy již přítomny a mohou kdykoli vstoupit do hry. Bez tohoto trvale přítomného transcendentního prvku by život upadl do naprosté všednosti a pozbyl by veškerého půvabu. Naproti tomu by však bylo zhoubné, kdyby se člověk nechal slepě strhnout tím, co jako transcendentní prvek přesahuje, a svou nadměrností a přemrštěností ohrožuje jeho individuální existenci. Nejen umělec, ale vlastně každý člověk žije v jakémsi meziprostoru mezi těmito dvěma světy, přičemž v některých okamžicích svého života se přimyká spíše ke světu transcendentnímu, například když se ocitá v takzvaných mezních nebo osudových situacích, jakou je třeba právě setkání s Carmen, jindy zas upadá do všednosti a stereotypní životní normálnosti. Obřad /corrida/ a tanec /tradiční španělský tanec/ jsou prostředky, pomocí nichž se lze vždy znovu, nezávisle na rozmarech osudu, vytrhnout z běžného způsobu života a přiblížit se onomu "jinému", numinóznímu světu velkých vášní, krásy a vytržení. Ostatně v tom také spočívá jedinečná úloha umění v lidském životě. Hovoří-li se dnes ještě někdy o úzké souvislosti umění a ná-

boženství, říká se tím víc, než se obvykle tuší. Předpokládalo by to například pochopit triumfální spojení umělecké krásy a hlubokého náboženského prožitku baroka, což je úkol, který shodou vývojových okolností znovu vyvstal před dnešním racionalistickým a skeptickým intelektem, jenž tak toužebně vyhlíží nové cesty k hlubším, život obnovujícím prožitkům. Jedním ze zastavení na této cestě za objevováním opravdových hodnot minulosti je i přehodnocení toho, co je vlastně umění: Je umění skutečně jen pouhým derivátem života ve smyslu nadstavby, odrazu, sublimace, náhražky apod.? Nebo je samým tímto zdrojem, byť jen ve smyslu zprostředkování a přiblížení?

Saura nechává své hrdiny, aby se pohybovali doslova "mezi světy" a skrze ně. Antonio Gades, vedoucí souboru tradičního španělského tance, se v Saurově filmu objevuje nejprve jako manažér a režisér, který si mezi tanečnicemi vybírá vhodnou představitelku Carmen. Z manažéra se posléze stává tanečník, a to tanečník, který strhuje silou své pohybové "řeči", jíž dokáže vyjádřit snad jakýkoli děj nebo lidskou emoci. V Gadesově podání se tanec stává jaksí prazákladním, možná vůbec nejelementárním prostředkem uměleckého projevu. Jeho expresivita je natolik přesvědčující, že v některých okamžicích se divák přistihuje v nejistotě, zda jde "jen" o pouhý tanec, či zda již nepřerostl v cosi vážnějšího, co se nejen předvádí, ale děje se ve skutečnosti /tak tomu je například ve scéně souboje s holemi/. Na tomto tanci fascinuje nejen jeho výrazové bohatství, ale i přirozenost, s jakou se běžná lidská chůze a gesta dokáží náhle povznést na úroveň prvořadého uměleckého prostředku. Tyto přechody jsou ovšem snadné jen zdánlivě, ve skutečnosti je to vždy přechod po laně nad propastí. Antonio Gades se tu však pohybuje s naprostou jistotou a elegancí a láká za sebou na druhý břeh i svou tanečnici Carmen, představovanou Laurou del Sol. Z režiséra a tanečníka se Gades záhy proměňuje v milence své taneční partnerky, kdežto z ní se, nejen silou navozené umělecké představy, ale jistě i náhlým projevem vnitřního povahového založení, stává skutečná Carmen. A te již dokáže Antoniovi vnutit roli Dona Josého s takovou nevyhnutelností,

že vyústění jejich dramatického vztahu nemůže být jiné a méně tragické, než je tomu v původním Mériméově příběhu. Lze si oprávněně klást otázku, co je tu vlastně původnější. Mériméova novela, Bizetova opera, Gadesova taneční kreaace, nebo příběh Gadese a Laury del Sol? Mýtus je všude přítomný a věčný; je skrytý a vzdálený, a přitom vystupuje zjevně na povrch a propůjčuje životu hloubku a dramatick-nost čili to, díky čemu i nejobyčejnější život může kdýko-li překročit své všední a "normální" meze, a co proto představuje ve svých uměleckých nebo obřadních formách neodolatelné fascinózum pro nejširší vrstvy diváků, dokonce i těch takzvaně moderních. Tak i ve španělské corridě lze tušit prastarý pohanský mýtus o Velké Matce /Kybelé/ a jejím Synu-Milenci /Attidovi/, na jehož základě se vyvinuly četné náboženské rituály, jejichž smyslem bylo zajistit obnovu plodnosti maternálně chápané země, a to prostřednictvím oběti mladého boha. Původní krvavá oběť vybraného představitel-e tohoto boha se postupně metamorfovala: místo mladého muže se obětovalo obětní zvíře - kanec jako symbol Syna-Milence, ještě později byl kanec vystřídán obětním býkem. Podobně se i kastrace jako původní obětní úkon mění v celibát apod. Toreadoři v corridě představují prastaré officium, jsou to kněží Velké Matky, bohyně plodnosti, sexuality a životní energie vůbec, a jejich čestnou funkcí je náboženský obřad obětování mladého boha Attida, symbolizovaného býkem, za účelem zachování a obnovy plodnosti. Různé představitelky Velké Matky - ~~Džter~~, Kybelé, Artemis aj. jsou však nejen bohyněmi vyžadujícími krvavé oběti, ale jsou mocné i svými kouzly, jimiž dokáží vábit a přitahovat, přičemž spojení s nimi slibuje ty největší orgiastické zážitky. Obětní obřad španělských býčích zápasů představuje zřejmě jistý vyšší stupeň ve vývoji těchto původně ryze maternálních obřadů, a to v tom, že klade důraz, lze-li to tak říci, na pozitivní stránku této oběti. Mocné bohyni je obětována slepá, nezkrotná vitalita, která má jinak sklon vrhat se plnou silou třeba i jen na fiktivní předmět své agresivní touhy /symbolický červený plášť toreadora/. A právě na této oběti ztroskotává nešťastný Don José, na rozdíl od

úspěšného toreadora. Místo aby obětoval svou nezkrotnou touhu při setkání s Carmen jako ztělesněním smyslově okouzující, vskutku "božské" ženskosti /Carmen patří svým typem do okruhu archetypu Artemidy - nezávislého a krutého ženství/, obrací svou slepou lásku-nenávist proti bohyni samé. Tato "zvrácená corrida" Dona Josého se odehrává na stejné úrovni jako původní obětní ceremoniál, a proto má její průběh tak osudovou tíhu a děje se s takovou nezvratností, jako by byla poháněna stejnou nutností, jakou se vyznačují antické mýtické příběhy. Antonio Gades, který svým chováním evokoval ducha tohoto příběhu, se pozvolna dostává do soukolí jeho dějového pravzoru, který se končí vždy tragicky. Do světa každodenních, uměřených a kultivovaných vztahů mezi lidmi vtrhává náhle cosi neskonale mocnějšího ze světa mýtů a obětního ceremoniálu a vnucuje mu svůj "vzor chování". Přechod mezi těmito dvěma světy je leckdy snadnější a dochází k němu nenápadněji, než by se mohlo zdát. V závěrečné scéně Saurova filmu se oba tyto světy definitivně prolnou: stranou hlavního záběru se odehrává zoufalý čin Dona Josého-Antonia Gadesa, zatímco ostatní protagonisté filmu sedí nezúčastněně za restauračními stolky, aniž by tušili, že kousek od nich se právě odehrává tragédie, jakoby vystřižená z fiktivního světa mýtů, rituálu a opery. Kdo by dnes také ještě věřil na podobné věci?

/1985/

M Í S T O R O Z H O V O R U

Jan Vladislav

P a ř í ž s k ý d e n í k /11.4.1981/

0000
0000
0000

Jediné, co byl Baudelaire po záchvatu mrtvice schopen vyslovit, byla jakási mírná, trpká kletba: "Sakra... sakra..." Život Valery Larbauda měl jistě k Baudelaireovu daleko, i když by se daly lehce zkonstruovat paralely, na-

příklad hned v tom jejich celoživotním překladatelství, u Baudelaira ovšem spíš plném zavilosti, u Larbauda, zdá se, dýchajícím radostí z objevu. Do jaké míry u obou překládání překrývalo vnitřní úzkosti před vlastní tvorbou, těžko říct; a právě tak je otázka, zda se tato úzkost nakonec u obou nezhmotnila v jejich konečné afázii. Larbaud, postižený r. 1935, říkal ovšem srozumitelně víc než jedno slovo; opakoval celou větu: "Bon soir, les choses d'ici-bas." Bylo mu čtyřiapadesát; Baudelairovi bylo tenkrát šestačtyřicet.

Ta Larbaudova věta by se dala vyložit jako pozdrav na přivítanou večeru a věcem v něm, večeru, který přišel příliš brzy a s nímž se člověk musel smířit dřív, než se nadál, ale udělal to. Jenže bon soir je taky pozdrav na rozloučenou, když se už odchází...

Mohl pak sice ještě sledovat hovory jiných, ve francouzštině, angličtině, italštině, španělštině, mohl i číst, i když pomaleji, ale psát už ne, pravou ruku měl ochrnutou a levá se vyjadřovala jen s obtížemi a chybami právě tak jako jazyk...

Proč jsem si tenkrát, v letech 1945-1946, v Grenoblu kupoval tu knihu s takovým zvláštním titulem Sous l'invocation de Saint Jérôme. Pod patronací sv. Jeronýma, to teď už opravdu nevím. Bylo tehdy jistě plno knih atraktivnějších, například Sartre, kterého jsem si v tu dobu chtěl k úžas- su a pohoršení postarších knihovnic půjčit v jedné grenobleské půjčovně knih: ty dámy na mne hleděly s takovým překvapením, jako bych na nich vymáhal nějakou pornografii. Jak říkám, bylo tehdy jistě plno knih, o kterých se mluvilo víc, ale já místo toho kupoval Daumala, Follaina, Michauxe - a taky Valéry Larbauda. Ale ne jeho prózy, ty jsem neznal, výjimkou byl jedině Barnabooth, přeložený Richardem Weinerem, který mohl docela dobře znát Larbauda osobně. A četl jsem ovšem básně zařazené do Čapkovy Francouzské poezie nové doby. Tenhle podnět patrně stačil, abych si jeho Svatého Jeronýma koupil. Jistě se na tom podílely taky moje tehdejší zájmy, stále ještě dost neurčité, ale také stále silněji přitahované polem moderní francouzské literatury. Patřilo to prostě k celému tomu mému studiu v Grenoblu. A k mému příštímu světu - k překládá-

ní. Právě jím se Larbaudovy eseje zabývaly. Od té doby čekala knížka na polici k prostudování; občas jsem rozřezal pár stránek, občas jsem si ověřil, že si myslíme oba skoro totéž, a právě tento pocit známosti, blízkosti, nejspíš způsobil, že na mne Valery Larbaud, celý Larbaud, teprve čeká.

Ale bude to opět seznamování s člověkem, kterého vlastně znám; je to asi tak, jako když chodím k někomu často, nemusím jej hledat v adresáři, znám k němu cestu nazzpaměť a vím, jak to vypadá u něho. Teprve když mu potřebuji z nějakých důvodů místo návštěvy napsat, najednou zjistím, že vlastně nevím, jaké číslo má jeho dům a nebylo-li jméno jeho ulice změněno...

Výstava k stoletému jubileu jeho narození končila, musel jsem tam jít okamžitě; jen jsem nevěděl, nejsou-li zaměstnanci pařížské Bibliothèque Nationale také členy syndikátu mazejních hlídačů, kteří právě vyhlásili stávkou. Ale obava byla zbytečná. Došel jsem tam procházkou přes zahradu Palais Royal; a uvědomil jsem si cestou, že tady, v Paříži, je snad těch dějin až příliš mnoho, kameny a sochy historie jako by ubily i ten poslední trs trávy v dlažbě...

V Bibliothèque Nationale konkuroval Larbaudovi silně Henri Matisse, výstava jeho grafického díla ve vedlejším sále. Ale odolal jsem a šel jsem za svým přítelem.

Našel jsem ho okamžitě. Už z prahu jsem viděl, že jsem mezi samými známými, i když někteří chyběli, například právě Richard Weiner. Jiných jsem se zase nenadál, třeba takového O. Coubina nenapadlo, že by se Larbaud mohl s ním znát a dokonce mít jeho obrazy. Jeden z nich tam visel. Ale ještě překvapivější byla jiná jména, jména lidí, o kterých jsem nevěděl, že patří k našim společným známým. Že Larbaud překládal Jamese Joyce a že se s ním stýkal, to je známé. Ale že si psal i s Italem Svevem, vlastně Ettorem Schmitzem, to jsem netušil, ačkoli jsem si to vlastně mohl domyslet. Učaroval mu především Svevův Život /Una vita/, nepochybně ucelenější než Vědomí a svědomí Zena Cosiniho /La coscienza di Zeno/. Zeno je ovšem hlubší, nebo spíš pronikavější, a ukazuje dopředu; ten jednostrunný, závratně všed-

ní, ale tím působivější žalozpěv Života je však básničtější, i když spíš cosi uzavírá. Rozhodně mluvil k Larbaudovi o to víc, oč víc odpovídal jeho vlastní poetice. A možná i mé, pokud jsem se o prózu pokoušel.

Takových společných známých bylo víc; rozdíl byl jen v časových vztazích: pro něho byl Svevo starší mistr, Ungaretti kolega a Montale mladík plný obdivu. Ty drobné gramatické a stylistické chyby, které jsem stačil v Montalově francouzštině postihnout při čtení jeho dopisů, mě málem dojaly. Připomněly mi silně moje dopisy, ve kterých nacházeli obdobné chyby a obdobný ostych spojený s obdivem právě G. Ungaretti a E. Montale. Zejména ovšem Montale: byla to sotva hodina, co jsem s ním mluvil, krátká schůzka, sjednaná Giannim, schůzka plná vzájemných okolků, ohledů, nápovědí a zámlk, nejistoty, o čem mluvit. Rozhodně nebyl sdílný; rozhodně nebyl nelaskavý, jen asi nevěděl, co počít s tím cizím člověkem, který sice mluvil italsky, ale s chybami a slovníkem, jenž svědčil spíš o četbě Danta a Petrarcky než o znalostech soudobé Itálie. A přitom byl Montale snad jediný, kdo věděl něco o Čechách a kdo se zřejmě o nás zajímal. Mluvil o Masarykovi, o Benešovi, věděl leccos o našich dějinách, zejména moderních. Ale pokaždé jsme přišli nějak příliš brzy na konec věci a řeč stála. Všechno svědčilo o člověku spíš mlčelivém, nejen ty jeho útlé knížečky poezie, ale i jeho prostředí, pár polic knížek, pár obrazů, pár židlí, na jedné z nich on, těžký, starý, málo pohyblivý, ale živý; mírný, ale neotřesitelný ve svém odmítání vřavy světa. Snad i proto, že já z ní přicházel, rozhovor tak vázl. Přesto jsem jej i v těch zámlkách poznával - byl to on, jak jsem ho znal z jeho dopisů Italu Svevovi, z jeho próz, z jeho Imaginárního rozhovoru, z jeho básní, pokud se z nich dá vysuzovat něco osobního, biografického.

Často mluvil /v náznacích, jako vždy/ o svém neúplném vzdělání. Ale ten dopis ve francouzštině a ten zájem o soudobou francouzskou literaturu a smysl pro ni ukazují, že si své vzdělání přece jen vydobyl; s mezerami, možná, jako všichni autodidakti, k nimž se rád počítám, perně, jak to už bývá, ale také o to samostatněji: nepatřil nikdy k žád-

né škole, aspoň ne doma. Nepřijal své příbuzné, spíš si je sám vyhledal. Mluví o nich sešitek básnických překladů, který mi tenkrát věnoval, mluví o nich jeho korespondence - I. Svevo, T.S. Eliot, Valery Larbaud.

Ungarettiho dopis, vystavený rovněž, je sebestějšší; a jeho francouzština taky, žil přece nějaký čas ve Francii, a dokonce francouzsky psal. Když jsem ho četl, když jsem viděl to jeho stoupající písmo, které znám z dopisů, jež mi psal, jako bych ho slyšel, ten skřípavý hlas, jako bych viděl tu jeho aztéckou hlavu s šikmýma, přivřenýma očima. Pokládal za náležité pozvat mě na večeři do vybrané římské restaurace; tenkrát ovšem mluvil především o Dinu Campanovi. Na Valery Larbauda řeč nepřišla, škoda, byl by jistě řekl leccos osobitého, co dokázal vidět nebo vystihnout jen on.

Dopis byl ze září 1923; tehdy mi bylo osm měsíců a Ungaretti měl za sebou teprve první knížku, pokud se nemýlím, ale zřejmě se už měl za jednoho z těch, kteří přece jen vyrazili ze slepé uličky, v níž podle něho italská poezie uvázla. V Montalovi naopak není z tohoto sebevědomí nic, přestože měl nepochybně větší cit pro druhé, ať už v literatuře, kde objevil pro Itálii Joyce, Sveva, T.S. Eliota, nemluvě o dalších, nebo v jiných oborech a nakonec i v politice, kde si rozhodně nezašel jako třeba právě Ungaretti. V této souvislosti je jistě zajímavé, jak ve svém dopise zdůrazňuje Larbaudovu "opravdovou lásku k lidem, maskovanou úsměvem" /authentique charité masquée de sourire/.

Snad právě tento cit pro jiné dovolil nebo spíš přikazoval Montalovi, aby si své předky a příbuzné volil sám, jak už o tom byla řeč. A Valery Larbaud to dělal zrovna tak. Šel si svou cestou do jisté míry bez ohlasu, aspoň bez onoho hlasitého ohlasu, kterému se říká úspěch. Ani tu cenu bratří Goncourtů nedostal, byl prý příliš zámožný... A ještě teď na něm hledají vady krásy: v denících prý jeho styl a jazyk ztrácí na jasnosti, na eleganci, kterými se vyznačovaly jeho začátky; patrně prý proto, že se příliš zabýval cizími autory, že příliš překládal, že dokonce v cizích jazycích psal, ve Španělsku anglicky, jindy italsky, zejména své osobní záznamy.

Ať už jsou stylisticky jakékoli, jsou výrazem čehosi, co poznal každý, kdo pracuje s jazykem, s jazyky: každý hledá v jádře svoji řeč a jednou z cest k této osobitosti je právě pokus psát jazykem zcela jiným, než je ten, který mu byl dán. Dante - i jím se Larbaud zabýval, zejména jeho spisem De monarchia - Dante přece taky psal v několika jazycích; jako všichni tehdejší vzdělanci uvažoval a psal především latinsky, ale své básnické pokusy dělal v italštině a v Božské komedii dává jedné ze svých postav mluvit v provensálských verších...

Budu si muset všechny tyto souvztažnosti ještě znovu promyslet. Larbaud napsal předmluvu k překladu Shakespearových Sonetů; napsal předmluvu k jedné knize Sibilly Aleramo, té Aleramo, která jeden čas milovala nešťastníka a zuřivce ~~Dina~~ Campana, toho šíleného Orfea, jak mu říkala, a tak dál.

Největší překvapení mě ovšem čekalo v podtitulu jedné z jeho Dětských povídek, které mi nějak ušly. Povídka se jmenuje Oweny samotinká a podtitulek vysvětloval její vznik, zážitek, který k ní dal podnět.

To, co viděl Valery Larbaud někdy před rokem 1912 za svého pobytu v Anglii, to jsem viděl já zcela nezávisle před dobrými třiceti lety ve starých Střešovicích. Nad otlučenou zdí jednoho z těch starých dvorků před přízemními domky, postavenými ještě koncem minulého století, jsem jednou skoro celé prázdné, beznadějně nedělní odpoledne pozoroval velký barevný míč. Vzlétal nad zídku z jedné strany, přenesl se pomalým obloukem přes dvorek a zapadl na druhém konci. Děti, které si tam s míčem hrály, nebylo vidět. A nebylo je ani slyšet, to bylo ještě zvláštější.

Děti s hrou nepospíchaly. Míč vzlétal jednou z té strany, podruhé z oné, ale tak pomalu, jako by si hráčící rozmýšleli, nemají-li ho už uklidit; jako by čekali, že je někdo co chvíli zavolá dovnitř a hru přeruší; jako by nechtěli příliš rušit ten ospalý klid nedělního odpoledne, kdy se nic neděje a obličejuje starých lidí za oknem marně vyhlížejí aspoň nějakého chodce.

Hra trvala už dobrou hodinu. Nevím proč, ale nedalo mi to, pod záminkou jakési návštěvy jsem šel ven

a zamířil kolem domku. Pootevřenými dveřmi, natřenými kdysi dávno zeleně, jsem uviděl dvorek, bez kousku zeleně, vydlážděný valouny, a na těch valounech stálo v jednom koutě děvčátko s barevným míčem v náruči. Pomalu jej zvedlo, vyhodilo, co mohlo nejvýš, a pak se zvědavě, vyčkávavě dívalo, jak dopadá na druhou stranu dvorku. Míč dopadl, několikrát poskočil a skutálel se doprostřed dvorku na kanál přikrytý litinovou mříží. Děvčátko pomalu, vážně, málem obřadně vykročilo, sklonilo se k míči, vzalo jej do náruče - měla ho plné ruce - a vážně, pomalu, obřadně přešlo na druhou stranu dvora, tam, kde by měl stát ten, kdo by si s ní hrál. Protože tam nestál, zahrálo jeho úlohu samo. Zvedlo míč, vyhodilo jej, co mohlo nejvýš, a čekalo, až dopadne na druhé straně. Míč opět skončil na mříži kanálu. Děvčátko jej zvedlo a vážně, pomalu, obřadně přešlo na svoje původní místo...

Larbaudův text, který jsem tenkrát neznal, byl podle titulku ve vitrině - a podle údajů v katalogu, který jsem si na odchodu koupil - "inspirován /Larbaudovým/ pobyttem v Chelsea" a holčičkou, kterou tam viděl, jak si "doce-la sama hází míčem přes zeď". Je to "meditace o samotě ubohého starého mládence, který se musí spokojit s tím, že na dálku miluje děti jiných".

Mně se tenkrát před lety zdálo, že to nelze dobře napsat; že by se to dalo zachytit jedině krátkým filmem, jednou z epizod zamýšleného nedějového filmu o Praze, o Praze všedních dnů, "prázdných lidí" a opuštěných věcí. Asi v tom smyslu, jak se o nich hovoří v některých mých Samomluvách.

Cestou na tu výstavu, když jsem šel od metra ulicemi zalitými jarním sluncem, snad až příliš teplým a místy, zejména na písku zahrady v Palais Royal, doslova oslepujícím, jsem měl zase jednou ten pocit nepatřičnosti: proč jsem vlastně tady, kam nepatřím, co tady hledám, když tu je všechno jiné, když tu nejsem doma, když tu nejsem zde. Ale pak, mezi těmi knížkami a rukopisy, místy tak pečlivě přepsanými pravidelným, výrazným, výtvarným písmem do sešitů v důkladných plátěných vazbách účetních knih, místy znovu a znovu přeškrťovanými, prepisovanými a doplňovanými,

krátce, pak na té výstavě ten pocit zmizel.

Byl jsem u známého; a měl jsem známé i mezi dalšími lidmi, kteří tam byli přítomni - jako malíři jeho obrazů, jako adresáti jeho dopisů, jako autoři knih, které četl, o kterých psal, které překládal, které uváděl do Francie. Řadu z nich jsem znal zrovna tak dobře jako on, někdy snad i lépe, protože jsem s nimi byl ve styku - pochopitelně přes jejich knihy - shodou okolností déle, prostě že jsem mladší. Někde se naše zájmy sbíhaly, jindy rozcházely, on věděl o některých, které já neznal, já zas věděl a vím o jiných, jež by asi měl rád i on. Leccos realizoval, o čem já teprve sním: jeho deníky mluví o cestách, které mne /snad/ teprv čekají - o Španělsku, o Portugalsku. Ale také o Itálii, kde jsem už byl, půl století po něm; můj italský deník ovšem teprve čeká na dopsání, na přepsání a doplnění, dnes také tím, co tam viděl on a co jsem z toho zahlédl na jeho výstavě. Ale leccos jsem už přece jen napsal, a nemá to daleko k tomu, nač myslel on. Larbaud dal svým kritickým statím název Ce vice impuni, la lecture. Četba, ta neřest bez trestu. Já tu neřest provozoval rád taky, často ovšem potají jako Tajný čtenář; ale nejsem si jist, je-li tak docela bez trestu.

Pro tu svoji beztrestnou neřest si Larbaud vybudoval prostředí, které mu člověk, zvláště dnes a zvláště já, přátelsky závidí přes propast půl století. Nejen že měl svoji Thebaidu, pavilón, který si dal postavit podle vlastních plánů v parku u vily své ovdovělé matky, nejen že si v ní na dvou podlažích rozestavil knihovny přesně podle svého přání a oborů, které ho zajímaly, navíc si v této klauzuře rozestavil své cínové vojáčky, které sbíral, a nad pavilónem vyvěšoval vlastní vlajku, žlutomodrobílou: hra, jež nebyla možná o mnoho nicotnější než ta, které říkáme umění. Nevím, jestli to někde výslovně přiznal, ale jistě to věděl. Jeho rukopisy mi svými škrty i konečnou pečlivostí silně připomínaly rukopisy Gustava Flauberta. A Flaubert přece taky podezíral umění z toho, že to je možná jen hra a nesmysl - nesmysl, který přesto zuřivě miloval, asi jako miluje asketa svoji zíněnou košili.

=====

V a c u l í k ů v d a l š í e x p e r i m e n t

Už v Českém snáři Ludvík Vaculík opustil svět epické fikce a tématem své knihy učinil přepis určité časově i místně přesně vymezené skutečnosti, s důsledným uchováním perspektivy, z níž tato skutečnost byla autorem viděna. Jak ukazuje jeho cyklus Milí spolužáci, hodlá zřejmě touto cestou jít i nadále. Ve druhém dílu, nazvaném Kniha dělnická /podtitul: deník a dopisy 1941-1945; copyright 1986/, jde o výběr z jeho deníkových záznamů a korespondence z válečných let, strávených v Baťově Zlíně. Jediné, čím tyto své někdejší "písemné práce" doplňuje, jsou věcné informace o situaci a občas i stručná poznámka, vyjadřující jeho pocity při četbě vlastních řádků s odstupem čtyřiceti let života. Když například v zápise ze 17. dubna 1943 zlínský Vaculík rozvíjí své úvahy nad dějem divadelní hry, kterou by chtěl napsat, Vaculík z roku 1985 v závorkách jen stručně poznamenává: "Nevím, zda se hodí ukazovat, jak byl ten kluk blbý, ale zatím jedu dál." Kromě deníku a dopisů použil Vaculík - jen zcela sporadicky - i nedokončeného rukopisu z roku 1947, v němž se svého času pokusil zpracovat též materiál v knihu, která se měla jmenovat Nezralý věk. Rozhodl se sice tento rukopis nyní zásadně pominout, protože mu byla "protivná ta dodatečná někdy moudrota vkládaná dozadu", ale využívá citátů z něho "pro informaci či pro kontrast". A tak třeba když v deníku uvažuje nad nedívčím chováním některých dívek pracujících v továrně, ocituje v závorce i pozdější text, který úvahu slaďuje s dobovými myšlenkovými klišé: "Mluví-li se pohrdlivě o 'fabričkách', tedy k tomu není žádné oprávnění. Nejsou špatné baťovky, je špatná jen ta nebo ona." A Vaculík z roku 1985 dodává: "Kdo toto zas napsal? No já, ale v roce 1947. Což je příklad - čeho?"

Pro pochopení Vaculíkova experimentu není zanedbatelným momentem fakt, že k sestavování této knihy docházelo bez předběžného zvažování zpracovávaného materiálu, takže kompozice

knihy je totožná s četbou někdejších záznamů: "Žádné velké čtení dopředu, nechávám se sám překvapit. Žasnu nad suverenitou soudů, založenou na nevzdělanosti. Žasnu i nad jiným... ale už jaksi neosobně: je to už o někom jiném. Chvillemi s ním cítím."

Právě v těchto několika lakonických větách je vyjádřeno to, co tvoří smysl Vaculíkovy knihy: nechat vlastní minulé já promlouvat bez jakéhokoli aranžmá, v jeho bytostné nepřevoditelnosti na já dnešní. Tedy: vlastní minulost nikoli jako problematický doklad autentičnosti současných postojů, jako stvrzení vlastního současného slova tím, že se dokumentuje jeho kontinuita v běhu let. Právý opak toho všeho: minulé zkušenost jako něco, s čím se přítomný člověk nikdy zcela nekryje, k čemu musí zaujímat vztah vyžadující stejnou zdrženlivost, stejnou schopnost uchovat myšlenku "druhého" v její bytostné odlišnosti, jako kdyby tímto "druhým" byl někdo, kdo nemá s námi společné údaje v průkaze totožnosti. A kdo není s to provést alespoň v představě podobný experiment, a by zvážil jeho svrchovanou nesnadnost, sotva pochopí, v čem tkví skutečná hodnota této Vaculíkovy knihy, její mravní patos, nenápadně skrytý pod zevní formou "pouhého" dokumentu.

Samá nesnadnost by ovšem tento pokus nestačila zdůvodnit, kdyby z něho nebylo možno vytěžit také určité poznání, k němuž jinou cestou není možno dospět. A tady právě se kládou na čtenáře nemalé nároky, neboť podobně jako ve svých předchozích knihách, zejména v Českém snění/ale také v Morčatech/, Vaculík nikde neformuluje přímo nějaké obecné závěry a důsledky předváděné zkušenosti: poskytuje čtenáři právě jen tolik, aby byl s to vyvodit si je z předloženého textu sám. Nanejvýš naznačí směr, kterým by se měla úvaha ubírat, a předem znemožní, aby vyústila v nějakou zjednodušující jednoznačnost, tím, že všechna fakta, která nám dává k dispozici, jsou k výchozí myšlence ve vztahu určitého napětí, a to si vynucuje, aby tato myšlenka byla patřičně odstíněna.

Tak je tomu především s ústředním Vaculíkovým záměrem: chce podnítit zamyšlení nad rolí Tomáše Bati ve vývoji české

společnosti. Důraz, s kterým Vaculík vyzvedává roli tohoto velkopřemyslníka, není dán snad jen faktem, že Vaculíkův vlastní vývoj byl tak silně poznamenán zlínskou zkušeností; souvisí bezprostředně s ústředním tématem jeho tvorby, jímž je problém mravní zodpovědnosti. "V našem národním dospívání je myslím stránka," píše Vaculík v úvodu, "jíž si literatura špatně všimla: průmyslové podnikatelství ne pořád ze stanoviska utiskovaného dělníka, nýbrž z místa, odkud ten útisk vychází. Musí přece být velikým dobrodružstvím rozhodovat se: mám tu postavit průmyslový podnik, či tu ponechat řepná pole, ať je klid? Když se rozhodnu postavit podnik, historicky způsobuju, že v něm vznikne komunistické hnutí. Pak mě komunistická propaganda odsoudí jménem lidství, Marie Pujmanová za literaturu a živnostníci za sebe. Mám potom svůj podnik dál vést v dravé konkurenci, nebo ho rozdat, ať je klid? - Tedy náš Tomáš Baťa se vždycky rozhodl opačně, proto se jeho město za trest jmenuje Gottwaldov."

Bylo by omylem vidět v tomto Vaculíkově zájmu o Baťovu osobnost jen jeden z projevů té společenské nostalgie, která vyrůstá jako více méně obecná nálada ze zklamání různými zkušenostmi současnými. Jde tu o víc: o to, že socialistická společnost založená na skutečně mravní zodpovědnosti jednotlivců není myslitelná ani bez odpovědně hodnotícího vztahu k minulosti. Jestliže z některých řádků deníku můžeme vycítit naivní obdiv chudého venkovského chlapce k velkorysému gründerství, které mu dává šanci vymanit se z úzce omezeného prostředí a rozvinout vlastní schopnosti, je to právě jen rys oné "románové postavy" z let čtyřicátých, nikoli rys "vypravěče" z let osmdesátých. Patří k tomu mladému chlapci zrovna tak, jako pocit odcizení, který má při návratu do rodného Brumova, poté co pobyt ve Zlíně ho nasměroval na novou životní dráhu: "A ta dovolená," poznamenává roku 1985 v souvislosti s dovolenou, o níž mluví korespondence z roku 1942, "mě odtrhla od domova: kamarádi, které jsem potkával, zdáli se mi zaostalí, ploty v tom stavu, jak jsem je loni viděl, snad táž sláma táhla od stodol. Bylo mi úzko z toho, že bych tu měl zůstat..."

Jestliže v úvodu knihy Vaculík vyslovil v několika větách svůj názor na Tomáše Baťu, pak to, co po tomto úvodu

následuje, má daleko k jakékoli apologii: fakta uváděná z deníku a dopisů zlínského "mladého muže" /tak zněla oficiální titulatura baťovských učňů/ by mohla zrovna tak dobře posloužit k laciné kritice baťovského systému. Vaculík ovšem přichází do Zlína nadšen pro baťovské ideály, ale hned jeho první zkušenost, kdy je málem definitivně odmítnut, protože chce nejen pracovat v továrně, ale vychodit také obchodní školu, je dost vystřízlivující. Brzy nato je sice nadšen přednáškou, která "připomínala člověku to, s čím sem sám šel", ale dodává: "vypadá to totiž tak, že se tu dá snadno zapomenout na ideály", a v září 1941 poznamenává do deníku: "Ale hrome!, i ten Zlín jsem si představoval jinak." A hned v následujícím zápise: "Krásná hesla, vtipné a ostré deklamovánky, leč zdálo se mi, že začínám mít pocit zklamání, protože podle některých těch pravidel se zde, jak se mi začalo jasnit, nikdo neřídí." Systém povinného šetření, doplňovaný zadržováním kapesného za drobné přestupky, se mu také příliš nelíbí: "Zvyšuje to pocit omezení osobní svobody a nutí k odboji." Podobně i brzdění všech kritických hlasů: "Systém Baťa a celá BŠP jsou svaté a kritika se nepřipouští." Brzy poznává také, že "mladí muži značku Baťa nepovažují vůbec za doporučující, právě naopak", a konstatuje, že "ukázat mladomůžstvu, že kultura ohrožuje systém Baťa, a stálo by za ní". /Vzápětí po tomto konstatování následuje ovšem citace z Baťova projevu, v němž Baťa prohlašoval, že by bylo rozumnější, kdyby sjezd, v němž obuvníci protestovali proti jeho metodám, pořádali ve Zlíně samotném./ Úvahy mladého Vaculíka posouvají ideál alespoň do minulosti: proklamovaná sociální rovnost baťovských "spolupracovníků" projevuje se právě jen slovně, "třebaže by se to navzájem sežralo", ale chlapec předpokládá nicméně, že "ideální to zde, co se týká toho spolupracovníka, jistě bývalo"; Vaculík z roku 1985 rozpoznává ovšem v této představě jen odraz kolektivní tendence dané právě mizerií protektorátní doby, neboť "stále horší časy idealizovaly ve vzpomínce dělníků obraz Tomáše Bati a poměry první republiky".

A tak je zřejmě ponecháno na čtenáři, aby si porovnal, co zápisky a dopisy popisují, se skutečností, jakou zná,

a uvážil sám, v jaké míře prozaická realita zlínského života - poznamenaného navíc už válečným rozkladem - obstojí ve srovnání s prozaickou realitou období pozdějších. Vaculík je zřejmě přesvědčen - a myslím, že právem -, že toto srovnání nevyzní nakonec pro Baťův Zlín právě nejhůř.

Ten, kdo patří přibližně k Vaculíkově generaci, bude zvlášť citlivý vůči jinému aspektu jeho knihy, souvisejícímu právě s oním válečným rozkladem. Je totiž v naší literatuře něčím zcela výjimečným, aby někdo zachytil alespoň trochu věrně to, co se dalo v hlavách, jejichž myšlení se právě tehdy začínalo formovat. Mladý Vaculík je chlapec, který si ze svého domova, ze své rodiny i ze styku se svou tamní učitelkou, která k němu má vřelý mateřský vztah a je v knize charakterizována i několika dopisy vlastními, přináší dostatečně solidní mravní základ, z něhož pak v konfrontaci s dobovou realitou vyplyne asi takovéto "politické" krédo: "Nemáme se vzdělávat česky, budiž. Budeme se učit německy! Věřili jsme ve všechno a všechny, jen ne v sebe. Přišel jsi ty, nepříteli, a ukázal jsi nám, jak jsme chybili. Donutil jsi nás odvrátit se od staré politiky. /.../ Jenže jsi se přepočítal. Zanechavše staré, povedeme novou, tobě málo prospěšnou politiku." V tomto vyznání vlastenecké víry se ovšem projevují hlavně ozvěny toho, co do chlapeckého myšlení proniklo z úvah dospělých; ale v praktických otázkách, které mu klade okolní skutečnost, se chlapec musí orientovat občas i bez jejich pomoci. Je tu třeba i historka o jeho účasti na soutěži vypsané Kuratoriem, do které zašle jakousi úvahu, za což pak platí chvilkami hrůzy, když si dodatečně uvědomí, v jakém rozporu je tato úvaha s tím, co vyhlášovatelé soutěže očekávají. "Ale zvláštní je, že mi ani nikdo neřekl, že se nehodí do takové soutěže jít," dodává, a když pak ocituje ze zprávy o výsledcích soutěže i větu, že "psychicky rozpolcený člověk se v literárním projevu objevil jenom jednou", poznamenává: "což jsem byl já, kdo jiný?"

Snad v každé z Vaculíkových knih je místo, kde je alespoň na chvíli zahlédnuta možnost rozhodování v situacích mravně svrchovaně riskantních, nebo kde se na okamžik rozevře

průhled na nejnebezpečnější hnutí lidské duše. Je tomu tak i tady, v záznamu o rozhovoru s kamarádem, který se v jakémsi desperátském hazardérství pokusil přihlásit k jednotkám SS, aby se tak dostal na východ, kde se pak bude "protloukat Sibiří až do Číny a v Hong-Kongu se oběsí". Tady máme před sebou absolutní nihilismus, i když zřejmě jen ve formě jakési adolescentní krize: "Češi jsou ztracený národ!" prohlašuje mladý desperát. "Zbabělý až hrůza. /.../ Ať je vítězem kdokoli, nikdo nebude Čechy respektovat. Vždy budou otroci, poněvadž nemají vlastní myšlenky." A mladý muž Vaculík pocítí jakýsi obdiv k této bezohledné rezolutnosti - "cítil jsem tvrdost, závažnost a pravdivost těchto slov" -, spojený dokonce s pocitem pokoření: "Neboť jsem jako ostatní: věřím a myslím si, že to nás spasí. Čili čekám, čekám jako všichni hlupáci, jejichž bídu Máček právě napadl." Převládne naštěstí zdravé vědomí vlastní nezralosti: "Vím však, že nejsme my mladí zralí ještě pro čin, chybí nám vyrovnanost a jistota přicházející s věkem a zkušenostmi. A ty nelze získat než - čekáním." Ostatně to, že se Máčkovo jméno objeví později bez jakékoli souvislosti s obsahem tohoto rozhovoru, nasvědčuje, že jeho ztřeštěnost prošla zřejmě bez následků, a že německá armáda se bez jeho služeb raději obešla.

Skepse vyvolaná tímto rozhovorem vyúsťuje vzápětí u mladého Vaculíka v úvahu hlubší, i když je uváděna myšlenkou, která pořád ještě nese stopy nezralého radikalismu: "Jednou se přijde na to, že je třeba vzdát se národního uvědomění. Jaká to hrozná myšlenka, zděsil jsem se. Ale což by nebyla zbabělost bát se jejího domýšlení?" Je to však radikalismus jen slovní, neboť připravlujeme pouze závěr, který je v souladu s každým rozumným chápáním národnosti: "Ale jedno je jisté. Být nejprve člověkem a pak teprve příslušníkem určitého národa, nikoliv naopak, bude stále potřebnějším."

Úvahy, i úvahy filosofické, zaujímají v zápiscích zlínského "mladého muže" nezanedbatelnou část. U Vaculíka z roku 1985 vyvolávají komentující dodatek, který je zároveň nadhozením problému: "Nevzdělanost, nevzdělanost. Kde bral taková tvrzení někdo, kdo četl jenom to, co je tu stále uváděno? - Zdá se, a také já to říkávám, že mladý aktivní člověk

musí si dobýt především vzdělání, vědomostí. Když však teď čtu tu svěží nevzdělanost, napadá mi, není-li vzdělávání jenom rozrýváním plodného mozku tvrdými neplodnými brázdami."

Jsme ochotni dát tady Vaculíkovi z roku 1985 plně za pravdu: vzdělání učí ovšem vřazovat vlastní myšlenky do souvislostí toho, co bylo promyšleno jinými, a tím tyto myšlenky zpřesňovat a dávat jim jasnější i uvážlivější podobu; pokud však vyústí jen v jejich relativizaci, a nikoli ve vědomí, že život ve své nejhlubší podstatě zůstává problémem, s kterým se musíme vyrovnávat sami a v duchovním úsilí, v němž je účastna celá naše osobnost, je s to plodit jen mozky dokonale otupělé vůči všemu, co utváří pravou podstatu lidství. Leckterá úvaha zlínského "mladého muže" trpí zajiště neujasněností pojmů - třeba když uvažuje o vzájemném poměru pravdy relativní k životní situaci a pravdy absolutní -, ale jiné úvahy obstojí i v konfrontaci s myšlením poučenějším, než je myšlení jeho. Všechny spojuje v podstatě úsilí uchovat i něco z hodnot, spjatých původně s prostou náboženskou vírou venkovského chlapce, jenž vidí v materialismu "moderní nemoc", totožnou s "tuctovou, všeobecnou, moderní bezhlavou slepotou". Jeho úvahy vyúsťují v jakési panteistické stanovisko, jaké bylo v dějinách kultury často typické pro tvůrčí povahy uměleckého založení: "Zdá se mi, že v prostoru kolem nás, v prostoru nepředstavitelném, existuje něco nadpomyslného, co je velkým oceánem, prolíná vše a není na ničem závislé, na čem však závisí všechn život všech stupňů. Je to duchovno, nejvyšší stupeň blaženosti, absolutní dokonalost, Bůh. Ten je všude. V každém z lidí je ho kus, část, která odtržena od svého nesmírna tvoří podstatu člověka, ono jádro podněcující duši k dobrému. Všechny tyto duše tíhnou k jednomu, usilují o totéž: splynout, slíti se, býti opět zajedno s oním oceánem duchovna a stát se jako dříve jeho částí." A tyto Vaculíkovy úvahy souvisí úzce s prožitkem hudby, jak to na jiném místě vyjadřuje v souvislosti se Skřivánčí písní ze Smetanovy Hubičky: "Chtěl bych prožívat to, co píseň vyjadřuje, být jejím tónem, vůbec neexistovat, jenom cítit chvění prostoru naplněného

touto písní. /.../ Ale jak neuznávám žádnou dosud podávanou formu Boha, tak se k svému Bohu dostávám jen hudbou." Právě v souvislosti s hudbou se tu objeví i kritika jednoho výroku Baťova: "Hudba není zboží, jehož výroba se řídí poptávkou. Kdyby tomu tak bylo, vyráběl by i T. Baťa hudbu u kruhu, jak soudím z jeho výroku, nejvýše materialistického, že hudba je krásná, ale není produktivní." /Tuto kritiku bychom byli nakloněni vztáhnout i na některé jiné Baťovy výroky v knize citované. Například hned na ten citát úvodní, který by mohl posloužit jako dokonalá ilustrace moderního nihilismu: "Můj názor je ten," říká v něm Baťa, "že si nás nějací bohové cvičí a chovají pro své bojové účely a cíle, z nichž snad mají prospěch jako my lidé, když si chováme drůbež nebo kapry v rybníku. A tak si myslím: Když už nás na ten svět dali, tak se musíme k té válce připravovat, abychom jim v té vojně pomohli. A nejlepší přípravou k boji je práce."/

Záznamy a dopisy tvořící obsah knihy končí posledními měsíci válečnými /poslední zápis vůbec je z 22. dubna 1945/. A v debatách zlínských "mladých mužů" se tedy nutně odrážejí i "představy, jak to bude vypadat po válce". Stojí za ocitování právě pro svoji charakteristickou mlhavost: "Jistá je obecně jedna věc, že budeme chtít demokracii. Jak však vypadá, nikdo neví. Ví se jen, co má být jejími příznaky: že se u nás dostanou koupit cizí noviny a knihy, že se bude moci říkat všechno, že se bude smět do světa, a už nevím co." Příznačné je však zejména, jak záhy se u mladého Vaculíka objevuje odmítavý postoj ke všem kolektivním hysteriím, a především proti kolektivním hysteriím mstitelským: "Neryčte zklamáním," píše v lednu 1944, "když uvidíte, že nikdo poražen neklekne před vámi na kolena škemraje o milost, že Angličané jsou zaskočení svými báječnými spojenci, že zámořští si s našimi zrádci poblahopřejí, že neuvidíte očekávané věšení, že nebude vše při starém, že i Východ bude brán s rezervou, neboť není možno, abychom byli stále stejně omezenými." Ta "rezerva" vůči Východu čtenáře neobeznámeného dostatečně s peripetiemi Vaculíkova vývoje trochu překvapí a vzbudí nepochybně zvědavost na následující svazek jeho do-

kumentárního cyklu. Ještě výrazněji vyznívá v podobném smyslu jeden ze zápisů závěrečných, v němž se rýsuje už obraz blízké budoucnosti trochu realističtější; pisatel deníku v něm vyjadřuje svůj "strach z české blbosti, ze stádnosti, z předsudků, ze slepoty, fanatiků, užvaněnců a politiků, z prodejnosti veřejného mínění. K smrti nenávidím, vraždil bych takové, kteří se tváří informovaně a s výrazem chytrosti, svrchovanosti a sebevědomí zvedají zařatou pěst, učí se rusky, mají plnou hubu nadšených výkladů o příštím uspořádání světa a o báťuškově. Spěchají se přeorientovat a zajistit si místo v novém státě. Jsou to ti, kteří v tu ránu, kdy přijde osvobození, jsou ochotni zotročit se znovu. Tentokrát sami sobě, svému idiotství. V ten okamžik začnou věšet, škrtit, smažit a zaživa drát z kůže Němce, strhávat a rvát na cucky v dětském vztečíčku hákové kříže a vyvěšovat hadry jiné. Vytáhnou zásoby žrádla a chlastu, nacpou se a nachlemtají jako volí a jako volí budou bučet o svobodě." A tento syrově expresivní obraz budoucnosti, které se obává, zakončuje mladý Vaculík prohlášením, jež má být zřejmě jakýmsi jeho osobním závazkem:

"Ne, nejsem nacist a ani komunista, a jestli někdy budu na některé straně, bude to proto, že mě tam zařadíte vy, dobytku rohatý! Ano, vy to uděláte, protože nedovedete pochopit, že někdo může stát mimo vaše stranictví, dívat se a smát se, jak jste pitomí!"

Není příliš pravděpodobné, že nová Vaculíkova kniha by našla tak velký okruh čtenářů, jaký měly jeho knihy předchozí včetně Českého snáře: tento experiment nevtahuje tentokrát do hry celou českou obec nekonformních intelektuálů - jeho objektem je jen Vaculík sám. Je také samozřejmé, že při četbě se čtenář musí smířit s faktem, že má většinou co činit jen s omezenými stylistickými schopnostmi chlapec-kého pisatele deníku a dopisů - s Vaculíkem pozdějších let se setkává právě jen v úvodu a v komentujících poznámkách. /Ten, kdo je zvyklý na Vaculíkův pozdější styl, udělá nicméně tu a tam docela zajímavý objev - tak když například o přednášce, kterou musí vyslechnout v internátě, zlínský "mladý muž" napíše: "chválili Japonce do nebes a do půl

desáté". Neboť na tenhle parodický efekt souřadného spojení abstraktního a konkrétního určení u téhož slovesa si ten chlepec musel přijít na vlastní pěst jen na základě četby nepřilíš rozsáhlé./

Jestliže však současný Vaculíkův experiment nebude asi s to vzbudit takovou senzaci jako jeho experimenty předchozí, není rozhodně méně závažný. A není snad přílišným optimismem očekávat, že i když čtenářů jeho knihy nebude nijak mnoho, budou to nicméně právě ti, kteří o problematice našeho současného duchovního a společenského vývoje jsou s to přemýšlet nejzodpovědněji - a o takový osud Vaculík pro svoji knihu stojí nepochybně víc než o to, aby se stala vzrušujícím námětem pro debaty, kterými si lze ukřacovat dlouhou chvíli trochu příliš dlouhého čekání na obrat v běhu věcí vezdejších!

-bn-

I v a b s u r d n í m s v ě t ě
m á n a d ě j e s v ě m í s t o

Václav Havel + Karel Hvíždala: Dálkový výslech, EE sv. 233,
++++
Rozmluvy, Londýn 1986

Kdybych byl šéfem nakladatelského podniku, nezaváhal bych ani na moment a vydal bych další svazek pamětí rodiny Havlů v nákladu - řekněme - 100 000 výtisků; jsme konec konců přece jen malý národ.

Nakladatelství ovšem nemám ani neřídím, alespoň tedy znamenávám úspěch u konkurence: Edice Rozmluvy přetiskla z pražské samizdatové Edice Expedice Dálkový výslech, obsáhlý rozhovor Václava Havla s Karlem Hvíždalou. Vznikla tak - nač být zbytečně zárženlivý - jedna z nejlepších českých knížek posledních let. Kniha, nad kterou člověk s úžasem vydechne a nemá, co by dodal. Později třeba přijdou kritické výhrady a hnidy, ale to podstatné už se nezmění: pravda přítomné chvíle byla vyslovena. Od let tzv. krizových, kdy si knihy

jaksi vybírají mne, místo abych si já vybíral knihy - to, že se mi ta či ona kniha dostane do ruky, je vždycky do jisté míry náhoda, systematické sledování určité oblasti je více méně nemožné - na mne podobným dojmem zapůsobil nejprve Mirákl J. Škvoreckého, později Krise eschatologie neosobnosti V. Bělohradského, Český snář Ludvíka Vaculíka a nyní Dálkový výslech.

V tomto případě zvlášť blaží, že knížka vznikla spoluprací domácích sil s exilovými. Exilový novinář střední generace Karel Hviždala rázně zatnul tipec všem nedávným pochybovačům /autor těchto řádků kajícně přiznává podíl na tomto chóru/, kteří si kladli otázku, co si vlastně hodlá na Západě počít, a dokázal, že jeho velkorysý projekt českých rozhovorů může být událostí.

Už nedávné Hviždalovo interview s Václavem Bělohradským Myslet zeleň světa /mj. také v Edici Expedice/ vzbudilo zasloužený ohlas. Téměř 230 stránek rozhovoru s Václavem Havlem se hodnotou výpovědi přinejmenším vyrovná proslulému interview A.J. Liehma s J. Voskovcem /vyšlo v 70. letech jako zvláštní číslo Listů/.

Rozhovor H + H je volně rozčleněn do 5 partií. První je jakýmsi nezáměrným navázáním na paměti Havlova otce, známého pražského stavitele. Opět se ukazuje, jak nenahraditelná je, zejména v této pozdní době, paměť "v první osobě", ona neredukovatelná osobní zkušenost kronikáře, autora memoárů. Paměť dvou generací jedné rodiny vypovídá o uplynulém čase víc než sada učebnic dějepisu. Václav Havel hovoří prostými slovy o svém rodinném a rodovém zázemí, o svém dětství a raném mládí nadaného člověka, který prochází padesátými léty s břemenem velkoburžoazního původu. Havel dávno ví, že ono břímě bylo i předností. Rodinné známosti mu přirozeně otvíraly cestu k mnoha zajímavým osobnostem kulturního života a umožnily mu tak už velmi záhy zvláštní zážitek mimoběžnosti všeho oficiálního, veřejného, převážně jalového a lživého - s nespornou kvalitou, potlačenou sice, ale nezničenou, existující kdesi na okraji veřejného zájmu a spíše ještě v soukromí se stálým přízrakem zakázanosti v pozadí. Havel shledává v duchovní situaci padesátých let a v situaci pří-

tomné určité významné paralely, jež krouží právě kolem onoho zážitku mimoběžnosti: stejný zážitek dvojí kultury, stejný poznatek nesamozřejmosti kultury a nutného hledání skutečných hodnot uprostřed pozlátka úspěchu a přizpůsobení se dobovým normám a požadavkům.

Havel sám sebe zařazuje mezi nejmladší vrstvu druhé kultury padesátých let. Ještě lidé o generaci mladší, autor těchto řádků mezi ně patří, prožívali své mládí, to jest první polovinu 60. let, jako permanentní vyhledávání a nalézání utajených, potlačených, ale stále ještě existujících a tedy dosažitelných hodnot. Onen rys kulturního prospektorství, ona všeobecně přítomná naděje na duchovní zbohatnutí, to je dodnes zkušenost, na niž generace dnešních čtyřicátníků s nostalgií vzpomíná.

Mnohé se zdá nasvědčovat tomu, že dnes je situace mnohem horší. Žijících pamětníků dob relativně normálních je mnohem méně a stýkat se s nimi je mnohem riskantnější než v padesátých letech. Devastace knihoven a jiných zdrojů informací proběhla v nedávné době v míře s padesátými léty nesrovnatelné. A přece se zdá, že se historie opakuje. Mladí lidé nacházejí vlastní zdroje autentické kultury a donedávna hrozivě reálná představa naprosté státní kontroly občana, nejlépe popsaná u G. Orwella, se díky laciné spotřební elektronice stává zase utopií. /Ne náhodou je Dálkový výslech kniha pořízená z kazetových záznamů, které několikrát překročily hranice, než byla nalezena definitivní podoba textu./ Totalitní moc každodenně ztrácí monopol na informace. Ano, historie by se mohla opakovat - pro ty, kdož svoji naději neumořili v rezignaci. Naděje není totiž totéž co optimismus, je to spíše stav ducha než stav světa, říká náš dramatik. Naděje nemá mnoho společného s prognózou vývoje a v tomto smyslu vidí Havel v přítomné situaci řadu obdobných symptomů naděje, jež začaly osvětlovat společenskou scénu otevírajících se let šedesátých.

Druhá část rozhovoru je věnována Havlově cestě k divadlu a je pro něho obnovenou příležitostí vyslovit se znovu k fenoménu tzv. malých divadel, s nimiž je jeho umělecký vývoj neodmyslitelně spjat. Obsahově zde Havel znovu formuluje myšlenky, které ho provázejí celoživotně.

Třetí partie začíná příběhem časopisu Tvář a jeho zastavením a zahrnuje Havlovo dnešní vidění tzv. obrodného procesu. Zejména analýza fenoménu Tváře bude zřejmě jedním z neuralgických bodů Dádkového výsledku. K těmto partiím se asi snese nejedna sprška polemických výhrad, spíš od rozhořčených pravověrných stoupenců Tváře než od reformních komunistů, jimž by se naopak Havlovo zhodnocení významu Tváře mohlo zdát přehnané. Já osobně pokládám tuto část knihy za velmi cennou, jak pokud jde o vysoké zhodnocení přínosu Tváře, tak pokud jde o příkrý odsudek sektářských praktik některých tvářistických předáků.

Čtvrtý oddíl knihy je věnován létům sedmdesátým, létům Havlovy zakázanosti, disidentství i prolomení bran ghetta zakázaných autorů. Tato část zaručuje knize čtenářský úspěch mezi nejširší veřejností. Hvíždala přišel se svými otázkami v příhodné chvíli životní bilance, v předvečer Havlových padesátin a po dramatikově návratu z vězeňské životní zkoušky. Havel si právě v té chvíli uvědomil, že vlastně dávno pomínuly důvody, pro něž bylo třeba utajovat okolnosti vzniku Charty 77 a prvních bouřlivých měsíců její existence. Víc než eventuální policejní represe hrozí nebezpečí, že v letícím proudu času bude zmeškána příhodná chvíle k podání svědectví účastníků.

A tak se stalo, že příběh Charty 77 se konečně dostal na papír. Ne všichni čtenáři budou Havlovým vylíčením nadšení či uspokojeni, nesporné ovšem je, že Havlovo svědectví je nad veškerou pochybnost kompetentní, napsané s mírou pro dramatickousť chvíle a bez snahy o laciný efekt.

V této části výpovědi je také Havlův životní příběh dotážen až téměř do přítomnosti, zahrnuje vězeňskou zkušenost a účtování s ní a končí na jaře 1983 propuštěním z nemocnice Pod Petřínem, oné přestupní stanice Havlova života vězeňského a civilního.

Poslední oddíl Dádkového výsledku je věnován autorově životní i umělecké filosofii, jeho krédu a nadějím, k nimž se hlásí. Dádkový výsledek opět potvrdil, že Havel je brilantní esejista; je opravdu škoda, že tento žánr pěstuje jen příležitostně.

Za jedinou vadu Dálkového výsledku pokládám skutečnost, že zatím zdaleka není k dispozici v oněch mnou požadovaných sto tisících exemplářích. Tyto řádky buďtež tedy chápány také jako tip pro vydavatele i písáčky samizdatu. Nepřeháním, tato kniha by neměla chybět v žádné knihovničce, a bohdá nebude jednou chybět ani v knihovnách veřejných.

Karel Žádný

K r i t i k J o s e f V o h r y z e k

Literární dílo Josefa Vohryzka není rozsáhlé, o to je však obsažnější. Podává o tom svědectví dvousvazkový výbor s titulem Kniha Josefova.^{+/}

Dnes už není snadné znovu zpřítomnit atmosféru Vohryzkových kritických počátků ani pro pamětníky, natož pak pro generace, které přišly později. Žilo se tehdy u nás pod nárazem odhalení 20. sjezdu KSSS, a byl to skutečný náraz, převrat, zemětřesení pro všechny, kdo jej prožívali mimo hranice SSSR /tam jaksi logicky vyplynul z předchozího vývoje a byl postupně připravován/. U nás totiž násilně oktrojovaný stalinismus ve sférách duchovního života nestačil ještě hlouběji zapustit kořeny. Zdálo se tedy přirozenější, že špatně postavený model společnosti se dá vylepšit, napravit, že je možné zachránit podobu socialismu ve formách, jak si je vysnil utopismus 19. století /jehož součástí byly i vize Marxovy a chiliasmus Říjnové revoluce/.

^{+/} Edice Expedice, sv. 219, I-II, Praha 1986. První svazek /300 ss./ je věnován Vohryzkově literární kritice a publicistice, druhý dvěma Vohryzkovým prózám /Chodec a Velká dáma, celkem 60 ss./. Vydání připravil Jan Lopatka, úvodní esej napsal Zdeněk Urbánek, závěrečnou studii zaměřenou na V. kritickou práci v časopise Květen Eva Formánková. První svazek přetiskuje všechny V. texty z Května, klíčové texty z let šedesátých a všechny editorovi dostupné V. texty z období po r. 1970. Doplněn je podrobnou bibliografií Vohryzkových prací kritických, prozaických i překladatelských a poznámkami edičními, biografickými a bibliografickými.

Reformní proces nazrával od druhé poloviny padesátých let i u nás, byť v latentních formách. Dnes může vzbudit úsměv tvrzení, jak revoluční dosah měla třeba rehabilitace odideologizované přírodní a milostné lyriky /viz např. Fikarovy překlady Ščipačevových Slok lásky/ nebo jak velký význam mělo odvážné přiznání, že Vítězslav Nezval se stal velkým básníkem nejen navzdory ovlivnění poetismem a surrealismem, ale i díky jemu.

Program poezie všedního dne, proklamovaný generačně i tvůrčími principy různorodou skupinou kolem časopisu Květen /zasvěceně vyložený Evou Formánkovou ve studii Kritik v nekritickém světě, která uzavírá výbor z Bohryzkových kritik v prvním svazku Knihy Josefovy/, jistě nebyl ničím světoborným, a volal-li v diskusi o něm Václav Havel po návázání na tradice Skupiny 42, byl příkře okřiknut /tehdy se moc netrpělo připomínat v dané souvislosti ani civilismus generace z r. 1914, Whitmana, Préverta a Hughese/. Ale přece jen to byla miniaturní revoluce, a spolu s pokusy o rehabilitaci avantgardy, s vytvářením výtvarnických tvůrčích skupin, s divadly malých forem /Semafor, Na Zábradlí/, s regenerací jazzové hudby, s prvními snahami pozvednout úroveň českého filmu /které nakonec vyústily v slavnou "novou vlnu"/ to byl nesporný a významný duchovní proud, který signalizoval vnitřní osvobození a místy již i přímo osvobození společnosti i jejích kulturních tvůrců. /Máme zde na mysli vývoj "na povrchu", tedy v oficiálních strukturách. "Pod povrchem" /resp. v zahraničí/, v hlubinách rukopisné a šuplíkové literatury, byl vnější pohyb už dávno předstižen nebo aspoň uchovával formy, které byly z oficiálních nakladatelských a časopiseckých tribun zcela vyloučeny a tabuizovány./

Samozřejmě, jak píše Eva Formánková, "lidé se osamostatňují vůči ideologii, a ještě na ní závisejí." Nemohlo být jinak, jestliže politický impuls proměn přišel z reformního hnutí v SSSR. To bylo nesporné zúžení - ale vznikl zde přece jen prostor, a prostor rozšiřovatelný. Tehdejší Kultura sledovala linii soustavného upozorňování na všechny nové jevy v sovětském umění, ať už to byl Dudincevův

román Nejen chlebem či Solženicynův Jeden den v životě Ivana Děnísoviče, rehabilitace sovětské avantgardy, zprvu filmové a divadelní /kupodivu rehabilitace výtvarné avantgardy probíhala nejpomaleji/, film Jeřábi táhnou nebo nové proudy v sovětském výtvarném umění /např. dílo sochaře Něizvěstného/.

V pozdějších reminiscencích se třeba i Květnu vytýkalo, že oportunisticky přecenil reportáže V. Ovečkina. Ale to nebyl oportunismus, jako nebyla oportunismem propagace děl V. Někrasova /o němž Vohryzek také pozitivně psal/, Těndrjakova, Granina, oné nové literární kritické vlny, která se nebála nově podívat i na tak zmytologizovaný fenomén, jakým byla druhá světová válka.

Nebylo také náhodné, že jako nejucelenější v kritické tvorbě Vohryzkově najdeme literární portrét I. Babela. Jistě v něm kritikovi šlo především o zjištění, že "Babelova tvorba naplňuje dnešní potřebu intenzity, dialektické analytičnosti a komplexní syntetičnosti, která přetváří skutečnost v obraz pro všech pět smyslů" /Kniha Jos.I, s.93/. Ale šlo také o důkaz, že moderní tvárný přístup, prolomení staré a položení základů nové tradice dokázal autor v podmínkách syrové a surové reality těsně předrevolučního a revolučního Ruska.

Pochopitelně tehdejší diskuse dnes vyhlízejí často jako příliš estétské, bezzubé a krotké. Bojovalo se proti dogmatismu a dogmatikům, z čehož často vznikl "dogmatismus naruby" /na to právě upozorňoval ve svých polemikách Vohryzek/, proti "kultu osobnosti", proti "deformacím", "schematismu", "teorii bezkonfliktnosti", diskuse se často pohybovaly výhradně v dimenzích estetických kategorií. Ale šlo skutečně jen o umění?

Ladislav Štoll, který měl na tyto věci větřivý partajní čich, říkával: dogmatik je poctivý soudruh, který se mýlí; revizionista je skrytý nepřítel. Postřehl dobře, že boj proti dogmatismu může zasáhnout i dogma. A padne-li dogma, padne celá mytologická konstrukce.

V polemice s Jiřím Hájkem Vohryzek především usiloval o vymezení kritiky: "Kritika usiluje o syntézu umělecko-teo-

retického poznání. Jestliže nastal čas, aby se stala součástí literární tvorby tou měrou, jak svým zaujetím pro specificky umělecké /podtrhl J.V./ otázky vysloví svůj postoj ke světu, pak to nevylučuje, naopak předpokládá, že se tu souběžně s ní bude dál uplatňovat kritika sociologická, filosofická, strukturní, typologická, komparativní, historizující atd. Právě konfrontace různě specializovaných pohledů a analytických metod, oproštěných od idealistického /zde by přesněji sedělo slovo ideologického - pozn. F.K./ a anti-dialektického základu, může vytvořit nejzdravější půdu pro literární kritiku, hodnotící dílo v jeho celkovém tvárném a ideovém profilu." /c.d., s.97/.

Vohryzek tedy vyžaduje pluralismus kritických /a tudíž i literárněvědných/ metod, a to už je požadavek ideologický, který přerůstá rámcem estetického, jak jej vymezila marx-leninská ideologie. Čím vlastně chtěl kritiku mít? Vědou, či uměním? Nepochybně obojím, v tom do značné míry rehabilituje šaldovské pojetí kritiky. Myslím, že Vohryzek je Šaldovi bližší, než se to připouští, snad hlavně v důsledku vyjadřovací odlišnosti obou kritiků. Tím nehodlám oba kritiky poměřovat nebo vymezovat jejich místo v kontextu soudobých dějin české literatury. Jde mi výhradně o typologické vymezení určité literárněkritické osobnosti. Šalda píše /zejména ve svém raném a středním tvůrčím období/ romanticky rozevlátým, emocionálně vzrušeným, metaforickým jazykem, Vohryzek je střízlivě šedý, logicky konstruktivní a výrazově střídavý. Ale oba požadují, aby za dílem stál především člověk, jeho individualita, aby bylo dílo sebevyjádřením svého tvůrce; oba se bojí méně primitivnosti než zřemeslnění spisovatele; oba mají stejný vztah k modernosti a tradici, oba vyžadují, aby umění šlo "tam, kde cítí životní pravdu, třebaš omezenou individuálním obzorem, ale ověřenou vlastní životní zkušeností, vlastním viděním světa, vlastním citem pro realitu." /Kn. Jos.I., s.48/. Oba spatřují kultivovanost spisovatele v sebepoznání talentu, v pochopení vnitřní logiky vlastního tvoření. A tím také spatřují vlastní poslání kritikovo v tom, aby vyhmátl podstatu umělcova tvůrčího typu ještě "in statu nascendi" a snažil se pomoci jeho rozvoji, jeho personifikaci v literárním díle.

Vohryzek chce svými kritikami sloužit především mladé literatuře, té rodící se, učící se, poznávající, někdy nespolehlivě, samu sebe. Předmětem jeho sympatizujícího zájmu jsou jmenovitě první knížky A. Lustiga, Škvoreckého Zbábělci, Ptáčníkův román Město na hranici - a také drobné prózy nesporné vývojové hodnoty, dnes už často zapomenuté. Na Neffových Sňatcích z rozumu naopak pranýřuje řemeslnou dokonalost nepodloženou ani tvůrčím, ani myšlenkovým úsilím. Proto i v posuzování překladů zahraniční literatury nesdílí tehdy obecné nadšení třeba pro Remarquea nebo Saganovou. Ale tím, že pronikl až ke kořenům její vnitřní problematiky, přerostl ve svých kritikách rámec literatury a to mu moc nemohla odpustit. Chtěla-li literární kritika padesátých let vyslovovat své soudy nad společnostmi, musela to dělat tak, aby nevybočila z rámce stanoveného ideologickým dogmatem a konkretizovaného dobovou kulturní politikou /tato konkretizace byla v druhé polovině padesátých let u nás horší než v SSSR, podobně je tomu i dnes/. Vohryzek z tohoto rámce vybočoval příliš často a to také byla hlavní příčina /i když konkrétním impulsem byla neuctivá poznámka o Polevého Meresjevovi - ale to byla spíš poslední kapka, na niž se čekalo/, proč musela jeho kritická činnost přestat. Uchýlil se do aktivity překladatelské, komentátorské, ediční, vystoupil i s úspěšným prozaickým debutem, ale k vlastní kritické práci se vrátil až v podmínkách paralelní kultury sedmdesátých a osmdesátých let.

I v těchto nejnovějších statích zůstal svůj, ale současně pokročil dál. Nejen proto, že padly ideologické zábrany druhé poloviny padesátých a počátku šedesátých let - ale bylo tu i poučení z nejnovější české literatury, o níž sám píše už v šedesátých letech jako o literatuře šuplíkové, tedy o literatuře, která o svou definitivní podobu s žádnou mocí nesmlouvá a předem počítá s tím, že nebude moci být vytištěna, alespoň ne doma.

V této literatuře daleko silněji vystupuje do popředí moment nejednoznačnosti, příznačný pro moderní literaturu vůbec, ale v našich podmínkách zvláště obtížně prosaditelný: socialistickorealistická literatura přece byla celá

založena na jednoznačnosti a na jednoznačné interpretovatelnosti. I taková díla jako Gorkého Život Klíma Samgina či Šolochovův Tichý Don byla občas z literatury socialistického realismu vylučována právě proto, že takovou jednoznačnou interpretovatelnost značně ztěžovala.

"Klánského Vyhnanství," píše J. Vohryzek, "patří k textům, které po přečtení pracují dál. Pocit zřejmosti a zřetelné jednoznačnosti, který budí během četby, se ztrácí a nahrazuje ho nejistota. Je to stylizovaný monolog, nebo zhuštěný obraz celé jedné epochy? Je to epitaf, dokument, nebo výzva? Je to portrét, balada, nebo nenie? Teprve další čtení nás poučí, že to není nic z toho, a že je to vše zároveň." /c.d., 231/.

A právě nyní Vohryzek akcentuje nediskutovatelné právo osobnosti na sebevyjádření - hájené proti všem zábránám dogmat a ideologií, starých i nových. V tomto směru vystoupil na obranu práva Jaroslava Seiferta vyslovit se ve svých vzpomínkách tak, jak cítil atmosféru své doby, aniž se podřizoval jakýmkoli pozdějším racionálním korekturám. Jednalo se o velmi dílčí, ale zásadní problém: měl J. Seifert právo charakterizovat Arnošta Procházku očima své dvacetileté generace, i když dnešní historická zkušenost se přiklání spíše k Procházkovu soudu nad Devětsilem než k pozici Devětsilu, silně vyhrocené proti Moderní revui?

Věc nemá jen politickou dimenzi. On opravdu Procházkův konzervatismus a tradicionalismus vyhlíží solidněji než devětsilovské pohrávání si s letadélky, filmem, jazzem, cirkusovými atrakcemi, tropy, závodními automobily, neonovými reklamami velkoměst a mrakodrapů, lehkovážnou erotikou a poloanarchistickou revolučností. Jen nelze zapomenout, že tohle vše tvořilo strhující dobovou poezii mládí, a mládí se také před ní sklonilo, nejen v osobách Wolkra, Píši, Nezvala, Biebla, Seiferta, Hořejšího a Hory, ale i v osobě Z. Kalisty, J. Durycha a J. Čarka. Moderní revue, ať už si jakkoliv vážíme jejích začátků a oceňujeme celou její velikou kulturní práci, měla ve svých posledních ročnících jediného mladého protagonistu v Miloši Martenovi, ten však zemřel ze první světové války. Sama pak zanikla smrtí svého zakladatele, budovatele a hlavního tvůrce.

"Subjekty osobní zkušenosti nadosobního významu," píše J. Vohryzek, "... bývají osobnosti, které si uchovaly svou integritu, tedy i svou duchovní totožnost, Neuspokojí proto objednávku ani z té, ani z oné strany, neboť jejich paměť a obraznost tvoří svorník příliš mnoha ohybů dějinné spirály. Jen ony vědí, v kterých místech ten svorník drží a ve kterých puká, a tím spíš si do věcí svého svědomí a ducha nedají mluvit." /c.d., s.235/

To samozřejmě není aplikace zásady plout v každém případě proti proudu. Je to jen důsledně uplatňovaný požadavek svobody pro sebe - i pro druhé.

Dalo by se toho ještě mnoho říci in margine díla Josefa Vohryzka, ve srovnání s nímž "kterýkoli vnějškově volný obyvatel Západu má co dělat, aby se jeho svobodě mysli a Schicksalopposition vyrovnal", jak napsal Z. Urbánek v úvodu ke Knize Josefově. Ale k tomu zde máme příliš málo místa.

František Kautman

K a s s a n d r a a n e b o D é m o s t h e n e s

Ještě před několika roky se na mne jeho tvář dívala pravidelně ze stránek francouzského týdeníku Express, kde ke každému komentáři připojují autorův snímek. Jean-François Revel na něm vypadal přísně a zarputile. Když jsem se s ním v roce 1985 setkal v Praze, uvědomil jsem si, že mu fotograf poněkud ublížil. Je to příjemný člověk, zapálený a vytrvalý debatér, umíněný ve své snaze přesvědčit protivníka. Vypadá až pozoruhodně velmi málo francouzsky. Chybí mu trochu galiská perlivost, lehkost a smysl pro slovní hříčky; je to úporný, tvrdošíjný polemik, který nic nedaruje zadarmo. To vše je ovšem vyváženo hlubokou a rozsáhlou erudicí, o níž svědčí i pouhý výčet titulů jeho děl, kde najdeme pojednání o myslitelích antického starověku stejně jako studie o Proustovi.

Největší proslulost však získal Jean-François Revel v posledních deseti letech jako citlivý pozorovatel a glosátor mezinárodní politické scény. Pro názorové neshody s novým majitelem týdeníku Express, anglo-francouzským podnikatelem Jimmym Goldsmithem, odešel do konkurenčního magazínu Le Point, kde má, jak mi řekl, mnohem volnější ruku. Uvědomil jsem si přitom, že pro ředitele či šéfredaktora francouzského týdeníku není asi snadné mít takového Revela v redakci. Nedovedu si vůbec představit, že by tento svérázný pozorovatel měl upravovat své články podle připomínek majitele či vydavatele. Novináři Revelova typu to nemají snadné nikde, ani ve Francii.

Ve svých posledních dílech, v Totalitním pokušení a zejména v knize Jak umírají demokracie,^{x/} s níž chci čtenáře podrobněji seznámit, rozvíjí Revel v podstatě velmi pesimistickou vizi o brzkém a zcela nevyhnutelném zániku demokracie. Tento společenský útvar, ostatně v dějinách lidstva velmi krátkodobý a snad i nahodilý, nese sám v sobě prvky svého nevyhnutelného rozkladu. Nemůžeme to zastavit, říká Revel, pokusme se tedy alespoň tento jev pochopit. Největším a podle Revela jediným smrtelným nebezpečím pro demokracii je komunismus reprezentovaný Sovětským svazem /je zajímavé, jak málo píše Revel o Číně, ale podobně si vynecháním vypomáhá vždy, když něco nezapadne zcela přesně do jeho pečlivě promyšlené konstrukce/. Hlavním cílem sovětského systému je podle Revela zničení demokracie a nastolení totalitní vlády na celém světě. V tomto střetnutí, říká Revel, je demokracie předem poražena. Je beznadějně nevědomá, slabá, nechápe vážnost situace. Svého protivníka dílem nezná, dílem podceňuje a někdy dokonce slepě napomáhá vlastnímu zničení. Dodává Sovětskému svazu na úvěr nebo za velmi výhodných podmínek vše, co tento byrokratický, těžkopádný a ekonomicky neschopný systém nedokáže sám vyrobit. Od průmyslníka Hammera až po americká pouta na rukou Bukovského v letadle z Moskvy do Bonnu nevynechá Revel žádný fakt, kterým lze ilustrovat známý Leninův výrok o kapitalistech, kte-

x/ Comment les démocraties finissent /Editions Grasset et Fasquelle, Paris 1983/

ří dodají Sovětskému svazu i provaz, na němž budou oběšeni. Západní diplomaté a politikové jednající se Sověty od roku 1917 až po naši dobu nevypadají ovšem o nic lépe: bezstarostně podléhají všem klamům protivníka a při každém nástupu nového muže v Kremlu věří bláhově v možnosti reforem. To vše líčí Revel tak sugestivně, že po přečtení poslední stránky jsem si pro jistotu pustil Hlas Ameriky, abych se přesvědčil, že tam ještě žije pluralistická demokracie.

Odsouzena je demokracie podle Revela také proto, že nevěří ve své poslání, sama dobrovolně snímá všechny hříchy světa a své skutečné obránce vydává za stoupence autokratického systému a zároveň velebí ty, kdo vlastně usilují o její zničení. S velkomyslností sobě vlastní umožňuje teroristům a agitátorům všeho druhu, aby ji rozvraceli zevnitř. Nemůže jinak, nechce-li ohrozit svou podstavu.

Recenzovat Revelovy knihy není snadný úkol. Výstižnost a přesvědčivost, s níž autor dokazuje vzestup vojenské moci Sovětského svazu a jeho celkového vlivu ve světě v letech 1970 až 1980, činí případnou polemiku velmi nesnadnou. Všichni to vidíme a každý to vnímá po svém. Přesto se však odvažují tvrdit, že mne celková výpověď, již Revel podává o dnešním světě, nepřesvědčila. Především proto, že podle našeho mínění nelze mezinárodní vztahy vtěsnat do rámce logického systému připomínajícího Mendělejevovu soustavu prvků. Jednotlivé jejich disciplíny snad, například ekonomiku, studium vojenských i politických systémů v minulosti, ale mezinárodní vztahy jako celek rozhodně ne už proto, že nám chybí spolehlivý přístroj k předvídání budoucnosti. Všichni analytici mezinárodních vztahů se dnes shodují v tom, že prognostika, jíž se v šedesátých letech předvídala tak skvělá budoucnost, naprosto selhala. Experti pro vývoj cen energie, což je jeden z nejdůležitějších aspektů mezinárodního vývoje, si dnes v zoufalství rvou vlasy nad desítkami svých krutých omylů v posledních dvaceti letech. Revelova práce je kniha o zápase demokracie s komunismem. Můžeme zde mluvit o zákonitostech, když nevíme /a snad zaplaťpánbůh za to, že nevíme/, jak to vlastně dopadlo?

Vážným metodologickým nedostatkem Revelovy knihy je fakt, že její autor hodnotí Spojené státy, Francii a Německou spolkovou republiku v jejich vztazích k Sovětskému svazu jako jakési zástupce západního světa jako celku. Jejich snahy zlepšit vlastní vztahy se SSSR někdy na úkor spojenců se pak nutně musejí jevit jako v nejlepším případě dosti naivní zrada. Ve skutečnosti se všechny velmoci a všechny subjekty mezinárodních vztahů budou vždy chovat právě takhle. Státy nemají zásady, jen své zájmy, říkával kdysi generál de Gaulle. Je mimochodem zajímavé, jak málo chápe Revel právě tohoto politika a vůbec specifiku francouzské diplomacie.

Stržen svým menicheistickým viděním světa, dívá se Revel na všechny směry a organizace vyvolávající na Západě alternativní diskusi jako na "agenty světového komunismu". Patří mezi ně francouzští jocisté, portugalské důstojníky kolem Mela Antunese z roku 1974, západoněmečtí "zelení" a američtí kritici apartheidu. Toto v podstatě zkratové chápání ho vedlo například k tomu, že v diskusi se mnou nazval zakladatele francouzského listu Le Monde Huberta Beuve-Méryho kryptokomunistou. Tam se Revel nebezpečně přibližuje té tenké hranici, která dělí solidní žurnalistiku od bulváru. Jurij Andropov je pro něho mimo vši pochybnost organizátorem atentátu na Jana Pavla II. Tzv. "bulharskou stopu" pokládá Revel za nevyvratitelný fakt, ačkoli je to v nejlepším případě jen pravděpodobná hypotéza a výsledky nedávného římského procesu nebyly v tomto ohledu příliš přesvědčivé. Snadnost, s jakou autor věří některým pravděpodobně vyhlížejším, nicméně neověřeným a někdy i neověřitelným skutečnostem, vůbec nepřekvapuje. Tak například tvrdí, že po každé finanční půjčce Západu se okamžitě zvýšily sovětské výdaje na zbrojení. Jak lépe demonstrovat neprozíravost západních mocností, které si tak kopou vlastní hrob! Ale ruku na srdce: ví dnes někdo na světě spolehlivě, jaký je sovětský rozpočet? Může někdo s jistotou říci, kolik vydává sovětská vláda na zbrojení? Údaje nejlepších západních kremlogů se v tomto ohledu tak rozcházejí, že to nutně nabádá k nejvyšší opatrnosti.

Dospíváme pak k základní otázce Revelovy knihy: čím je dnes ohrožena demokracie západoevropského typu, s kým a proti komu je třeba ji bránit? Znovu zde podtrhujeme, že účinnost sovětských postupů při nabývání vojenské převahy a oslabování politických pozic západního světa ukázal Revel velmi přesvědčivě. Je až s podivem, jak málo se však vyzná ve složitém politickém vývoji vlastní země. Tak například pokládá vstup komunistů do vlády Pierra Mauroye v létě roku 1981 za vážné ohrožení demokracie ve Francii. Zde se shoduje s míněním tradičně nechápavých amerických komentátorů, kteří si tehdy mysleli totéž a zcela vážně uvažovali o tom, zda bude možno Francouzům svěřovat tajné materiály NATO! S odstupem let se snad jasně ukázalo, že demokracie ve Francii nebyla ohrožena ani v nejmenším a těší se i nadále celkem slušnému zdraví. Komunisté ve vládě pracovali se socialistickou většinou vcelku loajálně a je rozhodně zajímavé, že dnešní vedení strany, které se v zoufalém zmatku a úděsu nad katastrofální ztrátou hlasů a politických pozic uchyluje k osvědčeným sektářským pozicím, hodnotí vládní zkušenost z let 1981 až 1984 jednoznačně záporně! Lze snad považovat za náhodu, že jsou to právě někteří z bývalých komunistických ministrů /Marcel Rigout a do jisté míry i Anicet Le Pors/, kteří stojí dnes ve straně v opozici proti Marchaisovu vedení? Ostatně, v letech, kdy měla Francie levicovou vládu s komunisty a socialisty, měli v ní neutralisté a pacifisté, které Revel chybně pokládá šmahem za sovětské agenty, velmi slabé pozice, rozhodně mnohem slabší než v politicky konzervativnější Německé spolkové republice. A může dnes někdo s naprostou jistotou tvrdit, že francouzská demokracie není ohrožena zevnitř nepřítelem, jehož Revel velkomyslně přehlíží, totiž velkohubým demagogem Le Penem a jeho rasistickými přáteli?

Na tyto otázky Jean-François Revel neodpovídá a nebo, což je ještě horší, si je vůbec neklade. Proto jeho knížka, v některých partiích tak vemlouvavě přesvědčivá, působí s odstupem času slaběji. A nezbyvá než doufat, že demokracie, tento podle Churchille nejhorší možný systém s výjimkou všech ostatních, má ještě mnoho krásných let před sebou.

/ir/

Když vyšel první dialog autorské dvojice SIDONIUS & SAKATEKA /O páté cestě, 1984/, přivítali jsme jej jako potěšitelné novum v naší filosofické literatuře; těšilo nás zejména, že se našel někdo, kdo je schopen ukázat, že filosofování nemusí být nutně činností úmornou a chmurně asketickou, ale také zajímavým dobrodružstvím či radostnou hrou.^{+/} Od té doby přibýlo /v dosti rychlém sledu/ několik dalších dialogů, a je tedy na čase, abychom tomuto svéráznému literárnímu fenoménu věnovali zevrubnější kritickou pozornost. Vhodnou příležitost k tomu poskytuje souborné vydání prvních pěti dialogů, jež nedávno vyšlo péčí Daniela Bohdana a které lze považovat /byť jen z hlediska čistě vnějšího, totiž edičního/ za jakýsi mezník v dosavadní produkci S+S.^{++/}

x x x

Především se naskytá otázka, co vlastně Sidonius a Sakateka dělají: je to skutečně filosofie? V tomto ohledu vzbuzují S+S od samého začátku oprávněné pochybnosti. Opravdová filosofie přece předpokládá "tvrdou myšlenkovou práci", terminologickou řeholi, vyžaduje soustředěnost a systematickost a samé takovéhle přísné věci. Pohleďte však na naše autory: pohazují si s náměty jako s míči, bezstarostně přeskakují z jedné oblasti poznání do druhé, fenomenologie, taoismus, theologie, kybernetika a ještě všelicos jiného mísí se tu v jakémsi bláznivém rejži, kdoví jestli to všechno je vůbec míněno vážně... Odborník by pravděpodobně vynesl příkrý soud: je to jen "duchaplné" vtipkování, obratné žonglování s pojmy a představami, pouhá intelektuální zábava; dialogy S+S nejsou žádné filosofické dílo, a kdo je za ně vydává, dopouští se trestuhodného matení pojmů. V tomto

^{+/} Viz minirecenzi v KS 2/85, s. 106-7 /pozn. red./.

^{++/} Sidonia a Sakateky dialogů patero, Praha 1986, 268 ss. B 5.

smyslu se vyjádřil již recenzent prvních dvou dialogů v samizdatové revue PARAF 2/85; k výhradám, které zde formuloval /aniž se k nim bohužel sám blíže vyslovil/, není vcelku podnes co dodat. Zůstává však pořád ta základní otázka: jestliže S+S neprovozují filosofii v pravém slova smyslu - co tedy?

Jakousi odpověď nám dávají sami autoři, a to ve svém třetím dialogu, kde uvažují o pojmu "muđrování". Kdo muđruje, říkají, ten si jen tak "logizuje", tj. "spřádá nepodložené představy a konstrukce, jak by to mohlo být, jak to podle něho 've skutečnosti' je." /Sid., s.130/ "Dejme tomu, že si muđrující zkusíme hrát s myšlenkami, slovy a představami. Ano - hrát, hrát si, to je to pravé slovo!" /Sid., s.134/ Tedy muđrování jakožto "fantazijní hra se slovy, představami, nápady": tak autoři reflektují své vlastní počínání /"co děláme, když takto spolu rozprávíme?"/. Není-liž to vskutku výstižná odpověď na naši otázku? Pak ovšem se námitky odborníka stávají z větší části bezpředmětné: tomu, kdo si jen tak muđruje, nelze vážně vytýkat, že si neukládá přísnou terminologickou kázeň, že své náhledy a postřehy dále nepropracovává, že pro svá tvrzení neuvádí dostatečné důvody a důkazy, že jeho výroky nejsou vždy náležitě "ložené" /pod- či do-/. 

Jistěže takovéto počínání není bez rizika, a S+S to dobře vědí, svědčí o tom již samotná volba slova, zatíženého v běžném usu konotacemi spíše pejorativními. Ono totiž to "logizování" může být také jen nezávaznou kratochvílí, bezuzdným fantazírováním - anebo zarputilou, obsedantní "logománií" /takovíto muđrlanti jsou pak předmětem posměchu či útrpnosti/. Jsou různé typy her - a různé typy muđrování. S+S chtějí hrát takovou hru, která je "zdrojem uvolnění a radosti, skutečnou re-kreací, /.../ hrou na svět, která uvádí vše do pohybu: pohybující se jsoucno přestane zaclánět a svým tancem umožní hluboký náhled - pohled skrze své pohyby a podoby k jejich smyslu, ke svému smyslu." /Sid., s. 143-4/ Zajisté lze souhlasit s tím, že z takového muđrování může být i filosofický užitek. "Ostatně i nejserióznější filosof," poznamenává Sakateka, "si tu a tam od-

dechově zamužruje, obdobně jako třeba kynolog si docela rád ve volném čase pohraje s psíkem." A nato Sidonius: "Ba tvrdím ještě víc: kynolog si dokonce musí najít čas pohrát si s psíkem - je-li to ovšem kynolog, a nikoliv kynotechnik." /s. 136/ Rádi věříme, že takto se může ukázat "to nejdůležitější; co sice nemůže být vysloveno, ale může být zjeveno /.../ právě skrze hru." /s. 137/ Musíme však připomenout, že tento "náhled smyslu", tradičněji řečeno intuice bytí, je pouhým předpokladem vlastní filosofie, jejíž práce spočívá právě v úsilí o vyslovení nevyslovitelného. Bez této "tvrdé myšlenkové práce" zůstane i ten nejhlubší náhled pouhým náhledem - který sice člověka může učinit moudrým, nikoli však ještě filosofem. I tohle však S+S zajiště vědí: aby z té hry zvané mudrování mohl případně vzéjít nějaký filosofický užitek, musí si být mudrující vědom "mezi platností svého mudrování" /s. 143/ a veden "odpovědností k pravdě" /s. 141/.

Hranice mezi takto pojatým mudrováním a filosofií nemusí ovšem být vždy ostrá a zřetelná, a otázku vzájemného poměru obou činností je jistě možno probírat z různých stran /roztomile o tom pojednávají sami autoři, ale to zde nebude prozrazovat/; jsme však na pochybách, zda stojí za to rozprádat dalekosáhlé úvahy o tom, je-li takovéto mudrování filosoficky relevantní, či nikoliv. Pedantičtí odborníci, v jejichž očích jediná nepřesná citace stačí k tomu, aby byl autor neodvolatelně diskvalifikován a zařazen mezi nedouky, mají svůj názor už stejně hotový, a bylo by zbytečné snažit se je přesvědčit o něčem jiném. Tedy krátce: podle našeho mínění to, co S+S dělají /resp. chtějí dělat/, může být pro filosofii prospěšné přinejmenším ve dvou směrech; jednak tím, že jakkoliv tedy ve vlastním slova smyslu nefilosofují, S+S ve svých rozhovorech ohledávají a zpřítomňují /někdy záměrně, jako v Páté cestě či v Mudrování, někdy spíš mimoděk/ hranice a meze samotné filosofie - kde filosofie začíná a kde končí; a zadruhé tím, že proti všední práci vyžadující tvrdou myšlenkovou řeholi a ukázněnost, k níž se filosof ex professo zavazuje, snaží se S+S předvést, že je dobré, když má myšlení také někdy svátek - když

se dokáže oprostít od všelikého pochybování, analyzování a pracného vykazování a v tomto odpoutání, v této "roz-pustilosti" dává šanci bezprostřednímu dotyku Moudrosti. V obou směrech poukazují S+S na skutečnost, na niž se ve všedním provozu snadno zapomíná, totiž že ono poznání, jež filosof v potu tváře vydobývá, nemá svůj poslední smysl samo v sobě, nýbrž že jej čerpá z širšího duchovního kontextu, jenž hranice filosofie sensu stricto radikálně překračuje.

Nicméně, tato odpověď na naše úvodní "co" postihuje zatím spíše intenci než výsledek činnosti S+S. Do jaké míry se jim skutečně daří mudrovat na této, filosoficky relevantní rovině - toť otázka pro filosofickou kritiku. Ale tuto starost přenechme lidem kompetentnějším. Zde se omezíme na připomenutí zřejmého faktu, že i tato metoda má své meze platnosti. Při mudrování lze zajisté učinit velmi hluboké náhledy, když se však takový náhled začne rozpracovávat, "přivádět ke slovu", dříve či později nastane chvíle, kdy už nestačí pouhá hra a musí nastoupit systematická, minuciózní práce. To ovšem S+S dělat nemohou, chtějí-li udržet jednotu zvoleného "žánru". Z toho vyplývá, že se při svých exkursích nemohou pouštět kamkoliv a do čehokoliv. I laik pozná, či aspoň vycítí, kdy se pojednávané téma začíná vymykat možnostem mudrování, kdy už je "rozehráno" natolik, že sama hra musí skončit, nemá-li se stát frivolní kratochvílí. Od určité chvíle pak už může být pozdě vykroutit se z toho nějakou metaforou či slovní hříčkou. Nepochybujeme o tom, že tohle všechno autoři teoreticky vědí, zdá se nám však, že v praxi se proti tomu někdy prohřešují. Konkrétně se domníváme, že na hranice možností svého "hravého" přístupu narazili už v dialogu O otázkách a zvláště pak v posledním dialogu, O snění. Uvádíme to však jako pouhé mínění, doložit to bylo by úkolem filosofické kritiky, a touto cestou, jak jsme řekli, se nechceme ubírat. Chceme se na povahu jejich činnosti /na ono "co"/ podívat z druhého konce: jak S+S dělají to, co chtějí dělat? Výsledkem jejich tvůrčí práce je koneckonců určité literární dílo, a podle toho je také, ba především třeba ji posuzovat.

Nehledě k tomu, že sama definice "mudrování", kterou autoři podávají /sprádní představ o tom, jak by to mohlo být; hra myšlenek, slov a nápadů/, staví jejich tvorbu blíže literatuře než filosofii, potřeba literárního hodnocení jejich díla vyplývá takřikajíc ze samotné jeho situace na "čtenářském trhu". Ten, kdo píše "vážnou" filosofii, může si dnes dovolit /bohužel/ nedbat třebas i elementárních požadavků dobrého stylu, poněvadž ví, že při posuzování "odborných" textů se stylistická stránka prostě "nepočítá"; literární nedostatky jeho prací zájem odborného publika ne-umenší. Naproti tomu ten, kdo se věnuje mudrování, je v situaci obtížnější: stěží totiž může doufat, že svou "mudrořečí" zaujme širší publikum, nedostojí-li zároveň určitým formálním požadavkům; čtenářský ohlas bude bezprostředně záviset právě na literární kvalitě jeho díla. Jinými slovy, mudrující musí být tak trochu básníkem; musí počítat s tím, že to, co chce říci, bude posuzováno v první řadě podle toho, jak to říká, tj. jaký tvar a výraz dává tomu, co vymudroval. Spokojí-li se po této stránce s výkonem amatérským, bude tím výsledek celé jeho práce povážlivě znehodnocen.^{+/}

Podíváme-li se nyní z tohoto hlediska na dosavadní produkci S+S, musíme nejprve konstatovat, že si autoři velmi šťastně zvolili svůj žánr; dialog je pro jejich způsob mudrování formou vskutku vyvolenou. Je vidět, že to pro ně není pouhý stylistický prostředek k dosažení vnějšího efektu, že je to opravdu autentický výraz "myšlenkové hry", které se oddávají, - se všemi nečekanými zvraty, překvapivými objevy, a ovšem i nedůslednostmi a "zkratky", jež s sebou taková hra přirozeně nese. Čím déle naše besedníky sleduje-

^{+/} Pro případ, že by S+S chtěli namítat /~~že~~ jisté důvody se domnívat, že to není vyloučeno/, že jim na čtenářském ohlasu nezáleží, že si prostě mudrují sami pro sebe, pro vlastní potvšení, řekněme rovnou, že takovému tvrzení bychom při nejlepší vůli nemohli uvěřit: pak by totiž bylo nepochopitelné, proč si plody svého mudrování nenechají tedy sami pro sebe, proč je hned zatepla spěchají předat veřejnosti /a to prostřednictvím čelné samizdatové edice/, proč se ke svým textům dokonce znovu vracejí, revidují je a pořizují jejich souborné vydání.

me, tím více jsme ochotni uvěřit, nejen že nemají pro otázky, které si kladou, připraveno hotové řešení, jež by pak v příhodném momentě "vytáhli z rukávu", ale že dokonce sami předem nevědí, kam je klikatá cesta jejich rozhovoru zavede; vypadá to věru tak, jako by jim náměty "přihrávala" sama řeč, kterou spolu vedou. Nebo spíš kterou se společně dávají vést: někdy se zdá, jako by hlavním aktérem jejich dialogů byla živá, nevypočitatelná, "rozpuštěná" řeč. Právě to z nich činí poutavou, místy až napínavou četbu. Je zřejmé, že řeč jim není pouhým prostředkem k vyjadřování myšlenek: je pro ně spíš jakýmsi myšlenkorodým prostředím, živlem, kterým se rádi nechávají unášet, neodolatelně lákáni sebemenším příslibem nového, nezvyklého pohledu na skutečnost, nového vidění souvislostí. Při jejich "důvěrném" vztahu k řeči se zdá jaksi samozřejmé, že i jejich humor je téměř výlučně slovní; dlužno však zvláště ocenit, že slovní hříčky u nich zpravidla nejsou pouhým ornamentem, ale skutečným heuristickým nástrojem jejich myšlení. Když oživují zasuté významy slov, zapomenuté etymologické vazby, když rozehrávají všechny rejstříky polysémie a na tomto základě si pak vytvářejí všelijaké novotvary, nečiní tak - alespoň většinou - pro jednorázový efekt, jen aby "udělali vtip"; rozšiřují si tímto prostor pro svou "myšlenkovou hru", aby ji pak mohli rozvíjet na několika sémantických rovinách zároveň.

To, co jsme dosud řekli o jejich vztahu k řeči jakožto základnímu faktoru určujícím povahu jejich tvůrčí práce, platí sice dle našeho mínění "zpravidla", vystihuje to nicméně jen část pravdy; druhá část spočívá v tom, že to pravidlo má dost dlouhou řadu výjimek. Nechceme se chytat jednotlivostí: je celkem nasnadě, jaká rizika s sebou takový tvůrčí postup nese. "Proud řeči" svádí leckdy k zbytečným odbočkám, a dialog pak trpí rozvleklostí či nepřehledností; nu, a "hra se slovy" je také věc ošemetná - snadno sklouzne do jalového vtipkaření, které se ovšem k deklarované intenci dialogů má asi tak jako voda k ohni. Nejde nám však o jednotlivá "nedopatření", těm se dá ostatně poměrně snadno předejít: stačilo by víc pozornosti /snad i sebekritičnosti/

přiz závěrečné redakci textu; není přece nutné, aby se v konečné verzi uplatnil každý nápad, který se autorům v hovoru namane. K tomu je ovšem zapotřebí, aby měli autoři jasno o základní orientaci své tvůrčí cesty. Nuže, některé tendence, které u nich shledáváme, budí v téhle věci určité pochybnosti. Naše výhrady se všechny tak či onak týkají právě jejich vztahu k řeči.

Zarážející je záliba autorů v jakési nesmyslné "hermetičnosti". Jakkoliv je zcela přirozené, že rámcem jejich dialogů je především jejich vlastní, osobně sdílený svět, konstituovaný jejich společnými zážitky a rozhovory, četbou autorů, které si společně oblíbili atd., je na druhé straně hluboce nepřirozené, jestliže naši besedníci, místo aby tento svůj "přirozený svět" čtenářům otvírali a jeho smysl jim prostředkovali, činí mnohdy pravý opak, bavíce se spolu takovým způsobem, že jim může porozumět jen ten, kdo je obeznámen s reáliemi jejich soukromého života. Nebudeme zde vytahovat staré, opotřebované argumenty ohledu na čtenáře a podstatné rozdílnosti soukromé korespondence a literárního díla určeného k zveřejnění, neboť tušíme, že v případě S+S by nemusely být dosti účinné. Chtěli bychom autorům nabídnout k úvaze jiný aspekt věci, totiž že takové "hermetismy" ohrožují v samém jádře - duchaplnost jejich dialogů. Tato charakteristika /která se vskutku ozývá z různých stran/ bývá ovšem u nás již tradičně vyslovována s pejorativním příděchem, avšak vezměme to slovo doopravdy: mělo by znamenat jakousi "plnost ducha"; duchaplná řeč, toť bezpochyby řeč "bohatá smyslem". Jestliže však v této souvislosti plnost ducha přinejmenším předpokládá plnost sdíleného smyslu, pak autor, jenž toto sdílení záměrně znemožňuje kladu mu nepřekonatelné překážky, vede řeč povýtce duchaprázdnou.

Druhé nebezpečí, jež autorům hrozí, spočívá v pokušení "předvádět se" na způsob kabaretních dvojic typu Šimek-Grossmann apod. Jakmile ze sebe S+S začnou dělat "dialogmany", jsou na nejlepší cestě, aby se stali nesnesitelní. Ono totiž na jevišti projde leccos, co se vytištěno černé na bílém jeví nutně jako pouhá trapnost. V divadelní atmosféře je publikum předem "nalaďeno" k jisté velkodušnosti,

která je ochotna prominout mnohou banalitou či násilností, s takovouto dispozicí však S+S u svých čtenářů počítat nemohou. Chtějí-li se udržet v oné vysoké poloze, kterou si sami zvolili, musejí se vystříhat všech laciných triků, jako jsou povrchní etymologické hříčky, znásilňování jazyka, prokládání řeči cizojazyčnými obraty anebo jejich doslovné převádění do češtiny /např. replika "nejší zcela 'vzhůru k datu'", korunovaná v závorce polopatistickým "jak to říkají Británci", abychom uvedli alespoň jeden doklad za mnohé/. A zase tu vlastně běží o vztah k řeči: mají-li slova vydat své bohatství, je dobré si s nimi hrát, ale jako s partnery, tedy s jistým taktem a respektem; jakmile si s nimi začneme jen pohrávat či zahrávat, můžeme na nejvýš docílit jakéhosi /více či méně podařeného/ efektu, avšak "duchaplnost" nám zůstane odepřena.

Naše třetí obecná výhraď se týká jazykové stylizace dialogů. Je celkem pochopitelné, že si autoři pro své mudroslovné rozhovory zvolili polohu "vyššího", lehce archaizovaného stylu: je to v tradici žánru, a navíc to skýtá bohaté možnosti pro ironizaci či parodizaci projevu. Zdá se však, že si dobře neuvědomují, jaké závazky pro ně z této volby plynou. Kdo se chce vyjadřovat "vznešeně", musí především vědět, co je skutečný archaismus a jak a kdy ho užít, aby to bylo nejen gramaticky správné, ale i "příležité", smí-li si také jeden dovolit /jde například o přechodníky, genitiv záporový, ale třeba i o takovou "maličkost", jako je příklonka -ř: s tou se dají dělat hotové divy, nelze ji však zase přilepit kamkoliv/. Že je k tomu zapotřebí bezpečně ovládat gramatiku a vystříhat se např. nesprávného skloňování zájmen, rozumí se samo sebou: zájmenný tvar "jej" zní jistě archaičtěji než jeho neutrální ekvivalent "ho", avšak užijeme-li ho v genitivu, je to prostě chyba /stejně jako přejímání zájmenné deklinace z obecného jazyka hovorového/. Netřeba dodávat, že v projevu usilujícím o jistou vznešenost působí takovéto lapsy ještě křiklavěji než jinde. Dále je třeba užívat archaismů funkčně a takříkajíc ekonomicky, nikoli nazdařbůh či nadbytečně; jinak místo vznešenosti dosáhneme jen šroubovanosti a těžkopádnosti. A co te-

kové případy jako "budoucnost jest též ve hře", "toť přec rozdíl": to je rytmické zakoktávání. Avšak rytmus, to je to nejdůležitější; vzosně stavěná řeč nesmí nikde zadržávat, lámat se, nikde nesmí zaškobrtnout. A nelze ji ovšem /byť i v dobře míněné snaze vyvarovat se stylistické fád-
nosti/ přizdobovat lexikálními doplňky vzatými z expresiv-
ní mluvy obecného lidu, tak jako k žaketu si nelze dost
dobře vzít rádiovku nebo kecky; v tomto ohledu vyniká ze-
jména Sidonius, který svou místy až velebnou dikci /à la
Zarathustra/ s oblibou koření pepickým "holt", "lautr",
"tuplem", "tudle" /ve významu "onehdy"/ apod. Jistěže i ta-
kovýmto amatérským "zpestřováním" stylu se můžeme do jisté
míry bavit, leč pohříchu na účet autora.

Kdo se pokouší o "vyšší" styl a nedbá přitom těchto
přirozených požadavků, bere na sebe riziko, že bude před
svými čtenáři vypadat jako člověk, jenž si navlékl cizí ka-
bát a necítí se v něm dost volně: jeho pohybům a gestům
schází... inu přirozenost.

A zase, dalo by se říci, to jsou přece vesměs formální,
ba technické detaily, to může dát do pořádku nakladatelský
redaktor resp. samizdatový editor /a vskutku, srovnáme-li
původní verzi dialogů, jak vycházely jednotlivě v Expedici,
s definitivním zněním souborného vydání, s uspokojením
shledáváme, že nejkřiklavější přehmaty tohoto druhu byly
odstraněny/; jenomže nejde o jednotlivé detaily, z nichž
některé se jistě dají dodatečně spravit, nýbrž o cosi jako
stylistickou ústrojnost; nu, a tu žádný, byť sebelepší re-
daktor textu dodat nemůže. Jestliže tedy autoři selhávají,
znamená to patrně, že je něco v nepořádku s jejich vztahem
k jazyku. Nezdá se nám totiž, že by v případě S+S šlo o pou-
hou začátečnickou neobratnost; proti tomu svědčí mnohé sty-
listicky zdařilé pasáže, kde autoři dostatečně prokázali
svou schopnost, pokud jde o citlivou práci se slovem. Proto
je spíš podezříváme, že tuto stránku věci podceňují. A ne-
obstojí ovšem jejich eventuální námitka, že nejsou žádní
literáti, nýbrž filosofové; v tom případě bychom jim museli
doporučit, aby se tedy drželi svého kopyta a psali raději
odborné články. To je přece dnes běžné krédo "odborného"

spisovatele: hlavně že mám dobré myšlenky, jak je vyjádřím, na tom už tak nezáleží; stačí, že mi bude rozumět. Avšak S+S se dali na cestu literární tvorby - a taďy téměř všechno záleží na tom, jak se myšlenka vyjádří. A z čeho vlastně chtějí tvořit, jaký materiál chtějí ztvárňovat, ne-li právě slovo, jazyk? Že je v tom zápas o tvar, v zápase s materiálem, který ovšem klade odpor, i kus řemesla, je nepochybné; avšak podceňováním řemeslné stránky umění se vyznačuje právě diletantství. Pokud snad mají S+S dojem, že vědomé úsilí o literární tvar by je brzdilo v bezprostřednosti či "hravosti" jejich mudrování, pak by nezbyvalo než jim nemilosrdně odpovědět, že ten, kdo se tolik obává o svou "spontaneitu", neměl by se do literatury a vůbec do žádné tvorby pouštět. Co bychom asi řekli malíři, který by se spokojil tím, že má svou "vizi", a odmítal by se zabývat podružnou otázkou, jakými "technickými" prostředky ji vyjádřit?

x x x

Tyto tři tendence se nám jeví jako tři velké otazníky, které se kladou nad dosavadní literární cestou S+S. Je to, souhrnně řečeno, sklon uzavírat se do svého soukromého "životního prostředí"; sklon diletovat v oblasti kabaretního humoru /nasazovat si masku "dialogmana"/; a konečně sklon k podceňování stylistického "řemesla".

Zatím se tyto tendence v tvorbě S+S neuplatňují příliš silně, bude však hodně záležet na tom, zda autoři včas rozpoznají nebezpečí, které se v nich skrývá; kdyby u nich řečené sklony nabývaly vrchu, pak by se jejich mudrování stávalo čím dál více jen soukromým koníčkem, který sotva může zajímat někoho jiného než právě autory samé, zkrátka S+S by si nakonec mudrovali vskutku jen "samí pro sebe", pro své privátní potěšení. A to by byla škoda, neboť jejich počáteční rozběh slibuje víc.

Probíráme-li však jejich tvorbu v chronologickém pořádku, dialog po dialogu, zdá se naštěstí, že dosavadní vývoj k takové chmurné prognóze neopravňuje. Jejich literární projev se pozvolna tříbí. Zatímco na prvním rozhovoru /O páté

cestě/ vadí místy jistá vyumělkovanost, rétoričnost a zbytečné "literární" šperkování /závěr se téměř ztrácí v záplavě citátů z Březiny, Nietzscheho, Danta, o jejichž účelnosti lze právem pochybovat/, druhý dialog /O mínění/ představí bohatství možností jejich tvůrčí metody, rozpoutává místy hotovou jazykovou orgii, na druhé straně však platí za tuto "osvobozující" nevázanost kompoziční rozbředlostí, přílišnou "meanarovitostí" a nezřídka i nápadnými skluzy do triviálního vtípkování. Dále se o druhém dialogu říká, že se tu autoři "našli", pak jejich třetí rozhovor /O mudrování/ představuje dílo téměř klasické: vyniká vyváženou stavbou, uměřeností výrazu, který přitom nic nepostrádá z rozverné hravosti dialogů předchozího; "co" a "jak" zde tvoří vzácnou harmonii, které se již autorům v dalších dialogích dosáhnout nepodařilo. Ve čtvrtém a pátém dialogu /O otázkách, O snění/ se nedokázali vyhnout pochybnému /a hlavně únavnému/ etymologizování, laciným slovním hříčkám, rozvleklosti, tedy pokušením, která je provázejí od začátku; na druhé straně je zde patrna snaha o obohacení a jemnější propracování vnitřní struktury dialogu, autoři si tu zkoušejí nové kompoziční postupy, kterých jistě budou moci s prospěchem využít ve své další práci.

Je zřejmé, že nad dosavadní tvorbou S+S nelze pronášet žádné jednoznačné soudy. Každý dialog je trochu jiný než předchozí, autoři se bohužel neopakují, je to skutečně cesta, která někam směřuje. Předpokládejme, že se od nich dají očekávat ještě mnohá překvapení; doufejme, že příjemná.

Nicméně otazníky zůstávají. Chtějí-li autoři pokračovat v cestě, kterou si vytkli, stojí i před nimi otázka, co a jak dál. Smíme-li k tomu něco říci, tedy především dvě věci považujeme za jisté: svébytnost onoho nového "žánru", který na naší literární scéně představují dialogy S+S, spočívá v tom, že tu nejde ani o filosofický traktát, ani o jakousi intelektuálskou kabaretní show. Toto dvojí negativní vymezení autory zajisté omezuje jak ve výběru a zpracování námětů, tak ve volbě výrazových prostředků; zato jim však otvírá nový, dosud nezbadaný prostor, kde mohou osvědčit svou tvůrčí fantazii. Zde mají svůj Rhodos; budou-li si

však napříště z myslitelské ctižádosti anebo z pohodlnosti odskakovat za jednu či druhou z těchto mezí, pak nevyhnutelně poškodí svůj kredit na všech stranách. V prvním případě by se pokoušeli o víc, než jejich metoda dovoluje, vyvolávající spravedlivé pohoršení filosofů; ve druhém případě by nabízeli méně, než jejich cesta slibuje, ođrazující si čtenáře, kteří ođ nich nečekají pouhou zábavu.

Petr Fidelius

===== O P E R N Í H L Í D K A =====



Ú d i v v í d e ň s k ý c h k r i t i k ů

Věděli jsme z našeho tisku, že v rámci Dnů kultury ČSSR v Rakousku ve dnech 11.-17. 11. 1986 hostovalo ve Státní opeře ve Vídni pražské ND s Prodanou nevěstou a Daliborem, a proto jsme se plní dychtivosti pídili po sebemenší informaci, která by nám potvrdila, že ona často podprůměrná úroveň představení, o kterých referujeme, je vlastně dána nevšímavostí našeho publika a že stačí málo, totiž vnímavější publikum vídeňské, aby se kvalita projevu našeho souboru rázem proměnila. První zprávu o průběhu večerů přineslo bezdrátové médium, naši naději však toto zpravodajství nesplnilo. Pravidelný pořad Rakouského rozhlasu, Im Rampenlicht, dne 15. listopadu vysílal referát Renaty Wagnerové. V obou večerech prý dopadl neďobře nynější šéf opery, boďrý to muž, pan řirigent Vajnar; paní Wagnerová bohužel ještě pamatovala řirigente Krombholce, a produkce pana Vajnara jí proto připadala "přímó uspávající" /geradezu einzuschläfernd/. Jistě měla referentka pravdu, když upozornila na nešvar, který v Prodané nevěstě v ND dōbre známe, na rozpor mezi režií a hudebním nastudováním díla - - huďba se jí nejevila "tak bezkonfliktní", jak se snaží

předstírat "scénický rámec". Co pak zajímavého může zbýt, když, jak tvrdí referentka, chyběly "explozivní osobnosti". Ani paní Beňáčková jí prý nebyla, ale má "aspoň hlas", takže Jeník pana Švejdy vedle ní působil jako "muší váha". Dalibor podle referentky nepřekročil průměr. Naše naděje, "Leo Marian Vodička připomínal svým vzrůstem a buclatostí sice Leo Slezaka, ale coby tenor vyjevoval značný nedostatek hrdinské přezence a v celých pasážích jehl hlas selhával..." Zmýlili jsme se tedy před časem v panu Vodičkovi, když jsme od něho očekávali vzestupný vývoj; ve Vídni se naše očekávání nenaplnilo. Scéna byla v Prodané nevěstě podle paní Wagnerové "pošetilá" a hlasy v Daliboru "děravé". Jen paní Macháčková-Hrubá /Milada/ obstála, ač některé tóny tvoří s námahou.

Po těchto výtkách jsme nevěděli, zda není paní referentka proti našemu ansámblu zaujata, a tak jsme si s jistými obtížemi opatřili výtisk deníku Volksstimme z 19. 11. Referent se snažil nalézt určité klady obou večerů /"dobře se osvědčil orchestr"/, ale připustil, že chyběly vhodné hlasy a že režie byla zklamáním. Referát nicméně obsahoval dvě podivné myšlenky:

- /1/ Pražské ND bylo vybudováno k pěstování rozvíjející se národní operní kultury, která je mnohem bohatší, než se u nás ví, a pěstuje se v domácí řeči. Tím je téměř výlučně pražské ND odkázáno na domácí dorost, neboť jen tam doma vyrůstají pěvci, kteří mluví a zpívají česky.

Tato sentence rozvíjí apologetiku pražského vedení opery, ale opomíjí skutečnost, že se na řadě světových scén hrají české opery česky - a z těchto inscenací nezve ND k pohostinským vystoupením nikoho, raději vítá pěvce zpívající maďarsky nebo bulharsky.

- /2/ Dvojí pohostinské vystoupení pražského ND ve vídeňské státní opeře... pojímat a hodnotit jako konkurenci /Wettbewerb/ s vídeňskou operou by přodem neodpovídalo okolnostem.

Článek ve Volksstimme byl podepsán "K." - hádali bychom, že jeho autorem je pan Košler. Chce říci, že Prodanou nevěstu netřeba do Vídně dovážet, protože ji ostatně

Státní opera má nyní na repertoáru /německy/, ale nejen ona, i vídeňská Volksoper, a že tedy byl celý zájezd zorganizován jen kvůli českým dialogům, protože český zpěv ze moc nestál. Spřátelený deník tu tak dává průchod českému alibismu a defétismu. Co je v Praze vydáváno ze klad, totiž stálý ansámbl bez hostů, je ovšem ve Vídni /nikoliv v Praze!/ příčinou nízké kvality výkonu, ale to prý vlastně nevedí - jsou tu "jiné okolnosti".

Volksstimme nám tedy o produkci pražské opery jasno nezjedнала, a proto jsme poprosili přátele ve Vídni, aby nám vystřihli ostatní kritiky. Postupně nám začínalo být jasno. Až na dva mírnější referáty bylo pohostinské vystoupení považováno za fiasko. Die Presse přinesla referát o Daliboru s titulkem "Téměř na hranici parodie", o Prodané nevěstě referovaly Salzburger Nachrichten pod názvem "Ve stylu české selské malby", ve Volksblattu jsme našli titulek "Žádný temperament ve furiantu" a ve Wiener Zeitung "Žádné exemplární provedení"; referát o Daliboru zahájily Arbeiterzeitung nadpisem "Pražské tragédie díl druhý". Kronenzeitung pak titulkuje: "Žádné exemplární provedení".

Scéna a režie Prodané nevěsty nebyly pochváleny ani v jednom referátu a celá inscenace byla nejvýrazněji charakterizována v Kurieru: "Tolik panenkové líbivosti, tolik nepřirozeného, afektovaného a současně staromódního jsme sotva někdy viděli na jevišti." Podobně tvrdý názor přinesl Neues Volksblatt: "Že tu není žádný kostel, nijak nepřekvapuje, ale že sedláci a selky připochoďují v jednotném kroji a ihned od pivních půllitrů mizejí, jakmile vyřídili své pěvecké či taneční party, zvyšuje scénickou ubohost." Dekorace Prodané nevěsty byly v jednotlivých referátech označeny za tristní, za cestovní, inscenace Dalibora pak za ztuhlou. U Dalibora se vyskytly i ojedinělé hlasy o "vyrovnané" inscenaci. Vesměs však byly obě inscenace hodnoceny jako provinční, uniformní, šablonovité, konvenční a staromódní.

Orchestr byl dvakrát pochválen: V Kronenzeitung jako "soudržný", v Die Presse vyzdviženo "pečlivé provedení"

panem Vajnarem. V převážné většině však kritici orchestr slyšeli tak, jak jej známe z Prahy: jako chladně lhostejný, který "jen odehrává" a poskytuje večer "prostě odehraný". Žestě kritici označili za "hrubé" až "ordinérní" a jeden referent se dokonce ptal: "Kde jsou legendární české housle?" Všeobecně byl chválen sbor.

Představení Dalibora, jak jsme již zmínili, bylo vcelku hodnoceno o chloupěk lépe než Prodaná nevěsta, dokonce jednou jako průměrné. V Daliboru se líbila především paní Macháčková-Hrubá /Milada/, i když konstatována ostrost některých tónů. Pan Zítek byl král "sotva slyšitelný" /Arbeiterzeitung/, jinde pánům Zítkovi a Průšovi přiznána úroveň jen "městského divadla" /Wiener Z./. Sám Dalibor byl popsán takto: "Mužský jak býk - Leo Marian Vodička - stojí na scéně a kňučí svůj part" /tamtéž/.

Kritikové, kteří útěchu celého podniku spatřovali v paní Beňáčkové jako Mařence, si ovšem neuvědomují, že tato pěvkyně není členkou souboru ND a že v Praze téměř nepívá. Kdyby nebylo její přítomnosti, přivezli by naši reprezentanti jen referáty à la "Bez vtípu vytrubuje Bohumír Maršík dohazovače Kecala - se svým vatónem a šermováním deštníkem nám jde na nervy. Kde nestačí hlas, tam zkrátka mluví" /Arbeiterzeitung/ nebo "Proti ucházejícím starším sedláckým párům stál Miroslav Švejda jako Jeník - pohodlný, v hrdle nasazující nešťastný tenorista, který ve střední poloze zcela vypadá a ve výšce mučivě distonuje" /tamtéž/. Pak ovšem nezbývá než Mařence doporučit koktavého Vaška, protože ten v pěvci M. Koppovi shodně podle všech kritiků jediný obstál vedle paní Beňáčkové.

Někteří kritici vyvodili z těchto dvou večerů příslušné závěry. Kurier: "Prodaná nevěsta, tento vzor české národní opery, není u Pražanů v dobrých rukou." Arbeiterzeitung: "Praho, kde jsou tvé kdysi proslulé hlasy? Kde zůstala tvá operní kultura?" Opět Kurier: "A k tomu tolik špatných hlasů! To všechno se musí vidět a slyšet, abyste to mohli považovat za skutečnost /.../ V oznámeních byla řeč o 'prvotřídní garnituře'. Klesl kdysi skvělý pražský operní ansámbl skutečně tak hluboko?" - Na otázku musíme žel z našeho praž-

ského pohledu, kterým sledujeme dění na naší "první" scéně, odpovědět kladně. A chápeme zcela slova jednoho z kritiků, který vyhlásil, že si po hostování pražského ND začíná vážit tzv. "všeodního dne" ve vídeňské Státní opeře.

Studium vídeňských deníků nám tedy potvrdilo výrok paní Renaty Wagnerové v rozhlasové relaci: "Pražské smetanovské večery nedopadly zrovna přesvědčivě."

Caruso

G L O S Y

Jak jsem se dostal k plotnáčtině

Ptají se mne na to v poslední době mnozí známí, kteří si přečetli můj článek o tomto česko-německém argotu v Brně. A ptají se mne na to i někteří, kteří žili v Brně ve stejné době jako já, aniž tento jev tehdy rozeznali v tamní mluvě a všimli si některých výrazných rysů brněnského argotu a slangu, natož aby se nad ním zamysleli a pokusili se vystihnout jeho zvláštnosti a jisté regule, jimiž se řídil, případně se zamysleli nad etymologií různých v Brně vžitých výrazů.

Cím to je, že jsem si těchto jevů všímal více než jiní mí známí, vrýval si je do paměti, svým způsobem si je v hlavě utříčoval, když nejsem svou odbornou přípravou filolog ani lingvista, ale historik? Byly to zřejmě některé okolnosti rodového původu a životní prožitky, které mne snad vybavily větší než obvyklou citlivostí a vnímavostí k různým jazykovým zvláštnostem a k prolínání a vzájemnému ovlivňování sousedních jazyků. Lze říci, že právě to bylo již od dětství jakýmsi mým koníčkem. Navíc jsem se v životě často dostával do situací, ve kterých jsem byl těmito jevy obklopen víc než jiní mí vrstevníci, anebo jsem se životními

peripetie mi dostával k tomu, že se mi v pozměněné podobě vracely, připomínaly a znovu vybavovaly.

Narodil jsem se na Slovensku /v nitranské porodnici 27.1.1927/, ale z českého lože. Dětství jsem prožil v Topoľčanech. Doma jsme mluvili česky, ve škole slovensky, na ulici s kamarády západňárským dialektem. Když přijede do Prahy Radošínske náivne divadlo, tak mi jejich jevištní mluva připomene klukovské hry u potoka Chociny. Navíc Topoľčany, ač tehdy město v převážně zemědělském kraji, měly svůj svérázný periferijní slang, "žochárštinu". Město téměř bez průmyslu, ale s velkými obilními sýpkami, ve kterých pracovala početná skupina nádeníků-nosičů pytlů /žoků/, a tito "žochári" měli velmi svéráznou mluvu, směsici výrazů západňárských, maďarských a jidiš. Topoľčany měly dosti velkou židovskou menšinu s vlastní obecnou školou, bucharskou školou i synagogou. Takže denně jsem musel na ulici, na místním trhu, kam jsem s matkou strašně rád chodil, vnímat několikery druh mluvy značně rozdílné, musel si to skládat v hlavě, už jako malý chlapec se v tom vyznat a při pohybu z jednoho sociálního prostředí /které bylo i jazykově odlišné/ do druhého přehazovat jazykové výhybky v mozku. Zvykl jsem si na to od útlého dětství tak, že mi dodnes nedělá potíže přechod z jazyka do jazyka nebo simultánní hovor i ve třech jazycích.

Přitom velmi podstatné bylo rodové a rodinné zázemí. Hüblové přišli před více než čtyřmi sty léty ze švýcarských Alp, podle rodové tradice z okolí Vaduzu do Tomixdorfu /Dammíkova/, odkud se postupně rozdělili do tří základních větví, jedna zůstala na Lanškrounsku, druhá treboveská a třetí zábřežská. Můj dědeček se narodil v r. 1850 v Kosově u Zábřehu, patřil tedy k zábřežské větvi, která podle matrik již před dvěma sty lety - zřejmě vlivem sňatků s Moravankami - se přechýlila k češství, ale muži si zachovávali dvojjazyčnost. Dědeček absolvoval dualistický učitelský ústav v Uničově, ale po celý život učil na české obecné škole ve Vranové Lhotě /nyní Vranovské Lhotě/. Babička byla z Derflíku /Dörfles - nyní Véska/, po otci Němka, po matce Češka. Vlivem této rodinné tradice jsem i já od útlého dět-

ství mluvil plynne německy. Každoročně jsme jezdili na prázdniny ke lhotské babičce, s vnoučaty a snachou mluvila česky /spíše malohanácky/ a s otcem - zvláště když nechtěla, abychom rozuměli - německy /spíše schörrhengster Dialekt/. O to více mne lákalo rozumět tomu, co si otec s babičkou povídají v tom divném nářečí. Ono nebylo bez obtíží ani rozumět lhotským klukům v jejich malohanáckém nářečí /rebe, rebiz, ťohék atd./. A na srpen jsme jezdili do Náchoda, k druhé babičce, kde se mluvilo zase hodně jinak. Dones nezapomenu, jak jsem špatně pochopil, když mi místní kamarádi z roudnického předměstí /je tam i slavný Škvoreckého Port Artur, kam jsem babičce chodil do džbánu pro pivo/ řekli "stojíš na houně", a já jsem žádnou houni neviděl, až pak jsem pochopil, že jde o jinou měkkou látku. Od útlého dětství jsem se tedy pohyboval v jazykově velmi různorodém prostředí s rychlými přechody z jedné mluvy do druhé, byly to opravdu jazykové "skotské stříky", které mne otužovaly a vypěstovaly ve mně asi větší než obvyklou jazykovou vnímavost.

Na podzim 1938 - bylo mi necelých 12 let - jsme se s rodiči přestěhovali do Brna, kde otec koupil už v roce 1936 rodinný domek, protože byl toho názoru, že Češi by neměli na Slovensku déle zůstat a měli by uvolnit místa mladým Slovákům. Nyní po Mnichovu déle nečekal a celou rodinu přestěhoval do Brna, i když na přeložení sám musel čekat až do 14. března 1939. Brno, to byl zase jazykový koktejl, jak se patří. Navštěvoval jsem tam po čtyři roky III. české reálné gymnázium, kde jsem se seznámil s brněnským studentským slangem. Bydleli jsme v Jundrově, který - vedle Líšně - si zachoval nejvíce z rázovité mluvy. Na ulici a v tramvaji jsem z odposlechu poznával i německý studentský slang a brněnskou německou hovorovou mluvu. Když v roce 1942 byl počet studentů českých gymnázií v rámci organizačních opatření snížen na polovinu, přešel jsem na Vyšší textilní školu průmyslovou. Textilní průmyslovka byla za první republiky dualistickým česko-německým ústavem se společnými dílnami, laboratořemi i chodbami. Tam docházelo k dennímu styku mezi českými a německými studenty a ti nebyli jen z Brna,

ale i Svitav, Opavy, Bialiska /Bielitz/, Bratislavy i Vídně. Vzhledem k mé předchozí znalosti němčiny neměl jsem jazykové zábrany, a mohl jsem tak poznávat jejich slang i krajové odlišnosti ve výslovnosti. Někteří z nich byli "plotňáci" /Münzberger, Kratochwil, Trawnitschek, Zimmer, Buresch a d./. Takže jsem měl možnost z vlastní zkušenosti přímým poslechem seznamovat se s plotňáčtinou v její autentické podobě. Když jsem některým výrazům nerozuměl, zeptal jsem se a třeba Münzberger rád podal vysvětlení. Nebylo ovšem bez rizika s nimi mluvit, protože většinou byli zuřiví stoupenci nacismu, někteří se dobrovolně přihlásili k SS a brzy potom padli na frontě. Někteří až do konce války věřili, že "führer" nasadí "Wunderwaffen" a zázrakem způsobí obrát ve válce. Když začaly v Anglii padat V 1 a V 2, zdálo se jim, že zázrak se dostavil. Takže pohybovat se v tomto prostředí, nezadat si přitom a současně se nevystavovat nebezpečí udání, bylo dosti obtížné. Přesto lze říci, že právě tam jsem nasbíral nejvíce znalostí z plotňáčtiny a v hovoru jsem si i lečacos objasnil o pravděpodobném původu některých slov a obrátů.

"Kufr" bylo běžným označením ředitele školy jak v českém, tak německém studentském slangu. Když jsem ten výraz slyšel z úst vídeňského studenta - jmenoval se Peppi Kubellka /"echt Weaner Strizzi"/, zažertoval jsem, jak brzo mluví "brinnerisch". Odpověděl mi: "Schmorrn, is' doch echt weanerisch" a ujistil mne, že ani ve Vídni se řediteli jinak než "kufr" neřekne. Takže na textilce jsem nabyl znalostí "plotňáčtiny" a pochopil jsem význam obrátů: šmorn, šmé, špe, mukl, bomzn, bomzat, čúz a mnoha dalších.

Jak vidíte, získal jsem své znalosti z autopsie poslechu a ústního podání. I v historiografii jsou výpovědi pamětníků uznávaným historickým pramenem. Soudím, že u jazykových jevů druhu argotu a slangu v češtině, jazykovědci tak zanedbávaných, má tento pamětnický pramen svou nenahraditelnou hodnotu. Každý pramen je nutno ověřovat, jenže těch pamětníků, kterým je nejméně šedesát, bude kvapem ubývat. Naši jazykovědci se dosti věnovali studiu dialektů a vlivu

nářečí na hovorovou češtinu, mnohem méně slangům a téměř vůbec ne periferijní mluvě a argotu.

Žákovy knihy Cesta do hlubin štuďákovy duše, Štuďáci a kantoři zachycují předválečný stav studentského slangu, ovšem pražského, bez přihlídnutí k odlišnostem Brna. Periferijní mluva zachytili reportážně spíše novináři. Géza Včelička pražskou, Eduard Bass podskalskou, Rudolf Těsnohlídek, zejména v soudničkách, brněnskou, ale nikdo ji ne-sepsal tak soustavně, jako to pro Vídeň udělal Friedrich Schlögl /Wiener Blut 1873, Wiener Luft 1878, Wienerisches 1883/. Zvláště ta poslední, Wienerisches. Kleinen Kulturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau, je etnografickou a etymologickou perlou. Na 504 stránkách si všímá mluvy, úsloví a zvyklostí různých sociálních vrstev staré Vídně /"niemand hat vom Sinn und Inhalt des kauderwälschen Textes... eine Ahnung", str.230/. Nebo kolik vypoví o vzájemných vztazích protičesky povýšený výrok galérky: "Dös is 'k'Arbeit für Weaner Kinder, da g'hör'n Böh'm' dazu" /315/.

Zvláštnostmi brněnské mluvy se nezabývali ani brněnští jazykovědci jako František Trávníček, snad z puristického odporu ke všem germanismům v jazyce. Nejvíce pro zachycení jejího stavu udělal nefilolog dr. Nováček, jenže jeho práce je téměř nedosažitelná a zapomenutá. Ostatně i současný brněnský jazykovědec Jan Chloupek vzal ve své jinak ne špatné Knížce o češtině argoty velmi zkrátka. Kapitola Čeština profesní, slangová a argotická /str.56-8/ patří k nejslabším v celé práci. Navíc není s to objasnit rozdíly pražského a brněnského argotu. Chloupek soudí, že svědectví a argotu ubývá, ale stačí se podívat do statistické ročenky na údaje o počtech odsouzených k trestům odnětí svobody a uvědomit si, že ti všichni se seznámí s vězeňským "hantesem". A navzdory Chloupkovu tvrzení, že po roce 1918 ustupoval i v Brně brněnský argot pražskému, opak je pravdou. V "hantesu muklá" ho úplně vytlačil. A to celostátně.

A proč jsem se k plotňáčtině vrátil? Lhotská babička za války zemřela /r.1941/ jako Češka. Při sčítání lidu za republiky uváděla národnost českou, a tak po zřízení protektorátu nenabyla automaticky říšského občanství a na nabídku, aby si s odkazem na německého otce a německé školy /obecnou v Derflíku a měšťanskou v Jevíčku/ zažádala o převedení do německého národního katastru, neodpověděla; proto paní "rechtorová" /děda byl řídícím/ měla i český pohřeb. Prostě Hitler jí neimponoval a nacismus nevoněl.

Známí z textilky měli různé osudy, jeden byl od Stalingradu nezvěstný, jiný byl jako letec Luftwaffe při invazi sestřelen. Viki, který měl matku Češku, si po válce, kdy nadále žije v Brně, říká Víťa, Jutte Buresch, která do Stalingradu chodila do školy jen v uniformě EDM a nepromluvila slovo česky, uložila stejnokroj do šatníku a chodila civilně, později si jakoby vzpomínala na jednotlivá česká slova a po válce se z ní najednou vyklubala Jitka Burešová /takže teď snad čtenář pochopí, jak mne dopalovaly diletantské řeči někoho, kdo to viděl z Pohroní a chtěl mne poučovat o údělu smíšených rodin./

Plotňáčtina mi sešla z očí a tím i z mysli, jen občas se slabou ozvěnou vrátila, když jsem byl ve Vídni a ve "weanerisch" jsem objevoval některé společné znaky s "brinnerisch". Zdálo se, že vše natrvalo zasul čas. Pak nastal bouřný čas a nakonec mne vír vtáhl na pět let do prostředí, kde jsem ke svému překvapení objevoval stopy plotňáčtiny v posunutém významu ve vězeňském prostředí. Výrazy mukl, bomzák, bomzovat, pozdrav čúz, pali, kamo a mnohé jiné se mi připomněly znovu. Ani ne tak první rok v ruzyňské vazební věznici, jako v Kartáči /Kartouzích/; a třetí oddělení ve Valdčích je přímo filologickou fakultou takové mluvy. Nikde jinde není tak propracovaná jako mezi mnohonásobnými recidivisty. Ledacos jsem k tomu získal i na Borech a v ostravském "krajzáku". Když jsem se po pěti letech vrátil /10.12.1976/, byl jsem toho plný, ale nechtělo se mi zrovna o tom psát a dělat nějaké srovnávací studie.

Až před několika lety na to přišla zase řeč v pivnici U zlatého tygra. Seděli jsme jako obvykle s Bohumilem Hra-

balem, který začínal připravovat svůj nový text Svatby v domě, a s Jaroslavem Kladivou, který zase shromažďoval materiál pro svou chystanou kroniku Hrabalova života a díla. Řeč přišla na Brno, vztah mezi Čechy a Němci za války a nakonec na zvláštnosti brněnské mluvy a tak přirozeně došlo i na plotnáčtinu. Najednou se mi vybavilo mnohé z toho, co jsem slyšel na chodbách a v dílnách brněnské textilky a ke svému vlastnímu překvapení jsem to vyložil nejen dost souvisle, ale i utřídně. Když jsem však viděl v Kladivově pozdějším textu, jak mu to vyšlo zploštěle a zjednodušeně, dal jsem Hrabalovi a Kladivovi dodatečně za pravdu, že bych o tom měl něco napsat sám. Pochopil jsem totiž, že o tom těžko napíše zasvěceně někdo, kdo si to nenaposlouchal na vlastní uši. Když jsem potom zasedl k psacímu stolu, hrnulo se mi psaní do stroje úplně spontánně.

Mezitím jsem četl práci Schlöglu o vídeňské mluvě a leccím mne okouzila četba dvou prací "Kecínka Férů" o "budvajzr pémiš". Takže teď snad čtenář už nejen bude vědět, jak jsem se dostal k plotnáčtině, ale i proč jsem se k ní vrátil. Nikoliv proto, abych o konfliktním společenství Čechů a Němců, které za války dostalo tragickou dimenzi a skončilo rozchodem, vyráběl nějaké nostalgické legendy na módní vlně, ale abych po pravdě napsal, jak to tehdy doopravdy bylo a jak jsme to také prožili my, kdo jsme u toho přímo byli.

Milan Hůbl

Cenzura buďž pochválena

Již v šestnáctém ročníku vychází v Londýně desetkrát do roka sborník vybraných statí, zpráv, rozhovorů a informací, Index on Censorship, poskytující chmurný obraz světa, v němž se na každém kroku a v každém okamžiku setkáváme s větším či menším /spíš s větším/ znásilňováním občanských, politických a ekonomických svobod, principů demokracie a lidské důstojnosti. Redaktorem je Čech Jiří Theiner,

problematikou střední a východní Evropy se v redakci zabývá český novinář Karel Kyncl. Členy redakční rady jsou P. Roth, T. Stoppard, J. Updike, K. Vonnegut Jr., Iris Murdochová, tedy osobnosti i u nás dobře známé.

Přiznám se však, že jsem ho dlouho znal jenom z rozhlasu. V českém vysílání BBC jsem se před časem doslechl, že existuje jakýsi měsíčník, jehož titul mne příliš nenadchl, zdál se mi přitažlivý asi jako Otázky míru a socialismu. Podle obsahu citovaných článků jsem však usoudil, že bych se v něm mohl dočíst zajímavé věci. Můj zájem pak ještě vzrostl, když jsem se dozvěděl, že v něm pracuje Karel Kyncl. Ten, jak ho znám, by v něčem podřadném nepracoval.

Když jsem nedávno dostal do ruky několik čísel tohoto měsíčníku, pocítil jsem trochu lítosti a mnoho radosti. Lítosti nad jeho tvářicí a grafickou úpravou, která dílem připomíná československá periodika let šedesátých a dílem lepší studentský časopis. Dovedu si představit, jak se na novinových stáncích západních metropolí asi ztrácí v záplavě pestrobarevných magazínů. Ale chápu to, ta nešťastná rentabilita! Pokud tenhle časopis dostává nějaké dotace, pak jen od lidí a organizací, jimž je skutečná svoboda tisku nadevše. Těch není ve světě mnoho a pozemskými statky zrovna neoplývají. Tím větší radost však ve mně vyvolal jeho obsah. Skoro mně napadlo: budiž pochválena cenzura za to, že řadí ve většině zemí světa, a my pak díky tomu máme v jednom jediném časopise hezky pohromadě tak pěkné články.

Zvlášť některé jsou pro nás v Československu zajímavé. Přiznám se, že jsem velmi na rozpacích, když v československém sdělovacím prostředku čtu článek o poměrech v Chile. O skutečném charakteru režimu, který v této zemi panuje, mne nemusí nikdo přesvědčovat. Je to bezpochyby autokratická vojenská diktatura, jejíž karabiniéři střílejí do demonstrantů a jejíž tajná policie vraždí. Ale schematické a naprosto neinformované útoky československého tisku na Pinochetův režim mě znechucují. Podvědomě cítím, že je to přece jenom trochu jinak. Proto jsem si s velkým zájmem přečetl stať demokratického chilského novináře Juana Pabla Cárdenase v loňském únorovém čísle. Cárdenas je vydavatelem týdeníku

Analisis, který Pinochetova vláda už několikrát zastavila a snaží se ho různými metodami potlačit. Ze zahraničního tisku dobře vím, že Analisis se těší nejlepší pověsti pro svou objektivitu, naprostou nezávislost a věrnost demokratickým principům.

Nuže, jak se tedy daří svobodě tisku v Chile? Špatně, říká Cárdenas. Musí denně bojovat o svá práva. Vláda zvyšuje trestní sazby, pohání odpovědné redaktory před soud, cenzuruje a zabavuje. Ale pozor - v četných novinářských stáncích hlavního města Santiaga si může každý koupit kterýkoli světový list nebo týdeník Mondem počínaje a Economistem konče. Jak rád bych je spatřil na Václavském náměstí! V Chile existuje několik rozhlasových stanic. Většinu z nich má v rukou vláda nebo průmyslové podniky, které podporují její politiku už jen proto, že dostávají státní zakázky a inzerci. Ale křesťansko-demokratická strana, která patří k opozici, má svou vlastní stanici Radio Cooperativa. Také katolická církev, jejíž kritický poměr k Pinochetově politice je dobře znám, má vlastní vysílač. Obě stanice informují široce o činnosti opozičních sil a přinášejí informace o represí. V zemi existuje pět nezávislých týdeníků. Opoziční redaktoři jsou často žalováni, ale s naprostou samozřejmostí zastávají důležité funkce v chilském Svazu novinářů.

Až mne jímá hrůza z poznání, o kolika zemích musí psát Index on Censorship. Je ovšem nutno poznamenat, že zde najdeme velmi zajímavé materiály i o zemích, které už dnes mají naštěstí demokratické vlády, například o Řecku a Argentině. Velmi zajímavé statí historiků Roberta McDonalda a Marion Sarafisové seznamují s novými pohledy na řeckou občanskou válku v letech 1944 až 1949. S podobným záměrem vysvětluje John Lonsdale některé zajímavé aspekty keňského hnutí Mau Mau a metody, jimiž ho Britové potlačili. Mimořádně mne zaujal rozhovor s ruským básníkem Igorem Pomerancevem, který žije už několik let v emigraci. V retrospektivní úvaze nazval Brežněvovu éru "sklerózou veškerého života v Sovětském svazu". A to, prosím, nemohl ještě číst nedávný úvodník sovětské Pravdy! O kulturních poměrech předgorbačov-

ského Sovětského svazu Pomerancev říká: "Existuje-li někde mimo vás cenzor, máte proti komu bojovat, můžete klást odpor. Je však těžší bojovat se sebou samým... Nejde o to, že se režim dopouští zločinu tím, že neposkytuje dosti místa dobrým básníkům, jde o to, že neumožňuje potenciálně dobrým básníkům, aby se skutečně dobrými básníky stali..."

Z bohemik bych se rád zmínil o rozhovoru dr. Ladislava Hejdánka v souhrnném článku Viléma Prečana o persekuci československých historiků. Velkou pozornost věnuje Index on Censorship Střednímu východu. Co může lépe ilustrovat naprostou nesmyslnost irácko-iránského konfliktu než vedle sebe řazené články emigrantů z obou zemí. Většinou bojovali proti předchozím režimům, ale po revoluci, kterou v té či oné míře připravovali, museli uprchnout. S emigrantskými organizacemi se rozešli, protože poznali, že ani jejich případné vítězství a návrat domů by nepřinesly Iráku a Íránu svobodu. Nešťastný lid, nešťastné země!

Myslím, že Index on Censorship je výsledkem dobře promyšlené, v duchu demokratických a humanitních tradic vědné práce, směřující k posílení vědomí společné účasti všech lidí na osudech světa. Redakce časopisu tím, že kladě vedle sebe zdánlivě absurdní názory a postoje, vycházející z rozdílného politického a kulturního prožitku, účinně boří umělé hranice, jimiž se od sebe oddělujeme nikoliv z vlastní vůle, ale diktátem násilí. Můžeme považovat za přednost Indexu, že bez komplikovaných deklarací a bez složitého vysvětlování každým svým číslem prokazuje prakticky to, že svoboda je vskutku nedělitelná a že požadavek feministek ve Spojených státech, aby byl vydán zákaz proti pornografii, má v jejich společnosti a v míře jejich svobodného světa stejnou sílu protestu jako například požadavek L. Hejdánka, abychom se zde u nás mohli svobodně vzdělávat.

Na světě by jistě bylo mnohem lépe, kdyby Index on Censorship nemusel vycházet. Tak rajského stavu se lidstvo ovšem hned tak nedočká. A pokud jde o nás, nám by jistě prozatím stačilo, kdyby se všechna bohemika v něm otištěná přestěhovala z rubriky aktualit do historické kroniky. Už se těším na tu krásnou stať s titulkem: Československý tisk je opět svobodný.

/ir/

/Ukončení článku, který jsme uváděli
na pokračování v číslech 1/85, 4/85
a 1-4/86. - Pozn. red./

/VII/

Již vícekrát bylo na těchto stránkách naznačeno, že u lingvistických odborníků není pravopis v dobrých rukou. Bude to nejspíš tím, že jej zpravidla považují za "věc jen konvenční a praktickou". Ta slova ovšem sama za nic nemohou, záleží na tom, jak se jim rozumí. Moderní jazykověda to pochopila v zásadě tak, že je žádoucí, aby byl tradiční pravopis pokud možno přetvořen /= reformován/ v jednotnou, racionálně zdůvodněnou soustavu. Tak již Zubatého pravopisná komise, zřízená r. 1919, dostává do vínku úkol "pečovat o reformu českého pravopisu". Slovně se sice uznává význam ustálenosti grafické podoby jazyka, ve skutečnosti však získává ve všem všudy přednost požadavek "usnadnění" a "zjednodušení". Myšlenka reformy je dnes v naší lingvistické obci obecně přijímána takřka bez výhrad, spory se vedou jen o rozsah kýžených "úprav" a o jejich správné "načasování", tedy otázky pouze taktické. Jak už jsme dříve konstatovali, mezi radikálními a umírněnými reformisty není žádného zásadního rozdílu. Ti umírnění projevují nicméně alespoň zdání ochoty brát v úvahu "složitost situace"; rádi vzbuzují dojem, že se odpovědně snaží zvažovat různá pro a proti:

"Odborníci-jazykovědci jsou si vědomi složitosti situace a snaží se posoudit současný stav i možnosti co nejobjektivněji."

/ČZŠ, s. 231/

Neignorují dokonce ani postoj veřejnosti:

"Za významnou okolnost považujeme i postoj veřejnosti k eventuální úpravě pravopisu: vždyť pravopis je v podstatě věcí konvence, dohody mezi uživateli jazyka."

/tamtéž/

Nemíní ovšem, toť se ví, ani v nejmenším slevit ze své nadřazenosti kompetentních odborníků:

"O zásadách jazykové 'terapie' nelze hlasovat, tak jako nelze hlasovat o zásadách terapie lékařské."

/tamtéž, s.232/

"Kdo může o úpravách rozhodovat? Jedině jazykoví odborníci..."

/CHLOUPEK 1984, s.40/

Jsou sice ochotní k reakcím veřejnosti do jisté míry přihlížet, avšak dospějí-li podle svého nejlepšího vědeckého vědomí a svědomí k názoru, že radikálnější reforma je nezbytná, vynaloží bez váhání všechny síly k tomu, aby nechápavou veřejnost dostali tam, kde ji chtějí mít:

"Zvlášť důkladné přípravy veřejnosti by bylo třeba, kdyby mělo dojít k radikálnější pravopisné reformě."

/ČZŠ, s. 232/

Prozatím však ve své "umírněnosti" dospívají pouze k závěru, že by bylo

"užitečné odstranit ty nedůslednosti a výjimky, které nejsou racionálně odůvodněné a vyplývají jen ze zvyklostí."

/tamtéž, podtrženo mnou/

Na jejich přístupu k věci těžko můžeme něco změnit. Můžeme však těmto pánům dokázat, že náš postoj není pouhou "okolností", která se může, ale nemusí brát v úvahu, a že jejich srovnání s medicínou je zásadně pochybené: je sice pravda, že o jazykových záležitostech se nedá hlasovat, to však neznamena, že bychom my neodborníci byli v postavení pacienta, který je životně závislý na úsudku lékaře.

x x x

Nehodláme vůbec popírat, že pravopis je věc "konvenční a praktická"; chtěli bychom spíš ukázat, že těmto slovům se dá rozumět i jinak. Vezměme nejprve tu konvenčnost. Jistěže pravopis je věcí konvence, ale ne v tom smyslu, že bychom se mohli na nějakém plenárním zasedání uživatelů jazyka do-

hodnout, že od nynějška budeme psát jinak ^{+/}; tím méně pak může o osudech pravopisu rozhodovat, či snad jeho vývoj do budoucna plánovat nějaká komise odborníků. S pravopisnou "konvencí" je tomu podobně jako s tzv. společenskou smlouvou: je to filosofická berlička, která nám do jisté míry umožňuje vysvětlit povahu věci, v žádném případě však neskytá oporu pro nějaké reformní projekty. Podstatou této "smlouvy" je, že k ní fakticky nikdy nedošlo... Nebo jiný příráměr: pravopis je konvenční asi v tom smyslu, jako je konvenční sám jazyk. Arbitrérnost jazykových znaků, kterou tak mocně zdůraznila moderní lingvistika, neznamená ovšem, že s nimi lze zacházet libovolně, svévolně; tímto /snad poněkud zavádějícím/ termínem chce se říci jen tolik, že jsou to "smluvená znamení", nemotivovaná vzhledem ke skutečnosti. To však nic nemění na tom, že my jsme motivováni vzhledem ke slovům; jsou pro nás odkazem, v němž je zakódována zkušenost předchozích generací, a jakkoli tu teď nejsou "od přírody", pro nás jsou nicméně jakousi "sociální přírodou", do níž se rodíme a kterou nemůžeme po libosti přetvářet.

Ovšem, já vím, jako vědec bych takto mluvit nemohl. Vždyť pravopis má své historicky vystopovatelné začátky, má svůj vývoj, který můžeme určitým způsobem periodizovat, jeho utváření tak či onak ovlivnily ty a ty kulturní osobnosti či instituce, atd. Avšak já se teď, dovoluete, nechci na věc dívat z "nadčasového", nezaújatého stanoviska vědy, nýbrž z hlediska čistě empirického: z pozice člověka, který má zde a nyní určitou zkušenost pravopisu jako účastník jazykového společenství s dlouhou písemnou tradicí; a tu se všechna ta rozsáhlá tvrzení, jimiž nás vědecké kapacity častují, jako že "pravopis není jazyk" resp. "jazyk není jen pravopis" a že vzhledem k jazyku je pravopis jevem druhotným, stávají bezcenným truismem. Domnívám se, že při kodifikaci pravopisu,

^{+/} Srv. CHLOUPEK 1984, s. 41: "Nelze se /.../ příliš divit, že právě ministerstvo školství požaduje zjednodušení některých pravopisných pravidel a doporučuje vyjít z koncepce, že pravopis není jazyk a že se můžeme společně dohodnout na úpravách, které náš pravopis učiní racionálnější a zbaví jej spolehlivě prvků více méně formálních."

a tedy i v otázce jakýchkoli úprav má toto empirické hledisko nepochybnou přednost. Proč? Inu právě proto, že pravopis je věcí veskrze praktickou: je výsledkem staleté praxe psaní, a ne nějakých teoretických úvah o tom, jak by se mělo ideálně psát. Proto zde hraje takovou roli tradice; jediné dlouhou tradicí, ničím jiným, dosahuje pravopis oné vytržebnosti a ustálenosti, která z něho činí vpravdě kulturní statek. A jestliže tu taková tradice je, už si ji prostě nemůžeme "odmyslet" a "společně se dohodnout" na něčem jiném. Třebas i racionálnější a jednodušší. Teoretický duch se s tím arci těžko smiřuje, ale z hlediska praxe vskutku nemá smysl spekulovat o tom, jak by bylo krásné, kdybychom mohli znovu začít "od nuly".

1. akto se alespoň věci jeví v situaci, ve které skutečně jsme a kterou dlužno považovat podle současných kulturních měřítek za normální. Jistěže historie zná i případy mimořádné, tak u nás hned dílo konstantinovo nebo pravopisné reformy obrozené, avšak to jsou právě jen výjimky, podmíněné zvláštními dobovými okolnostmi, nikoli vzory, jež by byly použitelné kdykoli. Zde se opět nabízí paralela politická: také společnost jakožto politický útvar je normálně plodem dlouhodobé praxe pospolitého života, a takové akty jako založení nového státu nebo různé revoluce jsou zase jen výjimečné případy, podmíněné okolnostmi mimořádnými a vesměs nikoli záviděníhodnými. Představa pravopisu permanentně reformovaného /totiž "upravovaného", jak říkají naši reformisté/ je z kulturního hlediska stejně absurdní jako představa permanentní reformy společenské: obojí se může vylihnout jen v jednostranně vyvinutém mozku teoretika. Však takový sociální reformátor, jenž touží všechno uspořádat podle jednotného, racionálně zdůvodněného plánu, by zajisté ze srdce souhlasil s tím, že i lidská společnost je konec konců "věc jen konvenční a praktická".

x x x

Jak vidno, ta dvě slůvka jsou v tom opravdu nevinně. Snaž za to může to přezíravé "pouze": pouhá konvence, pouhý

zvyk, věc pouze praktická... Nu ovšem, staletá praxe, zděděné zvyky, vžitá konvence - jakou to všechno může mít cenu pro někoho, kdo spatřuje vrchol dokonalosti v přehledném a logickém uspořádání, v účelné jednoduchosti a racionální přímočarosti? Zdaž by nebylo žádoucí a obecně prospěšné očistit pravopis /jazyk, společnost.../ od těch zbytečných komplikací a nedůsledností, zbavit jej všeho, co není racionálně odůvodněné? Ano, purismus. Pravopisný, jazykový, politický... To je věčné pokušení všech teoretiků: zjednodušit skutečnost.

Nemějme jim to za zlé; je to přece lidsky pochopitelné, ostatně si tím sami do jisté míry znesnadňují život. Takový lingvista, zabývá se pravopisem, vytvoří si v ústraní své pracovny určitou představu o tom, jak by měl vypadat ideální ortografický systém; v skrytu duše už se cítí málem jako druhý Vuk Karadžić, avšak běda, jakmile vystoupí s konkrétními opravnými návrhy, s politováním zjišťuje, že v Čechách už je příliš pozdě na nějakou velkorysejší reformu, ta pravá chvíle byla jaksi promeškána, nahromadilo se tu až hrůza všelijakých zvyklostí, které kladou překvapivě tuhý odpor osvětleným snahám racionalizačním. Jaký nevděk, jaká mrzutost! Zbytečně bychom namítali, že to, co se vzpírá jeho ideálním představám, je právě skutečnost kulturní tradice: ta přece v jeho očích nepředstavuje žádnou respektabilní hodnotu, on by naopak potřeboval pro svůj experiment panenskou půdu kultury teprve začínající, či aspoň z hlubšího otřesu k novému životu se probouzející; je až dojemné, s jakou nostalgií upírá své zraky ke "ztracenému ráji" fonetického pravopisu starofrancouzského, nebo jak závistivě pokukuje po "důslednějším" pravopisu kulturně mladších Slováků... Mějme pochopení pro jeho trampoty, avšak nedovolme, aby podle svých představ zaváděl "pořádek" do pravopisu českého. Ostatně, snad pro něho není ještě vše ztraceno: zdá se, že by svůj talent mohl s úspěchem uplatnit třeba v Africe, u některého kmene, jenž dosud čeká na dobrodiní písma.

X X X

Je důležité, abychom si plně uvědomili zásadní rozdíl mezi oběma hledisky: mezi vědeckým hlediskem lingvisty a empirickým hlediskem píšícího subjektu /tzv. uživatele pravopisu/.

Pro lingvistu je pravopis předmětem teoretického zkoumání: jakožto vědec musí naň hledět z neúčastného odstupu. Naproti tomu píšící subjekt se s pravopisem setkává v rovině praktického usu, jako s předmětem každodenní zkušenosti, a tu ovšem nemůže být "nad věcí": prostě proto, že je u věci, že tu věc koná. Jádrem jeho pravopisné zkušenosti je zážitek toho, že praxe, na níž se podílí, je praxe vžitá. Zastavme se na chvíli u tohoto slovního obratu, jejž pronášíme většinou tak roztržitě; pro lingvistu je to asi sotva něco víc než prázdné rčení, avšak z hlediska empirického jde o skutečnost nadmíru významnou. Je-li současná pravopisná praxe vžitá, znamená to, že se neospravedlňuje pouze účelem, jemuž slouží, ale především kontinuitou tradice, kterou udržuje. Když si tuto praxi píšící subjekt /s vynaložením nemalého úsilí/ osvojuje, neběží tu zdaleka jen o získání jakési technické dovednosti, jako když se někdo učí dejme tomu řídit auto nebo fotografovat. Jde tu o víc než o pouhé učení: jde tu v pravém slova smyslu o osvojení. "Učíce se pravopis" přijímáme za svou jistou grafickou praxi, do níž se /obrazně i doslova/ zapsaly celé generace předků, a která nám proto zprostředkovává i jejich kulturní dědictví. Předává-li se tato praxe dostatečně dlouho z pokolení na pokolení, dosahuje posléze onoho stupně ustálenosti a "nutnosti", který kvalifikujeme jako "přirozenost". Avšak to, co se nám takto - vypěstováno a vytříbeno věkovitou tradicí - "přirozeně vnucuje", není už zdaleka pouhým prostředkem k něčemu, čeho by se dalo dosáhnout i jinak /a možná lépe/; alespoň z empirického hlediska to tak nemůžeme nehlížet. V každodenní praxi nemůžeme užívat pravopis tak, jako by jeho přítomná podoba byla pouze jednou z mnoha možností, volající po tom, aby byla nahrazena možností lepší; jako by byla pouze přechodným momentem vývoje, slibujícího snad už vbrzku dospět k formám dokonalejším. Právě vžitost této praxe nám takovou nezaufatost nedovoluje, neboť působí, že prostředek nám splývá v jedno s tím, co pro-

středkuje; a to, co nám pravopis prostředkuje, je právě tato určitá, konkrétní grafická podoba jazyka, která je opět nedílnou součástí kulturního prostředí, do něhož se /v duchovním smyslu/ rodíme. Jsme tedy opravdu "v zajetí", ale svou zajatost pociťujeme jako přirozenou, a proto nám nevádí. A proto také, jakmile jsme si zděděný pravopis vskutku osvojili, takže nám, jak se říká, "přešel do krve" a my se v něm cítíme "doma" /hle, další otřelá rčení, jejichž význam zde vystupuje v původní síle!/, nemůžeme naň hledět jako na pouhý soubor pravidel, která je třeba zachovávat jen proto, že to vyžaduje momentálně platná norma.

Chceme-li však zaujmout stanovisko lingvistické, musíme ovšem z této vžité praxe vystoupit. Chceme-li učinit pravopis předmětem vědeckého zkoumání, musíme jej nejprve vytrhnout z tohoto zkušenostního kontextu, jinak to nejde. Všimněme si jen, že teprve tímto aktem vědecké abstrakce se z pravopisu stává pouhý nástroj, jehož hodnotu lze měřit toliko tím, jak vyhovuje svému účelu. Pak je ovšem snadné dokázat, že z tohoto hlediska stávajícímu pravopisu chybí velmi mnoho k dokonalosti. A tu se /celkem logicky/ vynořuje myšlenka, zda by nebylo možné tento nástroj poněkud zdokonalit, postavit jeho fungování na jednodušší a racionálnější základ, upravit jej tak, aby byl snáze ovladatelný. Inu, možné to je, vždyť díky oné výchozí abstrakci máme v rukou předmět poddajný, který lze teoreticky přetvářet tak dlouho, dokud výsledek neuspokojí naše ideální nároky. Nabízejí se dokonce různé možnosti řešení, různé "varianty", s nimiž si můžeme po libosti pohrávat, tedy, odpusťte, které můžeme rozpracovávat, kombinovat apod. Takovéto počínání je samo o sobě neškodné, pokud ovšem zůstává v mezích teoretického uvažování. Je to prostě jeden možný /nikoli nevyhnutelný, leč docela pochopitelný/ důsledek vědeckého názírání na danou skutečnost. Horší je, že jazykozpytec někdy propadne svým teoretickým vizím natolik, že se pokouší přizpůsobit jim samu grafickou praxi, zapomínaje, že pravopis jako předmět vědy a pravopis jako předmět přirozené zkušenosti jsou dvě různé věci, jež nelze zaměňovat. Že vžitou grafickou podobu jazyka nelze přetvářet tak snadno jako onu abstrakci, s níž je zvyklý "pracovat" v rovině teoretické /a která je mu ovšem

vždycky po vůli/. Zajisté, i lingvista je částí své bytosti písícím subjektem; takže v zásadě by měl chápat a respektovat specifickou odlišnost obou rovin; je však empirickým faktem, že profesionální návyk hledět na věc s odstupem nezúčastněného pozorovatele otupuje v člověku schopnost vrátit se zpět do světa přirozené zkušenosti a zakoušet ji tak, jak se jeví v kontextu žité tradice. I vědec bývá někdy zajatcem: paradoxním zajatcem své nezaújatosti; na takovém zajetí ovšem není pranic přirozeného. Tak se může stát, že lingvista, obíraje se jazykovou praxí s teoretickými brýlemi na nose, dospěje až k přesvědčení, že právě vědecká nestrannost a "bezpředsudečnost" z něho činí povolaneho soudce ve věci její "dokonalosti". Bývá většinou marné mu tento sebeklam vymlouvat. Stejně tak pouhé protesty či obviňování z diktátorských tendencí byly by málo platné; je třeba postarat se o to, aby jeho reformní ambice nedostaly praktickou příležitost. Ze zkušenosti jiných národů víme, že v kulturně vyspělém prostředí nemohou podobné snahy napáchat vážnější škody.

x x x

Odmítáme-li reformistickou koncepci zdokonalování pravopisu, neznamená to nikterak, že bychom chtěli postulovat jeho absolutní neměnnost; i pravopis relativně ustálený podléhá do jisté míry vývoji; jako v každé lidské praxi, i tady dochází ke změnám. Tvrdíme jen, že tempo a rozsah těchto změn /nepřímo úměrné kulturnímu vyzrávání daného společenství/ mohou určovat jediné faktory empirické, tedy praktický usus, nikoliv "objektivní" úsudky nějaké rozhodčí komise odborníků. Eventuální změny možno kodifikovat teprve na základě přirozeně, tj. via facti se vytvořivšího konsensu, a ne jako se to doposud dalo u nás, že příslušné vědecké kolegium oficiálně vyhlásí nové předpisy a pak teprve začne zpracovávat a "vychovávat" veřejnost, aby se po letech mohlo vykázat jakýms takýms konsensem.

Ovšem, z vědeckého nadhledu se nám přirozený vývoj může zdát příliš klikatý, a proto pomalý; když cestu srovnáme, aby byla přímější, jeho tok se podstatně urychlí a dříve tak dospěje svého cíle. Jenomže: jakého vlastně cíle? Ten hypotetický cíl není přece nic jiného než racionální konstrukce, která

stojí a padá s předpoklady, jež jsme si sami zvolili; se skutečným vývojem nemá co dělat. Z empirického hlediska je to pustá spekulace, která nemůže ospravedlnit žádné direktivní zásahy do běhu věcí. Zajisté i píšící subjekt si uvědomuje, že pravopisná praxe prodělává v průběhu času jisté změny, příčinu tohoto vývoje však vidí nikoli v "zákonitém" směřování k nějakému cíli, nýbrž v tom, co se skutečně děje: v složitém vyrovnávání různých tendencí, které se vzájemně kříží /proto je ten vývoj křivolaký/, majíce přitom každá stejné oprávnění v dosavadní tradici /potud je ten vývoj přirozený/. Ze svého "přízemního" stanoviska, vázaného na zcela konkrétní zde a nyní, nemůže ovšem píšící subjekt předvídat, kudy tento vývoj dále povede; nevidí však ani důvodu, proč by se o to měl starat. Zato ví bezpečně, že jakmile se pokusíme přirozený vývoj vědecky řídit, a tedy některé tendenci "pomáhat" a jinou potlačovat, nebude to už rozhodně vývoj přirozený.

x x x

Častým argumentem uváděným na podporu reformního přístupu k pravopisu bývá tvrzení, že pravopis je vzhledem k jazyku jevem druhotným. Má-li tím být prostě vyjádřena určitá časová relace, pokud jde o původ obou jevů, resp. historický fakt, že první je co do svého vzniku odvozen od druhého, mohli bychom se podívat nad tím, proč je nutné tuto banální skutečnost tak zdůrazňovat. Avšak nebylo by namístě předstírat naivitu. Vpravdě se tu hraje na dvojznačnost slova "druhotný", které může také znamenat "podružný" či "vedlejší": pomocí argumentu o "druhotnosti pravopisu" má být laické veřejnosti vsugerováno přesvědčení o převaze vědeckého pojetí věci. Zřejmá nepochybnost významu prvního nás má strhnout k tomu, abychom přijali za prokázaný i význam druhý. Neboť chápeme-li pravopis čistě instrumentálně, jako pouhý prostředek, jež světí účel a nic jiného, pak se ovšem jeho přítomná podoba nutně jeví jako cosi náhodného, akcidentálního, tedy /v onom druhém smyslu/ druhotného. /Zde obvykle navazuje zmínka o jeho "konvenčnosti": stačí, abychom se "společně dohodli", atd./

Hlavní je cíl, a ten je pořád stejný: zachytit jazyk graficky; prostředky mohou být různé, a bylo by od nás nerozumné bránit zde vědeckému pokroku, slibuje-li podstatné zjednodušení provozu - a to jen kvůli nějakým zvyklostem! Svorníkem celé této argumentační klenby bývá obvykle formule "pravopis není jazyk" anebo "jazyk není jen pravopis" - se zřejmou narážkou na údajné přeceňování pravopisu ze strany vědecky nepoučeného publika. Vzhledem k tomu, že pravopisný "pokrok" chápou reformisté výlučně ve smyslu fonologizace, mohli bychom sice - na stejné logické úrovni - prostě jen opáčet, že jazyk není jen výslovnost, užitečnější však bude, uvědomíme-li si, že se tady už hojnou chvíli motáme v uzavřeném kruhu abstrakcí.

Jde nám přece o pravopisnou praxi, vraťme se tedy na půdu skutečnosti. Tu je třeba vycházet z toho, že neexistuje žádný jazyk an sich, nýbrž dvě různé formy jazyka, mluvená a psaná, přičemž z historické prvotnosti mluvené formy nevyplývá v žádném smyslu její nadřazenost vůči formě psané; jsou to dvě rovnocenné podoby jazyka, z nichž každá má svou vlastní, nezastupitelnou funkci. To je ovšem banální a všeobecně uznávaný fakt, ale snad právě pro tu do očí bijící zřejmost uniká zpravidla hlubšímu rozboru. Už ten běžný obrat "grafická podoba" jazyka: je to výstižnější označení, než by se na první pohled zdálo. Rozšířením písma začal jazyk skutečně nabývat novou podobu, která netušenou měrou ovlivnila jeho další vývoj. Zpočátku šlo možná opravdu jen o technický prostředek k zachycení mluveného slova, ale na tom už teď nezáleží; pro posouzení současného stavu je rozhodující ta skutečnost, že staletou tradicí se psaný jazyk vyvinul ve svébytný kulturní útvar, jež nelze redukovat na pouhou transformaci "základní" podoby mluvené. Grafický "obraz" jazyka, jak se někdy říká, není žádnou fotokopií jazyka mluveného: vzpomeňme, jak obtížné je zapsat spontánní promluvu "tak, aby se to dalo číst", a vytvořit v psaném textu zdání přirozeného hovoru - "tak, aby se to dalo říkat"; a nejde tu jen o obtíže technického rázu, ty nesnáze plynou z bytostného napětí mezi dvěma relativně autonomními, vzájemně neredukovatelnými formami jazyka /divadelníci o tom vědí své/. Avšak právě tento /leckdy dramatický/

"dialog" mezi oběma formami je hlavní pružinou kultivace jazyka. I to je celkem zřejmé: uvažme jen, že sám pojem jazykové kultury je bez písma téměř neodmyslitelný; za "kulturní" jazyky považujeme jen ty, které mají svou písemnou podobu. Ale co je v našem kontextu nejdůležitější: ta grafická podoba, v níž jazyk našel svůj zvláštní, svébytný výraz /a která, jak vidíme na tzv. mrtvých jazycích, může dokonce přežít formu mluvenou/, má svou genezi - utvářela se v průběhu staleté praxe psaní díky postupnému tříbení, usoustavňování a kodifikování určitých grafických prostředků. Právě tato a ne jiná grafická soustava činí náš psaný jazyk takovým, jaký je: dává mu jeho specifický, nezaměnitelný tvar; z empirického hlediska si jedno od druhého nelze odmyslet. Přetvoření tradičního grafického systému /radikálními zásahy do inventáře grafémů a do jejich distribuce/ by tedy znamenalo nikoliv pouhou změnu prostředku při zachování cíle /"zachytit jazyk graficky": ale co vlastně chceme zachycovat?/, nýbrž přetvoření samotného jazyka, totiž jeho písemné podoby.

Když tohle všechno uvážíme, musí nás napadnout; proč by právě pravopis /tedy psanou formu jazyka/ bylo nutno reformovat? Vždyť ani mluvený jazyk není z hlediska vědy nic jiného než pouhý nástroj /"soustava účelných prostředků výrazových", jak zní zavedená definice/ a jeho současná podoba je také dána pouhou tradicí. Posuzujeme-li přirozený jazyk z hlediska ryze účelového /tj. zajímá-li nás jen to, jakým způsobem plní svou dominantní funkci sdělovací/, dospějeme patrně také k nepřilíhajícímu závěru. Vezměme si tvoření slov, tvarosloví, skladbu: co je tu všude zbytečných komplikací a nedůsledností! Kolik námahy musí vynaložit ubohý "uživatel", aby zvládl tento složitý systém, plný nepravidelností a výjimek! A přitom, pokud jde o logickou přesnost a jednoznačnost vyjadřování, posloužil by stejně dobře, ne-li lépe, systém mnohem jednodušší a racionálnější. Nebylo by žádoucí "upravit" tento nástroj tak, aby byl snáze ovladatelný? Pomyslete jen, co by se ušetřilo času při školní výuce! Vždyť co tu vlastně brání vědecky promyšlené reformě? Nic než pouhé zvyklosti!

Víme, že podobné snahy už tu byly: touha po tom, co Mathesius nazývá "přímočarou pravidelností", tedy to, co bychom sami označili jako vášeň důslednosti, představuje charakteristický rys jazykového purismu, ať už se legitimuje historicky, a nebo logicky. Víme také, jaké škody u nás purismus napáchal na poli jazykové kultury. Dnes je puristickými tendencemi ohrožena kultura psaného slova, kultura pravopisu.

Starý purismus "jazykový" byl u nás poražen zhruba před padesáti lety, a to s podstatným přispěním tehdejší jazykovědy. Rozhodující bitva s purismem "pravopisným" nás teprve čeká, zdá se však, že od současné jazykovědy při tom žádnou významnější pomoc očekávat nelze. Ne snad proto, že by myšlenka radikální "úpravy" pravopisu měla mezi lingvisty mnoho stoupenců /věřím, že je tomu spíš naopak/, ale proto, že ve vztahu k pravopisu sdílejí víceméně všichni totéž reformistické krédo, takže ani ti "nejumírněnější" nejsou s to postavit proti radikálním tendencím nějaký zásadní argument. Ale na tom konečně ani tak nezáleží. Základním předpokladem úspěchu v boji proti pravopisnému purismu není probuzení jazykozpytců z jejich reformistické fikce, nýbrž aktivizace skutečného subjektu pravopisné praxe, totiž kulturní veřejnosti samé, prolovení dosavadní pasivity, s níž přijímala "nevyhnutelný" vývoj, řízený /ba dokonce plánovaný/ vědeckými kormidelníky; jde přece především o její věc.

X X X

Chceme-li tedy tradiční grafickou podobu jazyka spolehlivě zabezpečit před periodicky se opakujícími pokusy o radikální reformu, musíme především vyhubit samo podhoubí, z něhož tyto snahy vždy znovu vyrůstají, totiž překonat předsudek reformismu, onu představu, kterou jsme bez ohledu na vlastní zkušenost tak dlouho bezmyšlenkovitě přijímali, že pravopis je pouhý technický prostředek a jako takový nutně podléhá stálému "zdokonalování". Je-li nám toto pojetí pravopisu vytrvale prezentováno jako poslední slovo jazykovědy, tím hůř pro ni; alespoň si konečně uvědomíme, že je nezbytné vymanit pravopis z poručnictví odborníků. V tomto ohledu jsou stále aktuální

slova Mathesiova o jejich "sebevědomém, ale v základě falešném mínění, že ve věcech jazykové kultury přísluší filologům diktátorská všemohoucnost" /c.d., s. 447/.

x x x

Nerad bych vzbudil podezření, že to, co zde nazývám reformistickou fikcí /a v čem spatřuji teoretické zázemí novodobých snah puristických/, je pro mne jakýmsi nevyhnutelným následkem vědeckého přístupu k věci. Jde spíše o vědeckou aberaci, podmíněnou do značné míry faktory psychologickými. Neboť nazíráme-li z vědeckého hlediska jazyk resp. pravopis jakožto nástroje a zkoumáme-li, jakým způsobem plní svůj účel, nemusíme proto ještě dojít k přesvědčení, že jazykovou resp. pravopisnou praxi je nutno "upravit" podle jakýchsi ideálních měřítek. /Srv. typickou stížnost reformistů, že náš pravopis zdaleka "není ideální": a proč by, k čertu, měl být?!/ Mathesius kdesi poznamenává, že u puristy - ať už svůj ideál spatřuje v tzv. historické čistotě, nebo v "přímočaré pravidelnosti" - je porušen normální poměr k současnému jazyku. Myslím, že tohle je vlastní příčina reformistické aberace: reformistou /resp. puristou/ stane se lingvista jen tehdy, ztratil-li normální poměr k jazyku, ať mluvenému, či psanému. A co jiného může být tento "normální poměr", ne-li právě empirický postoj mluvícího a píšícího subjektu, tedy "uživatele", jehož vztah k jazyku se utváří nikoli na základě teoretických spekulací, nýbrž na základě praktické zkušenosti. Uznala-li to jazykověda, pokud jde o formu mluvenou, doufáme, že to časem uzná i v případě formy grafické.

x x x

Rozhodně však třeba trvat na tom, že v otázkách pravopisné praxe přísluší jazykovědcům hlas toliko poradní. Nejenom z toho zásadního důvodu, že jako vědci mají za úkol skutečnost poznávat, a ne opravovat, ale i vzhledem k současné situaci. Bylo by přinejmenším neprozřetelné, kdybychom osud pravopisu nadále ponechávali v rukou odborníků, jestliže v naší jazykovědě převládá duch reformismu. Lze právem pochybovat, že by se

na této půdě dalo s úspěchem čelit fanatikům důslednosti, kteří nepřestávají usilovat o radikální reformu. Jak bychom zde mohli doufat v účinnost racionálních argumentů, když hned první předpoklad, z něhož vychází každý reformista, i ten nejumírněnější, postrádá jakékoliv rozumové oprávnění, alespoň pokud chápeme rozum jako nástroj poznání toho, co je, resp. pochopení toho, co nám přináší zkušenost, a nikoli jako schopnost ryze logické konstrukce něčeho, co by být mohlo či mělo. Tím výchozím předpokladem je hegemonie fonologického principu jakožto determinující faktor vývoje českého pravopisu. Na základě tohoto apriorního soudu /který se ani nepokoušejí nějak dokazovat/ vyvozují pak reformisté celkem logicky, že jedinou "přirozenou" tendencí takto předurčeného vývoje je rostoucí fonologizace pravopisu, z čehož ovšem vyplývá /alespoň pro toho, kdo vývoji "náležitě porozuměl"/ povinnost této tendenci všemožně napomáhat; ostatní tendence buďtež dočasně trpěny jako "objektivní" překážky na cestě, určené k tomu, aby byly dalším vývojem překonány. Jestliže jsem tu jejich postoj trošičku zkarikoval, pak jenom proto, aby vynikla skutečnost, kterou si obvykle dost zřetelně neuvědomujeme, že totiž reformistická koncepce pravopisu má ve své konkrétní podobě charakteristický rys všech klasických totálních ideologií: skutečnost je zde logicky konstruována na základě předem pojaté ideje. S výchozím axiomem stojí a padá celé krédo, takže předpoklad hegemonie fonologického principu prostě musí platit, jinak by reformismus ztratil půdu pod nohama. Tím je celá záležitost už předem - zásadně a definitivně - rozhodnuta; otevřené zůstávají jen otázky taktické: jaká míra radikálnosti je momentálně únosná, uzrála již doba, či neuzrála apod. Reformista se sice neustále dušuje racionalitou, avšak ve skutečnosti je veden nikoli hlasem rozumu, nýbrž silou vášně. Je to vášně důslednosti; neboť předpoklad, na nějž vsadil, je takové povahy, že může skutečně platit jen tehdy, bude-li skutečně důsledně. Proto mezi reformisty nakonec vždy získají převahu ti důslednější nad méně důslednými.

Snad tedy nehřeším přepjatým skepticismem, soudím-li, že za daných okolností bychom mnoho nepořídili, kdybychom pořád dokola jen namítali, že: úkolem vědy je zkoumat danou skuteč-

nost v celé její šíři; že skutečnost českého pravopisu nelze redukovat na jeden jediný princip, jakkoli důležitý, ba dokonce "základní"; že má-li mít slovo "přirozenost" v daném kontextu vůbec nějaký smysl, pak právě tato pluralita pravopisných zásad je přirozená, jsouc legitimována věkovitou tradicí; že z téhož důvodu, je-li tu jaký "přirozený" vývoj, může být určován jediné souhrou všech principů-tendencí, nikoliv "důsledným" uplatněním jednoho z nich /přirozený vývoj nezná žádnou důslednost!/: že právě z funkcionálního hlediska, tak ryze vědeckého, nemá morfologický princip o nic menší význam než princip fonologický; že ustálenost pravopisu je z hlediska třeba i "pouze" praktického hodnotou mnohonásobně vynahrazující všechny nevýhody, jež plynou z jeho "nedůslednosti"... atd.

Nikoli, tento spor se nedá rozhodnout na poli čistě věcné, racionálními argumenty vedené diskuse. Na situaci se sotva co změní, budeme-li stále jen přetřásat otázku účelnosti, funkčnosti, zkrátka budeme-li se snažit vyvrátit reformismus výlučně vědeckými důvody. Neboť to, o co v tomhle sporu jde, není v podstatě otázka vědecká, nýbrž ryze praktická: jak budeme psát? Rozhodnutí tedy musí nakonec padnout na půdě praxe - a je doslova v našich rukou. K radikálnímu obratu v "poměru sil" stačí vlastně jen málo: uvědomit si se vší ostrosví, že tradiční způsob psaní v zásadě žádné racionální zdůvodňování nepotřebuje, a jednat podle toho. To znamená rehabilitaci tradice, vžitých zvyklostí, jako právoplatného argumentu proti násilnému /byť údajně racionálnímu/ zjednodušování.

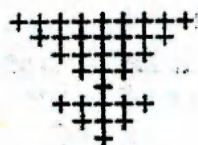
-pf-

O d k a z y

/Uvádím zde, v abecedním pořádku, pouze literaturu, k níž bylo v textu výslovně odkazováno nebo z níž bylo citováno./

ČZŠ: Čeština za školou, sborník /Hausenblas, Kuchař a kol./; Panorama, Praha 1979 /2. vyd./. Viz kap. 23 - Čeština není jen pravopis /215-222/ a kap. 24 - Názory na reformu pravopisu /223-232/.

- ČŽŠ: Čeština v životě a ve škole /cyklus rozhlasových přednášek/, Praha 1947. Viz zejména: B. Havránek, Demokratisace spisovného jazyka; Alois Získal, Ústav pro jazyk český a jeho úkoly.
- FRINTA /1923/: Antonín F., "O vlivu písma na výslovnost našeho jazyka", in: Slovanský sborník na počest prof. Fr. Pastrnka /112-117/.
- CHLOUPEK /1984/: Jan Ch., "Pravopis - chléb každodenní", Universitas /revue Univerzity JEP v Brně/ XVII, 1, 2.
- MATHESIUS /1947/: Vilém M., Čeština a obecný jazykozpyt /soubor statí/, Melantrich. Viz zejména: "K výslovnosti cizích slov v češtině" /1935/ a "O potřebě stability ve spisovném jazyce" /pův. verze in: SČJK 1932/.
- PČP: Pravidla českého pravopisu. vydání z r. 1913, 1926 /nezměněný otisk vyd. z r. 1924/, 1941, 1957, 1983.
- PPNP: /1958/: Píšeme podle nových pravidel /Daneš, Dokulil, Hausenblas, Váhala/, Orbis Praha.
- SČJK /1932/: Spisovná čeština a jazyková kultura /sborník PLK, uspor. Havránek a Weingart/, Melantrich.
- ŠMILAUER /1972/: Vladimír Š., Nauka o českém jazyku. SPN Praha.
- VACHEK /1933/: Josef V., "Český pravopis a struktura češtiny", in: Listy filologické. LX. 287-319.
- WEINGART /1934/: Miloš W., Český jazyk v přítomnosti /Úvahy a podněty z jazykové terapie a kultury/. Viz zejména: "Pravopis, jeho podstata a reforma" /37-43/.



c o n o v é h o

v s a m i z d a t u

?

SINGER, Izák Baševiz: Šoša

/1. svazek Knihovny Střední Evropy, řada literární;
1986, 269 ss. 21 x 25 cm, měkký karton + přebal
s pětibarevným tiskem/

Román čerpající tematicky ze života židovské diaspory
v Polsku v letech před vypuknutím 2. světové války
byl poprvé uveřejněn v Jewish Daily Forward v roce
1974. Český překlad pořízen z anglického vydání
v Penguin Books 1979.

URBÁNEK, Zdeněk: Ztracená země /Kniha práz/

/EE, sv. 212, Praha 1986, motto autorov z r. 1950,
u motta i upozornění, že autorovy poznámky k textu
"neodůlně patří k úhrnu Ztracené země"; konečné uspo-
řádání březen 1986; 2 svazky. 1-486 + 487-959 ss. A5/

Oddíly: Zápisky k poetice - portréty - Episody -
Stavby - Z těžké látky jako sny - Poděkování - Poznámky.

"Pokud jde o texty obsažené v této knize či v jiných
mých knihách a samizdatech, existuje hrstka lidí, jimž
přinejmenším nejsou lhostejné. Umožnili mi tím, abych
při všech svých pochybnostech a při ztížených podmín-
kách práce i publikace na zdejším území aspoň pro ně
nezůstal němý. Jen tak je ona schopnost promluvit
k něčemu dobrá. Té hrstce i mně." Takto autor vymezuje
okolnosti textů, jež vznikaly od r. 1947 do r. 1963.
V obsáhlých poznámkách /ss. 886 - 953/ provází čtenáře
genezí textů, některými vnějšími okolnostmi osobními
i společenskými, ale a především - prohlubuje zázemí
textů a v drobných náznacích umožňuje vstup do "tvůrčí
dílny", jak by se řeklo s použitím klišé, jež jsou
těmto textům tolik vzdálena.

HRABAL, Bohumil: Pražská ironie

/Kersko 1985/

/EE, sv. 245, Praha 1987, 416 ss. A5/

Publikace ojedinělá ve vývoji autorových oscilací mezi samizdatem a oficiální scénou v posledních patnácti letech. 42 textů, uvedených italským interview /L'ironia praghese, 1982/ a končících německým Zum ewigen Frieden, je přehlídkou rozmanitých poloh Hrabalova výrazu, zájmu i žánrových forem - od zaslechnutých "hovorů", jejich přeměn, přes vzpomínky na přátele, vyznání k tvůrcům a místům po úvahy o tvorbě, životě a přemítání. Doplněno nepodepsanou studií K sedmdesátým narozeninám Bohumila Hrabala /28.3.1984/.

e d i c e

p ř á t e l é



Přináší moderně pojaté portréty křesťanských osobností. K jednotlivým titulům /až dosud výhradně překlady/ bývá připojen úvod nebo doslov editora pro českého čtenáře. Vychází od r. 1980, bez místa vydání, většinou i bez vrocení. Rozmnožováno cyklostylem. Formát A5. Sešity v měkkých deskách, někdy i pevná vazba.

NIGG, Walter: Nadčasový světec

Don Bosco /1815-1888/

/100 ss., přeloženo z vydání v Don Bosco-Verlag, 1977/

Z ediční poznámky: "Obnovený zájem o svaté vyvolal švýcarský protestant Walter Nigg. Je to pozoruhodné, protože reformace světce většinou tvrdě odmítla. On však přišel k závěru, že křesťanské společenství potřebuje vzít na vědomí velké věřící postavy nejen z Písma, ale i z dějin církve, v níž Duch svatý vytváří podivuhodná díla ve věřících osobnostech, a to v nejrůznějších podobách. Tak pomohl i katolíkům nalézt nový přístup k světcům. Samozřejmě s podmínkou, že se čtenářům nebudou předkládat schematické ideály, ale celé konkrétní osobnosti."

NIGG, Walter: Muž z Assisi - František a jeho svět

/46 ss., originál: Freiburg i.Br. 1981/

NIGG, Walter: Tomáš More - světec svědomí

/63 ss., bibliografický údaj chybí/

GAECHTER, Paul: Mirjam

/93 ss., originál: Innsbruck 1970/

Portrét Ježíšovy matky Marie vytěžený z evangelních textů.

NIGG, Walter: Matka chudých

Alžběta Uherská

/59 ss., originál: Herder, Freiburg i.Br. 1981/

SIX, Jean François: Pan Vincenc

/63 ss., přel. z něm. vydání: Herder, Freiburg i.Br. 1980/

Životopis sv. Vincence de Paul /1581-1660/.

NIGG, Walter: Učitelka církve

Kateřina Sienská

/1984, 51 ss., originál: Herder, Freiburg 1980/

DOIG, Desmond: Matka Tereza

Život a dílo

/1984, 86 ss./

Poněkud zkrácený překlad z něm. vydání v St. Benno-Verlag, Leipzig 1978. Originál vyšel v Londýně 1976. Reprodukovaný dva snímky z pražské návštěvy Matky Terezy v listopadu 1984.

=====

P e r i o d i k a

P A R A F

++++++
++++
++

Páté číslo časopisu Paralelní akte filozofie /1986, 106 ss. A4/ přináší v základní rubrice Články/studie tři původní příspěvky: Čas a dějiny očima křesťanské gnose /Zd. Kratochvíl/, Pojetí lidské přirozenosti v německé a české reformaci /SH/, Prolegomena k fenomenologii stínu /Martin Hybler/.

Ve druhém oddíle nacházíme překlad přednášky holandského profesora filosofie Theo de Boera, připravené k příležitosti udělení ceny Erasma Rotterdamského V. Havlovi, jejímuž přednesení v Praze však zabránil zásah policie; dále text německého historika Ferdinanda Seibta Utopie jako funkce západního myšlení.

Svazek uzavírá rubrika Recenze/annotace/polemika, z níž zmiňujeme zejména redakční odpověď V. Bendy značce -rzk- na její posouzení 2. čísla Parafu ve Střední Evropě č. 5.

S t ř e d n í E v r o p a

++++++
++++++
++++++

Šestý svazek SE /Praha, prosinec 1986, 176 ss. A4/ uvádí ve své hlavní části čtyři texty, tentokrát všechny věnované tematice vyjádřené názvem sborníku: ze tří přeložených článků upozorňujeme zejména na příspěvek britského publicisty T.G. Ashe Existuje střední Evropa? Na konec je zařazen výňatek z knihy vzpomínek čs. ~~ag~~árního politika L. Feierabenda, kde je nastíněna krátká historie pokusu o jednání mezi exilovými vládami ČSR a Polska v letech 1941-2 na téma poválečného federativního uspořádání střední Evropy.

Další oddíl připomíná 30. výročí maďarského povstání dvěma příspěvky: V. Bělohradský, Maďarsko 1956 a éra konvergování; F. Fejtő, György Lukács a politika.

Nás leduje tematický oddíl Rehabilitace Jana Husa?, z něhož zaznamenáváme zvláště obsáhlou diskusní stať značky Kalypton Návrat Mistra Jana /K souvislostem katolického přehodnocování zjevu Jana Husa/, dále dvě recenze a jako příloha pokračování dějin habsburské dynastie od A. Wandruszky /kap. 9/.

S u r s u m

++++++
++++++
++++++

Kulturní periodikum s duchovní orientací, které nemá být - jak se uvádí ve stručné redakční poznámce k prvnímu číslu - "pouhým zbožným čtením" ani "pouhým oběžníkem pro vnitřní potřebu katolického ghetta". Dva svazky, které zatím vyšly, mají spíš charakter sborníku než časopisu; obsah není rozčleněn do rubrik, patrná je tendence ke strukturaci tematické; střídají se zde stati, meditace, informativní a faktografické materiály, básně, drobné annotace či recenze knih. Domácí příspěvky publikovány buď pod šifrou, nebo anonymně.

Číslo 1 /1986, 77 ss. A4, brož. v měkkém kartonu/

V nečleněném sledu textů lze rozlišit dva tematické bloky. První je věnován problematice cyrilometodějské: zaznamenejme stať Ostatky sv. Cyrila a Metoděje uchovávané v naší vlasti, resumé papežské encykliky Slavorum Apostoli, portrét A.C. Stojana /1851-1923/, olomouckého kanovníka a posléze arcibiskupa, hlavního propagátora CM kultu a spoluzakladatele tradice unionistických sjezdů /od r. 1907 - myšlenka sblížení východních a západních křesťanů/. K tomuto bloku se volně váže obsáhlá stať anglického teologa Simona Tugwella O.P. Učenost, svatost a spiritualita.

Druhý blok, literární, je věnován B. Revnkovi /portrét básníka Don Quijote z Petrкова z pera Karla Křepelky; několik básní z publikovaných sbírek poválečných a jedna báseň z pozůstalosti - doplněno stručným přehledem životopisných a bibliografických dat o autorovi; navazuje několik básní K. Křepelky/.

Svazek je uzavřen informativním článkem o beatifikaci holandského řeholníka, filosofa a žurnalisty, usmrčeného v Dachau 1942 /O. Titus Brandsma/, přehledem cest Jana Pavla II. se stručnými charakteristikami /1. část: od nastolení do atentátu, 1979-1981/ a recenzí Tresmontantovy knihy Bible a antická tradice /Vyšehrad 1970/.

Číslo 2-3 /bez vnočení, 142 ss. A4, brož., měkký karton/

Převažuje tematika biblistická. Obsáhlý úvodní článek /bez nadpisu/ je věnován současnému pojetí teologie inspirace. Hlavní stati: Evangelium 21. století /Několik myšlenek ke knize C. Tresmontanta Hebrejský Kristus/; Jiří Míprag, Jako oživlý Starý Zákon /Interpretace vyznavačského postoje Židů v dějinách/; Emmanuel Lévinas, Zákon odplaty /kratší úryvek z knihy Humanisme de l'autre homme, 1972/; C. Spicq, Láska k bližnímu v bibli.

K ústřednímu tématu se ve druhé polovině svazku pojí dvě recenze teologických prací evangelických, posuzovaných z katolického hlediska /J.B. Souček, Miloš Bič/. Jinak zde nacházíme mj. básně Josefa Veselého, Portrét P. Silvestra Braito, 2. část přehledu cest Jana Pavla II. /od atentátu 1981 do konce r. 1982/, na závěr pak 1. část anonymní stati Vznik a vývoj řeholního života.

Číslo 13 /48 ss.A4/

Ústřední téma: "teologie osvobození". Editoriál datován prosínem 1986. Hlavní tematický blok tvoří dvě přeložené stati, z nichž první podává přehled vývoje teologie osvobození, druhá resumuje dvě vatikánské instrukce, věnované v poslední době tomuto tématu, dále původní příspěvek J. Zvěřiny /Teologie osvobození viděná z Čech/ a kapitola z dějin iberoamerické conquisty: Jesuitské redukce v Paraguayi /rovněž převzato ze zahraničního pramene/. K hlavnímu tématu se pojí též portrét dominikána Bartolomého de las Casas /1484-1566/ a přehled sociálního učení církve v rubrice Lexikon. - Dále zde pokračuje diskuse o Husovi, na niž volně navazují rubriky Panoráma, Recenze a heslo Inkvizice ve zmíněné již rubrice Lexikon.

V o k n o

++++++
++++++
++++++

/dokončení/

Číslo 7 - 11 vyšla v době od jara 1985 do konce roku 1986.

Číslo 7

S titulkem Vodpendelený válino se redakce v třicetirádkovém úvodníku po vynucené přestávce opětovně představuje. Navazuje na Pár slov úvodem z č. 1, opakuje a rozvíjí program. Vokno tedy:

"... snaží se narušit informační blokádu
... dává možnost veřejnému vyjádření
... je pirátským plátkem /v přístupu k autorským právům/
... žádá o spolupráci /při tvorbě obsahu/.
Nový je podtitulek, v němž se objevuje formulace "druhá kultura" /"časopis pro druhou i jinou kulturu", pozn.KS/.
K tomu je potřeba počítat vzhledem k diskusi o názvu neoficiální kultury, že se zde jedná o týž pojem, jejíž používá Magor ve Zprávě o třetím českém hudebním obrození. Rezerva "i jinou" je určena pro toho, komu by bylo toto vymezení těsné..."

Potud prohlášení, teď k obsahu:

Václav Havel: Hovězí porážka /recenze spojená s úvahou o osudech a významu skupiny Plastic People/, Hovězí porážka - texty, Magorovy Labutí písně /v titulu reprodukce kresby - Magorův portrét, v textu 183 básní z autorovy sbírky napsané ve věznici Valdice/, další část čísla věnována tvorbě tehdy /za obsah recitované poezie/ uvězněné Lenky Marečkové /úvodní text Jaromíra Šavrdy, sdělení VONS a ukázky z inkriminované sbírky/, dále reprodukce portrétu

a bibliografie tvorby Egona Bondyho, přetisk Šimečkovy recenze B. Dějin filosofie a dvě Bondyho básně z r. 1984; příloha čísla je věnována Janu Pelcovi /přetisk rozhovoru Hlasu Ameriky s autorem a přetisk Děti ráje ze Svědectví č. 72/84/.

Číslo 8

Na patitulu fotografie Magora s Václavem Havlem a manželkou Julianou, za patitulem faksimile rozkazu vychovatele z Valdic se zaznamenaným Jirousovým kázeňským trestem /3 dny za hlasitý zpěv při práci/.

Z obsahu:

Úryvek z 5. obrazu Havlova *Larga desolata* /s úvodní stručnou informací o hře a její světové premiéře 13. dubna 1985; následují autorovy poznámky psané pro inscenaci, recenze Kurta Kahla z vídeňského Kurieru a interview Vokna s autorem na téma: Proč se Kopřiva nejmenuje Vaněk?/, Andrej Stankovič: Okamžik tušení pádu jako čas sdělení /přetisk doslovu k antologii Už na to seru, protože to mám za pár, EE, sv. 203, Praha 1985/; následují ukázky z veršů autorů této antologie - např. pseud. Jindra Tma a další; překlad recenze desky a v úhrnu i skupiny Fugs. Retrospektivní část je věnována původnímu "případu" procesu s Voknem v letech 1981-82. Přetiskuje dopis mluvčích Charty 77 generálnímu prokurátorovi ČSSR z 11.8.1982, znalecký posudek pro soud v Chomutově a závěrečnou řeč Františka Stárka. Soudní znalec, univerzitní profesor PhDr. Vítězslav Ržounek, literárněvědně znalecky míní a rozhoduje /náhodně volené úryvky/ takto:

..."Skalák, Cihla: text je v podstatě návodem k masovému teroru proti těm, které pořadatelé pokládají za své nepřátele. Je spojen se zákeřností a s metodami, které se uplatňovaly v krizových letech - hromadně byly prováděny fašizmem a jeho poválečnými následovníky /viz Vietnam a tamější působení Američanů/"...

..."V. Havel - Antikody: jde o věci známé. Pořadatelům v jejich zaslepenosti uniklo, že pointa ukázky a zároveň sešitu /Kruh ze slov vpřed/ je přesným výrazem jejich postoje."...

..."J. Hanč - Události: vyřazuje se ze společnosti. Důvod je v závěru. Vyjadřuje fakticky pohrdání lidmi."...

..."E. Sanders - Poselství pro Plastic People: požadavek na prosté svobody tvorby. Tímto poselstvím se jen dokazuje společenský cíl pořadatelů sborníku a obsah lidskosti, kterou se zaštiťují, neboť absolutní svoboda jedněch znamená přece absolutní nesvobodu druhých. O to tedy jde /srv. Cihla/.

K tomuto cíli směřují veršovánky i V. Erabence /srv. závěr výběru/"...

Potud expertiza literárněvědná. Dále k číslu: výtvarné zamýšlení Egona Bondyho, další ohlasy na otištění Pelcova textu, ukázky z nové tvorby. Přílohou je úryvek z prózy Egona Bondyho Bratři Ramazovi.

Číslo 9

Titulní list a patitul věnovány věznění Lenky Marečkové - fotografie a oznámení rozsudku.

Z obsahu: rozhovor Vokna s účastníkem III. setkání u Čarlího - Alsasko 1985; dva referáty o koncertu zpěvačky Nico v Opatově, přehled tvorby některých básníků undergroundu /psad. Filcka, Homér, Fanda/, zpráva o skupině Joy Division; referát o premiéře hry Panychida za lidstvo /Jeseníky, červenec 1985/; pokračování diskuse o Pelcovi /přetisk příspěvku Preisnerova, příspěvek Bondyho/, jako příloha úryvek z Pelcových Děťí cest.

Číslo 10

První část zaměřena na Půlnoční myš skupiny Plastic People: referát Magorův a Pavla Ondřeje, texty koncertu /nahráno v říjnu 1985, texty Milana Nápravníka, Ivana Wernische, Christiana Morgensterna, Egona Bondyho/, zpráva o demonstraci k 5. výročí Lennonovy smrti /8.12.1985/; informace o případu Eduarda Vacka /postih nezávislé kultury/, obšírná zpráva Česká "neoficiální" rocková scéna /autor Santa Klaus/ s přehledem aktivity v letech 1972-1981; dále Josef Novák, Magor: referáty a zamyšlení o skupině Psí vojáci, recenze v Itálii vydané LP desky s nahrávkami českých rockových kapel, zpráva o skupině The Residents; retrospektivní část přináší obsah prvních pěti čísel Vokna /viz předchozí svazek KS/ a ukázky starší tvorby Věry Linhartové a Milana Nápravníka; recenze Havlova Pokoušení, ukázky z tvorby Heřmana Chromého a Jiřího Kostura, přetisk kapitoly z knihy Martiny Navrátilové Já jsem já /v překladu J. Škvoreckého/. Přílohou čísla jsou texty skladeb a vložený mg pásek s nahrávkami skupin a skladeb:

Plastic People: Půlnoční myš

Pinda: Krysy

Psí vojáci: Skočná, Jen cáry myšlenek

Národní třída: Rozsekám ti kalhotky, Květiny.

Číslo 11

V úvodu zpráva o poslední opatovské přehlídce, o setkání v Rožnově pod Radhoštěm, dalších hudebních akcích, happeningu, výstavě; fejeton Luboše Vydry, obsáhlý blok věnovaný neoficiální tvorbě autorů soustřeďujících se v malostranské lokalitě, informace o punk rocku apod.; v literární části je zkrácený příspěvek Jiřího Brabce v diskusi o jednom ze sborníků tvorby undergroundu, recenze časopisu Sado-Maso od Egona Bondyho, polemika o tvorbě Lenky Marečkové; v rubrice Divadlo najdeme Magorův článek o posledních hrách Václava Havla a blok příspěvků o "chudém divadle"; rubrika výtvarné umění informuje o Ladislavu Růžičkovi /přináší též úryvek z jeho zápisků/ a Bohuslavu Reynkovi. Novou rubrikou, zahájenou překladem ukázky z práce Ronalda Davida Leinga Politika zkušenosti, chce redakce "seznamovat s nejrůznějšími proudy současného myšlení"; z dalších: Ohlasy, Literární příloha /práce mladých neoficiálních autorů, po-

kračování ve výběru z textů Věry Linhartové a ukázka z překladu knihy Jacka Kerouaca The Dharma Bums/.

Číslo 11 se uspořádáním obsahu /větší přehlednost, rozdělení do rubrik apod./ i rozmanitostí natolik liší od předchozích, že pro nás vznikly pochyby, zda ho v této informaci nepřiradit až k další a jak doufáme, přinejmenším podobně přehledně koncipované desítky svazků. Nedostatečná přehlednost předchozích čísel, chybějící paginace, nepřítomnost obsahu, vytváření rubrik případ od případu byly dosud tak výrazné, že z užívání časopisu činily nezamýšlené dobrodružství.

-1-

I n f o r m a c e o c í r k v i /IOC/



Číslo 12/86

Podstatná část obsahu věnována návrhu /a přijetí/ nového potratového zákona /Josef Zvěřina, Pavol Carnogurský aj./ Dále zmiňujeme komentář k soudním persekucím katolických laiků, informaci o křesťanství v Číně, podrobnou zprávu o cestě Jana Pavla II. do Bangladéše a Austrálie /listopad 1986/. Stálou součástí IOC jsou krátké zprávy ze světa.

Číslo 1/87

Upozorňujeme zejména na dokumentaci k odvolacímu řízení skupiny katolických laiků /dr. Fučík a spol./ odsouzených za činnost v náboženském samizdatu a na další informace o represivním postupu státní moci proti kněžím i laikům.

Číslo 2/87

Centrálním tématem je opět úcta k lidskému životu /problematika potratů, euthanasie ap./; upozorňujeme zvláště na otevřený dopis J. Zvěřiny P. Uhlovi v odpověď na jeho veřejně vyjádřené stanovisko k potratovému zákonu a k protestní petici katolických věřících.

Číslo 3/87

Z obsahu zaznamenáváme: dokumentaci k případu F. Adamíka, souzeného za rozmnožování náboženské literatury, další hlasy proti praxi umělých potratů, referát o pastýřském listu katolických biskupů NDR na téma Katolická církev v socialistickém státě.

/107/

Číslo 13/86

/dok. č. 31-32/86; sdělení VONS č. 590-591/

Upozorňujeme zejména na tematický dokument Gaudeamus igitur /č. 32/, analyzující současnou situaci v našem vysokém školství univerzitního typu, a na souhrnné sdělení o činnosti VONS k 1.12.1986 /č. 591/. Z dalšího obsahu uvedme děkovnou řeč V. Havla k udělení ceny Erasma Rotterdamského.

Číslo 14/86

/dok. č. 32-36/86; sdělení VONS č. 592-598/

Pokračování dokumentu Gaudeamus igitur z minulého čísla. Dále zaznamenáváme: informace o 29. sjezdu Mezinárodní federace pro lidská práva /Španělsko, prosinec 1986/, rozhovor s Jurijem Orlovem, nedávno vypovězeným z SSSR /podle deníku Le Monde/, fejeton Jiřího Rumla Třikrát je trochu moc.

Ročník X, 1987

=====

Číslo 1 /uzávěrka k 11.1.1987/

/dok. č. 37-38/86, 1-3/87; sdělení VONS č. 599-601/

Větší část čísla zaujmají dva obsáhlejší výroční dokumenty Slovo ke spoluobčanům /č. 2/ a Dopis signatářům Charty 77 /č. 3/, s přílohou Prohlášení Ch 77 z 1.1.1977.

Číslo 2 /uzávěrka k 30.1./

/dok. č. 5-7/87; sdělení VONS č. 602-607/

Z obsahu uvádíme zejména rozhovor Petra Uhla s mluvčím Charty 77 J. Vohryzkem.