

K R I T I C K Ý S B O R N Í K 1 9 8 7
=====

r o č n í k s e d m ý

888 888 888

s v a z e k t ř e t í

ČLÁNKY/STUDIE

/01/ návraty zdenka urbánka

/vladimír karfík/

/36/ proč je obětním beránkem cikán/

a ne žid?

/jános kenedi/

888

O KNIHÁCH

/48/ význam josefa floriana

/jan rolek/

/61/ johanka, dítě boží

/lenka procházková/

888

DOKUMENT

/65/ muž proti proudu/50 let úmrtí TGM

888

OPERNÍ HLÍDKA

/78/ bída mladé gardy

/caruso/

888

TELEVIZE

/81/ televize jako podobenství/

moderního života?

/rudolf stary/

888

DISKUSE

/88/ válka doktorátů

/rzk-/

888

This copy of a typewritten manuscript (samizdat)
was made available by

Dokumentationszentrum zur Förderung der
unabhängigen tschechoslowakischen
Literatur e. V.

for research and information purposes.
Copyright continues to be held by the author and
must be strictly observed.

Dokumentationszentrum, Schwarzenberg 6,
D-8533 Scheinfeld

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

O p r a v a

Na titulním listě předchozího svazku, 2/87, se v části nákladu objevilo chybné označení ročník šestý místo správného ročník s e d m ý . Omluvte laskavě toto nedopatření.

Redakce KS

Vladimír Karfík

NÁVRATY ZDEŇKA URBÁNKA

Není snad příhodnější chvíle a plodnější příležitosti k bilanci díla než to, kdy jeho tvůrce zastihnou sedmdesátiny. Tehdy se z dosavadního čtenáře, interpreta, kritika rázem stává historik. Stojí nad řadou jednotlivých věcí v okamžiku, kdy si musí položit otázku, nakolik se proměnily v celistvé dílo a nakolik osobní výpověď tvůrce byla svědkem a spolutvůrcem uplynulého půlstoletí vývoje literatury.

Dílo Zdeňka Urbánka je pro tento vývoj zvláště symptomatické, čímž chci říci, že historik aby si nad ním zoufal. Jeho úkol je v přítomné chvíli téměř nezvládnutelný. Od okamžiku své umělecké zralosti mu Zdeněk Urbánek práci neusnadnil. - Poslední bibliografický údaj o jeho knižní publikaci má vročení 1949 /nepočítáme-li svazek povídek pro děti, který stačil v méně střežené oblasti vyjít ještě dva roky poté/.

Zvykli jsme si na přetržitost vývoje české literatury, která vydává plody v krátkých chvílích přílivu, zatímco v dlouhých dobách odlivu sbírá síly, hájíc často samu svoji existenci. Známe básníky, jejichž hlavní díla - a zároveň podstatné vývojové články literárních dějin - dodnes nejsou vydána, ale osud tvorby Urbánkovy patří k těm ještě poněkud zvláštnějším. Po desetiletí básnických juvenilií /v podstatě ohraničeném dvěma programovými vystoupeními, esejem Člověk v mladém poezii z roku 1940 a projevem O svobodě literatury na sjezdu mladých spisovatelů v březnu 1948/ končí čtvrté desetiletí intenzivní tvorby, tvorby vzácně vnitřně svobodné, a právě z té doposud nebyla vydána ani jedna kniha.

I tím je osobnost Zdeňka Urbánka pozoruhodná, jak -
- paradoxně - se jeho umělecká a mravní autorita nevytra-

tila v okamžiku, kdy přestal publikovat původní tvorbu, ale jak naopak vzrůstá. Urbánkovo odmlčení totiž nevyvolalo jenom pounorové umlčení /vzpomeňme tady, že mlčení je jedním z důležitých motivů prvních Urbánkových próz!/, šlo tu zároveň o vlastní volbu mlčet tam, kde nebylo možné svobodně mluvit. Urbánek přitom nezradil své povolání spisovatele: přesunul aktivitu na svobodnější pole, k překladu. Nebyl tehdy sám, ale nebyl by to také Urbánek, aby zůstal u sebelepšího tlumočení cizojazyčných textů. Pojetí překladatelské práce jako aktivní složky literárního procesu, pojetí tvůrčí ho převedlo k esejistice, vyvolané problémy překladatelské praxe a spoluprací s divadlem.

I gesto, jímž svobodný spisovatel rezignuje na veřejnou publikaci své tvorby, jak to učinil v padesátých letech Zdeněk Urbánek, naplňuje tak požadavky svého vystoupení na téma svoboda literatury, je významové - poukazuje k mravním hodnotám tvůrčí práce.

Opravdu v ničem literárním historikovi Urbánek práci neulehčil, nakladl mu naopak do cesty překážek víc než dost. V dané chvíli není v našich silách probrat se celou jeho tvůrčí aktivitou zejména uplynulého čtyřicetiletí - - množstvím nedostupných publikací samizdatových z posledních deseti let a množstvím časopiseckých publikací z celého období - a postihnout tak v úhrnu Urbánkovu osobnost.

x x x

Ve čtvrtém čísle prvního ročníku Kritického měsíčníku, který v roce 1938 začal vydávat Václav Černý, vystupuje pod titulkem Nejmladší čeští básníci nová generace české poezie. Je těch básníků celkem sedm a jen jediný, Jan Noha, jako by se v tomto společenství ocitl nedopatřením. Kamil Bednář, Ivan Blatný, Hanuš Bonn, Jiří Klan /vlastním jménem Josef Lederer/, Jiří Orten a Jan Pilař. Zato mezi nimi chyběli dva básníci: Jiří Daniel a Zdeněk Urbánek. Druhý zřejmě proto, že redaktor příliš respektoval formální pravidla poetiky: Urbánek psal básně v próze. Za souborem sedmi básní pak následoval článek jejich mluvčího, Projev k situaci nejmladší české poezie - první náčrt budoucího Bednářova

Slova k mladým s obžalobou doby, její cizoty a jejího bezvýchodí, s proklamací politického a uměleckého rozchodu s generací avantgardy a s požadavkem svobodného rozvoje osobností. Pro pocit deziluze mladých, kteří dozrávali v době hospodářské a společenské krize, v době rozpadu hodnot dotud držících starou Evropu pohromadě, a kteří se hlásili o slovo ve chvíli nejméně příhodné, na samém sklonku třicátých let, jsou Bednářova slova příznačná: "Nikdo nebude pociťovat obtíž dorozumění tak těžce jako nově přicházející. Doba, v níž hledají své místo a výraz, má všechny známky prozatímnosti. Univerzální svět, jenž se zdál nedávno již tak blízký, je bezmála v troskách. Toto divadlo je plno krvavé a nepředvídatelné ironie. Doba, jež všechny měla učiniti básníky, obléká jim uniformy a voják, národní voják, se stává symbolem. A představa budoucnosti, jež nahrazuje mnohým potřebu mýtu, je tak střízlivá a změtená, že vylučuje jednoznačnou víru. Zdá se, že tito mladí jsou příliš zkušení, příliš poučení vším, než aby brzy dospívali. K prospěchu věci, jež je podrobuje těžké, mistrovské zkoušce."

Tři roky před Slovem k mladým čteme u Bednáře o rozchodu poezie s politikou: "Na dlouhou dobu půjde poezie sama, i kdyby se zdráhala. Neboť spor, k jehož řešení by chtěla přispět, bude rozhodnut jinými silami." Toto konstatování, jež v pozdějším Slovu k mladým v takové pregnantnosti už nenajdeme, se ukázalo téměř prorockým.

Na stránkách Kritického měsíčníku se sešli mladí básníci, dotud známí jednak z Mladé kultury, kterou Bednář redigoval, a ze Studentského časopisu, přátelé, kteří se sdružili na schůzkách nazvaných Noc, kde si předčítali své práce, a později v letech 1938-39 z několika opisů skládali "samizdat" stejného názvu, jaký dali svým schůzkám. Noc je název mnohovýznamný - jsou to chvíle schůzek i povaha času jejich mladého života. Kromě Kamila Bednáře, Jiřího Ortена, Zdeňka Urbánka, Jiřího Daniela, Josefa Lederera a přespolečného Ivana Blatného z Brna mezi přátele patřili ještě Bohuslav Březovský a Jiří Weigner. Za války do přátelského kruhu, ochuzeného o židovské přátele, na které už čekala

noc ještě temnější a konečná, přibyl další přespolní, Josef Hiršal, s Jiřím Ortenem nejmladší debutant z Halasových Prvních knížek.

Do improvizovaného časopisu ukládali vlastní lyrické pokusy - poetické, prozaické, dramatické spolu s překlady autorů, kteří jim byli blízcí /Jammes, Rilke/. Podle ediční poznámky Marie Křížkové k vydání Převleků Jiřího Ortena se v Ortenově pozůstalosti dochovalo pět čísel časopisu Noc /z října 1938 až února 1939/. O rok později už skupina vystoupila s generačním programem: Kamil Bednář otiskl ve Svazcích úvah a studií, které pro nakladatelství Václava Petra redigoval František Kovárna, své Slovo k mladým, definitivní verzi provolání z roku 1937, úvahu, jež vyvolala okamžité polemiky a vyvolává je dosud.

Bednář do značné míry přesvědčivě vyjádřil, co tehdy mladí básníci cítili - jakousi "dosud nepojmenovanou a neurčitou bolest, jakýsi - nejspíše snad - citový úraz, pod jehož vlivem se tato 'záhadná a mlčenlivá' generace obrací zády k obvyklým způsobům života a všeho, co s tím souvisí: tedy s nástupem generace, jejího seskupování a jejího boje."

S nechutí k seskupování tomu bylo poněkud jinak: nešlo ani tak o nechuť, ale o nemožnost vzniku programového generačního seskupení ve smyslu vystoupení avantgardy prostě proto, že poznání mladých nemělo hodnotu programu, jejich životní pocit byl artikulován příliš nejasně a obecně zejména tam, kde se vztahovali k ideálu člověka jako neobjeveného zázraku. Svou roli sehrála i situace společnosti a národa - byly v krizi. Skupina 42 vystoupila ve zdánlivě nejpríznivějších podmínkách. Zdánlivě, protože krize jen o málo později dostala výraz válečného střetnutí a blížila se k řešení. Skupina 42 se dokázala sjednotit pod jasně formulovaným programem, vyjádřeným statěmi Jindřicha Chalupického, na jehož počátku stál programový text Svět, v kterém žijeme. Potřeba uměleckého programu ustupovala u básníků Bednářova okruhu pro jeho abstraktnost do pozadí, zato však potřeba přátelského sdružování na principu společných prožitků zůstala neoslabena a naopak vedla ke vzniku básnické skupiny.

Kamil Bednár správně vystihl příčiny citového úrazu mladých básníků - jsou sociální, mravní, psychické. Mladí mohli jen ztěžka sdílet nadšený optimismus poválečné avantgardy, vlastní zkušenost jim v tom bránila. Příčiny jejich skepse neměly hlubší filosofické zázemí. Není třeba tu znovu opisovat křivku vývoje evropské krize, která se ukončením 1. světové války vyřešila jenom zdánlivě, aby záhy propukla v krizi ještě hlubší. U mladých nešlo o zklamání, jaké prožívali a také vyjádřili básníci o generaci starší, ale o poznání světa již devalvovaného, světa bez jistot a bez perspektiv, člověka bez opory, člověka otřeseného. Takové poznání může zajisté vést k aktivitě, ovšem za předpokladu, že nejsou rozkolísány základní hodnoty, jež mohou aktivitu vést. Zde a v této chvíli na klonku třicátých let, v dusné atmosféře kapitulací a zrad, kdy se teprve schylovalo k válce, byly všechny dosavadní hodnoty v troskách.

Rozpornost a konfliktnost Bednářova programového vystoupení spočívá ve vypjaté vůli formovat profil nové básnické generace a v nemožnosti či neschopnosti překonat vágnost ideových východisek. Přitom výtky namířené především proti Bednářovu "defétismu" nebyly spravedlivé. Bednár sice mluvil o "podivuhodném rysu pasivity a trpnosti", rysu jakési "bojácné a zakřiknuté mlčenlivosti a neprůbojnosti", ale shledával je nebezpečnými - i když nacházel sdostatek důvodů, proč v mladé poezii jsou. Neglorifikoval pasivitu, ani ji neuznával, jak mu mnozí, zejména mladí leví umělci vyčítali /Lumír Čivrný/. Bednár nacházel v pasivitě, jež je mu výrazem odporu k politickému partikularismu, podporu pro rozchod s politickou aktivitou, tak příznačnou pro téměř všechny vrstvy předcházející generace, pro tzv. avantgardu i pro spirituální křídlo českého umění, ostatně i pro umělce středu. Jan Kopecký ve statí O pasivitě v poezii Bednáře a zejména mladou poezii obhájil, dokázal, že je to nedorozumění, vytýká-li se mladým básníkům pasivita, protože jde-li umělci o tvorbu, pak je pasivita vyloučena. "Tvorba je synonymem pro zápas, překonávání a dotváření." V Bednářově sbírce Veliký mrtvý a v Ortenově Ohnici našel úporné

hledačství a dokládal je Ortenovými verši: "To všecko zmůže sen. Ty ale víc chtěj zmoci. A plod je zablácen, chtěj ryzost po ovoci". Ani Josef Hora nepochopil Bednářovo Slovo k mladým jako výzvu k pasivitě: "Ne tedy pasivita, vymlouvající se na citový úraz, ježž konec konců prožívá každé mládí při prvním styku se skutečností, nýbrž vůle k práci, k tvorbě je ideálem mladších, toužících zase jako předešlé pokolení po trvalých hodnotách. Nejen city a pudy a smysly, nýbrž také rozum, jenž organizuje člověka."

Kamil Bednář vytýčil před svou generací cestu k hodnotám nikoli časovým, ale věčným. Nový člověk, ne pasivní, bojácná, mlčící oběť poměrů, je cílem mladého umění. Kámen úrazu je v tom, kde takového člověka vzít. Bednář věděl, že tu není a že básníci si ho musí teprve vytvořit. Jak? Svleci mu nejprve šat až k podstatě, k tomu, co z člověka zbyde, "je-li mu odňata příslušnost společenská, národní, sociální". To je ten slavný uctívání i vysmívání Bednářův nahý člověk, který pak existuje jen ve své "nejzákladnější lidské způsobě: smysly, pud, duše se svou potřebou víry a idealizace, hlad po myšlence, řeč, srdce". Svlečený z ideologií a společenských příslušenství je nahý člověk určen k přetvoření v nového člověka. Čili: ne nahý člověk, ale člověk od základu nově budovaný, "člověk lidský, jenž nebude již smazán z dějin", protože přestane být hříčkou uprostřed protikladných politických zájmů, je smyslem tvorby mladých básníků, za něž mluvil Kamil Bednář.

Základním problémem Bednářovy brožury nebyla kritika stavu společnosti, postavení mladé generace v ní, rozchod s problematickými východisky a orientacemi avantgard ani příklon k tradici /tady až provokativně otevřel dveře i Vrchlickému, do programu i do své poezie/, ale iluzornost uměleckého programu budovat nového člověka vyvázáním z jeho společenských vztahů. Sama poezie básníků Bednářova okruhu není zdaleka tak nahá a čistá a nejvýraznější jeho osobnosti - zejména Jiří Orten - takového člověka ani neznají, jejich vztah k Bednářovu programu není jednoznačný, jsou jeho inspirátory, spolutvůrci i oponenty. Úspěch Skupiny 42 o něco později ukázal, že ani Bednářova zdrcující diagnóza

moderního umění nebyla tak docela správná, když tvůrci Skupiny 42 na základě neméně přísné, leč přesnější analýzy soudobého umění a světa dokázali nalézt cestu, která je dovedla nikoli k popření avantgardy, ale k jejímu rozvíjení v tom, jak novými prostředky moderního umění postihnout svět soudobého člověka, ambivalentnost jeho vztahu k civilizaci. Zatímco Bednář na otázku: Konec avantgardy? odpovídá jednoznačně Ano!, skupina Jindřicha Chalupeckého dala vzniknout prozatím poslednímu avantgardnímu hnutí válečného a poválečného umění. Je přitom zajímavé, že mezi básnickými otci obou nejvýznamnějších skupin českého umění za druhé světové války stáli stejní křtitelé: František Halas a Richard Weiner. Jak rozdílné od nich mohou vést cesty!

X X X

Redakce Kritického měsíčníku si zřejmě uvědomovala problematičnost Bednářova programového projevu, nekonkrétnost a mlhavost jeho cílů, když vyzvala Zdeňka Urbánka, aby pro Svazky úvah a studií napsal, jaká ta mladá poezie skutečně je. V jedné z posledních kapitol svého vzpomínkového cyklu Urbánek píše, jak ho František Kovárna s Václavem Černým touto žádostí zaskočili a jak ani Jan Patočka mu tehdy nepřišel na pomoc, když se dvěma naléhajícím objednavatelům bránil svou nekompetentností. Volba padla na Urbánka promyšleně, protože už z prvních básnických próz zřetelně prosvětlá Urbánkův sklon k reflexo a odtud i předpoklady ke zrodu esejisty. Nuže, stal-li se Zdeněk Urbánek částí svého díla esejistou, připomeňme zásluhu zmíněných tří iniciátorů, kteří chtěli esej o obsahu mladé poezie z pera jednoho z mladých básníků.

Urbánkův esej Člověk v mladé poezii ve srovnání s Bednářovým Slovem k mladým nepřináší převratná tvrzení, v podstatě se drží programu uznaného staršího mluvčího, ale má proti němu některé zjevné přednosti. Především mu nejde tolik o polemiku a o skupinový program, ale více o postižení již existujícího obsahu mladé poezie. Východiskem je mu povaha člověka - to, k čemu mířila Bednářova brožura ve

svém závěru. Ve stálé pohotovosti člověka vidí Urbánek zoufalství i naději básníkovu: "zoufej nad tím, že jsi člověk nedotvořený, ale věř, že jsi člověk a že je radost dotvářet se". V podstatě je to priorita cesty před jejím cílem, řečeno s filosofem existence. Podstatné na Urbánkově přístupu je to, že jde cestou prozkoumávání člověka, jeho pochopení podle "živé, bolavé a co nejjasnozřivější zkušenosti", a nikoli cestou vzývání budoucího ideálu, třebaže se svými přáteli sdílel potřebu "mýtu nového člověka, jemuž nebude měrou mechanická, specializující a analytická civilizace". Právý úděl člověka očekával v návratu k tomu, co jej určuje jako "část nedílného lidského společenství duší; a zjev zvaný pokrok civilizace musí být zatlačen zpět na místo, které mu patří: je nutno, aby byl chápán jako přirozený vývin prostředí a přírody, nikoli jako cíl člověkovy usilování".

Znovu tu na vztahu k civilizaci prosvítá nedůvěra k soudobému světu a k avantgardám dvacátého století. A znovu bychom mohli upozornit na odlišnost východisek Urbánkových a Chalupeckého, nikoli však s velkým užitkem. Konfrontace by nebyla plodná už proto, že cesta Skupiny 42 nepředstavovala jedinou z vývojových možností českého umění za války, a zejména proto, že zatímco Skupině 42 se podařilo básnický naplnit teoreticky šťastně formulovaný program, pak přátelskému seskupení básníků kolem Kamila Bednáře se to docela nepodařilo. A to nikoli proto, že by se byli dali cestou, která nikam nevedla. Naopak, jejich tvorba - více než program, který nebyl do důsledků domyšlený - mířila k jakémusi "zakřiknutému", měkkému existencialismu české provenience.

Všimněme si, o co této skupině mladých básníků šlo a co se Zdeněk Urbánek snažil formulovat. Ještě zřetelněji než Kamil Bednář se obrací od člověka jako součásti společenství k jedinci a ke smyslu jeho existence v chaosu života, k soustředění "na člověka, jenž nebude funkční jednotkou v dějích světa, ale sám sobě se stane cílem". S Jiřím Ortenem ví, že žije na vystydlé planetě, že jedinou jistotou, "jen jedno svrchované nadání, neomezené, absolutní, má tento člověk: že zemře". Ostatní je nejisté, existence člověka ve světě, jeho vrženost do světa je v Urbánkově pojetí

změkčena křesťanskou motivací: člověk je "hostem na této zemi, toužícím státi se obyvatelem tím, že poznal, co jest jeho". Hledá, ale není s to nalézt, protože v té době ještě není schopen jasně formulovat otázku po smyslu existence, třebaže ona je základní otázkou mladých. "Ten pocit provizoria, ponořený do meditativní chvíle samoty, vyučuje názorně, jak nakládati s utrpením a co si počít s lidskými hnacími silami, jež nejsou poznány. /.../ Strohá současnost nedovoluje vývin pocitu životního, není dostatečným prostorem pro šířící lidské vědění. /.../ Není to chiliasmus, pro nějž poezie vždycky odkazuje do budoucnosti, je to pocit stílého vývinu, stále rostoucího a šířícího se vědomí lidského, pro jehož spočinutí v nynějšku místa není. A byť to byl jen vývin schopnosti trpět, což i to není dostatečný úděl a což někdo už vybádal a dokázal, že umění trpěti není opravdovým lidským údělem?"

Urbánek ve shodě s Bednářem odmítá nazírat člověka v jeho společenských vztazích, v jeho vázanosti k světu, jak se mu jeví, zatlačuje do pozadí civilizační pokrok, aby osvobodil člověkovu duši, a přesto mu takto osvobozený člověk zůstává obětí světa, do něhož vstoupil, aniž si ho mohl vybrat. Proto je v Urbánkově eseji - stejně jako v jeho tvorbě - klíčovým slovem utrpení, které může vyvážit jenom láska. Motiv úzkosti má stejný zdroj: "Člověk procítá, již ví: pociťuji úzkost. Území budoucnosti je hraničeno na jižní straně nadějí, v zajímavých končinách úzkostí. Záleží na nás, v které z těch krajin se ocitneme? Nevím, neboť žijeme v plánu nedokonalem."

Esejem Člověk v mladé poezii Urbánek postihl společný životní pocit svůj i svých básnických přátel, programově vyjádřený v básních Kamila Bednáře - "Mezi narozením a nicotou / jen lítostí si jisti" - a až mrazivě konkrétně vyslovený verši těch, kdo za okupace mezi nimi nesli navíc tíhu židovského osudu: verši Jiřího Daniela /cítím svou kůží / jak se leží v hrobě // a jak se vraždilo / za časů kame-ne" a Ortenovým zvoláním: "Ó dej mi pohyb, smrti, slova stárnou / a hřbitovy se plní." Není těžké postihnout v Orte-

nových, Bonnových a Danielových básních, z čeho pochází jejich skutečné utrpení, až tělesně je cítili svou kůží.

Ortenovo "slova stárnou" Urbánek přečetl jako vyjádření nepopsatelnosti života a jeho smyslu. "Nebo není údělem člověka, aby byl, ať jakkoli zaklet smysl jeho bytí." S touto skepsí k možnostem pochopit život a svět souvisí i Urbánkův vztah k jazyku, k poezii i k celé předcházející básnické generaci. Smyslem poezie mu je "bytost řeči odkrývaná", přičemž důraz je kladen nikoli na umění slova, na to jak, ale na hloubku procítění, na to, co slovům předchází: "umět víc pocítit před touhou po umění říci". V artistní práci s jazykem vidí nebezpečí ztráty váhy slova, jejich hermetizaci, odtržení řeči od náležitostí člověka. Je přesvědčen, že nad Holana už jít nelze. V odporu k jazykovému artismu se z jiné strany stýká s básníky Skupiny 42. Když po létech doprovodil vydání Ortenových Deníků básnickým portrétem, zdůraznil: "Byl-li něčeho plný, znamenával to a sděloval. Formální otázka byla vždy druhotná. A právě proto má již od prvních pokusů jeho ruka podivuhodnou lehkost a nenásilnost."

Po Kamilu Bednářovi se ani Zdeňkovi Urbánkovi na počátku čtyřicátých let nepodařilo z pocitu mladých českých básníků vyloupnout a jasněji zformulovat protoexistenciální východiska. Chyběly k tomu teoretické předpoklady, ačkoli už odkazy ke Kierkegaardovi a zaujetí dílem F.M.Dostojevského ukazují ke společným nákladům, z nichž vyrůstal i existencialismus francouzský. Mladí básníci sdružení okolo Kamila Bednáře se vedle svých existenciálních vzorů ještě vypořádávali se závislostí na vlivu Jammesově a Unamunově a k nejnovější francouzské literatuře neměli přístup. V rozbité Evropě byly zpřetrhány styky mezi literaturami, které by usnadnily krystalizaci příbuzných uměleckých názorů. Povalačná avantgarda byla v tomto ohledu v neporovnatelně příznivější situaci.

Zdeňkovi Urbánkovi se v polovině padesátých let a pak znovu v polovině šedesátých let naskytla příležitost, aby se k problémům svého raného eseje znovu vrátil, když nejprve doprovázel vydání Ortenových Deníků a pak vydání Orte-

nových průz Eta, Eta, žlutí ptáci. V Podobě Jiřího Ortena úvodem k jeho Deníkům napsal o tvorbě svého přítele: "Jeho poezie byla zcela soustředná s jeho existencí, nevškočila nikam, kam on sám nevškočil, neměnila se v pouhý hlas, který by se dával do služeb jiné myšlenky než jeho vlastní, nestávala se zpěvem na obecné motivy. Ortena nelze charakterizovat vyjmenováním jeho příslušností. Nepříslušel." Urbánek sice píše o poezii Ortenově, ale zároveň vyjadřuje, co bylo přátelskému kruhu do značné míry společné, odtud rozdílnost poetiky básnických přátel. Rozdíl mezi Ortenem, Bonnem, Danielem a ostatními přáteli byl navíc ještě v tom, že čím bylo jejich osamění a utrpení konkrétnější, tím větší mělo přesah k obecnému existenciálnímu pocitu.

O deset let později v doslovu ke knize ortenových průz poznamenává Urbánek k pocitu samoty: "Jako první se ohlašuje téma samoty, a to v přímé souvislosti se zrozením individuálního vědomí života. Samota je podmínkou, aby toto vědomí bylo intenzivní. A jakmile je intenzivní, odsuzuje k samotě." Toto bylo jedno z hlavních témat, která mladé básníky spojovala. Dál o Ortenovi píše: "S obdobným mrazivým odhadem a mrazivou úzkostí se díval i na svou zostřenou diasporu. Vědomí ohrožení, bezbrannosti a samoty se v ní znásobilo. Ale ztratila tíhu jen jeho osobního ponížení a útlaku. Stala se druhově touž situací jako kterákoli jiná mezní situace, v níž jsou lidé sami, bezmocní a vydáni násilí. Byli-li postiženi hůř než jiní, byla to příležitost pro zasvěcenější výpověď o mezních situacích."

Takovou charakteristiku bychom po Urbánkovi nemohli žádat v roce 1940. Velká poezie jeho přátel byla ještě ve stavu zrodu a teprve odstup od časem prověřených hodnot umožnil vidět lépe a ostřeji než uprostřed tvorby.

x x x

V prvním roce okupace, u stejného nakladatele Václava Petra vydávají dvacetiletý Jiří Orten a o dva roky starší Zdeněk Urbánek své první knížky. Urbánkova kniha básnických průz vyšla mimo edice a Ortenovu sbírku veršů vydal Franti-

šek Halas ve své "škole mistrů", jak se škodolibě říkalo jeho edici První knížky. Urbánkovy texty jsou zřejmě poněkud starší než Ortenovy: z 36 básní Čítanky jaro jenom čtyři jsou datovány před rokem vydání sbírky, zatímco motto z Urbánkovy Jitřenky smutku "Zbývá vyslovit se steskem po slovu, slova-li není", užil Orten jako motto už pro svůj román Malá víra, který má přesnou dataci - byl napsán mezi 25. prosincem 1938 a 3. únorem 1939, tedy před vznikem na-prosté většiny básní Čítanky jaro. Motto má u Ortena poněkud jinou podobu: namísto neutrálnějšího zbývá vyslovit čteme u něho zůstává vyříkat. Možná, že je znal ještě z rukopisné podoby Jitřenky, možná si je přizpůsobil sám; není to důležité, spíše je příznačné dvojí užití téhož příznakového motto ve dvou knihách dvou básnických přátel. Stesk a melancholie byly vlastní všem mladým básníkům, zejména Ivanu Blatnému, který patřil mezi Ortenovy blízké přátele, a le stesk po slovu přesně odpovídá Ortenově touze osvobodit věci z mlčení.

První knížky Urbánkova a Ortenova vůbec mají mnoho společného, obě stojí opravdu na samém začátku jejich tvůrčí cesty, v obou se mladí básníci teprve zbavují mladistvé změkčilé něhy, podléhavosti dojmům, okouzlení básnickým slovem, v obou jde o zápas s bezbranným mládím. Urbánek si byl vědom malé nosnosti rozbolavělých pocitů svých lyrických próz, proto se pro stavebnou pevnost výrazu obrátil k Vančurově větě. Z tohoto spojení vznikl zvláštní obřadný jazyk. "Nadchází čas vstoupit na sám okraj všech našich milování a s novým přilnutím, které už neopájí, jen vyzývá a dotvrzuje, nastavit čela množství, z něhož jsme vyšli, z jehož druhu jsme. Je to obvod kůže, který nás připodobňuje, a jak se bráníme, chtějíce oddálit nevíтанé splynutí, pokožka je nám obdobou smutku a smutek lpí na nás."

Ve vančurovsky ražené větě tu nacházíme trest' generačního pocitu: poznání samoty v lásce a v přilnutí, tělesnost a nahost člověka v obvodu kůže, který nás navzájem připodobňuje, a na této pokožce pak ulpívá smutek. Týž text pak pocit jenom doplňuje: "Trpkost je jen obměnou radosti" a poznání, že "rozmnožený člověk" je "než sama síla", u níž

neznáme oporu. Je tu láskou vykoupené utrpení: "Měřte se s trpícími, jimiž lomcuje zlost nad zaostalostí všech srdcí, měřte se mírou bolesti, která trvá za smrt! A jméno milenců, kterým oslovuje láska, bude pro vás připraveno." Odtud už Urbánek míří k aktivitě: "Ale zač stojí víra, která včas neuhodí a neboří, podobna vzteku z pohanění! Vychází rozbřesk příběhu, od něhož vše spěje ke konci, zdvíháno rozepří krásy s krásou, vychází jitřenka, pod níž snadněji nadějeme se vzpoury a smrti než usmíření, které je ústupkem malomyslným."

Závěr obou prvotin, Ortenovy i Urbánkovy, naznačuje, že programová neangažovanost nebyla tak jednoznačná a že obecnost a často abstraktnost vyslovovaných životních pocitů šla do značné míry na vrub společenských a politických omezení doby. Problematika společenská, jíž mladí básníci žili, dostávala se do jejich tvorby důsledně v obecně vyjádřeném pocitu individuálním. Orten i Urbánek však uzavírají své první knížky vydané v roce 1939 i přímým poukazem k tragedii nikoli jen individuální, ale hromadné. Orten oslovuje děravou budoucnost "o budoucnosti z děr / v níž smrt je rána, která poctí" a jeho závěrečné čekání, kde vyvolává Palečka a Ječmínka, má přesného adresáta a jasné osobní i nadosobní poslání: "Čechy za oknem smutných duší / čekání dané na pospas // k minulosti se usmívati / s tím, co jsou slzy v úsměvu / vidět že láska ráda mučí / nežli ti padne do náručí / vědět že hlas se tehdy vrátí / až vyučí se zpěvu."

Z poslední, třetí části Jitřenky smutku vane ovzduší osmatřicátého roku, její apostrofy zní temně a některé jsou zřetelně dobové. Apokalypsa má jednou jméno Evropa: "Slinou zahanbení umořena", ale "oprať strachu špatně Evropě hlavu drží, hřívá plihne steskem, jénž nevírou se v slzy mění, a zástava radosti budoucí tepe jen slabě pod kabátem bídy", jindy má jméno Praha, "pečetí stvrzující glejt, že nenávidět smíme zhoubu, již ty bys s krásou v náručí, s morkem duší našich v kostech podoby své, zhynula". Jindy má jméno umírajícího vojína s hrstí hrůzy, v níž z odhodlání krví zableskne naděje: "S vámi, po srdce obnažením vojíni, stisk-

neme nohama zemi až barvu krve jedinou vydá, až se vysvleče z šarvátok podvodného políčkování a vykulatí se po způsobu prsou v jednotu milovanou!"

V Jitřence smutku Urbánka pronásleduje pocit nevyslovitelnosti, je i v detailech; chce-li povědět, jak je žena krásná, řekne: "Tak jste krásná, že se vás ani metaforou nedotknu." Potřeba vyslechnout vnitřní realitu vede až k adoraci mlčení: "Z poslušnosti k zábranám, jimiž je slovo nedokonalé, svou píseň domlčel."

Jsme u mlčení, jednoho z hlavních témat Urbánkových prvních knížek. Ve sbírce "snů, studií a příběhů" Úžeh tmou z roku 1940 je symptomatický příběh Florian a mlčení. Florian, mladý hoteliér, trpí neschopností nejen vyjádřit, ale procítit "zplna svou existenci, slyšet v sobě sjednocující domyšlení, onen prostor, jenž by konečně spjal pomíjející stavy ducha a světa s nepomíjející podstatou jsoucnosti všech věcí". Trpí tím ~~od~~ okamžiku, kdy poznal němou dívku, jejíž mlčení bylo tak výmluvné a pohled tak čistý, že sám poprvé uviděl "příchýlné něžné postavy tam, kde jich není" a dostalo se mu daru "nepozorovati zemědlenost a chladné, nejitřící ticho tam, kde mne chtělo vzít do své únavy".

Florianův příběh je prostý: manželé mají hluchoněmou dceru a soucit k ní zbavuje otce řeči i ženiny lásky. Když je oba žena opustí, otec požádá Floriana, aby se dívky na týden ujal, dokud nenajde matku. Florian po týdnu poprosí rodiče, aby dívku mohl rok ponechat u sebe a odjet s ní kamsi za hranice do hor. Po roce se s hrdinou setkáváme před soudem: je obžalován, že úkladně vylákal hluchoněmou dívku, a protože se vrátil bez ní a s podivným úsměvem stále mlčí, nabízejí se samá trapná podezření. Florian jen jednou při přelíčení "zneužil řeči, když prohlásil: To je neslychané." Pak už jen mlčel. Byl odveden do cely, prohlubně, "která ničím neomezuje duši, aby musela svou jsoucnost slovem myšlenky bránit. /.../ Mlčící beztvará duše žije, aniž je dočasná. Florian je ve věčnosti. Není ~~n~~ nalezeno slovo, kterým by se o ní cokoli řeklo."

Ani osudový prožitek mlčení nevyřešil Florianův vztah k vlastní existenci a k řeči. Nemožnost vyslovit zůstává

jeho traumatem. Ví totiž, že všechno má svá jména, "ale to jsou jen chatrná a pomíjející znamení, jimiž je usnadněn přehled zdejších věcí, aby zmatek nepočínal u nás už pouhým uviděním povrchu země", a ví také, že "není už pro mne pravého slova, jež by řeklo: žiješ! podobně jako zajiskření říká kameni, že byl udeřen železem".

V edici Ortenových próz vydávaných z básnickovy pozůstatosti /část Ortenových rukopisů se uchovala zásluhou Zdenka Urbánka/ uspořádala v roce 1968 Marie Křížková svazek nazvaný Převleky. Obsahuje hru o čtyřech dějstvích a exodu Blahoslavení tiší, kterou napsali společně Jiří Orten a Zdeněk Urbánek na motivy povídky Florian a mlčení. Svědčí o tom, že téma vyslovitelnosti a nevyslovitelnosti, téma ticha a mlčení, toho, co je za slovy, bylo společným tématem obou přátel. Dramatická podoba zkonkrétnila a zpřesnila syžet, zvýraznila postavy, které v próze jsou jen naznačeny, dala příběhu originální stavbu a dívčino mlčení vyjádřila řečí němé: do svého vnitřního světa dává nahlédnout básnickým monologem. I proměna mladého muže, kterému němá otevřela niterný svět ticha a mlčení, má tuto podobu: po návratu z hor, když dívku ztratil, muž mluví řečí němé - verši. Teprve když odpovídá na mučidlech slov, promluví normální řečí.

Svět, v němž mladý muž žije, je v dramatu oproti povídce bohatěji individualizován. Představují ho hosté, kteří nechápou, že jim nabízí touhu po přátelství, porozumění a vůli vzájemně si pomáhat, a dívají se na něho jako na blázna, dále pak rodiče němé dívky - otec slaboch, matka požívačná žena, jíž je dcera na obtíž -, kteří před ním hrají komedii milujících rodičů, a nakonec posluhovačka, jediný spravedlivý.

Lidé, kteří tvořili svět, před nímž se mladý muž utekl s dívkou za tichem a čistotou do hor, jsou po jeho návratu v závěrečném obraze obsazeni do rolí, které předepisuje soudní jednání: hosté se stali členy soudního tribunálu, z rodičů dívky jsou křiví svědkové. Z lidí vlažných, lhostejných a špatných se stávají svědci, žalobci i soudci. Když mladý muž nevypovídá, je předán Exodovi na mučidla -

- je mučen slovy. Falešná slova rvou z duše obraz čisté dívky. Mladý muž se nejprve brání pravdou, ač ví, že soud chce slyšet něco jiného: doznání k únosu, zneuctění a k vraždě - pak tedy vzrušeně poví, co se po něm žádá. Soud samozřejmě slyší jen tu požadovanou verzi ze dvou předložených, nepravdivé doznání, a vynáší výrok o trestu: "Jednomyslným určením soudu odsuzuje se obžalovaný k životu. Tak zní výrok. Protože však je snad pro přítomné třeba komentáře, uvádíme jej. Půjde od člověka k člověku a o každého se poraní. Bude nalézat ženy, aby je ztratil. Za kratičké okamžiky štěstí bude platit vlastní krví. Bude milován teprve tehdy, až přestane v lásku věřit. Pozná zradu v každém srdci, v každém slově, v každé myšlence, ale nedojde smíření, nedojde moudrosti. Pochybovat a pochybovat bude o zemi Bohem opuštěné, o kruté zvědavosti žen, o bolesti hloubkou zrazené, o všem bude pochybovat a o sobě samém nejvíce." Výrok soudu končí odsouzením celého pokolení k tomu být pokolením bez lásky.

Básnické prózy Jitřenky smutku byly programově nesyzetové. Teprve v Ůžehu tmou Urbánek vykročil směrem k próze. Jednotlivé texty jsou založeny na zachycení situace či scénérie, na pátrání po tajemství osobnosti, motivované Proustem, na vylíčení snu, na jednoduchých syžetech, ale většina z nich stále vychází z pocitu, že "žili jsme bez příběhů a čas se nikam nenakláněl". Příběhy jsou proto zpravidla symbolické, Urbánek v nich sahá po látkách s tragickou láskou, končící smrtí, po osudových vášních, jak je známe z romantické literatury, ale formuje je v hutnou básnickou zkratku. Jde v nich o soupeření v lásce, utopené v krvi, jinde nešťastná dívka utone i se svým zachráncem, křehká matka podlehne mořským vlnám s dítětem v náručí, muž fascinovaný hostující zpěvačkou opustí rodinu, jež ho miluje, a jde za ženou, která jím pohrdá, až toto poznání mu přinese smrt. Vše je provázeno ustavičnou úzkostí.

Romantičtí hrdinové přiznávají máchovský rodokmen. Hrdina povídky Florian a mlčení vidí podobnýma očima jako hrdina Pouti krkonošské: "Kde všichni příchozí viděli bělobu stolů, bezpečnou ochranu stěn a plné mísy, přinášené

odněkud z absolutna, které je tu, aby sloužilo, tam já spatřoval v prach se rozpadající krovky hmyzu jakéhosi, jenž tu dávno stvořil svůj svět a pomřel již, a stěny jsem viděl jako hráz nadarmo postavenou tam, kde nikdy nebylo povodní a na jídlonoše uspěchané hleděl jsem jako na bezvědomě a blaženě se pohybující mrtvé, jichž tajné chodby byly náhle odkryty, aniž o tom vědí."

Celými Urbánkovými básnickými počátky prochází touha po vyslovení: "já toužím /.../ po slově, které by postihlo můj stav. A toužím-li, věřím, že takové slovo je." Příznačné jsou proustovské průzy, zejména Zpověď po hudbě, připsaná Ortenovi. Je tu úporná snaha zachytit a vyjádřit mnohovrstevnatost pocitů například při představě pohledu z okna, za nímž je na sebe navrstveno mnoho scénérií, dějů, a jež není živá, pokud v ní nejsou přítomni nejbližší. Symbolicky se toto sepětí vyjevilo, když na desku, na níž byl už zachycen onen výhled z okna, kdosi vyfotografoval ještě matku, a na vyvolaném snímku básník uviděl "matku, jejíž tvář byla na výšku rozpůlena konturou stromů, jako jednu z těch věcí a bytostí mne obklopujících, jimž nemohu v své mysli dát zahynout, poněvadž v každém mém pohledu na svět se jejich zlomek, vůně nebo celá existence objeví, neříkajíc odkud a jak".

X X X

V roce 1841 Urbánek vydává generační román Příběh bleďého Dominika. Je datován jarem 1939 a podzimem 1940. Přesná datace je v tomto případě důležitá, protože umisťuje román těsně za prvotinu a časově vedle knihy básnických průz Úžeh tmou, tedy do samých počátků Urbánkovy tvůrčí aktivity a doprostřed úvah a sporů o formulaci uměleckého programu bednářovské generace. Je zajímavé, že Jiří Orten, jehož poezie nenasvědčovala, že by sledoval Bednářův umělecký program, nebo že by dokonce byl na něm závislý, někdy ve dnech, kdy Zdeněk Urbánek začíná psát generační román, si 19.3. 1939 zapsal do své Modré knihy o svém vzrahu ke Kamilu Bednářovi: "Utrpení se na slova neměří. Nemám sil a není-

-li jich, zbývá K.B., jehož cestu nastupuji, bez všech berlí, bez divadla, byť čínského, bez přátel, byť jménem Kamil, beze všeho, kromě..."

Až do vydání Blíženců života Bohuslava Březovského a Příběhu bledého Dominika se umělecká aktivita mladých básníků Bednářova okruhu, směřující k vyjádření generačního pocitu, uplatňovala vlastně jenom na poli poezie, počítáme-li sem i tvorbu Urbánkovu, Příběh bledého Dominika je prvním pokusem o generační typ mladého hrdiny. V románu, jenž - můžeme-li analogizovat - podobně jako hudební dílo je komponován do čtyř vět, se setkáváme se všemi hlavními myšlenkami a pocity z tvorby i z kritických reflexí mladých básníků. Z nich Urbánek vytvořil Dominika a jeho příběh.

Jde tu o dospívání mladého precitlivělého hrdiny, toužícího po vztazích téměř absolutních - jak ke světu dospělých, v němž marně hledá někoho, kdo by mu byl vzorem a komu by otevřel své srdce, tak ke svým vrstevníkům, které mu zastupují především dívky, od nichž se odvrací, když nejsou schopny pochopit velikost jeho nároků na lásku. Dominik miluje vlastně jenom na smrt nemocnou dívku - tam tuší pravou křesťanskou, obětující se a osvobozující lásku. Autor vybavil svého hrdinu komplexem, který ho žene jít světem, vstupovat do lidských osudů a konat dobro. "Jaké si děláte právo být jediným opatrovníkem," vyčte mu pak jedna z dívek. Dominikově postavě, jakkoli nevyrovnané a rozporné, poddajné i útočné, propůjčil určité charisma, jímž působí na své okolí jako jakýsi katalyzátor. Nikdo k Dominikovi nemůže zůstat lhostejný a každý mu vyjeví svou pravou povahu. Probouzí v lidech pocity jejich vlastního hříchu a špatnosti. Dosavadní život herce Jiřího, bývalého milence Jindřišky, která na samém počátku příběhu před Dominikem otevřela svět ženství a tajemstvím zrození života, se rozkolísá v okamžiku, kdy ho Dominik vyhledá a zjeví mu cestu víry. /"Ten nádherný Dominik mne vehnal k Bohu."/ Farář Pavlů, spokojený, sebejistý, protože v podstatě lhostejný pastýř, po střetnutí s Dominikem zviklán v laciných jistotách, zahlédne, co je posláním pastýře, a dovede rozvráceného Do-

nika, vyloučeného z gymnázia, k maturitě a odtud do kněžského semináře. Dominika cosi nutká ohlédnout se ještě po svém starém životě, během vycházky se tedy náhle vzdálí, odjede do rodného města, navštíví navrátilce Jiřího a Jindřišku, u níž započalo jeho bloudění, a nachází tam svět plný lhostejnosti, přetvářky a falše, lidi slabé a bez pocitu hanby zrazující.

Příběh bledého Dominika svědčí mimo jiné o Urbánkově blízkém vztahu k Dostojevskému - když koncipoval svého hrdinu, obrátil se o pomoc k charismatickému knížeti Myškinovi. Do nepevné Dominikovy postavy toho však vložil přespríliš: všechno zoufalství i touhu po vykoupení, postavil ho do krajiny katastrof a odsoudil žít od katastrofy k smrti. Vytvořil tak exaltovaného hrdinu s vědomím poslání /"Jsem předurčen. Nesmím zklamat"/ a neschopností je naplnit, proto tedy hrdinu tragického, trpícího. "Není-li už lidí, o něž bych mohl bojovat", je šťastný, když najde aspoň "polomrtvé i mrtvé bratry, jež nakazil nebo zabil už mor naší lhostejnosti" - - už se vidí kráčet morovým polem a je schopen konat zázraky.

Poetika příznačná pro první dvě Urbánkovy knihy básnických próz - lyrická výpověď metaforická - se ukazuje problematickou, je-li uplatněna v románové kompozici, aniž byla předtím skutečně zpředmětněna. Urbánek přistoupil k formování generačního románového hrdiny příliš záhy - připomeňme, že román zřejmě vznikl současně s oběma prvními lyrickými knihami. Co je dovoleno v básnické miniatuře, není dovoleno v románu. A co bylo přijímáno jako autentická generační výpověď na půdě poezie, vyvolalo prudký nesouhlas, když se stalo obsahem románu. Týž kritik, který patronoval mladým básníkům a hlasatele jejich programu rozhodným gestem stavěl nejen do čela generace, nýbrž i do první řady českých básníků /Kamil Bednář byl Václavu Černému zpočátku větší básnickou autoritou než mladší, ale hlubší Jiří Orten - teprve Ortenova tragická smrt způsobila obrat/, smetl první pokus o vytvoření generačního hrdiny, ačkoliv nevyjadřoval v podstatě nic jiného než na románovém osudu uplatněný Bednářův program. Odsudečná reakce Václava Černého si ne-

kladla otázku po tom, jaký úkol si Urbánek uložil a co ho nutně muselo svést na scestí. Samozřejmě už na první pohled bylo zřejmé, že ho svedl nezvládnutelný lyrismus, od kterého byl krok k sentimentu, přebujelá metaforičnost, že to byla autorská zvolání, která rozložena na velké ploše románu zní jako exaltované exklamace plné bolestných duchovních vizí, v nichž viděl nestrávený vliv Dostojevského. Václav Černý si však měl položit otázku hlouběji: nakolik program, který Bednář probojovával na stránkách Kritického měsíčníku, je umělecky nosný a nakolik je už ve svém základu abstraktní a vágní. Nezdar Urbánkova románu poukázal právě na úskalí abstraktnosti tohoto programu čistoty, jež "se neubrání pokušením a úzkostí", a duchovní hloubky. Psychologismus u jiných autorů přitom Černý vyzdvihoval /M.Hanuš/.

A přece i v Příběhu bledého Dominika byly zasuty náběhy k vyrovnání s existenciálním pocitem moderního člověka. V příběhu jsou okamžiky, kdy Dominik v samotě a úzkostech "vysmál by se rád své citlivosti" a kdy byl, více snad vypravěč než hrdina, "v pokušení propadnout aspoň na chvíli hnusu ze svých existencí." K vyjádření těchto pocitů, jaké najdeme například v rané poezii Kainarově, románovým příběhem Urbánek jít nedokázal. Byl by musel nalézt sílu vystoupit nad generační program a mít zralost uměleckou. Překročit bednářovský program už na počátku okupace dokázal z celé přátelské skupiny Jiří Orten, výjimečný talentem, zkušeností i osudem, nepočítáme-li básníky jiného založení, kteří se skupinou nebyli spjati tak úzce, jako "marginální seifertovec" Ivan Blatný.

Čtyři roky po svém prvním románu Urbánek vydává další knihu próz, povídky Životy a svědomí /1945/. Ve srovnání s prvními třemi knihami je zřetelná proměna zejména v rovině jazyka a stylu. Urbánek opustil metaforický jazyk, zklidnil a zjednodušil vyprávění, přičemž ponechal hlavní důraz na postavě, na její psychologii, zatímco příběh jako by zůstal vedlejší, zástupný, podpůrný. Stojí tu stále tytéž základní otázky, které si kladl od svých básnických začát-

ků: co z nás činí člověka, jaké jsou cesty z osamění. Všechny postavy bez ohledu na společenské prostředí a na rozdílnost osudů se snaží ~~vykročit~~ ze samoty, ale téměř žádné se to nepodaří, a když, pak jinak, než toužily.

V povídce Světlo zbědovanému ztroskotají otec houslista na nedostatek vůle, syn Gert, klavírista, na vlažný, jakoby odcizený vztah k lidem. Svě místo dokázala nalézt jenom matka, když neodepřela lásku a péči tomu, kdo jí nejvíc potřeboval, ač nebyl z její rodiny: zbědovanému, zastoťalému a nemocnému, osiřelému Mathiasovi. Jenom matka měla sílu odpouštět Mathiasovi jeho zlobu, jíž se mstil světu, a být jediným světlem zbědovanému. Nikdo jiný se mu nedokázal otevřít a pochopit jeho bídu. Ale nikdo jiný než matka také nedokázal překonat osamocení a naplnit život. Sám zbědovaný Mathias pochopil své sobectví jako překážku života a před smrtí varuje Gerta: "A jestli nechceš umírat jako já, měj něco, o co by ses zajímal víc než o sebe."

Jiného osamělce našel Urbánek ve společenství mladých umělců. Mladá dívka, která se ve své touze po osvobození z maloměstského života ocitne po maturitě v Praze, záhy pochopí, že sama svoboda je ošidná a může skončit v nečinné prázdnotě. Uvědomí si, že "žádné příležitosti nenastávají bez hlubšího styku s lidmi. Zhrozila se své samoty." Od tohoto okamžiku hledá, kudy z ní ven. Mezi mladými umělci odhalí své tvůrčí schopnosti a s tím i vědomí vlastní ceny. Ve společenství se cítí svobodna, dokáže se svobodně a nesmlouvavě rozhodovat, jde-li o uchování uměleckého charakteru. I ve vztazích k mladým mužům se cítí svobodná, dokud nepozná, že čeká dítě s druhem, jehož lidských ani uměleckých hodnot si příliš neváží. Odpovědnost k novému životu ji zbavuje nabyté, ale vratké svobody: zařídí se podle "zdravé přizpůsobivosti lidí, vědomých si své ceny". Končí koketerie. Instinktem vycítí, pro koho má největší cenu a kdo poskytne nejbezpečnější útočiště jí i dítěti - starší úspěšný spisovatel, kterého dotud odmítala.

Další samotář je z jiného rodu, student architektury, syn statkáře, který se vrací domů převzít hospodářství, neuspokojen společností studentů, málo opravdovou a vlažnou pro jeho hrdou a neokázalou povahu outsidera, neschopného

přidat se k některému z vůdců. Ani v rodné vsi se nezbaví svého osamocení: je pán, a není přijat do společenství ponížených, ač pracuje jako jiní. Pokusem prorazit toto osamění byla probuzená láska k dívce, která ho provokovala svou pýchou a vzdornou nepřístupností. Od počátku cítil rozpornost svého vztahu, věděl, že jedná jinak, než by jednat chtěl i měl, a že dívka naopak rozumí jenom gestům, ~~aniž~~ by naslouchala slovům a chápala, co jimi říká. Sotva dívku objal a políbil, nabídl jí manželství jako zoufalec, který cítí, že i pak zůstane vedle druhého sám. Přesto se rozhodl: "Co prosadilo tělo, nechť duch snáší". Tato cesta z osamění vedla do ještě větší samoty. Mladý statkář se stal mlčenlivou duší domu, trpící pocitem, že sem nepatří, trpící vědomím, že se cítí lepší než lidé, s nimiž žije, ač není lepší, když podobně jako oni lpí na majetku. Po ztrátě syna a ženy, kteří mu vlastně nikdy nepatřili, upnul se k záchraně své duše: Vrátil se k mladistvému schweitzerovskému misionářskému snu.

Ve srovnání s románem Příběh bledého Dominika jsou Urbánkovy povídky oproštěnější, i tam, kde autor jako by své látky přejímal, jednou z exotického prostředí Alp, jindy z tradice venkovské povídky s nerovnými partnery, a zejména tam, kde až všedně a popisně zachycuje prostředí vlastní - mladý pražský umělecký svět. Konflikty povídek jsou reálné, ne však vždy jejich vyústění, místy poznamenané odvozenou literární symbolikou, která je jen cestou do slepé uličky.

Románem Cestou za Quijotem /1949/ Urbánek uzavřel své literární juvenilie. Znovu v něm exponoval svá témata, myšlenky a pocity a našel pro ně nosného hrdinu. Oč se s malým úspěchem pokusil v Příběhu bledého Dominika, kde mu k tomu chyběl jak skutečný příběh, tak skutečný hrdina, podařilo se mu v barvitých dějích druhé poloviny 16. století a v osudech budoucího tvůrce dona Quijota.

Hrdinou je znovu jiný člověk, který svou opravdovostí budí pohoršení. Miguel, mladý Cervantes, jde od počátku životem jako štvanec. Uprostřed svodů země i nebes touží po

svobodě, po blízkosti člověka, po lásce, a stává se zajatcem vatikánských kancelářů. Cítí se osamocen uprostřed listů, udavačských listů, jež má překládat pro své nadřízené. Když už se mu zdá, že ho ze samoty vysvobodila velká láska, náhle ji ztrácí. Pro Miguela život bez milované ženy nemá cíl lidský ani nadosobní, - jenomže u Urbánka čteme: "Milovat bytost, kterou nám už i zlomek poznání učinil jedinečnou, - toť vydat se na milost času a pomíjení. Tato bytost vstoupí mezi nás a vesmír. Zklidnění v Bohu nedosáhneme už bez ní. Kdo miluje, je odsouzen žít ve světě." Miguel žije ve světě, má potřebu někam patřit, bojovat za něco velikého na správné straně, nejspíš tam, kde jsou jeho rodiče, jeho panovník, Kristus, aby utišil svou trýzněnou a pochybuující duši. Doufá, že v bojích na moři najde cíl a bude "žít zapředen do posvěcení účelnosti". Otevřela se však před ním nesmyslnost a marnost války, vedené nikoli pro víru, ale pro ctižádostí vládců, a poznává v tom i svou samotu a svou marnost. Kdyby mohl, proměnil by svatou válku ve válku proti marnosti.

Po přepašení maurskými piráty upadá do zajetí. Těch pět let čekání, až bude vykoupen, kdy bohatě naplňuje touhu Urbánkových hrdinů: "kéž nepropasem žádnou chvíli, kdy smíme trpce žít", to jsou ustavičná zklamání, jež pocházejí z jeho neotřesitelné víry v člověka a z jeho opravdovosti. Podniká jeden riskantní pokus o útěk za druhým, každý je neúspěšný, protože vždy narazí na zradu. Nikdy se nepoučí, nepodezírá a věří lidem dál, a vždy znovu je zrazen. "Ó světě bez rytířských srdcí!" Když ho nakonec unavený vládce prodá trinitářům, zjistí, že zápas o svobodu a čest nekončí. Má se zodpovídat z neznámých zločinů, podsunutých zrádcem a udavačem v mnišské kutně. Miguelova lidskost byla tím zločinem, lidskost, jíž nedokázalo otrástit ponížení ani násilí. Poražený a zmučený Miguel vždycky vyšel ze střetnutí jako vítěz, silnější než ti, s nimiž prohrával. "I poražený je vítěz," čteme v jiné Urbánkově próze.

Na konci svých válečných strastí Miguel pochopil, že z pekla není cesty. Viděl přesně: "Nevracím se z pekla do ráje. Vracím se do pozemských Španěl."

Urbánkuv mladý Cervantes je velkou románovou metaforou, ale Miguelovo rytířství a hrdinství je nemetaforicky skutečné. Urozenost jeho lidství, ač denně podstupuje zkoušku prohrami a ponížením, zůstává otevřena světu a člověku, o němž má stále méně iluzí. Urbánkova Cesta za Quijotem je především cestou za člověkem, jež je jeho základním tématem. Jakkoli se křížácký příběh může zdát v české poválečné próze odtazítý, jeho morálka i poslání míří do středu skutečnosti čtyřicátých let, kdy skončila válka, a nenastal mír. Rok 1949 byl pro román krajně nepříznivý, v tisku ho zaznamenal snad jenom Jan Trefulka v Lidových novinách, jinak jako by mluvil k hluchým. V české literatuře té doby je ještě jedna tak rozpačitá reakce na významný román - jde o Johnova Pampováňka, který vyšel o něco dříve a s jehož humanistickým poselstvím o úskalích fanatismu se kritika nedokázala vyrovnat dodnes.

"Co není příliš, není ani zkouška," čteme v románu jako velké lidské drama, z něhož se zrodil básník Cervantes, i jako otevření nové kapitoly Urbánkova díla.

x x x

Do nových poúnorových literárních poměrů Zdeněk Urbánek vstoupil velmi příznačně. Na sjezdu mladých spisovatelů, který se konal od 13. do 17. března 1948 v Dobříši, přednesl jeden z úvodních referátů s tématem silně aktualizovaným: svoboda literatury. Byla to vskutku úvaha o svobodě, nikoli proklamace požadavků poskytnutí svobody pro literární tvorbu. Poselství této úvahy bylo hned na místě pochopeno správně, pregnančně je shrnul J. Chaloupecký: "Podle Urbánka je svoboda myšlení, vidění, výrazu něco, co se musí každý den či každou minutu znovu dobývat a obnovovat. Jinak zaniká." Urbánkovo pojetí svobody je stejně nekompromisní, jako je realistické. Zásadně vychází z dialektického nazírání, jež svobodu stejně jako nesvobodu vidí v jejich polaritě - v podmínkách vnějších a podmínkách vnitřních, ve stavu ducha, svobodného, či nesvobodného. A tady probíhá ustavičný zápas o svobodu: se společností i se sebou samým, totiž v tom, jak dalece autor "sám v sobě podléhá morálce své-

ho místa a doby, nebo jak dalece se z těchto závislostí osvobozuje".

Urbánek podnikl exkurs do historie pro důkaz, že svoboda je spjata s odpovědností a svědomím. Jako problém vystává svoboda teprve tehdy, když se v člověku probouzí odpovědnost za to, jak žije svůj život. "Dokud nepoznal, že v sobě nese svědomí, jež je orgánem této odpovědnosti, nepoznává hranice svých vnitřních možností ani vnějších omezení, a nepoznává tedy ani potřebnost svobody."

Urbánkův exkurs do historie není příliš útěšný, pokud v něm hledáme příklady podmínek tvůrčí svobodě příznivých, ale na druhé straně je jeho pohled na neustávající zápas lidského ducha o snesitelnější svět přece jen povzbuzující.

Není těžké postřehnout, že Urbánek v této úvaze řešil své staré problémy a formuloval poznání, které ho vedlo k rozchodu s bednářovským programem z konce 30. a počátku 40. let. Introvertnost etických postojů se mění a s ní i názor na lidskou a společenskou angažovanost umění. Při pohledu na vnitřní protiklady renesance zodpovídá otázku Bertranda Russella: "Kolik vraždění a anarchie jsme ochotni snést, aby mohla vzniknout díla, jaká dala renesance", a zároveň tím odpovídá na své staré mučivé otázky integrace umění do života a společnosti: "je na člověku, aby rozhodl, zda je lépe pro něj a pro jeho rod setrvat v bezduché poslušnosti, jež je zároveň příčinou sociálních nespravedlností a mnoha dalších příznaků nesvobody, nebo podstoupit riziko hledání s otevřenou nadějí na konečné nalezení řádu vskutku lidského."

Urbánek se kriticky vyrovnává se vztahem tvůrce k omezivé znesvobodňující moci autoritativních ideologií a systémů, kam zahrnuje i epochu křesťanství a po něm i nacionalismus, nevynecháváje ani režimy založené na liberalismu, jehož omylem byl "předpoklad, že práva jsou funkcí vlastnictví", a nikoli "ohled k člověku, zrozenému k svobodě". Z radikálního vyrovnání s postavením umění a tvůrce ve společnosti, jež směřuje jednoznačně k aktivnímu osvobodivému tvůrčímu gestu v konkrétní společnosti, zřetelně vyplývá i definitivní, teoreticky formulovaný rozchod s bednářovským programem.

V románu Cesta za Quijotem se odehrál posun od pocitů jednotlivcovy samoty a marnosti ke každodennímu quijotovskému dobývání vnitřní svobody zápasem se zlem, marným zápasem o lidství, tak opakovaně a vědomě marným a zároveň tak vnitřně potřebným, že připomíná morálku Camusova Mýtu o Sysifovi, a uzavřelo se tak celé desetiletí Urbánkovy tvorby myšlenkově i tvárně. Román napovídá mnoho o autorově filosofii, ale ještě poměrně málo o proměně poetiky, k níž došlo mezi léty 1947-1963. Teprve přístup k nepublikovaným rukopisným textům ukazuje na hloubku této proměny.

Urbánkova proměna v 50. a 60. letech je dvojí. První je viditelná a překvapivá jen pro méně informované: po únoru se z prozaika a poválečného novináře stává znamenitý tlumočník angloamerických literatur.^{+/} Do druhé proměny dal nahlédnout teprve rozsáhlý svazek próz, příznačně nazvaný Ztracená země, kam v roce 1986 shrnul, co se dochovalo z jeho rukopisné tvorby z let 1947-63.

Proměna byla rychlá, ale v krátké době se tehdy událo mnoho. Zatímco ve známém cyklu literárních večerů, kde pod patronací literárního odboru Umělecké besedy se v jednotli-

^{+/} Na tomto místě by měla stát samostatná kapitola o povaze a významu Urbánkovy překladatelské práce. Urbánek si sice nemohl stěžovat na nedostatek pozornosti věnované jeho překladům, bylo jí někdy až příliš, a tak zaujaté, že hraničila se skandálem, uvedme jenom historii Urbánkovy nového přečtení a moderního přetlumočení Shakespearova Hamleta /do řady přetlumočených dramát "našeho současníka" přibyl ještě Jindřich IV., Richard III., J. Caesar, Romeo a Julie aj./, a přesto si Urbánkuv přínos českému překladatelství časem teprve vynutí podrobné zhodnocení. Je to téma pro anglisty. Uvedme tu jenom, že Urbánkuv tvůrčí přístup k překladu šel cestou nejlepší tradice české překladatelské školy, sledoval především potřeby české literatury a z cizích literatur tlumočil zejména ta díla, která podněcovala její rozvoj. Pro českou poezii zůstanou nezapomenutelné překlady z americké poezie, poprvé uvedená Spoonriverská antologie E.L. Masterse, tak důležitá pro dílo Kolářovo i pro vlastní tvorbu Urbánkovu, poprvé v úplnosti přeložená Whitmanova Stébla trávy - obojí se spoluprací J. Koláře. Pro českou prózu pak zejména Joyce, Fitzgerald, Faulkner a samozřejmě Urbánkuv Saroyan, nepřehlédnutelný přínos jazyku a stylu soudobé české prózy, třebaže se na knižní pulty dostavil s dvanáctiletým zpožděním - přeložen nedlouho po válce, vyšel teprve po tání v roce 1958. A ještě je tu jedna osobitost: překladatelskou práci provází porůznu publikované eseje, úvahy, reflexe, které by pro svou závažnost stály za samostatné souborné vydání.

vých tvůrčích skupinách představilo spektrum mladé české literatury. Zdeněk Urbánek vystoupil ještě s Ohnicí, vzkříšenou bednářovskou skupinou už značně nekonsistentní, pak o několik málo měsíců později už stojí jinde. Mezitím se odehrál Únor, a zmiňovaný sjezd mladých spisovatelů sice ještě na krátký čas sjednotil většinu mladých tvůrců ve vůli udržet svobodu tvorby s vzájemnou kritickou tolerancí i ve změněných společenských podmínkách, ale už toto nápadné sblížení přes hranice dosavadních skupinových odlišností svědčilo o tehdy ne vždy zcela přiznaném ohrožení existence literatury. Jednota mladých se záhy pod politickým tlakem rozpadla a tvůrci věrní svému dílu se hledali na troskách zaniklých literárních skupin. A tak se stalo, co se před časem ještě zdálo nemožné: výrazní autoři dvou protikladných skupin, bednářovské a Skupiny 42, se sešli v nové skupině, která se "spontánně shromáždila a skrytě jednala na ochranu zdravého rozumu v době, kdy držitelům moci chyběl zcela a polomocní či bezmocní se ve velkém počtu přizpůsobovali", jak Urbánek napsal v poznámkách ke Ztracené zemi, a připomněl, že se to stalo z "přátelského i politicko-esteticky přísného podnětu Jiřího Koláře".

V tomto období mají počátku Urbánkovy texty shrnuté do Ztracené země. Svazek tvoří podivuhodně jemně komponovaný celek: ač se neřídí chronologií, nýbrž povahou výpovědi a tvarem próz, přece jen ve čtyřech oddílech /Zápisky k poe-
tice. Portréty. Epizody. Stavby/ a v rozsáhlé novele Z téže látky jako sny zhruba sleduje i časovou křivku Urbánkovy tvorby padesátých let. Jednotlivé prózy jsou datovány jenom tehdy, pokud je autor v závěru svazku doprovodil poznámkami, které jsou svéráznou součástí textů, ale už z povahy textů lze usuzovat, že první dvě části a povětšinou i část třetí jsou časově nejstarší a zřetelně pocházejí z první poloviny padesátých let. Svědčí o tom jak povaha výpovědí, tak rozsah, který je v tomto případě příznakový ze dvou důvodů. Schůzky přátel byly každý čtvrtek a četlo se na nich, co účastníci během týdne napsali /nebo co nového, dosud neznámého donesli, taďy se mimo jiné zveřejnili Zbabělci Škvo-
reckého a taďy byl objeven Hrabal/. Kolář byl přísný, omluva

téměř nemožná, a tak Urbánek přinášel, co vedle překládání stačil napsat - tedy zpravidla krátký text. Druhý důvod už nebyl tak vnější, spočíval v tom, oč přátelé usilovali: společně psát jakýsi "sdružený deník", složený z osobních výpovědí. Tady působila Kolářova nesmiřitelnost ~~ke~~ konvenční podobě umění, jeho až absolutní požadavky na tvar slovesného projevu a na morálku jeho tvůrce. Jiří Kolář a Jan Hanč už předtím dali svému dílu deníkovou podobu. Jan Hanč ve svých Událostech zapisoval a reflektoval vlastní osud, Jiří Kolář od Dnů v roce soustavně psal básnický deník, který vedle básní zahrnoval i záznamy a reflexe zejména věcí umění a v kritické době i věcí společenských, to vše se silným akcentem etickým, dále pak recepce cizích děl, jak je den za dnem objevoval. Z této Kolářovy básnické aktivity vznikly po Dnech v roce již nevydané Roky v dnech, Očitý svědek, Prométheova játra, Přestupný rok. Urbánkova Ztracená země tvoří chybějící článek ve vývoji této důležité vrstvy české literatury padesátých let a je největším objevem tohoto dodnes ne zcela objeveného a doceněného období. Přínos tvorby těchto let ve výtvarném umění ocenil v kontextu evropského umění zatím jenom Jindřich Chalupecký.

Překvapení z proměny Urbánkovy tvorby po Cestě za Quijotem se poněkud utlumí, když za povídkou Dvanáctý let z třetího oddílu knihy je v poznámkách datace. Povídka - svědectví pilota britského letectva za války - vznikla v roce 1947, kdy Urbánek psal Cestu za Quijotem, a přece už předjímá obsahy, podobu i styl práz budoucí Ztracené země a v příběhu přítele Jiřího Mullera poodhalila látku, z níž vzniká poslední Urbánkova skladba Stvořitelé světa. Nejen to, ale i pojetí válečného hrdinství je oproti románu problematizované a velice civilní. "Hrdinství je dost nechutná věc," říká vypravěč, líčící konflikt jednoho z hrdinů války, "přijali jsme něčí argumenty a nechali stranou svoje nejvlastnější. Vilda Kotas je nepřijal." Kotas je ten hrdina, který nechtěl zabíjet, a zabil tedy sám sebe. Tento motiv se později nejednou u Urbánka vrací, například v próze Rapportáž srovnáním Michelangelova Davida s Hemingwayovým Jordanem, který svého Goliáše na bojišti nemůže přesně ur-

čit, protože nepřátelé jsou "na obou stranách všichni, které vede vášeň zmocňovat se lidí, využívat jich, dobýt si slávu za cenu krve jiných lidí. Jakmile jde o hotové lidské bytosti, všechno jejich přetváření a předkládání, všechno dobývání nových společenských útvarů končí tam, kde skončil americký David Jordan, v organizovaném vraždění. Tam se otevírá jediná vznešená možnost: obětovat sám sebe."

První oddíl Ztracené země, Zápisky k poetice, je klíčem, jímž otevřeme tuto knihu, celé Urbánkovo dílo, a vlastně i vyhrocenou povahu doby, která před spisovatele postavila především otázku morálky umění. Okolo ní se také soustřeďuje většina ostatního Urbánkova uvažování a tuto otázku svým poválečným dílem řeší rovněž Jiří Kolář. Spolupráce s novým uměleckým sdružením byla pro Urbánka inspirativní a přispěla ke zkonkrétnění, vyostření nebo korigování jeho původních východisek.

Když si kladé otázku, jaké je postavení umělce a v čem spočívá jeho lidská aktivita, může vyjít ze zkušeností války a okupace - její určující zážitek ve svém aspektu morálním se v prózách Ztracené země často vrací, ale nová situace se ukazuje jako složitější, bolest a naděje už nejsou na svých místech a básníková múza je také jiná, "má propadlou tvář vězně, zpřelámané ruce, které visí jako cáry, tělo s mapami spálenin, srdce na kámen, v očích cynismus a na rtech místo sladkého teplého dechu stálý mrazivý výslech". Básník musí dát promluvit oběti i vrahovi, janusovská tvář moderní múzy ho však nutí k jednoznačnému mravnímu postoji: chce-li "mluvit za stranu ran, spálenin a hrůzy", musí "strčit hlavu do oprátky".

Dříve měl Urbánek větší důvěru k umění, zdálo se mu, že "vyslovit příběh bylo totéž jako jednat, pohybovat se, odvrhovat od sebe vědomí nesmyslnosti a marnosti, osvobozovat se z hlíny. Teď mě často napadá: potřebuji pohyb, přeji si octnout se v činnosti, v přímé akci, v ohrožení. Popisovat znamená jen přiznávat se k vědomí marnosti. Neosvobozuje to. A skutečnou cenu něčeho nově zrozeného má jenom to, co vzniká jako přímý doprovod a potvrzení pohybu k svobodě."

Už pro román Cestou za Quijotem byla příznačná akti-
vita Urbánkova humanismu, - hrdinův každodenní zápas se
silami osudu. Na počátku 50. let se Urbánkovo pojetí huma-
nismu zkonkrétňuje, v reflexivních drobných prózách se kri-
ticky vyrovnává se "zástupností utrpení odstrčených, obě-
tovaných a mlčících" /jak v tom nepoznat bednářovský pro-
gram básníka nesoucího kříž utrpení světa/, otevírá se svě-
tu, který je "tak plný nejrozmanitějších osudů, že pro au-
tora, který chce svědčit aspoň v nepatrné jejich části, je
škoda času a energie zabývat se vlastním osudem". /Jak ta-
dy nepoznat mýtus osudu a osudů, určující poezii básníků
Skupiny 42 a po válce hlavně tvorbu Kolářovu./ I Urbánek
se otevírá lidským osudům: "Cokoli se stane miliónům lidí,
má volný vstup do mého osudu", protože "existuje zcela re-
álné sepětí lidí všech dob a všech míst".

Osud chápe až provokativně nedeterministicky právě
v době jevově tak deterministické, jako svobodu od osudu.
Tady je nejzřetelnější posun morální aktivity, výzvy po-
hybu k svobodě. "I samo určení, co je osud, závisí na naší
definici a rozhodnutí. Jen my sami určujeme, kterými nástro-
ji nás osud zpracovává, čím nám podráždí nohy, jaké zdi na-
stavuje naší hlavě. Má nesmírný arzenál, ale my mu dokáže-
me vnutit, čeho z něho použije." Člověk musí být odpůrcem
svému osudu, teprve "zapomenutí na přítomnost osudu je sám
osud".

Urbánkovy úvahy o osudu - o etice lidského života -
provázejí soubor práz, které jsou otevřeny osudům, a jsou
to v různé míře a intenzitě všechny prózy shrnuté do Ztra-
cené země. Východisko spisovatele nachází Urbánek ve schop-
nosti rozeznávat i v druhých jejich zápas s determinací,
vidět, jak probleskuje "vteřinovými úniky myšlení, každo-
denními pokusy změnit připoutanost v jiný, ještě nepoznaný
úděl". K tomu v úvaze Člověk proti osudu si zapisuje: "Jak-
mile se s ním setkám v jakékoli podobě, zkusím zaznamenat
jeho myšlení i epizody vzestupů a pádů uprostřed každoden-
ních událostí."

Jestliže v tvorbě příběhů spatřoval marnost a nedůvě-
ru k literatuře /ve stejné době narůstala nedůvěra ke slo-

vu i u Koláře/, pak posun prózy k přímé výpovědi a k autentickému svědectví znamená pro Urbánka překonání pocitu marnosti i pocitu osamění, který jeho tvorbu provázel od samého počátku. Paradoxně k tomu dochází v době, kdy se nepublikovaný autor naopak mohl cítit ještě osamělejší.

Doposud - hlavně v básnických prózách prvního období - Urbánek usiloval o zachycení transparentnosti jednotlivých vjemů, nyní zjednodušuje svou prózu na co nejpřesnější záznam, na "přímou mluvu okamžiků, pocitů, věcí, pohybů, vlastností z nich samých, ne o nich zvenčí. Je to zrušení osobivosti mluvčího a pokus podívat se na celek z nitra, polohy a stanoviska jeho podrobností."

Základem všech próz Ztracené země je zachycení lidských situací, ať jsou jen impulsem k sérii úvah o věcech morálky života a umění, ať jsou předmětem pozorování, kdy autorův pohled na zaplněné lavice kursu pro důstojníky v záloze sérií charakteristik individualizuje shluk neznámých mužů, či ať jsou řetězeny do lidských příběhů. Vyprávěč je přítomen většinou v reflexi jako komentátor, zatímco situace, příběh chtějí být zprostředkovány přímo, nejčastěji monologem toho, jehož příběh poskytl námět. Tak jsou psány Portréty, v detailech zaznamenávané svědomitě. /I v nepodstatných odbočkách a odkazech je možné se o tom přesvědčit a potvrdit pravdivost "pramenů"; setkal jsem se o dvacet let později s lidmi, o nichž je ve Ztracené zemi zmínka, například pan magistr Ulrych, který svou aktivitu původně lékárníka, pak operního sboristy, ve své sedmdesátce završil v maringotce Stavební geologie, mi stvrzuje autentičnost krasoplavcova monologu./

Texty jsou ve Ztracené zemi řazeny od jednoduchého k složitému. Třetí část, Epizody, přináší už i větší komponované povídky. Jsou tu prózy vytvořené na principu záznamů slyšeného /otřesná situace vyloupení havarovaného autobusu v Osudové noci nebo závěrečná próza Relata refero/, na principu záznamu okamžiků vlastního života, např. schůzka ve Slavii, do níž pronikají vzpomínky na dávné přátele, kteří odešli před válkou do ciziny /Den samá cizina/, až po

povídkové prózy, jako je Slavnost u jezera, založená na kontrastu lidové slavnosti a smrti parašutisty se sugestivní atmosférou, vyjádřenou hemingwayovsky úspornými jazykovými prostředky. Obdobně sugestivní, tentokrát "americká" atmosféra se v knize objeví ještě jednou v rozsáhlejší povídce Něco pro Lizzii.

Povídka Na hliněném dně nebe "o třech mrtvých u závor do prázdna", bezdětné rodině se starou matkou, která je-
diná za prázdňím manželstvím svého syna cítí každodenní pohřby svých nenarozených vnuků a vnuček, dává nahlédnout do podoby rukopisu stejnojmenné povídkové knihy, později nazvané Sourozenci. Vznikala v první polovině 50. let, kdy na vydání nebylo pomýšlení, a později v krátkém uvolnění už nestačila vyjít a poté se ztratila.

Poslední oddíl svazku shrnuje větší prózy; název Stavby ukazuje k složitěji komponovaným povídkám. Sjednocuje je nejen náročný princip stavebnosti, ale zejména jejich výpověď. Tou je generační zkušenost, nejpříměji vyjádřená povídkou Ztracená země. Na vojenském cvičení se po válce sejdou tři muži, kteří - každý jinde a jinak - "kolem svých dvaceti /.../ Mnichovem spadli do jámy, kde, pokud přežili, žijí podnes", podržující si jakousi "zamyšlenou snášlivou lidskost". Základním zážitkem, který najdeme na dně každé z povídek, je tato zkušenost s dobou války a okupace, s násilím a ponížením, se samozřejmým i problematickým hrdinstvím, s lidskými selháními i s kolaborantstvím vlastenců. Je v nejprostší povídce Prameny dějin, jež z dopisů přízřivého učitele sestře na venkov sleduje bleskové proměny mimikry chameleona přesně sledující společenské a politické změny od konce první republiky do padesátých let. Je v důležité próze Propyleje, kde se vrací motiv zachráněného štvance, kterého pak zachránci před koncem války ze strachu zabijí - jako životní trauma člověka, který tuto smrt zahlédl dětskýma očima a už navždy ji bude za vším vidět. Je v Pírku pravdy, povídce, která se zpočátku tváří jako příležitostný záznam běžné situace, kdy spolužák požádá autora o proslov na chystaném abiturientském večírku. Z této si-

tuace pak vzniká jedna z nejhlubších povídek o fašismu, rasismu, násilí a lidství. Vzpomínka totiž oživí dvě rozdílné časové roviny a překvapivě je v textu spojí: školní léta se prolnou s časem války a lágru. Vše je dokonale prokomponované, zlo a násilí plynule přechází ze školních lavic s profesorem do prostředí lágru s kápej. I na dvou povídkách, které vznikaly jednak jako rozvinutí příběhu vyčteného a domyšleného z Lhotákova obrazu /Okamžik/, a naopak jako nabídnutí příběhu pro námět obrazu Smetanova /Něco pro Lizii/, je válečné trauma patrné.

"Cokoli nepřijmu, zbavuji hlasu," říká Urbánek, a má obavu, že když pomineme kterýkoli osud, pak "komolíme tím pravdu světa, sami sebe. A jak vyváznout z nesmírného množství?" Z toho se rodí prózy jako složité hry výpovědí množství osob, jako vrstvení okamžiků, situací, osudů, prolínání vypravěčů, někdy až na samu mez čtenářské únosnosti. Co je však na těchto chiasmážích pozoruhodné, je jejich monumentalita, nejplněji vyjádřená konfrontací náhodné skupiny na refýži s Rodinovými občany z Calais. Východiskem povídky je pocit úzkostného nepokoje a prázdnoty, který se vypravěče zmocnil po schůzce s přáteli. Po létech se tu znova objevuje známá věta z Kierkegaarda: "Tak loví Bůh, jenž chce být milován, pomocí nepokoje lidí", kterou Urbánek užil v době hledání nepomíjejícího božství v člověku, v úsilí nahlédnout smysl všech existencí. Tady však na ni reaguje rouhačsky: "Pěkně i s humorem řečeno, ale houby, pane svědce Kierkegaarde. Tak pocit nesmyslné prázdnoty pohání hledat před ní útočiště. A nenajde se jinak, /.../ než tím, že ji sami ze sebe naplníme." A mladý muž na refýži se chytá jistot, jichž je pramálo, i Hrad v něm namísto jistoty vyvolává jen mnichovské trauma. Co zůstává? Hlouček lidí na refýži, nahlédání do jejich osudů a dohlédání smyslu jejich existencí - a v nich i své.

Urbánkovy deníkové texty Ztracené země, drobné vycizelované záznamy i složité kompozice záznamů vznikaly ve stejné línii jako deníky Hančovy a básnické deníky Kolářovy. Na rozdíl od nich směřují od deníku ke svébytné sice, ale přece jen objektivní próze. I z nejdrobnějších a zřejmě přes-

ných záznamů činí Urbánkovo stylové úsilí malé koncizní prózy, nezávislé na deníkovém kontextu. Urbánek je mezi svými přáteli nejméně deníkový tím, že o sobě vypovídá zachycováním lidského kosmu. Proto všechna naslouchání, pozorování, uvažování směřují ke komponovanému příběhu, který je pro typ Urbánkovy prózy nejprůzračnější. Urbánek si při tom klade nesmírně náročný úkol - udržet napětí mezi autentičností detailu, reflexí a jejich literární stylizací. "Zkro-
tit co nejbliž popsitelnosti a vůbec sdělitelnosti lidské povahy a příběhy a přitom jim nechat volnost, aby zůstaly, čím jsou." Příběhy mají v kaleidoskopické skladbě opravdu volnost, a jsou proto často rozbíhavé. Jistá rozbíhavost ovlivňuje i stavbu Urbánkova souvětí, které chce zachytit tok příběhů s odbočkami a reflexemi.

Poslední a největší próza svazku, Z téže látky jako sny. čili též O míjení, je přes složitou hru se zprostředkováním příběhů poměrně přehledná proto, že její simultánní děje spolu s časovou mnohohrstevnatostí příběhů jsou svým způsobem dostředivé. Návštěvníci baru Naneta představují vzorek světa a barový pult má funkci zpovědnice. Za ním totiž stojí Eli, člověk, který dokáže být tím, kdo je, a na němž "kdekdo rozpoznával, že v ní přežívá dovednost či návyk daleko civilizovanější, pozorně naslouchat". V této středomořsky krásné semitské ženě je cosi z neokázalého, citlivého prvotního křesťanského humanismu: schopnost probudit v bloudících, ve ztroskotancích, vězních i věznitelích potřebu dotyku s její lidskostí. "Místo aby potřebovala navenek velkolepé skříň s pozlátkovými znaky víry, naděje, pokání, sama nyní byla v sebe ponořenou a přitom citlivě odpovídající zpovědnicí."

Základní osnova této novely, nesoucí podivuhodné množství obsahů průzračných pro uplynulé dvacetiletí, je velmi prostá. Má dvě postavy, část jejich společného života tvoří hranice příběhu. Prostota příběhu i postav je však klamná. Rámcový příběh není příběhem hlavním, je vlastně jen jedním z mnoha, které mají počátek ve zpovědních tajemstvích, jež od barového pultu přináší Eli. I tento tam začal stejně jako všechny ostatní: Petr se Eli vyzpovídal, jeden z mnoha zou-

falců, ale jediný, s nímž se Eli rozhodla žít, aby mu dala čas stát se skutečným spisovatelem. Tak vstupuje Petr do středu novely, lépe do jejího přítomného času, ale zůstává ve stínu, protože hlavní postavou zůstává Eli naslouchající, s tím, co slyšela. Petrova role se vedle ní proměňuje, ze zpovídacího se stal se naslouchající, jeho naslouchání je však zprostředkované, protože médiem vyslechnutých příběhů je mu Eli. Zatímco ona je vždy sama sebou, a proto může být přímým partnerem všem, kdo potřebují opory, je Petr omezen problematičností spisovatelského povolání, mnohonásobnou zprostředkovaností tvorby a jejího působení. V Petrovi jako by se znovu promítly Urbánkovy pochybnosti o morálce spisovatelské role v životě, jak je vyjádřil v Zápisích k poetice.

Novela je příběhem příběhů, které nejsou sjednoceny po způsobu románových vyprávění, všechny si podržují svoji samostatnost, vázanou na vyprávějíci. Ta pak uprostřed základního děje vytváří složitou herní situaci, nepřehlednou, jako je život, v níž si jednotlivé epizody ponechávají svůj reálný čas. Hlavní roli mezi vyprávěči sehrává Marie, druhá fatální žena, jež mezi propuštěním z vězení a klinickým lůžkem, kde ležela už nepoznatelná a nepoznávající, odvypráví Eli na pokračování svůj osud, generační příběh Urbánkova pokolení.

Mariina zповěď je znovu vyprávěním ve vyprávění, odehrávají se v ní situace jejího pokusu o emigraci, během něhož důvody a předhistorii tohoto pokusu vypráví v Paříži náhodnému společníkovi, který s ní cestoval se stejným záměrem. Do Mariina vyprávění vstupuje naslouchající Eli, někdy dokonce Petr, jemuž Eli všechno vypráví /toto je reálný čas novely/, přerušují je hovory návštěvníků u barového pultu a stále do něho zaléhá provoz nočního podniku, který neustále ruší souvislost a iluzivnost sdělovaných dějů. Vyprávěné situace jsou v textu exponovány tak, že po několika souvislých stránkách bychom mohli propadnout iluzi, že čteme Mariin poutavý román, ^{a tomu se autor brání, proto ta stále přerušování,} nové vstupy a přesmyky z času do času.

Urbánek je věren své poetice - jednotlivým prvkům, z nichž komponuje skladbu, ponechává samostatnost.

Poslední Urbánkovo dílo je stavu zrodu. Malý rukopisný svazek šesti próz nazvaný Popaměti /1984/ a porůznu publikované kapitoly ohlašují rozsáhle dílo Stvořitelé světa. Jeho základ je autobiografický, ale míří k próze. Autorův životní příběh je pojat v šíři a metodě, která připomíná Ztracenou zemi, v níž už také najdeme motivy, příběhy, postavy, s nimiž se dnes setkáváme ve Stvořitelích světa. Nejde o autentické záznamy, materiálem se stává vzpomínka a tvorba je tu "uvědoměním a ztvárněním privátně prožité a průběhem existence zaručené vlastní i obecné zkušenosti". Konkrétnost obecné zkušenosti zaručují osudy a působení těch, mezi kterými a s kterými Urbánek žil, jak zdůrazňuje v úvodu, a říká: "Jsme, čím jsme, jen díky jim a skrze ně."

Tady jsme však uprostřed díla, které ještě nemá konečnou podobu.

János Kenedi

PROČ JE OBĚTNÍM BERÁNKEM CIKÁN, A NE ŽID?

Cestuje-li člověk tramvají nebo stojí-li ve frontě či poslouchá-li, o čem se mluví v hospodách, zjišťuje, že maďarská společnost je podrážděná. Každý něco kritizuje. Kde-kdo napadá nesnesitelnou "situaci" a dožaduje se, aby zodpovědní činitelé byli potrestáni. Kritizování, které slyšíme v tramvaji nebo v restauraci, má svoje hodnoty a svůj strukturální význam, právě tak jako kritické úvahy uveřejňované v časopisech. Rozdíl spočívá nanejvýš v potřebě vyvozovat hodnoty a struktury z běžných ideologických pojmů. Vezměme si jednoduchý, i když závažný příklad bydlení. Pokud jde o bydlení, lidé se nedohadují o tom, zda jsou gigantické státní investice oprávněné nebo jaké výše může dosáhnout vojenský rozpočet. Nehledají ani příčiny, ani odpovědnost za vytváření ekonomické politiky, ale říkají "ten mazaný

ničemný cikán - proč mu poskytovat byt, když první, co udělá, je, že si zatopí prkny z podlahy". Před válkou by terčem podobného spílání byl nejspíše židovský domácí. /1/

Proč je tedy obětním beránkem cikán, a nikoli žid? Co může vysvětlit běžný jev, že se cikán stává předmětem podobných výlevů? Vždyť antisemitismus má v Maďarsku zavedenou tradici a prostředky mobilizace. A navíc, sociologické průzkumy posledních desetiletí prokazují, že politická kultura Kádárova systému je příznivá pro obnovu tradičních antidemokratických postojů.

Vezmeme-li výše uvedenou otázku jako shrnutí celé problematiky, nabízí se nám nějakých patnáct odpovědí. Chceme však dodat, že tyto odpovědi se vztahují výhradně na uvedený příklad. Zabývají se výhradně proticikánskými předsudky, které se objevují v maďarské společnosti. Nezabývají se protimaďarskými a protižidovskými předsudky cikánů, ani nenabízejí historické nebo sociologické porovnání židovské a cikánské otázky.

1. Protižidovské předsudky vycházejí obecně z představy, že židé tvoří vrchol mocenské pyramidy.

2. Cikáni se nacházejí na samém spodku společenské hierarchie.

3. Proto na rozdíl od antisemitských předsudků, které jsou namířeny vzhůru k oblastem, o nichž se předpokládá, že v nich vládnou peníze, tisk a politický vliv, proticikánské pocity jsou namířeny dolů.

4. Změna v zaměření předsudků je výsledkem dlouhého procesu kulturního přizpůsobování, které zpočátku nemělo nic společného ani s židovskou, ani s cikánskou otázkou. Společenská a psychologická adaptace byla důsledkem zkušenosti, že kritika směrem nahoru se nedoporučuje. Vede totiž k nepříjemnostem.

5. Za Horthyho režimu pravicový radikalismus, který v té době nebyl zdaleka jediným proudem ideologického spektra, propůjčil tomuto nahoru zaměřenému předsudku politický a ideologický obsah - rasismus. /2/ Zloba zaměřená proti ži-

dům se ve středních a ještě více v nižších středních vrstvách stala příznakem naděje na přeměnu společnosti. Ruku v ruce s antisemitismem šla ideologie, politika i perspektiva budoucnosti.

6. Na druhé straně společnost za Kádárova režimu je ještě odpolitizovanější a odideologizovanější. Cenou, kterou je nutno zaplatit za částečné uvolnění z nadvlády marxismu, je to, že se společnost musí vzdát všech nároků na nezávislé teoretické a politické myšlení. Co by mohlo být pro tuto nepsanou dohodu vhodnějšího než ranec proticikánských předsudků, které ve skutečnosti postrádají jakýkoli teoretický základ, a to včetně rasistické ideologie. Proticikánské předsudky jsou logický protimluv - rasismus postrádající teorii rasismu, i když ne proto, že by rasismus byl pro režim škodlivý, ale proto, že všechny pokusy o vytváření ideologií překračují mez, kterou je režim ochoten tolerovat. Dalším důležitým rysem proticikánských předsudků a jejich neustálého šíření je nedostatek vědomí jakékoli možné změny do budoucnosti, což zaručuje, že toto podrážděné chování samo o sobě nepovede lidi k tomu, aby se dožadovali změny systému. V době, kdy ani elita nedokázala zajistit jakoukoliv perspektivu, která by mohla naznačovat cestu z krize, a v době, kdy jsou tyto perspektivy redukovány na příslib zvýšení životní úrovně ročně o 1,5 % nebo alespoň na nesnižování, si může společnost, krizí velice špatně naladěná, najít ventil pro svůj hněv, jenž se ale zásadně nesmí týkat sféry politických změn. Vzhledem k tomu, že je si společnost vědoma neexistence perspektivy pro budoucnost, bych proticikánské předsudky označil za specifické pro tento systém, zatímco antisemitismus, je univerzální. K doplnění Babelovi připisovaného aforismu, že "antisemitismus je socialismus hlupáků", můžeme dodat, že proticikánské předsudky jsou hloupostí socialismu.

7. Za Horthyho režimu existovalo vzájemné propojení mezi maďarským národním vědomím a protižidovstvím. Oporou tohoto vztahu byl tzv. trianonský komplex. /3/ S narůstajícím vědomím maďarské sounáležitosti nemohla zároveň stoupat tendence k sbližování s jinými etnickými skupinami, a ve skutečnosti také klesala.

8. Předpokládám, že vědomí maďarské soudržnosti a proticikánské pocity se vzájemně ovlivňují. Také zde tvoří pozadí komplexy z trianonské smlouvy a Pařížské mírové dohody. Jak vzrůstala síla maďarské soudržnosti, klesala naděje na znovusjednocení s etnickými Maďary v sousedních zemích. Pocit zklamání ještě umocnila zahraniční politika. Posilování národní soudržnosti s etnickými Maďary v socialistickém Československu nebo socialistickém Rumunsku může p ívodit konflikt s politickými cíli socialistického Maďarska. Je to velký problém, protože motivací konstrukce přijatých společenských norem je vyhnout se konfliktu. Jednou z možností ventilace tohoto poznaného rozporu jsou proticikánské předsudky, které přeměňují zklamání v agresivitu. Jestliže neúnosné postavení etnických Maďarů na Slovensku a v Transylvánii mělo za následek zintenzivnění národní soudržnosti, pak je zřejmé, že tento pocit nelze oddělit od jeho etnického aspektu. Proto bude hledat etnický terč, na nějž by svou agresivitu zaměřil. Vzhledem k tomu, že poznaný rozpor nelze zmírnit kritikou oficiální politiky /viz bod 4/ a že nepřítomnost perspektivy, která by vedla k jakékoli změně systému, nedovoluje žádnou naději na přeměnu napětí i v budoucnosti /viz bod 6/, mohou se tímto terčem stát jenom cikáni. Směrem dolů neexistuje na společenském žebříčku žádná etnická skupina, která by jim mohla konkurovat. Samozřejmě, že antisemitismus analogicky posiluje růst etnického vědomí, ale ne v takové míře, aby se proud předsudků dal o brátit a vpustit do politického koryta. Toto špatně naladěné a zároveň čím dál tím prázdnější maďarské etnické vědomí znovu získává své sebeuvědomění tím, že se diferencuje od cikánů.

9. Za Horthyho režimu se maďarské národní vědomí vymezovalo ve vztahu k "smradlavým Rumunům, buranským Slovákům" apod. Představa maďarské nadřazenosti v Podunajské nížině kompenzovala ztrátu území; kulturní nadřazenost znamenala totéž ve vztahu ke ztrátám hospodářským. Maďarské národní vědomí zbavilo maďarské židy, stojící mimo hranice stanovené trianonskými dohodami, možnosti sebeurčení. Stejně tak byly jejich ekonomické ztráty opomenuty touto ideo-

logickou kompenzací, jejíž kořeny vycházely z představy o jednotné křesťanské Evropě a maďarské kulturní a národní svébytnosti.

10. Za Kádára poskytlo kompenzaci vědomí ekonomické převahy nad ostatní východní Evropou. To je ona přihřívaná převaha gulášového socialismu. "Podívejte se, Rumuni a Poláci hladovějí, Slováci jezdí nakupovat do Budapešti, Češi a východní Němci jezdí do Maďarska na dovolenou atd." Toto pohrdání smíšené se samolibostí namátkou uvede několik ukazatelů životní úrovně, s jejichž pomocí lze srovnávat. V situacích, v nichž se klade důraz na to, co "my máme", se ztrácí ze zřetelle, co mají jinde. K charakteristice životní úrovně většinou slouží ukazatele osobní spotřeby a soukromého vlastnictví.

Takže veřejná spotřeba /zejména infrastruktura/ nena- ruší tento obraz, přes lepší bytové podmínky, víc mateř- ských školek nebo nemocničních lůžek, lepší vztahy na ve- řejnosti nebo výkonnější hromadnou dopravu, které mají jin- de - toto všechno se nepočítá, přestože nízká úroveň služeb přispívá k podrážděnosti maďarské společnosti /soukromé vlastnictví tomuto konkrétnímu rozladění nijak neulehčí/. Jestliže se ale na druhé straně klade důraz na to, co "my nemáme", pak takové srovnání opomíjí kulturní hodnotu cho- vání obyvatelstva. Pocit úlevy, že "v této zemi nejsou stáv- ky, nevraždí tu kněze, ani nevypovídají spisovatele do emi- grace", by těžko mohlo provázet sebeuspokojení, kdyby stme- lujícím faktorem společnosti byla kultura /víra ve svobodu umění, náboženství a svědomí/. Ve skutečnosti ale přidělilo veřejné mínění úlohu stmelujícího činitele soukromé spotře- bě a za největší přednost je považován soukromý majetek. Strategie zhodnocování zájmů dělá z těchto předností před- nost základní a tento proces umožnil cestičkám druhé eko- nomiky, aby se za posledních dvacet let rozšířily na hlav- ní třídy.

Nad určitou hranicí zaměstnanosti může kdokoliv v nej- širším měřítku a nejrozumnějšími způsoby vylepšovat své osob- ní materiální postavení. Je to např. záměrně nízký výkon v zaměstnání, černý trh a nelegální výroba, jinými slovy

zvyšování ceny práce na trhu, přesun kolektivních zdrojů do soukromé sféry apod. Na druhé straně kdyby se masy měly vzdát své neoficiální, nestrukturované organizace, mohly by získat jenom velmi málo od společenských organizací. Ty charakterové vlastnosti, které se předhazují cikánům - lenost a šmelení - se staly součástí strategie zhodnocování zájmů, přestože úspěšnost v této oblasti neposkytuje ani trvalé uspokojení, ani pocity převahy. Pro upřesnění můžeme dodat, že pocit převahy je spojen s úspěchem strategie zhodnocování zájmů ve formě víry v soukromou spotřebu a soukromé vlastnictví. Tyto dva faktory tvoří dohromady prostředek udržující společenství pohromadě. Na druhé straně žádné modely chování nemohou vytvořit obecně platný kód pro jednání, neexistují-li společné kulturní hodnoty, které by jej řídily. Zároveň je tento model chování společensky a psychologicky zatížený. Vyžaduje od jednotlivce podstatné oběti. Znamená-li to 10 až 14 hodin práce denně na samé hranici legality, únavu, stres, podrážděné ovzduší, alkoholismus, nelze se pak divit, že základní je souhlas celého společenství. Jestliže model úspěšného chování nemůže v dlouhodobé perspektivě získat souhlas společnosti, lze najít jiné prostředky, jak úspěch ospravedlnit. Rozpory lze promítnout jinam, jestliže si dotyčné společenství může najít skupinu, která se podle měřítek uvedené strategie nedá považovat za úspěšnou. A cikáni se úspěchy prokázat nemohou. Mohou "šmelit a hrabat", ale začali vystupovat po společenském žebříčku s velkými handicap. Proto dosahují úrovně zkušenosti, kdy mohou mít z uvedené strategie prospěch do té míry, v níž poskytuje minimum zboží dlouhodobé spotřeby, až o generace později, dosáhnou-li jí vůbec. Proto nemohou patřit mezi ty, kdo drží společenství pohromadě, nejsou "správnými Maďary". Avšak odraz rozporů působí i zpětně. Cikánský odpor ovlivňuje většinu. Tento vliv zároveň zbavuje většinu jejich averzí a vyvolává v ní pocity sebeúcty. Může dokonce osvobodit kulturu natolik, aby zaujala místo chybějících společenských hodnot. Děje se to následovně: tato reakce vyvrací předpoklad, že kultura znamená jednotu etnického rozhodování a modelů chování. Přivádí tak kulturu ještě blíž

biologickým a historickým představám, zejména představě, že Maďaři mohou pozbyť svoji podstatu vlivem jiných ras. Proto zůstávají i nadále ve stavu genetické bdělosti.

Tímto způsobem lze kvality, které potvrzují zhodnocování zájmů, odhalit už v minulosti. Lidé si mohou říci: sbírejme pověsti o našem původu, oživujme naše národní tance, oprašujme znaky našich měst a budeme opět kulturním národem. Podobně lze za normálních podmínek použít chudobu jako měřítko sebevymezení, což poskytne pocit ekonomické nadřazenosti nad jinými zeměmi, považovanými podle zahraničních měřítek za chudší /viz bod 13, který se zabývá tím, kdy se za mimořádných okolností může tento pocit změnit v xenofobii/. Stejně tak obětování morálního obsahu kultury slibuje kulturní převahu v rámci Maďarska a ve srovnání s cikány.

11. Za Horthyho vlády bylo Maďarsko bezesporu zemí s miliónem žebráků, kde jakousi kompenzací znamenalo být považován za Maďara. Samozřejmě, že i tehdy existovaly početné skupiny chudých etnických Němců a židů, ale převládající národní hledisko považovalo chudé za příslušníky maďarského národa. Protižidovské předsudky byly vhodně upravené pro takovéto rozpoložení. Diskriminace byla institucionalizovaná, počínaje zneprístupněním středostavovských povolání. Konfrontační funkce předsudků vznikla stejným způsobem - "my" jsme chudí Maďaři, "oni" jsou bohatí židé. Jinými slovy tyto předsudky vyhovovaly chudobě a přitom nebyli jejich terčem chudí.

12. Za Kádárovy vlády, kdy Maďarsko už není zemí s miliónem žebráků, ale nejméně se 780 000 lidí žijících pod úrovní minima, je chudoba považována za morální nedostatek. Všechno patří lidu, takže ti, kdo jsou chudí, mohou dávat vinu jen sami sobě. Tento postoj vyjádřil první muž v zemi, když řekl: "Kdo pracuje, tomu se daří", takže není divu, že vědomí společnosti se staví proti chudobě. Argumentuje tím, že ti, kdo jsou chudí, nejsou opravdoví Maďaři, a jedině, co k tomu musí dodat, je ukázat prstem na cikány. /Takovýchto terčů je v zemi přes 450 000 oproti 80 až 100 000 židů./ Sebevědomí vytvořené na základě tohoto srov-

nání podporuje loajalitu vůči režimu. Avšak zatímco za Horthyho vzhůru zaměřená diskriminace mohla slibovat zaujatým jednotlivcům naději alespoň na nějakou kompenzaci - - "vytlačíme židy z jejich výnosných míst" -, z proticikánských pocitů žádná podobná kompenzace nekyne. O statut cikána opravdu nikdo nestojí. Předsudek je dynamičtější jako prostředek. Kdyby poskytoval kompenzaci, pak by cynické očekávání peněz drželo vášně na uzdě. Avšak za současného stavu věcí musíme upřímně věřit, že budeme odměněni za loajální chování a že se i nadále vyhneme konfliktu, i když stále četnější zkušenosti nás přesvědčují o opak. Ale ti, jež k omylům vede upřímná víra, se zarazí později než ti, kteří chybuji, protože očekávají, že jim to poskytne kompenzaci. Proticikánské předsudky nejsou pouze nástrojem uvolnění poznatého nesouladu, ale mají spíš dynamickou sílu, protože pocházejí ze strachu, i když nejen ze strachu před chudobou.

13. Právě tak, jako lze charakteristické rysy, připisované antisemitismem židům, oddělit a přenést na jiné skupiny, mohou proticikánské předsudky získat modelové znaky, jestliže je logika měnícího se strachu může zmobilizovat proti nějaké jiné skupině. V představách hrůzy způsobené strachem ze společenské krize a z války můžeme rozpoznat původní model a charakteristické rysy připisované cikánům, i když jsou namířeny proti Polákům nebo Arabům.

Tak se z polských dělníků stal "národ povalečů, flákačů a šmelinářů" právě v očích Maďarů, kteří hledali způsob, jakým by ospravedlnili svůj strachem ovlivněný názor, že stávkovat nemá smysl, který se objevoval v období krize 1980-1981, kdy přehnaná loajalita k režimu byla předzvěstí nadcházející krize v samotném Maďarsku. Tradičně propolská nálada zmizela v Maďarsku prakticky přes noc. Mohl to způsobit jedině strach z obdobného procesu v Maďarsku a nástup alternativního chování, jehož zárodky existovaly už v tvrzení, že "kdo je chudý, nemůže být Maďar, tudíž nemůže být slušný člověk, a jestliže nepracuje, je vlastně nepřítel".

Celkem vzato, pojmy práce a chudoba vystupují z modelu proticikánského předsudku pouze na úrovni verbální racionalizace. V oblasti protiarabských předsudků lze rozeznat

hlubší rovinu citění, kde působí mechanismus frustrace a agrese. Všeobecná touha po míru spolu s rostoucím strachem z války je zcela evidentně frustrovaná podporou, kterou maďarská zahraniční politika poskytuje OOP. Stejně tak politika spojení s ostatními socialistickými zeměmi přináší pocity zklamání v souvislosti s napjatým očekáváním, co bude dál s etnickými Maďary v sousedních zemích, a zároveň v souvislosti s nedostatečnou podporou těchto menšin. Proto Arabové, kterých je v Budapešti čím dál tím víc, přitahují tyto agresivní pocity - "flákají se, nic nedělají, kšeftují" - protože se stávají symbolem něčeho, co je pocíťováno jako nebezpečné spojení, a negativní postoje vůči nim zastupují kritiku tohoto spojení. Hrají tedy stejnou úlohu náhražky, jakou plní cikáni v souvislosti s etnickými Maďary. V obou případech potlačené pocity přecházejí vášním. V procesu, který začal obavou o osud maďarského národa a končí u proticikánských předsudků, byl potlačen pocit, že maďarská zahraniční politika cosi zanedbala. V souvislosti s protiarabskými projevy je naopak potlačováno něco, co maďarská zahraniční politika i přes riziko možné války aktivně podporuje. Modely předsudků jsou citlivé právě na nedostatky i krajnosti tam, kde trhлина mezi očekáváním společnosti a možnostmi vlády je překlenuta etnocentricky, protože smysl společnosti pro realitu byl narušen.

Stane-li se cikán terčem vášní přecházejících od frustrace k agresivitě, pak ti, kdo mají sklon k předsudkům, mohou přehánět - konec konců to, co bychom měli vědět o cikánech, není dostupné /statistiky nebo informace o kriminalitě se opírají o fantazii/. Přehnaná fantazie nahrazuje chybějící skutečnosti tam, kde tuší mezery. Počet Maďarů se jí zdá malý, proto přehání počet cikánů. Považuje bezpečnost za nedostatečnou, proto nadsadí projevy kriminality /nože, krev, zohavení.../ Bez pocitu nerovnosti mezi těmi, kdo jsou ohrožováni, a těmi, kdo ohrožují, by tyto předsudky postrádaly hybnou sílu. Zmíněné modely působí dvěma směry: Vztahují představu provinění na celou skupinu ztělesňující hrozbu - - "oni se množí, nás je čím dál méně; oni nás napadají, my jsme mírní; oni mají v zásobě stěží 500 slov, my jsme kul-

turní národ". Stejně tak nacházejí uchovany status ctností, připisovany ohroženým etnickým skupinám, Maďarům za hranicemi - "v Transylvánských Alpách zůstávají etničtí Maďaři nezkažení, rodina je stále patriarchální, maďarština, kterou se tam mluví, je stále čistá". Tady vychází napětí z pasivních aspektů zahraniční politiky.

Je-li na druhé straně terčem vášní přecházejících od frustrace k agresivitě Arab, potom můžeme proces podhodnocování určit podle toho, do jaké míry je skutečnost překroucená. U Maďarů existuje horoucí touha po míru a ti, které potkávají na ulicích nebo v kavárnách, reprezentují něco neznámého - Maďaři se mohou ptát, proč přivádí politika podpory OOP do Maďarska takové množství Arabů a jaké to může mít důsledky? Tento mechanismus burcuje fantazii jiným způsobem. Přehnané představy války a násilí /také z důvodu oficiálního boje za mír/ se musí zatím patřičně upravit, dokud sebeklam nezmenší mírumilovné Maďarsko do rozměrů, v nichž už proti-teror nenajde v Budapešti kancelář OOP. Tady vychází napětí z aktivních aspektů zahraniční politiky.

Protipolské a protiarabské pocity jsou možná jenom nahodilými zastávkami na kolotoči předsudků; ale jde-li tu o kolotoč, potom ani proticikánské předsudky neznamenaají jeho konečnou stanici.

14. Za Horthyho režimu se židé mohli také účastnit veřejného života - celkem bez omezení až do vydání protižidovských zákonů. /4/. Vzájemné kontakty mezi maďarskou většinou a židovskou menšinou mohly do jisté míry předsudky usměrňovat. Čas od času ta či ona židovská organizace projevila nějakou iniciativu na obranu menšiny. Občané židovského původu příslušeli k politické elitě, i když ne v takové míře, kterou předpokládali antisemité. Během Horthyho vyrovnávacích aktů toto vše částečně brzdilo pronásledování židů, i když nemohlo zabránit "konečnému řešení".

15. Naproti tomu cikáni nehrají v dnešním veřejném životě žádnou úlohu. Nehrají významnou roli ani v kulturním životě, o politické elitě ani nemluvě. Společenská vzdálenost mezi maďarskou většinou a cikánskou menšinou jenom

upevňuje nekontrolovatelnost předsudků. Vzájemné kontakty jsou podbarvené předcházejícími zkušenostmi většiny a hodnoceními, která se o ně opírají, v čemž se řídí klasickými pravidly předpojatého myšlení. Slovo "cikán" je dnes synonymum kriminálního, a to nejen v policejní hantýrce. Sdělovací prostředky více nebo méně zastřeně podněcují veřejné mínění proti cikánům, počínaje policejním programem televize, kde se může objevit fotografie mladistvého podezřelého, pakliže je cikán /ale neobjeví se v případě, že je Maďar/, až po reportáž v literárním měsíčníku, která se zabývá tvrzením, že cikánské ženy přivádí do soudních síní jejich sexuální chování. Není to jenom problém tisku. Každý, kdo někdy dělal seriózní interview, se určitě setkal s názory místních představitelů řídících orgánů a masových organizací, že "nové Maďary" by měli zavřít za ostnatý drát, dokud se nenaučí způsobům. Není divu, že už existuje punková skupina, která se dožaduje pásma bez cikánů, a že zdi zdobí nápisy OMC /Oldd meg a Cigányt - smrt cikánům/.

Závěr: proticikánským předsudkům bychom se měli bránit ne proto, že "co začíná rasovými předsudky, končí genocidou". Není to hrozba "konečného řešení", o kterou zde běží, spíš je to pravděpodobnost, že na konci nebude žádné řešení. Právě tak jako je samo o sobě nepravděpodobné, že cikány pošlou do koncentračního tábora, je nepravděpodobné, že cikáni získají statut národnostní menšiny; dokonce i kdyby se to stalo, byly by tyto instituce ochromeny způsobem, který je charakteristický pro dnešní maďarský veřejný život. Jinými slovy, lze očekávat, že cikánská otázka se stane součástí politické kultury socialismu a odrazí se ve všech obvyklých anomáliích, které už dobře známe. To by také mohlo být jedno z pravidel podrážděného soužití, které důsledně odmítá jakoukoli důvěru v demokracii. V prostoru vymezeném těmito předsudky může člověk pouze volat policii a důvěřovat vězením. Jestliže většina kriminalizuje menšinu, sama se tím odtrhuje od demokracie. Přitom maďarská společnost potřebuje víc než cokoliv jiného přivykat demokracii, míru, a to bez hrozby jak zločinu, tak trestu.

Poznámky:

/1/ V Maďarsku je mezi třemi až pěti sty tisíci cikány a maximálně sto tisíc židů. Židé, kteří si zachovávají vlastní identitu a jsou považováni za samostatné, jsou v maďarské kultuře zcela asimilováni; cikáni jsou mnohem méně integrováni a často jsou nejvíce marginalizovanými a nejchudšími elementy společnosti.

/2/ Meziválečná vláda admirála Horthyho byla pravicová, aniž by byla vyloženě fašistická, i když její začátky po porážce Maďarské republiky rad v roce 1919 byly bezesporu pravicově radikální a antisemitské.

/3/ Trianonská dohoda, 1920, byla jednou z dohod patřících k Pařížským mírovým smlouvám po první světové válce. Tím, že radikálně posunula hranice, dostala prakticky všechny etnické menšiny z Maďarska, ale zároveň připravila maďarský stát asi o tři milióny etnických Maďarů. Ustanovení této smlouvy byla potvrzena po druhé světové válce v roce 1947 Pařížskou mírovou smlouvou.

/4/ Protižidovské zákony /Zsidótörvény/ z roku 1938 a 1939 zavedly numerus clausus a různá jiná omezení na oblast profesionální a ekonomickou i ostatní společenské úlohy, které mohli židé zastávat.

/East European Reporter, roč. 2, č. 1
1986, s.11-14; přel. z angl. překlad:
maďar. originálu./



Andrej STANKOVIČ: Význam Josefa Floriana /Opus bonum, 1983, 209 ss.; v samizdatovém vydání Okradli chudého, EE, sv.181, 1983, 296 ss./

Kdyby bylo možné postavit se pro Stankovičovu knihu Význam Josefa Floriana do čtvrtetční fronty u knihkupectví nebo objednat ji na dobírku u vydavatele, byly by tyto poznámky napsány již o mnoho měsíců, ne-li o léta dříve. Ale cesty ke čtenáři jsou složité a dlouhé. Nu což, tímto způsobem se znamenitě ověřuje životnost literatury: velká část efemér, skládaných čtvrtetek co čtvrtetek na knihkupecké pulty, nenávratně zhasíná v daleko kratším údobí, než leží mezi vydáním Stankovičovy monografie a dnešními poznámkami.

Četl jsem již před několika lety neautorizovaný opis Stankovičovy knihy, nazvané tehdy Okradli chudého a opatřené podtitulem Příběh Josefa Floriana a jeho díla. Onen podtitul neměl být zrušen. Vymezuje obsah, rozsah a charakter spisu přesněji než dnešní titul: významu Josefa Floriana se i po přečtení knihy jen sami dohadujeme. Autor se zaměřil především na zevrubný komentář ke knižním edicím Josefa Floriana a vyprávění jeho biografie. Dílo nezapře, že vzniklo jako doprovod a doplněk rozsáhlého, úplného bibliografického soupisu Florianova edičního díla; soupisu, který nadále bude východiskem a nepominutelným základem každého dalšího bádání o Staré Říši a Josefu Florianovi. Bohužel je k dispozici jen v několika exemplářích strojopisu a pro svůj rozsah bude jen nesnadno a nákladně opisován a rozšiřován.

Autor a vydavatelé si byli charakteru Stankovičovy práce zřejmě vědomi a doplnili knížku úvodním slovem - studií Dominika Pecky z jeho knihy Moderní člověk a křesťanství /1948/. Tato informativní studie nedlouho po Florianově smrti v hutné zkratce načrtla hlavní rysy jeho osobnosti

a jeho význam pro soudobou církev v Československu i jeho postavení v české kultuře. /Vydavatelé bohužel neopravili několik drobných nedopatření v textu, která sice nemají vliv na Peckovy závěry, ani nesnižují jeho informativní hodnotu, ale přece jen působí rušivě na pozadí Stankovičovy pečlivé práce s materiálem - jde mj. o připsání Halasovy korespondence s Florianem Janu Zahradníčkovi, nebo citátů z polemické statí Frant. Pastora Josefu Florianovi./ Je příznačné, že mezi všemi články, vzpomínkami, nekrology i pozdějšími florianovskými statěmi se vlastně nenašel jiný medailón, který by nevěnoval pozornost jen některým víceméně náhodně zvoleným stránkám Florianovy fascinující osobnosti. Mnohé panegyrické projevy zvučí dnes již jen prázdnotou, většina ostatních si všímá jen zcela určitých a dílčích aspektů Florianovy práce, řada je zaměřena výhradně knihopisně a úzce bibliofilsky; nejupřímnější osobní vyznání nezastírají, že význam Florianovy nevšední osobnosti bude možno postihnout úhrnně až po zevrubné a dokumentárně podložené analýze všech stránek jeho působení a práce.

Stankovičova kniha, ač na první pohled - i svým poněkud zavádějícím a nadhodnocujícím titulem - může budit zdání syntetické monografie, je první širší průzkumnou prací, nerovnoměrně mapující členitý terén. Chronologicky načrtává "příběh" Florianova života na pozadí jeho vydavatelské činnosti. Odtud její určitá nevyváženost, až chaotičnost: leckde vystupuje dost nepříjemně do popředí nezvládnutá závislost na nerovnoměrném množství pramenů k jednotlivým fázím života, takže důraz není vždy diktován závazností a naléhavostí toho kterého životního děje, té které epizody, ale mnohdy jen náhodnou kumulací studijního materiálu /korespondence, literatury, polemik a jiných zdrojů/. Pozornost je průběžně soustředěna na Florianovu ediční činnost. Ta měla sice svérázný charakter, jehož zvláštnostem věnuje Stankovič dostatečnou pozornost, ač přeceňuje význam některých vnějších rysů staroříšského vydavatelství, zatímco bychom byli zvědaví spíše na výklad některých skrytějších souvislostí a dějů a vazeb, které Florian metaforicky opisuje v jednom listu Bohuslavu Reynkovi: "U nás každá kniha jest

jakýmsi vyváznutím z pirátské potyčky a někdy je člověk rád, že z toho vyjde s hlavou na ramenou. Na kůži tu a tam natrženou se nedbá. A přece nevidím, že by se člověk měl vzdátí." /1919/

Členění díla na nevyvážené celky je odrazem nerovnoměrného rozsahu vydavatelské činnosti v jednotlivých údobích a v podstatě nepomáhá větší přehlednosti a utřídění. Kompoziční neurovnanost se tak vnucuje pozornosti ještě nápadněji. /I. Mládí - počátky ediční činnosti. - II. Studium. - III. Florianovo vydavatelství za vydávání Nova et vetera. - IV. Zkušenost. - Další členění na kapitoly jen potvrzuje tuto mechanickou závislost: Knihy a exegeze. První publikace Studia. Vznik Dobrého díla a Nova et vetera. První léta vydávání Archů, atd./ Nelze mít námitky proti tomuto pojetí jako rámci a východisku biografie, nelze jím však vymezovat "význam Josefa Floriana" jen jako vydavatele, překladatele a iniciátora ediční činnosti. Důsledným ztotožněním vydavatelské práce s životním cílem a posláním Florianovým dochází autor mj. nezbytně k dalšímu důsledku, to jest ke zdůraznění sestupné linie této jeho aktivity a pochopení Florianova života jako totálního ztroskotání, poněvadž v důsledku hospodářské nepohody, okolností rodinných a osobních, okupace, ale i skutečné ochablosti vlastních sil a přesunu životních zájmů došlo k praktickému zhroucení a likvidaci staroříšského vydavatelství. V širších souvislostech lze v tomto zánikání a konci vidět jistou paralelu k jiným odchodům velkých představitelů jedné končící epochy národního života - T.G. Masaryka, Josefa Fekaře, F.X. Šaldy.

Není nesnadné přijmout - obecně i v jednotlivostech - pozitivnější hodnocení závěrečných fází Dobrého díla a života jeho původce. Smysl a poslání některých skromných svazků z této doby jsou utajenější, méně nápadné, než tomu bývalo dříve, ale přece jen ne tak nicotné, jak soudí Stankovič. A zdaleka nejde o nahodilé těkání od titulu k titulu. Například prostinký životopis sv. Terezie Ježíškovy, světice všedního dne moderní doby, aktuálně doplňuje heroické legendy prvokřesťanských mučedníků a středověkých mystiků a vyznavačů, které jsou stěžejními svazky Florianových začátků;

není s nimi v rozporu, ale zákonitě realizuje princip konkordance, tak příznačný pro Florianovo dílo. Naivní veršování Václava Kašpara "O třech podivných svatých" není jen aktem vděčnosti mecenáši, ale překvapivě předjímá dnešní přístup k insitnímu umění. A tak bychom, při oprostění od příliš jednostranného pohledu, mohli objevovat nenápadné hodnoty každé z těch podceňovaných knížek ze soumraku Dobrého díla. Toto dobrodružství poznávání - které by bylo ve shodě s bibliografickou linií jeho výkladu - nám Stankovič zůstal dlužen.

Význam Josefa Floriana jako objevitele a zprostředkovatele kulturních hodnot, vydavatele, obohacujícího národní kulturu, je nesporný, a Stankovič to dokumentárně doložil již svou bibliografií. Ale uhnul tomu, aby se nějakým způsobem vyrovnal s otázkou, která vyvstala každému, kdo se - třeba právě Stankovičovým prostřednictvím - seznámí s Florianovým dílem: jak srovnat tento nesporný, nemalý, nepřehlédnutelný a trvalý přínos Florianovy vydavatelské aktivity s jeho výslovným přesvědčením, znovu a znovu při nejrůznějších příležitostech a v různé formě opakovaným, že jeho ediční práce je jen něčím vedlejším, pouhým průvodním jevem a důsledkem jeho práce nejvlastnější, již je studium, a že de facto svým překladatelstvím i vydavatelstvím jen supluje práci, k níž jsou povoláni jiní. Navenek tento odstup důsledně demonstroval tím, že v doslovném a právním smyslu vůbec vydavatel nebyl a většinou nevystupoval ani jako pořadatel, ponechávaje vnější správu tohoto podnikání jiným. O některých stránkách techniky, ekonomiky a administrativy nakladatelské praxe neměl potuchy a nezajímal se o ně, někdy až k údivnému pohoršení méně zasvěcených. Lpěl na svých osobitých, anachronických způsobech prodeje, tvorby cen, dlužnictví a vůbec peněžního hospodářství. V oblasti vydavatelské - navenek rozhodujícím poli své činnosti, navzdory okázalému postavení vně výrobně-obchodních vztahů - se považoval především za inspirátora a iniciátora. V dobových svědectvích přátel nevystupuje do popředí ediční práce - ta primárně zajímala především povrchnější zájemce a "znalce" typu Sánkova a jiných biblio-

filů a lovců kuriozit -, ale v první řadě a především bezprostřední působení osobnosti, její iradiace, síla přímého oslovení, tedy prvky, které v postupující institucionalizaci lidských vztahů a omezování prostého mezilidského styku na přísně vymezené soukromí postupně mizí a jsou čím dál vzácnější. Současníci hovoří v souvislosti s Florianem o jeho obdivuhodném daru rozeznávání duchů, mluví o něm jako o charismatické osobnosti, vymykající se konvencím všeho druhu a odrážející se nezapomenutelně od jakékoliv uniformity. Aloys Skoumal ve vzpomínkové stati konstatuje jeho pedagogickou moudrost a to, jak "jasnozřivá znalost lidských povah mu vnukala postup v jednání". Stankovič nemohl nechat bez povšimnutí Florianovy zdánlivě výstředně podivínské postoje, které ignorovaly například i nejprostší starosti a péči o živobytí v bezměrném spoléhání na "péči boží". Jeho poměr ke společenským formám, opovržení školským systémem, odpor k obchodním uzencím, šokující vztah k právním a finančním zákonitostem vzbuzovaly odpor a nedůvěru a pohoršovaly nejen spořádané maloměšťáky, ale často i přátele.

To vše vyústilo nezbytně již v prvních zamyšleních po jeho smrti do základní otázky, kterou s pohotovostí a bezprostředností sobě vlastní položil první Jaroslav Durych: "Čím byl Josef Florian?" Nejrozumnějších odpovědí již tehdy nechybělo, většina z nich dokonce správně postihovala některé výrazné a nepřehlédnutelné rysy Florianovy osobnosti, ale všechny, od nejpovrchnějších přes žurnalisticky otřelé až po rafinovaně metaforické, vypovídaly jen částečně: Křesťan. Chudý. Rytíř Matky Boží. Hlasatel La Saletty. Hleďač jednoty. Zakladatel a objevitel. Polyhistor. Vydavatel Dobrého díla. Strážce paměti. Věstec. Kritik. Někdo. To jsou jen nahodile vybrané nadpisy nekrologů nebo charakteristiky života a díla z prvních ohlasů Florianovy smrti, a pokračují v řadě podobných, formulovaných již za jeho života - z nichž ve stínu smrti odpašlo jen několik příliš polemických, jako někdejší "lišák v rouše beránčím" atd. Nechybělo ovšem ani podezíravých osočení z úchylek od katolického pravověří a titulů tomu přiměřených.

Připomeňme ještě jednou úvodní studii Dominika Pecky, který podle našeho mínění se nejvíce přiblížil výstižné obecné charakteristice Josefa Floriany, když jeho medailón zařadil ve své knize do oddílu nadepsaného Průkopníci obno-
vy.

Na tu nejzákladnější Durychovu otázku neodpověděl do-
sud ani Andrej Stankovič. Musí nám zatím stačit, že odstra-
nil aspoň ostudný nedostatek nejelementárnějších předpokla-
dů jakékoliv vážnější práce a ve svém biografickém náčrtu
se pokusil aspoň zhodnotit, utřídit a zpřístupnit životo-
pisný materiál, který ne vždy jednoduše shromáždil.

Stankovič zná a bohatě excerpuje množství dosud nezná-
mé korespondence, vychází však především z dokumentů publi-
kovaných a všímá si nejpodrobněji těch osobních událostí
a vztahů, které jsou v těchto materiálech doloženy. Z cha-
rakteru Florianovy činnosti, která byla založena na osobním
působení, kdy i vydavatelské záležitosti se řešily vesměs
osobním a korespondenčním jednáním, aniž našly ohlas v pub-
likovaných textech, vyplývá nedostatek přístupných pramenů.
Florianův zvyk otiskovat rozsáhlé citace dopisů vlastních
i cizích může naopak svědět k domněnce, že vlastně všechny
relevantní písemnosti jsou k dispozici. Není to pravda -
- jména celé řady významných mecenášů a přátel, kteří skry-
tě ovlivnili ediční podobu Dobrého díla, nejsou ve staro-
říšských publikacích vůbec zmíněna - přínos některých je-
dinců a zejména jejich konkrétní vliv na konečnou podobu
Dobrého díla není tudíž vzpomenut ani v monografii Stanko-
vičově, nebo je zmíněn jen okrajově a v méně významných
souvislostech. Naopak zase vliv a význam jiných osob a udá-
lostí je přeceněn v důsledku jejich větší frekvence v pra-
menech. - Není to výtka autorovi: je to konstatační situa-
ce, v níž se ocitá badatel bez služeb příslušných institucí,
bez reálné možnosti zlepšit své postavení. Je to do jisté
míry modelová situace i mnohého budoucího historika dnešní
kultury s rozptýlenými soukromými archívy, amatérskou kon-
zervací rozmanitých písemných dat a důkladně zašancovanými
přístupy k oficiálním zdrojům.

Jiným negativním důsledkem nedostatku a nerovnoměrnosti pramenů je sklon k přecenění toho, co badatelova píle navzdory obtížím objevila. Opět by bylo lze doložit, jak Stankovič přijímá a menší mírou kritičnosti svědectví některých početně a rozsahově bohatších korespondencí, např. Antonie Florianové, oddané pomocnice bratrovy, ale ne vždy s dostatek objektivní a věrohodné v korespondenčních referátech.

Stankovič v podstatě s úspěchem obešel naznačená úskalí v přístupech k pramenům a zavrhl vágní rétoriku, jaká nás osloví z některých jubilejních statí, které v průběhu desetiletí po Florianově smrti tak či onak pronikly do českého tisku; to je nemalá přednost jeho práce. Představuje se nejen jako fundovaný a střízlivý knihopisný odborník: je také básník, a to mu pomohlo vyhnout se mnohmluvné apologetice i polemice, příznačné pro dřívější florianské statě. Z jeho citací i závěrů vyplývá, že pustil ze zřetele věci řídké či jen a jen oslavné, opakované a opisované, a ze vší té dnes již časem prověřené masy spolehl především na několik publikovaných střídmych a přesvědčivých osobních vzpomínek, doplňujících prvotní prameny.

Bezpečným základem jeho práce, jak již řečeno, je především vlastní tvorba Josefa Floriana. Už tímto jednoduchým a zdánlivě samozřejmým předpokladem se sympaticky liší od značné části těch, kteří o Josefu Florianovi psali a mudrovali. V dosavadní časopisecké literatuře o Josefu Florianovi, a kupodivu zejména v polemických a denuncujících člancích,aráží ta zvláštní a těžko vysvětlitelná okolnost, že se o něm píše z druhé ruky. Tento podivný fenomén provázející Florianovo dílo za jeho života a zčásti i po smrti by si zasloužil samostatný rozbor. /Stankovič po této stránce hodnocení literatury ve své práci neprovádí./ Dokonce ani svědomitý a dokonale zasvěcený Dominik Pecka se nevyhnul tomu, aby nepřipsal Florianovi výroky, které vyslovili jiní, a neodvozoval kritické závěry z výroků, které o Florianovi publikovali jeho přátelé. Odpůrci, protivníci, mravokárci a karatelé Florianovi se téměř pra-

videlně již za jeho života odvolávali v první řadě na nej-
různější ohlasy a mínění o něm, tradované jinými. Nejucele-
nější a nejfundovanější teologický rozbor "staroříšských
herezí" zpracoval vzdělaný jezuita P. Habeš nikoli na pod-
kladě Florianových autentických textů či výroků, nýbrž na
základě beletrizovaných vzpomínek O.A. Tichého /které Flo-
rian sám energicky a sarkasticky dementoval/; nebo redaktor
teologické revue Na hlubinu, který nejednou sliboval analý-
zu a vyvrácení údajných Florianových náboženských bludů, ne-
napsal o nich ani řádek, ale publikoval seriál teologických
rozhledů nad dílem Léona Bloy a některých jeho francouzských
vykladačů, z nichž prý Florian ve svých názorech vycházel,
a strefoval se tak do něho nepřímou. - Škoda, že právě těmi-
to aspekty Florianova života, působení a ohlasu se Stanko-
vič prakticky nezabýval.

Vlastní literární dílo Josefa Floriana - který odmítal
považovat se za spisovatele - je roztroušeno v dopisech /až
už různým způsobem publikovaných ve staroříšských edicích,
nebo dosud veřejnosti nepřístupných/, v příležitostných po-
známkách a komponovaných poznámkových souborech s nejruž-
nějšími tituly ve sbornících Studia, Nova et vetera i Archů,
ale i v anketách, polemikách, kritikách nebo recenzích na
lístcích tzv. Pramenů, v deníkových záznamech, a nejednou
i v obsáhlých margináliích a komentářích pod čarou vlast-
ních i cizích překladů. Bylo by také třeba - ale kdo kdy
může provést tu mravenčí a přitom obrovskou práci - porov-
nat Florianovy časté úpravy a účelové adaptace překládaných
textů, leckdy avizované, jindy provedené mlčky. Všechny
tyto literární projevy, charakteristické osobitým jazykem,
mají dnes zvláštní přitažlivost záměrnou fragmentárností.
Nebyly dodnes sebrány, vybrány a utříděny, a ve svém úhrnu
zůstávají nedostupné. Bývaly vyvolány často zcela malicher-
nými, nicotnými podněty. A přece každý z nich má svou zá-
važnost. Není divu, že básník Stankovič byl zrcadlením
těchto krystalků i kusů lesklého bláta oslněn a leckdy za-
hlcen, na jiných stránkách však z toho různorodého materi-
álu vypracoval strhující četbu plnou dobrodružství. K utří-

dění a kritickému zhodnocení Florianova literárního díla učinil však teprve první krůček.

Poměrovali jsme samozřejmě věcnou, dokumentární spolehlivost Stankovičovy práce. Měl jsem ji původně k dispozici ve strojopisné podobě, nyní v knižním vydání edice Opus bonum. Neměl jsem možnost detailně srovnat, nakolik se autor vyrovnal s některými věcnými omyly a nepřesnostmi, které mne - při jeho osvědčené akribii - překvapily ve strojopisné verzi. Některá z pochybení byla opravena snad již v dalších opisech, jiná v definitivní redakci knižního vydání. Zůstávají jen některé nepřiliš závažné drobnosti, které mají povětšinou ráz přílišného zjednodušení, nedůslednosti, nebo jde o omyly z neporozumění, které je dáno nevhodným úhlem pohledu.

Několik příkladů: Na str. 71-72 píše autor o Florianově odmítnutí Durychova překladu Výkřiků sv. Terezie; Florian prý, "nemaje protiargumentů, vzal za záminku nedostatečný Durychův fundament". Informace je neúplná. Jak svědčí v pozdějších letech Durych, nešlo jen o "záminku": básník svůj vydaný překlad posléze příkře zavrhl sám a několikrát napsal, že se k němu nechce hlásit. Florianovo hodnocení bylo tedy v tomto případě zřejmě střízlivé, ne zaujaté.

Jinde kupodílu zakolísá Stankovičova preciznost bibliografická. Např. Život a pochvala sv. Cyrila naprosto nemá "víceméně podobnou úpravu" jako Smutní trubači Sh. Andersona /str.169-170/. - Básně Jána Smreka nikdy nebyly v Arších tištěny /str. 186/, šlo pravděpodobně o básně P.G. Hlbiny.

V jiných pasážích nám připadá, že autor přespříliš podléhá sugesci dobových silných slov a gest a není s dostatek kriticky objektivní /str. 31: Bouška, "když se chce vlichotit do přízně Studia, pečlivě volí co nejdevotnější slova uznání"/. Rozkolísaný text pak osciluje mezi objektivní věcnou odborností a beletristickým, příběhovým vypravěčstvím různých tónin.

S nejmenší jistotou se Stankovič pohybuje ve složité situaci posledního období Florianova života. Tato nejisto-

ta se projevuje i rostoucí monotónností a popisností, která přechází v suchý výčet a soupis vydávaných publikací a jejich bibliografických dat. Narážíme na neurčitost, ba nesrozumitelnost některých formulací. "Příznačné pro tehdejší složení čtenářské obce je to, že na rozdíl od dřívějších edicí Hella a Bloye vyšly Misky váhy v nejméně výrazné úpravě a v nákladu jen polovičním..." - čemuž předchází /str.180/: "Nejpozoruhodnější edicí ročníku byly /.../ Misky váhy Ernesta Hella v překladu Josefa Floriana. Svým nákladem i formátem /.../ jakož i svou kodexovou masívností připomíná léta Studia a počátky Dobrého díla..."

Podobně neurčitá je např. zmínka o Florianově rezignaci na kritické poznámky, tištěné na bibliografických lístcích Pramenů. Tato "rezignace" začala však dříve než v roce 1938, prakticky již od počátků Archů, v nichž praxe anotovaných Pramenů zvolna dohasínala. Důvody byly složitější než jen vydavatelova únava a rezignace. Je nutno vzít v úvahu, že kritiku ve větší míře kvalifikovaně obstarávali v jeho duchu jiní, a Florian mohl jen excerpovat, citovat a odkazovat na tyto kritiky.

Šlo by koneckonců ve více směrech průkazně ověřit, že i leckterý jiný Florianův "ústup" byl jen prostým uznáním skutečnosti, že příslušné pozice už zabezpečovali jiní, a Florian se mohl intenzivněji věnovat svému původnímu povolání - studiu. /Výmluvné to bylo v oblasti překladů, kde nejednou odložil překlad už rozpracovaný, když se ho ujal někdo jiný; v Arších sám uvádí podobné případy se Zaorálkem, Čepem aj./ Mohli bychom tedy naopak dovozovat, že nešlo o rezignaci a ústup, ale o vítězství, o podzimní plody předchozího snažení a jeho "školy".

Z Florianovy triády - "věda - umění - teologie" je básníku Stankovičovi pochopitelně nejbližší umění, v němž pravděpodobně i Florian měl nejjistější ruku. Nejvíce potíží a životních komplikací však Florianovi působil jeho přístup laika k otázkám teologickým a vůbec náboženským. A této oblasti si bohužel Stankovič všímá ne dost pozorně a podrobně; neprojevuje vždy dost citlivého porozumění pro

Florianovy postoje, názory, střetnutí. Josef Florian např. stavěl vždy, a to až do konce, bez jakékoliv pozdější revize, rezignace nebo "opuštění principů", papežské projevy na základ Studia a Dobrého díla. Mluví-li tedy Stankovič neutrálně, až podcenivě o "utilitárních textech z oblasti církevně právní praxe" /str. 85/ jako okrajových produktech, nedoceňuje smysl a postavení těchto textů v díle Josefa Floriana. Florian překládal a publikoval vedle aktuálních encyklik a jiných závazných papežských dokumentů vědomě i dekrety již dávno neplatné, nebo v "církevně právní praxi" v českých zemích nepoužitelné, protože se vztahovaly jen na římskou církevní provincii apod. Tiskl je mimo jiné i proto, aby jejich jasný, rázný, jednoznačný a věroučně jasný projev konfrontoval s vágními, úhybnými a konformními stanovisky církevních představitelů kolem sebe, a aby vyburcoval myšlení mdlých křesťanů, zvyklých na rozžvýkané pravdy náboženských žurnalistů a kazatelů.

Podobným nedorozuměním je vydávat za "méně důležité Kursy" svazky Romana Guardiniho a H. Clérissaca, které naopak zaujímají z mnoha důvodů fundamentální postavení v celé padesátisvazkové řadě Kursů, a Guardini patří mezi nejvýznamnější autory Dobrého díla. Stankovičova hodnotová klasifikace jednotlivých publikací v této oblasti je značně subjektivní.

Naproti tomu projevil citlivé porozumění pro některé personální vztahy a jejich proměny. Nejedním cenným detailem přispěl k biografii Jakuba Demla, cenné postřehy platí i jiným osobnostem kolem Floriana. Zcela mimořádnou zásluhu objevitelského prvenství vidím ve stránkách o P. Josefu Polákovi, zapomenutém skromném knězi, jehož život a osud, kulturní rozhled a čistota v chápání kněžského poslání, heroismus jeho přátelství a nezištné mecenášství a pilná spolupráce s Florianem i Demlem, pozitivní vliv na oba, bez sebemenších ambicí literárních a aspirací na uznání a slávu nesmějí být nadále zapomínány a "soustavně přehlíženy, jak se dosud dělo". Polákův portrét na několika stránkách Stankovičovy knížky patří k jejím nejvýznamnějším a nejzáslužnějším vkladům.

Psalo se o Josefu Florianovi - podobně jako o Léonu Bloyovi -, že je "apoštol posledních dob", ale zároveň se jedním dechem o něm mluvilo jako o "křesťanu prvních století" nebo o "křížákovi", přesazeném do století dvacátého. Přitom např. Jaroslav Durych pronikavě rozeznal - sám ne-jednou postižený Florianovým neúprosným polemickým slovem -, že zatímco Bloy byl "hlas křičící, Josef Florian byl hlas vnitřní, rozjímající"; a rovněž Bohuslavu Reynkovi, básníku, který měl možnost poznat ho ještě důvěrněji, se Florian usebraný v rozjímání, Florian kontemplátor jeví podstatnější než Florian horlitel a polemik. Především žil Florian naplno potřebami své doby, a tyto potřeby vnímal daleko citlivěji a ve větších hloubkách než většina současníků, spokojených se sebou i stavem světa, a nedal se pomýlit a svést přechodným zdáním a formami, které připadaly obecnému pohledu ctihodně stabilní, trvalé a nezvratně závazné... Dalo by se dnes s nepochybným oprávněním říci, že Florian byl křesťan našich let, přeřazený do minulých generací - kdyby to nebylo stejně povrchní a ošidně krasořečnické jako fráze o moderním křížákovi.

Je však jisto, že čteme-li pozorně v jeho životních osudech a názorech - bezmála padesát let po jeho smrti! -, čteme v dnešku: Tvrdošíjné lpění na nekomerční bázi vydavatelské činnosti a stejně vytrvalé "vydírání" dobrodinců a s oléhání na dobročinnost mecenášů a štědrou ruku boží; nízké náklady, osobní distribuce knih takřka z ruky do ruky; výběr spřízněných čtenářů a spolehnutí na tento omezený, úzký okruh přátel, nedůvěra k pouhým zvědavcům, sběratelům a příživníkům, toto skoro spiklenecké podnikání s vyloučením "široké veřejnosti" - nepřipomíná to až příliš důvěrně dnešní postavení všech možných samizdatů, až do takových detailů, jako je nedůvěra ke službám pošty?

Podobně i mnohá jiná Florianova gesta, pro současníky těžce stravitelná, můžeme srozumitelně číst až z dnešní perspektivy. Například jeho diskutovaný vztah k právnímu řádu a státním institucím a demoralizovanému státnímu školství, zdůrazňované osobní "vystátnění", reklamovaný "statut nezaměstnaného"; boj o místo laiků v církvi; vize ohrožené

přírody a ohrožení života frází - to vše až posunuto do časových souřadnic dneška nabývá zcela srozumitelné platnosti. Neomylné předjetí některých dnešních realit může působit jako ohromující symbolické úkony starozákonních proroků, v nichž byly předznamenány budoucí obluďnosti, na jejichž pochopení, až dozraje čas, musel být národ připraven.

Čekali jsme od básníka Stankoviče, že uvidí Florianovo dílo i v těchto dimenzích /"všechno minulé, čteno pravdivě, je proroctvím", Fr. Thompson/ - neboť nepochybně i to patří k významu Josefa Floriana. Knihopisec, potlačující básníka, si vytkl skromnější cíl.

Se všemi omezeními a vymezeními, která si sám stanovil, a se všemi nedostatky, jimž se neubránil, je Stankovičův čin mimo pochybnost průkopnický a mimořádně záslužný. Přijal rizika své práce a ví dobře o různých mezerách a neúplnosti svého díla, které zůstává otevřené. Dává pozorů na jevo, že např. "rozbor Florianových filosofických snah zasluhuje samostatnou studii". Tím nás sice odzbrojuje co do kritických výtek v tomto směru, ale zároveň dovoluje, abychom řekli, že o významu Josefa Floriana bude možno v plném rozsahu hovořit, až tato studie bude napsána - až budou napsány i další dílčí studie, nezbytné pro všestrannější, plastičtější obraz Josefa Floriana, jeho díla a aktuálnosti jeho poselství.

Jan Rolek

J o h a n k a , d í t ě B o ž í
/Úvahy nad Peroutkovou knihou Pozdější život Panny,
1968 Publishers, Toronto 1980/

Spisovatel AB dokončil veršované drama o Johance z Arku. Napětí a pochyby v něm však zůstávají, zdá se mu, že jeho dílo jen nově předkládá staré myšlenky. Unaveně se vrací ke studiu historických materiálů o životě Panny, ale ani jejich četba ho neinspiroje k ničemu objevnému. Až jednoho večera přijde vnuknutí. Co by se stalo, kdyby Johanka unikla hranici a žila dál? Uchvácen touto ideou odloží spisovatel veršované drama do šuplíku a začne psát prózu o pozdějším životě Panny.

V městě Rouenu je nachystána hranice, Johanka v kajícnickém rouchu slézá z káry, zatím je klidná, věří, že tahle šaškárna je zinscenována jen proto, aby ji zastrašila a přiměla k definitivnímu odvolání "bludů". Teprve, když ji kat přiváže řetězem ke kůlu a v rukách soudců se objeví zapálené svíce, pochopí s děsem, že ji opustily nejen Hlasy, ale i Bůh. Po dlouhých vteřinách hrůzy však pozná, že ji neopustili lidé. Kapitán La Hire se svými muži přemůže v krátkém nečekaném výpadu anglické vojáky, osvobodí Panu a odveze ji do bezpečí, pryč od plamenů a mučednické smrti.

Johanka svou záchranu považuje za politický čin, věří, že bude znovu povolána do čela vojsk proti anglickým okupantům. Ale v zemi vládne příměří, chudý král Karel shání především peníze, jeho šlechta intrikuje, pořádá turnaje a hostiny. Johanka, zklamaná tímto stavem věcí, netrpělivě čeká na své Hlasy, ale ty se neozývají. "Konečně je jí jasno, proč ji unesli z hranice v Rouenu: ne aby ji k něčemu užili... Bylo jim jí líto. To je vše, co v tom bylo. Mají úmysl k ničemu už ji nepustit." S takovým odstrčením od svého poslání se však Panna nesmíří. Rozloží tábor pod obleženým městem Poitiers a vyčkává. Věří, že svým odhodláním vyprovokuje Hlasy k přispění. Ale ty mlčí dál. V té chvíli do situace vstoupí starý slepý rytíř d'Estouville, který jen s několika ozbrojenci vyrazí proti přesile Angličanů. Zděšená Panna ho sice nejdřív prokleje /!/ za takový nesmyslný

čin, ale pak se s ostatními vojáky k útoku přidá. V krátké groteskní bitce jsou Francouzi poraženi a rozehnáni, Johanka je raněna a odvezena na hnojném voze do milovaného Orléansu, kde ji ovšem tentokrát nikdo nevítá. "Nemůže být úmyslem nebes, aby člověk žil mezi velkým počtem zázraků. Zázrak si musí zachovat výjimečnost a jeho chvilkový nositel se musí během doby pokořit. Johanka se snažila prodlužovat zázrak, a lidé a nebesa ji zřítili společně." Její následující návrat do rodné Domrény však vůbec není aktem pokory, přijíždí sem jen proto, aby se pokusila navodit stejnou situaci, v které Hlasy uslyšela poprvé. Pečlivě připraví všechny vnější okolnosti zázraku a pak čeká, marně. Vrací se do Orléansu.

Jediný, kdo ještě využije aury Johančina jména, je kapitán La Hire. Požádá Pannu, aby mu pomohla potrestat nájezdníky na vesnici, kterou měl v ochraně. Johanka, která nemůže žít v nečinnosti, se tedy postaví do čela trestní výpravy. Při další podobné akci je však její oddíl zrazen a poražen, vesnice za trest vypálena. Johanka se vrací pěšky do Orléansu, její pokoření je úplné. Bez přispění Hlasů už nedokáže zvítězit ani proti tlupě brigantů.

Po dlouhé depresi se vyburcuje k zoufaleckému činu: v pověstném bílém brnění proletí tryskem přes rouenský most a v bráně je sražena anglickými vojáky. "Stáli nad ní, až přišel důstojník a začal ji vyslýchat. 'Co bylo tvým úmyslem?' 'Mým úmyslem bylo dobýt Rouen,' odpověděla Johanka, ležící na zemi. 'Ty sama jsi chtěla dobýt Rouen? Myslíš, že je to možno?' Odpověděla: 'Je nás mnoho. Jestliže jeden začne, ostatní se přidají. Uvidíte... Dejte si na mne pozor. Jednoho dne dobydu Rouenu. Mým úmyslem je způsobit vám co nejvíce škod... Nepřestanu, dokud nebudete vyhnáni. Nemáte tady co dělat.'" Takže ji zatkli, uvěznili a ráno vyvedli znovu ke káře. "Nastoupila. Držela hlavu vztyčenou a dbala, aby neklesla. Z toho, co ji očekává, zdály se nejhroznější dvě chvíle: až soudcové zažehnou svíce ve svých rukou a až se kat postaví za ni a ona nebude vědět, co dělá." Ale takový konec jí Angličané nedopřáli. "Ani Římané nezabíjeli starého, už nepotřebného koně,"

řekl Bedford. "Nechme Francouzům, ať si ji sami oddělají. Udělají to - tím nebo oním způsobem. Jsem přesvědčen, že nebudeme už slyšet o Johance z Arku." "Souhlasíme tedy, že by bylo jaksi nevhodné ji upálit," řekl Warwick. "Ovšem," řekl Bedford. "Bylo by to skoro blbé. Tenkrát to bylo něco jiného, když nad ní zasedal církevní soud a všechny city byly ještě živé. Aby člověk upálil člověka, k tomu musí mít v sobě aspoň trochu živého citu. Teď by to bylo jako ohřívání polévka."

Kára objede třikrát rouenské náměstí s nachystanou hranicí a pak zamíří ven z města, kde za branou čeká Johančín, kůň, bílé brnění a praporec. Angličané pomohou Panně nasednout.

"Byl srpen, je září. Johanka jezdí v bílém brnění městy a vesnicemi a čeká, až Francie povstane. Ve vesnici se dívá na Johanku hoch. "Kam jede?" ptá se. "Není kam jet," odpověděl stařec, mávl rukou a šel dovnitř domu."

Tím končí román o pozdějším životě Panny, příběh člověka, který přežil své poslání. Ferdinand Peroutka ze své Johanky ani v náznaku nedělá podvodnici, ví, že ona své Hlasys skutečně slyšela, že na ně spoléhala, že je milovala. Když ji opustily, chápala to jako osobní /snad dočasný/ trest, a ne jako znamení, že její úkol skončil. Proto se snažila dál jednat tak, jak by se Hlasům líbilo, způsobem, který jí ony určitě schválí, až se zase ozvou. Když se to nestalo, chtěla jejich nesnesitelné mlčení zrušit Činem. Odhodlala se znovu stanout na hranici a donutit tak nebesa k jasnému vyjádření. Ale lidé jí tuto poslední možnost neposkytli.

Na konci knihy však spisovatel AB odloží román do šuplíku a místo něj pošle nakladateli dřívější veršované drama, v kterém Johanka končí mučednickou smrtí. Připadá mu to laskavější než ji nechat bloudit v bílé zbroji lhostejnými vesnicemi. Ale tímto dodatkem se už vytvořený obraz osamělé jezdkyne, která umíněně jede dál a dál, nemůže smazat. Ani u čtenářů v Čechách, v zemi, která má své spásné rytíře bezpečně zakleté ve skále.

Tu třetí možnost, že by se Panna po všech zklamáních a debaklech svého prodlouženého života vrátila do rodné vesnice, vdala se, rodila děti a skromně hospodařila, zkrátka přijala běžný úděl středověké ženy z lidu, spisovatel AB v textu sice několikrát nadhazuje, ale nakonec ji zamítá. Jeho Johanka v sobě nemá takový druh pokory. I když poražena, trvá, jediná mezi všemi, na své výjimečnosti, nese dál svůj praporec vzdoru a odmítá vidět zbytečnost a nesmyslnost takového jednání. Její bloudění vesnicemi je dlouhým výkřikem, který už nikoho neprobudí, ale ona cítí, že v tom musí pokračovat s urputností a posedlostí Božího dítěte, které bylo kdysi dávno vyvoleno a využito k činu a po jeho vykonání odmítá být zase vhozeno do davu bezejmenných.

K tomu, aby hrdina zemřel na hranici, je zapotřebí lidské statečnosti a nadlidské víry ve svou pravdu. K tomu, aby dlouhá léta drncal na stárnoucím koni pod praporem, který už neplatí, musí mít navíc i sílu unést směšnost, a to dokážou jen blázni, filosofové a Boží děti. Teprve s odstupem staletí se jejich osamělé činy v proměněných lidských myslích jeví velkolepě, protože směšnost a velkolepost jsou dvě strany téže mince. Vykladačem je čas - vytrvalý pěšec, který bez ohledu na to, co se právě na šachovnici hraje, postupuje nehlídaně dopředu až k obratníku. Tam se promění, mladýma očima nové královny obhlédne a pochopí minulé děje a energicky vykročí k příštím. Zatímco další malý pěšák na okraji pole se pomalu a nehlídaně šine k protějščí mezi...

Lenka Procházková

m u ž
p r o t i
p r o u d u

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

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

14. září 1937 - tedy před 50 lety - zemřel první prezident Československé republiky, Tomáš Garrigue Masaryk.

"Ty zářijový dni, koho jsi nám to vzal?" ptal se Josef Hora v úvodním verši své smuteční básně - a popravdě řečeno, přes všechnen nelíčený zármutek a přísahy, to tenkrát Čechoslováci nevěděli. Již o rok později, v předvečer Mnichova, se ukázalo, koho nám smrt vzala. Při všem respektu k jeho nástupci, Masaryk to už nebyl. Nechceme zde začínat s různými ahistorickými "kdyby", to by bylo pošetilé; stačí se však rozhlédnout po světě a jeho politicích: žádný Masaryk není zatím na obzoru. A to už nemluvíme o naší vlastní pokorující situaci.

O lidech, kteří jako Masaryk dokázali jít většinu svého života proti proudu /neboť proud, jak známo, teče z kopce, kdežto cesta těchto lidí míří vzhůru, a je proto nepohodlná a náročná/, se říká, že jsou jakoby "z jednoho kusu". Nic není více zavádějící! Masaryk sám se takovému výkladu bránil /chtěli ze mne udělat jednostranný typ/ a věděl proč. Protivilo se mu být idolem pro snadné a konjunkturální uctívání. Sám věděl nejlépe - a také se s tím Čapkovi svěřil -, že každý krok, každý posun, který na přelomu dvou století prosadil v českém myšlení, byl i činem jistého sebebřekonání. Mohli bychom mluvit o masarykovských paradoxech, kdyby to byly skutečné paradoxy, a nikoli přirození svědkové tvůrčího života. "Zuřivcem katolickým jsem byl," svěřil se jednou Herbenovi a vyprávěl mu o tom, jak ženu kováře z Čejkovic odvrátil od protestantství na katolickou víru.

Na studiích se však s tehdejší katolictvím rozešel, ale ani protestantem se nestal konsekventním, jeho křesťanství a zbožnost se nedaly jednoznačně zařadit. Herben píše, že se na Masaryka hodí charakteristika, kterou on sám použil pro Pascala: hlava protestantská - srdce katolické.

Podobnými proměnami prochází i jeho češství. Jako novopečený doktor filosofie popisuje své studie - dr.Th. Vlastimil Ma-

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

/muž/
/proti/
/proudu/

+++++

+++++

+++++

saryk. To je roku 1876. A když pak o deset let později vzplane "rukopisný boj" a Masaryk patří k těm, kdož bez pardonu bourají jednu krásnou vlasteneckou kulisu, která se stala již pevnou součástí národní scénérie, k těm, kdož říkají: hle, to, co jsme považovali za literární klenot 10. či 13. století, je falsum, podvrh, zbožná lež - je to i svým způsobem rozloučení prof. Masaryka s dr. Th. Vlastimilem Masarykem. Však mu také Václav Vlček v Osvětě roku 1899 toho "Vlastimila" otloukl o hlavu. Cesta od "Vlastimila" k "Tomášovi" však nebyla zrad u češství, jak soudili Vlčkové, ale cestou od okázalosti k niternosti, od naivismu k dospělosti.

Jiným aktem sebepřesáhnutí bylo jeho vkročení do takzvané Hilsnerovy aféry. Herben píše: "V březnu 1899 byla zavražděna v Polné dívka. Měla podřezaný krk... rozkřiklo se, že nešťastnou dívku Anežku Hružovou podřezali židé, aby z ní vycedili křesťanskou krev, které prý používají k svým bohoslužebným obřadům nebo ji zadělávají do svých pokrmů. Podezřelým z vraždy se stal toulavý židáček Leopold Hilsner s nějakými svými neznámými společníky. Hilsner byl porotou v Kutné Hoře odsouzen k smrti, a to zřejmě pro rituální vraždu."

Proti rozsudku vystoupil Masaryk s velikým rozhořčením... Výsledek byl, že nejvyšší soud ve Vídni nařídil nové vyšetřování a novou porotu v Písku." Tolik Herben.

S velikým rozhořčením... Jenže to rozhořčení bylo namířeno nejen proti vzdělaným i nevzdělaným zabeďnencům, kteří přikrmovali ohníčky fanatismu, takže hrozil požár, to rozhořčení bylo namířeno i proti jeho vlastním mladistvým předsudkům. Ostatně přečtěte si jeho veřejnou konfesi v rakouském parlamentu 27.11.1907. "Já sám jsem v rituální vraždu věřil," přiznává Masaryk, "slyšel jsem od své vlastní matky, že židé k velikonocům potřebují křesťanskou krev. To jsem jako dítě dlouho věřil. Pamatuji se živě, jak jsem se židům ve své dětské logice po prstech díval, zdali snad na nich krev ještě nelpí."

Ve výčtu masarykovských "paradoxů" bychom mohli pokračovat. Masaryk byl "prudký mladík", svědčí Jan Herben. Avšak do povědomí veřejnosti doma i v cizině vešel posléze jako člověk dokonalého sebeovládání. A jako politik často opakuje, že rozčilení není program. Svou povahou byl revolucionářem. Však také jeho vstup do českého veřejného života znamenal svého druhu intelektuální revoluci. A přece si právě tato revolucionizující osobnost dala do programu měnit so-

+++++

/muž/
/proti/
/proudu/

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

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

ciální poměry a politické instituce - pokud to jen trochu jde - pokojnou cestou a reformami. Ale jak ukázala jeho role v první světové válce, ani v tomto punktu nebyl dogmatikem.

Když mluvil o "revoluci hlav a srdcí", nebyla to pro něho idealistická fráze. Prožil tuto "revoluci" v osmdesátých a devadesátých letech minulého století na vlastní kůži: zranění české společnosti bylo i jeho zraním. Kdo čte "revoluci hlav a srdcí" jako snahu vyhnout se změně sociálních poměrů a politických institucí, které se přežily, mýlí se s Masarykem. Nepraktické morálnízování mu bylo cizí. "Neuznávám idealismus," opakoval ve svých přednáškách, "který zapomíná na chléb." Ve Valašském Meziříčí roku 1907 se svým voličům představuje takto: "Jsem smýšlení nejen sociálního, nýbrž přímo socialistického. Že nejsem marxistou, to je známo, ale socialismus a marxismus nejsou docela totožné. Svůj živý cit k dělnictvu a svůj socialismus jsem nevyvážil z knih a teorií, nýbrž ze života."

Jakýsi popěvek - jistě dobře míněný - tvrdí: Tomáš Garyk Masaryk chodil s námi na žejdlík... Tož nechodil. Jeho demokratismus nespočíval v tom, že bodře oslovoval lidi na ulicích. Takový "demokratismus" může být - a často bývá - laciná komedie. Masaryka, už jako presidenta, jste mohli zahlédnout na koni ve Stromovce nebo i na procházce městem. Lidé však respektovali jeho soukromí, tak jako on respektoval to jejich. Nedělil své bližní na "proště" a "neproště". Každý spoluobčan mu byl jedinečnou osobností, nikdy šroubečkem nebo "materiálem". Nebyl ctitelem davového kolektivismu. "Já pán - ty pán," říkal rád s Havlíčkem.

Bylo v něm cosi aristokratického. Herben píše:

"Masaryk občas vyseděl s námi studenty. Pil víno, jako my, zpíval s námi a po divadelních představeních octl se někdy i v kole. A mohu říci, protože tomu rozumím, že tanečník byl elegantní. Byl vůbec elegantní muž. Štíhlý, elastický, přívětivý, prostě, ale svědčtě oblečený. Nosíval vždy měkký klobouk s velikou střešou. I cvikr mu tuze svědčil. Přes to, že se nijak nad nás nevyvyšoval, byl sám sebou nad námi, a nebývalo nám při něm dost volno. Měl jiný rozhled než my ve světě a příliš opravdové oči."

"Co nám studentům nesmírně imponovalo, bylo, jak Masaryk zacházel s tak zv. honoracemi města Klobouk, totiž s nejvyššími úřady - soudem, berním, kontrolorem, poštmistrem atd. Strašně s vrchu; na ulici pozdravil a dost, ve společnosti buď jich neviděl, nebo zacházel s nimi tak prezíravě, že se mu nikdo z nich raději ne-

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

/muž/
/proti/
/proudu/

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

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

blížil. Netoliko, že se mu protivila společnost s formami a nadutost úřednická; on dával přímo najevo jakési opovržení lidem, kteří měli lid vychovávat a nevychovávali, věst a nevedli, jen odsuzovali, vyměřovali daň a ukládali pokuty."

Jak dobře dnes chápeme jeho pčezíravý postoj k "úřednické nadutosti". Ze srdce nám promlouvá!

Škoda, že se u nás už nehraje Ibsenova dramatická moralita Nápadníci trůnu. Je v ní totiž obsaženo sdělení, že k vládě neopravňuje původ nebo jiná, v podstatě vnější okolnost. Nárok na vládu má pouze ten, kdo má "královskou myšlenku", dnes bychom řekli naším ztechnizovaným jazykem: projekt, koncepci.

Ferdinand Peroutka ve svém spisku z roku 1927 /Kdo nás osvobodil/, v němž zdůvodňuje, proč se vůdcem národa stal Masaryk a ne třeba dr. Kramář, říká: "Masaryk pokusil se, první s takovou intenzitou, dát tvar naší národní duši... Dělal sice také politiku, ale pro věci první nikdy nezapomínal na věci poslední, pro parlamentní zasedání na století. Zde byl reservoir jeho energie a neodvislosti. Masaryk stal se vůdcem národa v revoluci, poněvadž mu měl co říci, poněvadž mu dovedl postavit cíle, poněvadž dovedl uvědomit jeho bytost, formovati jeho povahu."

Jaká však byla Masarykova "královská myšlenka"? Bylo to pojetí české otázky jako otázky světové. Jeho tázání po výhledech českého osudu bylo totiž zároveň hledáním takového humanního uspořádání světa, v němž by mohl uplatnit své vlohy a hlas i tak početně malý národ, jako je národ náš. Masaryk svou vizi nazýval "ideály humanitními". Dnes mluví chartisté o lidských právech. Ale jde v podstatě o jednu věc.

V jubilejním dokumentu Charta 77 "Slovo k spoluobčanům" se praví: "Vykročení k větší demokracii by pro naše národy nebylo krokem do neznáma. Máme se o co opřít, máme své vlastní demokratické tradice. Už první československý prezident spojoval náš stát s ideou demokratické samosprávy a sociální spravedlnosti."

Tedy - návrat k Masarykovi? Představa návratu však nevystihuje, oč jde. Masarykova vzpřímená postava je stále daleko před námi.

Bohemicus

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



M U Ž P R O T I P R O U D U

/Výběr dokumentů/

888 REBEL

Uvědomělým vlastencem Masaryk jako student nebyl. A přece se stal vůdcem českých studentů proti německým ve škole. To proto, že nesnesl křivdy ani nadpráví. Do Brna na gymnasium dostal se prof. Förster, který v řečtině zavedl novotu. Ačkoliv se mezi studenty pravilo, že přišel z Čech, z Hradce Králové, Förster začal řečtinu číst a vyslovovat po německy: místo peithein, Zeus ap. vyslovoval paithain, Cois ap., jak to Němci nyní dělají snad obecně. Masaryk to pokládal za nesprávné a osobivé a dostal se s Förstrem do křížku. Když Förster od svého neupustil, Masaryk začal zase latinu číst a vyslovovat po česku. A to působilo gaudium ve třídě u spolužáků. Můžeme si představit /aspoň my latináři/, jak zněl Livius čtený takto:

"Missus Hannibal in in Hispaniam primo statim adventu omnem exercitum in se convertit," jak znělo vyslovování "eňim, puňica, peđitum..." Demontrace nepřestávala, Masaryk našel následovatele. Pobouření ve škole, soud profesorů a nepřetržité disciplinární vyšetřování.

Nebylo by to snad zle skončilo, kdyby Masaryk i jinak nebyl popuzoval proti sobě svou tvrdohlavostí a smělým vystupováním několik jiných profesorů. Měl např. výstup s prof. Hanačíkem. V čas vyučování píchalo slunce oknem Masaryka do očí. On se ušklíbl - známý pocit, když slunce zašimrá člověka v nose.

- Co se smějete, Masaryku? vyhrkl profesor.
- Nesměju se, pane profesore.
- Vy se smějete, mlčte!

Masaryk povstal a vyložil užaslému profesorovi, že je nedůstojno dospělého muže a pedagoga, aby tvrdil a aby žáka obviňoval ze lži, když k tomu nemá práva: "Zašimralo mě

slunce, pohnul jsem obličejem, ale nesmál jsem se. Váš úsudek se v logice jmenuje klamným závěrem, pane profesore!"

Byla to drzost a opovážlivost! Neslýchaná věc, aby žák dělal profesorovi přednášky o slušnosti a chybných logických závěrech. Patrně měla událost ta zase dohru úřední.

Masaryk byl však primus, a proto ani takové kousky nebyly by mu ublížily. Profesorský sbor zlomil nad jeho bujnou hlavou hůl teprve pro příčiny náboženské. Masaryk jako mnoho jiných stal se v sextě již nevěřícím katolíkem. A poněvadž nic nedělal počouchle a vždycky chtěl jednat dle přesvědčení, ohlásil katechetovi P. Matěji Procházkovi, že nebude chodit ke zpovědi.

Procházka byl ctihodný a šlechetný muž. Chápal, že v mladém člověku zuří rozpor mezi rozumem a vírou, a že takový rozpor neléčí se disciplinárním řádem. Vyhledával tedy Masaryka a utvrzoval jej u víře katolické. Docházel k němu do bytu, informoval se o celém životě Masarykově, zdali ho snad nezkazila t.zv. špatná společnost. Nenalezl nic podezřelého v jeho okolí, co by mělo být odstraněno, naopak přesvědčil se, že Masaryk je přímý, čestný, pravdomluvný student. Sloužil za osvětlení svého hodného žáka mši svatou a prosil jej, aby sám také vzýval Ducha svatého. Všechny ty prostředky selhaly. Masaryk nebyl ateista, věřil v Boha a byl zbožný, byl však kacír.

Konečně zavolal si Masaryka opět ředitel: Dokazoval mu, že mu působí samé nepříjemnosti. Proč by nemohl jít ke zpovědi? Je to formalita. Musí ji plnit, dokud je žákem. Až bude samostatný, ať si dělá, co chce. Snad si nemyslíte, pravil Masarykovi, že já věřím všem těm popským hokus-pokusům? Ale jsem úředník, konám to -

- Kdo jedná proti svému přesvědčení, je taškář! /po německu to znělo: ist ein Schuft!/, odpověděl Masaryk.

Ředitel zesinal a vrhl se po Masarykovi, chtěje ho uhdit. Masaryk však nebyl nadarmo Slovák: odskočil, chytil u kamen pohrabáč a postavil se před ředitele:

- Neopovažujte se!

Po této závěrečné scéně, která zůstala tajemstvím mezi ředitelem a žákem, ředitel již asi nezadržoval ramene školské spravedlnosti nad svým žákem.

888 PŘEKVAPENÍ PROFESORA HANAČÍKA

Když se T.G. Masaryk r. 1882 stal mimořádným profesorem na české universitě, tehdy někdejší profesor jeho Hanačík byl ještě živ. Byl to muž z míry hodný a dobrý, pravý však klasický filolog. Když slyšel ve Čtenářském spolku brněnském jméno Masarykovo, zpřítomnil si tak živě své školské hořkosti, že vyhrkl po německu: Um Gotteswillen, es ist doch was aus dem Lumpen geworden! Teprve, když první úžas minul, starý pán uvědomil si, že sedí v české společnosti, v Besedním domě, a opakoval své udivení po česku: "Můj ty pane, kdo by to byl řekl, že z toho lumpa něco bude!"

/Jan Herben, Masarykovo dětství a jinošství, 7.3.1910/

888 MASARYK O AFÉŘE HILSNEROVĚ

Slavná sněmovno! Panu doktoru Luegrovi se zalíbilo dovolávat se proti mně afáiry Hilsnerovy. Vy všichni, a zejména pánové z křesťansko-sociální strany, vydají mi svědectví, že jsem se ve svých řečích vůči panu dru Luegrovi choval velmi šetrně.

Vím, že je chorý, že je starší než já, mírnil jsem se a za to oplácí starou výčitkou hilsneriády. Musím tedy říci o té hilsneriádě několik slov. Když Hilsnerův případ v prvním procesu v Hoře Kutné byl veden, nezabýval jsem se věcí. Nevěřil jsem v krevní pověru a celý případ mne nezejímal, nestaral jsem se o věc, nic jsem nečetl. Byl jsem tehdy v moravské Bystřici pod Hostýnem na prázdninách, a tu mi píše žák, kterého jsem měl jako docent zde ve Vídni na universitě: Milý pane profesore, jak to, že vaše i liberální listy české rozšiřují vesměs krevní báchoru? Odpověděl jsem mu, že to činí nejen české, ale i německé listy. I tázal se mne, může-li list můj uveřejniti. Odpověděl jsem: Myslíte-li, že list, ve kterém jsem historku o krvi popřel, pravdě může prospěti, prosím uveřejněte... Můj list byl uveřejněn v "Neue Freie Presse"; na to bylo na mne, zejména se strany klerikálního tisku, útočeno, také zde ve Vídni, že se vmě-

šuji do věci, která ještě není vyřízena, že proces ještě není u konce, že nejsem lékař ani právník, a že do toho nemám vůbec co mluvit.

Byl bych také skutečně slova nepromluvil. Tu jednou potkám přítele. Nota bene, universitního profesora, křtěného žida - konstatuji to zde po prvé veřejně - a ten mi p avil: Neměl jsi se přece tak rozhodovati v té afaiře. Víš, já sám jsem žid, a jsem přesvědčen, že pověra o rituální vraždě je jen pověrou, ale tento případ dokazuje přece, že by mohla být tajná sekta, která konec konců by mohla míti rituální vraždu ve svých stanovách.

Přiznávám se, byl jsem překvapen, slyše vzdělaného muže takto mluvit. Řekl jsem mu, že je nemožno v něco takového věřit. "Nikoli, tento případ je velmi podezřelý." I šel jsem, koupil jsem si stenografické protokoly procesu a četl jsem především dobrozdání lékařů. Samo sebou - hned jsem to viděl - byly okolnosti, které ukázaly, že tu nejde o rituální vraždu. Na příklad fakt, že se vražda stala po židovských velikonocích, nikoli před svátky, jak by se musilo čekati. Ale prostudoval jsem věc důkladně a viděl jsem, že dle údajů lékařů samých bylo v mrtvole dosti krve, a že je zcela falešnou představa, domnívat se, že mrtvola byla zcela bez krve atd. Nato obrátil jsem se ještě na medicinské autority evropské, které mi potvrdily mé fyziologické pochybnosti; potom jsem napsal svou brožuru, ne abych hájil Hilsnera, nýbrž abych křesťany chránil před pověrou. Bolelo mne, že tak temná pověra, přiznávám, na základě názorů roztroušených od lékařů a jiných autorit, byla možná. Jsem přesvědčen, že jsem jednal správně, a jsem-li s něčím v životě spokojen, kde mi jsou jasny mé motivy, je to tento případ. Právníká věda, sám Liszt v Berlíně, uznává, že vedení procesu je přímo klasickým případem, jak předpojaté mínění nejen rozum a srdce lidí, nýbrž i smysly může praedisponovati. Jak jsem pravil, nehájil jsem Hilsnera, to je věcí policie, justice, naléztí kdo je vinen neb nevinen, já jsem z čistě ethických motivů vystoupil proti krevní pověře.

Sdělím s vámi ještě další osobní zkušenost. Já sám jsem v rituální vraždu věřil. Byl jsem vychován ve vsi, kde byly

dvě nebo tři židovské rodiny, a slyšel jsem jako dítě od své vlastní matky, že židé k velikonocům potřebují křesťanskou krev. To jsem jako dítě dlouho věřil. Pamatuji se živě, jak jsem se židům ve své dětské logice po prstech díval, když jsem se s nimi po prvé sešel - zdali snad na nich ještě krev nelpí. Tak jsem byl svou vlastní matkou v pověře vychován.

Později jsem se seznámil osobně se židy, zprvu jsem se jich štilil jako každý, kdo byl tak vychován. Když později uváděny byly případy rituálních vražd, četl jsem speciálně knihu profesora Stracka v Berlíně a přesvědčil jsem se, že tu jde prostě o pověru. Když jsem si to vše vědecky srovnal, nerozčilovaly mne více různé případy, Tisza Eszlar atd. a tudíž také ne případ Hilsnerův. Vystoupil jsem, nikoli abych židy chránil, to je jejich věcí, nýbrž abych našemu lidu vzal pověru, jelikož každá pověra, zejména tato pověra, dle mého přesvědčení, je škodlivá.

To je vše, co mám povědět o Hilsnerově afaiře.

/Masaryk ve vídeňském parlamentě 27.listopadu 1907/

000 000 MASARYK UKŘIČEN V BENEŠOVĚ

"Národní listy" napsaly dne 1. dubna 1901 o schůzi prof. Masaryka v Benešově mezi jiným toto:

Když otázka předsednická byla vyřízena, vstoupil na pokyn postranními dveřmi do sálu p. prof. T.G. Masaryk se svým průvodem a za všeobecného ticha přistoupil k pultu a pravil: "Já mám dnes mluvit..."

Více neřekl. V sále, jakmile se ozval jeho hlas, nastal hřmot a takový povyk, že dále mluvit nemohl. V pronikavé zvuky píšťalek, brkaček a nejrozumnějších nástrojů mísily se výkřiky: "Nechceme vás slyšet! Ne!" a pod.

Od okamžiku toho nastala v sále vřava, která potrvála téměř hodinu a řečníka ke slovu nepřipustila.

xxx

Prof. Masaryk stojí za pultem nepohnutě se založenými rukama a pozoruje zdánlivě s klidem, co se v sále děje.

Když po novém sesílení pískotu a hluku nastal poněkud klid, pokusil se profesor dr. Masaryk promluvit. Privil: "Volnost slova! Když jste zpívali "Bývali Čechové..." a více mu nebylo rozuměti. Bouře odporu slova jeho naprosto přehlušila. Prof. Masaryk postupuje na okraj podia a stále něco křičí, avšak v odvetu slyší jen "Hanba! Hanba!" - Konečně vyzývá demonstrující, aby šli na podium a chtějí-li něco, aby promluvili. Ze řad zadních však odpovídá se mu stále pískotem a nejrůznějšími, v předu sálu nesrozumitelnými výkřiky, z nichž pronikají slova: Nás zrodila naše vlast...

Prof. Masaryk: "To jsou fráse!"

Opětný odpor a hluk. Hlasy: "Nesmí mluvit!"

xxx

Prof. Masaryk křičí: "To jste to daleko dotáhli v Čechách."

"Vy jste to dotáhl" - dostává se mu v odpověď.

Prof. Masaryk volá: "Pojďte sem a mluvte! To sem můžete postavit splašeného býka a také schůzi rozbije."

Hlasy: "Hanba! Hanba!" Silný pískot.

Na demonstrující křičí p. dr. Pinsker, advokát z Votic: "To vás naučili čeští poslanci!"

Znovu zavířily prudce trubky a píšťaly, načež zpívá se hymna: "He j Slované!..."

Pan dr. Pinsker: "Kořalka... Chlapi mizerní!" Hluk trvá dále a v 8 hodin 14 minut zpívá se píseň: "Spi Havlíčku" s variací: "Čech se Masaryka nebojí!"

V 8 hodin 27 minut předstupuje prof. dr. Masaryk znovu před pult na pokraj podia a snaží se hluk překřičeti slovy: "O Havlíčkovi nechcete nic slyšet?" /Hlasy: "Od vás ne!"/ "Ani o Palackém?" /Hlasy: "Od vás ne!"/ "Proč pak nechcete o Havlíčkovi nic slyšet?" /Odpor a hlasy: "Od vás nechceme! Mluvte o macesech!"/

Řečník musil pro sesílený hluk a dupot ustati. Demonstrující vystupují na židle, pískají a hrají na vše, co mají v ruce. V sále ohlušující vřava, za které vystupuje před-

sedá p. Sýkora a prohlašuje: "Pro tak málo inteligence schůzi rozpouštím. Prohlašuji schůzi za skončenou." /Bouřlivý potlesk./

000
888

MASARYK PROTI SVORNOSTÁŘSTVÍ

Upozornil jsem v Král. Hradci, jak Mladočešti, pokud bojovali proti Staročeštům, svornosti rozuměli docela jinak; dnes, jako Staročeši, horují pro svornost.

Ne - člověk moderní, člověk pokrokový, člověk poctivý musí velmi často být nesvorným! Rozumí se samo sebou, že nebudeme pro anarchism, pochopujeme dobře, že někdy svornost je nutná, ale dělati ze svornosti dogma, znamená být pro duchovní smrt. Dr. Pacák a dr. Fořt jsou teď - svorní! A jak je to nemůžné, nečestné! Svorní můžeme být jen v přesvědčení, v zásadách, a zásady nesmějí se podřizovat komandu. Nesvorný byl Ježíš, nesvorný byl Hus, nesvorný byl Havlíček - mladočeské volání po svornosti je dnes přímo dětinské. Je také nepolitické. Ve Vídni byla radikální minorita samostatná, ale za své skutky odpovědná, majoritě jen pomáhala; Němci mají několik stran a jejich nesvornost jim neškodí.

Vím ovšem o tom povídání, že my Slované jsme od přírody nesvorní, kdežto prý Němci jsou svorní - samé povídačky, faktům neodpovídající. Německo je podnes federalističtější, než říše slovanská, v Rusku i v malých státech panuje tuhá centralism - jaká tedy přirozená náchylnost k nesvornosti? Jen krok za krokem a velikými boji se v Čechách trochu diferencujeme ve vědě, literatuře, a také v politice - buďme rádi, že strany jsou a vzkvétají!

Mladočeská-staročeská svornost není než pokračování v pasivní politice. Mladočeské voličstvo spí, klub ve Vídni nebo na sněmě provozuje docela byrokraticky své poslancování /většina pánů poslanců poslancuje - doma/, Nár. listy píší o tom, jak se jim uráčí a basta! A tomu se říká svornost. Dosvornostujeme to důkladně! Já sum viděl jsem tu

mladočeskou svornost v Boleslavi,^{+/} v Brně a jinde - mám teď satisfakci, že se vychovanci Nár. Listů a poslanců mladočeských vrhají na své učitele. Svornost klackářská Mladočechům neprospěla a neprospěje, tolik by pánové přece již mohli pochopit.

/Masaryk: Organisujme se ku práci/

000
000

DEMOKRACIE JE DISKUSE

Z nás přece každý jest nějaký straník, to nelze změnit a bylo by chybou, kdyby se na příklad zakazovalo číst noviny. Ale vy jeden každý musíte vždy snést mínění druhého. V demokracii je svoboda, volnost, demokracie, bylo řečeno, znamená diskusi. To jest, nesmí se nikomu překážeti, kdo má jiné a opačné mínění: v tom právě voják musí se cvičiti a musí býti vzorem, musíte přes rozdíly politické žíti kamarádsky, naučiti se respektovati cizí mínění, vyslechnouti důvody. Vy se můžete pohádati mezi sebou, ale vždy jako kamarádi, kterým jde o věc. Je potřebí jakéhosi taktu politického. My každý od naturey jsme papeženci. Každý je neomylný, a právě proto je nutná výchova k tomu, respektovati jeden druhého a nemysleti, že my jediné máme pravdu.

/Z projevu k frekventantům důstojnických a poddůstojnických kursů "Na Hrádku" 28. března 1919/

000
000

POLITIKA JAKO TVŮRČÍ AKCE

Politika má v sobě prvek poesie; má v sobě tolik poesie, kolik je v ní tvoření. Myslím si, že můžeme život svůj i svých bližních do značné míry vědomě utvářet a komponovat, že se může a má život tvořit; život sám je drama, jako drama například Shakespearovo je sám život. A co je politika,

+/ Masaryk má na mysli pokus ukřičet ho na schůzi občanů 3.6.1900 v Ml. Boleslavi. /Pozn. Bohemicus/

pravá politika jiného než vědomé formování lidí, nežli utváření a komponování skutečného života?

I v politice jde o rovnováhu rozumu a citu. I když jde o sebevzrušenější politickou situaci, musíme pozorovat a kombinovat, co a jak, s čím musíme počítat; to musí být přesné jako matematika; cit nesmí mýlit v pozorování a odhadování. Ale cíl, ideál nestanoví jen rozum, nýbrž i cit. Prostředky má stanovit rozum; ale podle svého cíle můžeme situaci změnit, vložit do ní něco nového, něco svého. To je tvoření, to je ta životní poesie.

/Karel Čapek, Hovory s TGM, díl II./

000
000

REALISTA SE SRDCEM ROMANTIKA

Ano, jsem realista, jak mi říkají, ale mám romantiku rád. Nevidím v tom rozporu. Osobně mně byla nejbližší poesie romantická: Mácha, Puškin, Musset, Byron.

Já se pořád musím držet na zdě; když jsem volal po realismu, po vědecké metodě, tím jsem přemáhal svou vlastní romantičnost a hleděl sám sobě ukládat tu myšlenkovou kázeň. Snažím se v praxi být realistou, snažím se stále a vědomě. Stejně jsem anglosastvím v sobě překonával slovanský anarchismus, a podobně ve filosofii: to zase Locke, Hume a ti empirikové krotili ve mně Platona. Lidé, zdá se, nepohopují, že kritika a kritika ostrá je často sebekritikou, až bolestnou zpovědí. A stejně je ve mně konflikt impulsivního slováctví a střízlivého češství. Člověk není bytost jednoduchá; já míval tu nehodu, že nejen moji odpůrci, ale i přívrženci chtěli ze mne udělat jednostranný typ.

x x x

Román života. Několikrát - dávno a dávno jsem chtěl psát český román a vtěsnat do něho román svého života. Začínal jsem s tím už na gymnasiu a ještě několikrát, opravdověji teprve po svých zkušenostech v Praze. Měl to být kus autobiografie, Dichtung i Wahrheit - ale nedovedl bych toho pořádně, nechal jsem toho a spálil, co bylo napsáno. Poznal

jsem, že nemám dost umělecké síly, a profesorské říkání jsem dát nechtěl... Mám pochybnosti, má-li člověk dost vhodných slov, kterými by vyjádřil to nejvnitřnější. Kdo umí číst, najde mě v mých pracích mezi řádky.

/Karel Čapek, Hovory s TGM, díl II./

OPERNÍ HLÍDKA



B í d a m l a d é g a r d y

Na koncertní provedení Gluckovy Ifigenie na Tauridě jsme se těšili především proto, že byla obsazena mladými pěvci ND, které jsme nejednou chválili, když jsme je mohli srovnávat s jejich staršími unavenými kolegy. Domnívali jsme se tudíž, že využijí této příležitosti a předvedou plnou měrou, jak to se svým oborem míní vážně, že jsou schopni své poslání plnit přinejmenším stejně tak dobře, ne-li lépe než generace odcházející. Ale ono provedení díla, které jsme navštívili 18.4. t.r. /premiéra se konala 15.4. a třetí, poslední představení bude o Pražském jaru/, naši domněnku nepotvrdilo.

Jistě bylo představení pokaženo celým zarámováním večera v režii pana Smrže, který do koncertu vnesl přesprávně divadelních prvků. Nástup do orchestřiště, které bylo poněkud vysunuto, takže jsme zahlíželi hlavy vyšších pánů, proveden z jeviště po žebříku, takže hudebníci sestupovali jakoby do podpalubí či do strojovny. Tento ceremoniel by se mohl zavést i pro běžná představení oper, abychom si ony tolikrát ospale se naší parolodí vezoucí producenty zvuku mohli dobře prohlédnout. Upřímně řečeno, nevšimli jsme si, kudy dorazil pan dirigent Štych, snad šel spodem. Po nástupu orchestru nastala významná pauza, po níž zaplavili jeviště sboristé. Zbývalo ještě šest prázdných křesel, jedno obzvlášť rozložitě, zřejmě nachystané pro hosta. Počítáme

a dopočítat se nemůžem. Zjišťujeme, že nejdůstojnější křeslo nalíčeno na pana Ráže, který bude vyprávět děj. Nejsme na výchovném koncertě? Abychom nezapomněli, ještě před zahájením promítána Gluckova busta - večer totiž byl věnován dvoustému výročí úmrtí skladatele; chybělo mu čelo, ale pak ho posunuli. Už jsme očekávali i nápis Vítáme vás, který bývá promítán při dětských představeních v Janáčkově opeře. Mezitím se ale křesla zaplnila. Bíle oděná Ifigenie tmavé pleti /paní Orolínová/ zasedá s panem Koppem /Pylades/ vpravo a vlevo od nich se usazuje trojice pan Margita /Orestes/, pan Kusnjer /Thoas/ a paní Zahutová /družka Ifigenie/. Máme tedy před sebou elitu mladé generace Národního divadla. Kde je Athéna? Dostaví se patrně později. Všichni předstírají, že si ve svých partiturách čtou jako u holiče. Jen pan Ráž, který holiče již nepotřebuje, sedí zpřímá jako nějaký chargé d'affaires. On je to, kdo celý večer otevře, aby nám s předstíranou slavnostností sdělil, co se odehrálo před začátkem děje. Pak zasahuje i během koncertu, místy i do hudby, takže jsme na pokraji melodramu. To už ale na scénou začíná další promítání; na rozlomeném plátně, aby diapozitivy získaly něco z třetího rozměru, vám podávají sochařsky ztvárněné momenty z našeho příběhu. Dole ovšem nastává skoro drama. Sbor mužský i ženský předvádějí celou pohybovou skladbu za asistence světelných efektů - tu se bez zpěvu vztyčí, tu nikoliv, tu osvětlení, tu nikoliv. Sólisté pak jednoduše nepovstanou jako při koncertě, ale promenádním krokem nastoupí až k rampě. Pan Margita volí pro návrat ke křesílku velký oblouk přes půl jeviště. Náhle se za hudby počne v hledišti rozžehávat, takže ztrácíme jistotu, zda Athéna nebyla nahrazena symbolem světla. Ale není to konec, koncert byl jen přerušen přestávkou, aby vcelku trval aspoň půl druhé hodiny. Athéně však nepřistavili křeslo ani teď. To jsme již zneklidnění, protože v programu stojí uvedena paní Bortlová. - Zjevila se až v závěru ex piedestalis a k našemu překvapení neměla v ruce žádné noty.

Jak tomu bylo se zpěvem, když v režii zkaženo snad všechno? Začněme paní Bortlovou. Jako Athéna ve svém zpěv-

ním projevu nic božského neměla, všechna důraz položen na její růbu a nevídané rozměry tělesné v horních partiích, jež vertikálně osvětleny vrhaly stín více než půlmetrový. Ale výstup pěvkyně byl krátký, a byť nebyl vyvrcholením, bylo možné ho snést. Paní Zahutová měla také jen krátký part, ale přesto jsme zaznamenali výraz živější a kultivovanější než u ostatních. V menším partu zklamal ovšem pan Kusnjer, v něhož jsme vkládali tolik nadějí - jen silou hlasu na sebe nelze stále upozorňovat. Nic totiž nenasvědčovalo, že by pan Kusnjer part studoval jinak než jako nápor na své hlasivky. Pan Margita, další naděje, měl nešťastný den, žel nebyl jeho prvním, jak jsme zmínili posledně. Bolestínským výrazem v tváři neodvrátil pozornost od zoufalých distonací v celých dlouhých pasážích, a jinak křičel. Paní Orolínová zpívala intenzívně, ale bezbarvě téměř celé představení; stále táž dynamická úroveň nakonec uspí každého posluchače. Navíc marná snaha o prsní tóny pro značný "knedlík" v hrdle.

A jsme u jediného pěvce večera, pana Koppa. Pouze on předvedl, co to znamená s tóny pracovat, jaké výrazové možnosti má pěvec, který svůj hlas nepřemáhá, jak tomu bylo u většiny ostatních. Jenom pan Kopp dokázal každou slabiku naplnit specifickým citem, intenzitou a zabarvením - jak o tom nedávno v G 3/87 hovořil poslední náš tenor českého repertoáru, pan Příbyl. Když použil slov, že "nelze jedním tónem odtroubit všechno", opět se ukázalo, že měřítko naší hlídky nejsou nijak přemrštěná. To se totiž právě u paní Orolínové i pana Margity a Kusnjera stalo.

Orchestr hrál o něco živěji, než obvykle hraje pod panem Vajnarem, ale nezdá se, že by padesátiletý pan Štych sliboval skvělou budoucnost našeho Domu. V Brně si ho vážili pro schopnost odírigovat všechno. Pohotovost ovšem je pouze jedním předpokladem k provádění operních děl a my se domníváme, že i pan dirigent má vinu na nepodařeném večeru, jemuž nedodaly lesku ani málo secvičené sbory /sbormistr Karel Fráňa/.

Jak rádi jsme vzpomínali na večer z měsíce března, kdy paní Štěpánka Štěpánová oslavila své osmdesáté narozeniny koncertem ve Foerstrově síni! Řada písní a dvě árie jako

přídavky nepřipomínaly zašlou slávu pěvkyně, nýbrž při áriích Carmen a Dalily tu bylo z jejího umění všechno přítomno ještě dnes. Neobdivovali jsme se pouze svěžímu hlasu, nýbrž především technice, dnes nevídané. Pan Přibyl zmiňoval "české bel canto se smetanovským declamatem" předminulé /sic!/ pěvecké generace. Zde jsme však toto vše měli živě před sebou. Naproti tomu si pěvce našeho koncertu jako osmdesátileté, tedy v r. 2037, představit nedovedeme. Jejich způsob zpěvu, s výjimkou pana Koppa, s sebou přináší urychlené opotřebování hlasu, takže místo zralých pěvců budeme mít záhy před sebou mladé starce.

CARUSO

TELEVIZE



=====

TELEVIZE JAKO PODOBENSTVÍ MODERNÍHO ŽIVOTA?

/Malé zamyšlení nad Felliniho filmem Ginger a Fred/

"Žijeme tak, že se bezmyšlenkovitě ztotožňujeme s vnějšími událostmi a osobami; teprve když se staneme vnějším materiálem pro ty druhé, začneme mít pocit, že naše prožitky i my sami jsme skuteční."

Federico Fellini

Nemůžeme být nikdy dost vděční za umělce, jako je Fellini: snímají z nás ne snad naše hříchy, ale zcela jistě naše bláznovství. Dokáže-li totiž Fellini filmovými prostředky ukázat svět jako jeden velký masopustní rej, můžeme se pak my ostatní odvážit vidět svět - každý podle svého temperamentu - jako panoptikum, loď bláznů, maskarní ples, švejkovinu, Kocourkov, žebráckou operu nebo blázinec. Rozdíl je tu jen v tom, že taková naše chvilková vize, jež v nás obvykle vzniká jako reakce na znechucení nad světem, se opírá jen o chabou a nepřiliš hybnou fantazii; a co je hlavní,

pohled do bláznovské tváře světa dokážeme snést vždy jen na několik málo okamžiků, protože jakkoli přináší úlevu naší duši, strádající přemírou nepříjemných dojmů z toho, co se kolem nás děje, stává se při delším trvání nesnesitelným. Protože jsme však už nejméně jedno století moderní, tj. neurotičtí, naše duše touží stále víc po tom, aby "čichala k podsvětí", jak si toho již před dávnými časy povšiml Hérakleitos. A jelikož moderní člověk se vyznačuje především tím, že je na štíru se svým náboženským životem, zůstalo mu už jen umění /ovšemže kromě drog/ jako prostředek, jak si alespoň čas od času "přičichnout k podsvětí".

Byl jsem nedávno s dětmi v divadle Albatros na nepříliš nápaditém představení. Zhlédli jsme dramatický příběh o vlku a třech prasátkách, příběh věčný a svým způsobem šílený, a kdyby v dětské fantazii nebylo toto drama ve svých nejobecnějších obrysech jaksi preformováno, nemohl by ten kus chlupatého hadru nikdy "být" vlkem a představení by se nemohlo vůbec konat. Vedle mě seděl, nebo bych vlastně měl rovnou říci, že stál, malý chlapec, který během představení zaujal postavení za širokými zády jednoho z tatínků, sedícího před ním, a ačkoli jsme mu nabízeli, jeho babička i já, že ho vezmeme na klín, aby lépe viděl, tvrdošíjně to odmítal. Jen čas od času se odvážil vyhlédnout ze svého úkrytu a vnímat dění na scéně. Jeho představitivost byla zřejmě tak živá, že stačilo, aby jen jedním okem pohlédl na odvíjející se drama, a hned se celý zatetelil hrůzou.

Podíváme-li se jen jedním okem na Felliniho film Ginger a Fred, nabídne se nám docela zábavný příběh dvojice imitujících tanečníků, s nostalgií zašlých časů, ale vcelku optimisticky laděný a hlavně odehrávající se na pozadí pestrého, jakoby karnevalového reje, jaký je dnes s to nabídnout díky svému hektickému tempu právě televize - zejména ta felliniovská, která stojí za to už jen pro své průbojné reklamy! I když se budeme na tento úsměvný, lehce sentimentální příběh dívat jen jedním okem, myslím že i tak obstojí jako prvotřídní filmová podívaná, a čeho by se mu nedostávalo na pestrosti, dodá mu zmíněný "římský karneval", odehrávající se v útrobách televizního superstudia.

Priznám se, že jakmile jsem se na tento příběh zadíval oběma očima, vedlo se mi asi jako tomu chlapci v divadle. Přivírám-li jedno oko při milostných scénách v současných filmech /Swannova láska!/, je to jen proto, že mi toho předvádějí už tolik, že si musím vyšetřit něco málo i pro svou fantazii. V případě filmu Ginger a Fred tomu však bylo jinak. Tady jsem pohledem uhýbal proto, že jsem se přece jen trochu obával Felliniho nezkrotné fantazie, která na mě útočila skrze onen zábavný televizní masopustní mumraj. Jaká že to byla fantazie, které jsem se nakonec nedokázal ubránit? Fantazie o televizi jako podobenství moderního, sekularizovaného života.

Dávno před vznikem televize to bylo ovšem divadlo, jehož prkna znamenala svět, ať už bylo toto okřídlené rčení chápáno v původním, snad barokním smyslu, tedy jako zhuštěné a proto skutečnější podobenství o životě /svět jako divadlo/, nebo jen v tom smyslu, že na divadelní scéně se odráží život /divadlo jako znázornění světa/. Televize jako mladší sourozenec divadla dostala do vínku leccos z dlouhé rodinné tradice, ale jako dítě moderní doby si s sebou přinesla na svět i hodně nového a zvláštního. Divadlo sice vzniklo sekularizací, zesvětštěním náboženského rituálu, ale v zásadě nijak podstatně nenarušilo vztah mezi sakrální a profánní stránkou života, jenž je základem každé kultury. Do divadla se chodilo za posvátným, tak jako dříve do chrámu, divadlo bylo jakýmsi druhým chrámem, "chrámem umění" - "zlatou kapličkou" apod. Naproti tomu televize vnesla posvátno rovnou do lidských obydlí, do jejich domácností, a svým vysílacím časem pokryla velkou část nejen svátečního, ale i všedního dne. V důsledku toho televize toto moderní sakrální, toto "světlo věčné" technického věku, probleskující dnes okny domů ve všech ulicích světa, zabsolutnila a učinila všeobecně přístupným, ale právě tím je zároveň degradovala na cosi všedního a banálního. Z toho, co bylo dříve vzácným a nesnadno dostupným zážitkem, učinila televize všudypřítomný a nekonečný proud ideologické a obchodní propagandy, rituálních procedur, ilustrativního "umění" a lidové zábavy.

Lidský život se vždy členil na dvě zcela rozdílné, svou povahou protikladné oblasti: oblast sakrální /vyplněnou náboženstvím/ a oblast profánní /vyplněnou každodenností/. Za velký kulturní přínos křesťanství se pokládá, že na jedné straně tuto rozdílnost oproti antice ještě víc prohloubilo, na druhé straně připravilo svou inkarnační vizí cestu k jejímu překlenutí. Přineslo oddémonizování dosud animisticky prožívané přírody, a tím otevřelo prostor pro svobodnější lidskou činnost, ale zároveň zahájilo i proces pověcování každodenního lidského života: na všem obyčejném i banálním jako by ulpěl vždy alespoň odlesk něčeho vyššího a smysluplnějšího. Sekularizace moderního věku znamenala vážné narušení tohoto napětí, umožňujícího vnášet duchovní, numinózní hodnoty věčnosti do lidské časnosti, nebyla však s to odstranit jednou provždy polaritu mezi sakrálním a profánním. Všední den se nestal nedělí, jak o tom snila revoluční česká poezie 20. let. Problémem se o několik desetiletí později naopak stalo, jak nalézt alespoň špetku poezie ve všedním dnu. Sekularizace každodennost vyprázdnila a zbanalizovala ji do krajnosti; nanejvýš z ní udělala látku pro vědeckotechnické a "rozvojové" účely. Vystoupit z této zbanalizované každodennosti a vtisknout jí nějaký smysl, který by stál za zvláštní úsilí, se ocitlo na hranici nemožnosti. Protože sekularizace ~~xxixpaxkultura~~ popřela skutečný zdroj posvátnosti, je moderní kultura /či pakultura/ nucena vypomáhat si vším, co je vůbec s to alespoň vzbuzovat povrchní dojem něčeho výjimečného a vzácného, co by mohlo poskytnout smyslu každodennímu úsilí o přežití a pozvednout každodennost z banality a všednosti. A právě televize se stala nesporně jedním z hlavních prostředků na vyvolávání takové náhražkové, falešné numinozity.

Hlavní postavy Felliniho filmu Ginger a Fred žijí svůj všední život zaplněný běžnými starostmi a radostmi "tam kde-si" mimo skutečné epicentrum života, jímž je v této moderní době televizní studio. Skutečný život jako by pro ně nastal teprve v okamžiku, kdy se začnou přibližovat tomuto epicentru, které představuje zdroj plnějšího a opravdovějšího bytí. "Jenseits" tohoto středu žije člověk jen jakýsi stínový život, asi jako duše zemřelých ve starověkém Hádu. Plnohod-

notnosti může jeho život nabýt jen v těch vzácných okamžicích, kdy vystoupí z banality každodennosti a vstoupí do plného světla televizních kamer. Teprve ony jsou s to dodat jeho existenci skutečnou ontickou plnost, neboť televize je zařízením na přeměnu všednosti a banality ve sváteční a významné skutečnosti života. Svou magickou září onticky umocňuje a povyšuje. Jen to, co projde tímto médiem, je doopravdy skutečné. Lež, stupidita a agresivita, jež se na nás šklebí z televizní obrazovky, jsou svrchovaně skutečné. Ve srovnání s tím je naše individuální pravda - dokonce i naše lži - čímsi neskutečným a bezvýznamným. Vystoupení v televizi se tak stává podobenstvím "vystoupení" z banality a všednosti života, a do jisté míry jím i skutečně je. Významově tak koresponduje s vrcholnými, numinózními okamžiky v lidském životě, které zcela zastiňují šedivý proud nudné a nevzrušivé každodennosti. Tyto okamžiky mají v sobě co si povznášejícího, téměř posvátného. Antický člověk věřil, že jsou darem bohů. Celý zbývající život se z vrcholů takových zážitků jeví jen jako pouhé mezidobí nebo příprava na něco mnohem významnějšího. Tak nějak se může život jevit i účinkujícím televizního pořadu ve Felliniho filmu. Mechanismus natáčecího studia je pozře do svých útrob a sune je stále blíž a blíž ke středu dění, až se nakonec, jakkoli se to zpočátku zdá téměř nemožné, ocitnou na několik vytoužených minut v záři světél před miliony televizních diváků, aby pak co nejrychleji uvolnili prostor ostatním účinkujícím.

Ve světle této filmové paraboly se moderní lidský život jeví jako několik málo šťastných vrcholných okamžiků v nekonečném moři všednosti, zbavené vší poetičnosti a postrádající ráz dobrodružnosti a naplňování vyššího duchovního smyslu. Všednost neví dnes už nic o věčnosti, a proto jen tyto vzácné příležitosti představují skutečný život. Kdo je promešká, kdo promešká své "vystoupení", promeškal svůj život. Proto je třeba se vytrvale a obezřetně drát dopředu, jít za svým "vystoupením", ať to stojí co to stojí a ať už má nakonec jakoukoli podobu - třeba tak bizarní, trapnou a nevkusnou, jako má vystoupení většiny účastníků otrěsného televizního pořadu ve filmu. Neboť i v celém dalším životě

platí jen to, co bylo kdysi posvěceno nějakým životním "vystoupením". Felliniho Fred žije dosud vzpomínkou na Ginger, kterou kdysi miloval, ale nedokázal si ji udržet. Tato vzpomínka je pro něho věčnou přítomností, takže když svou Ginger po letech, při příležitosti natáčení televizního pořadu, znovu spatří, nijak se ho to nedotkne, pouze pobaveně konstatuje, že ji hned nedokázal poznat. Fred kdysi tančil s Ginger a miloval ji. To byla jeho dvě největší životní "vystoupení". Když Ginger posléze ztratil, ztratil na čas i svůj zdravý rozum. To bylo jeho třetí "vystoupení", o němž ještě stojí za to se zmínit. Všechno ostatní je už jen bezvýznamným životním balastem, a celý Fredův zjev je jeho věrným obrazem. Je to "šantala", svým způsobem docela milý a zábavný, s humorem chutnající po špagetách a s občasnými záchvaty osobní vzpoury /"Teď povím těm blbcům, co si o nich doopravdy myslím!"/.

Je třeba říci, že tato Felliniho filmová parabola nemá nic společného s existencialistickou kritikou moderní civilizace, jak ji svého času pěstoval svými filmy Antonioni a v některých dílech i Bergman. To ovšem vůbec neznamená, že si Fellini není plně vědom stinných stránek současné civilizace a zvláště pak všech nectností hromadných sdělovacích prostředků. V jednom svém interview z roku 1982 odpovídá na otázku, co vlastně vytýká těmto prostředkům: "Jejich spěch, netrpělivost, konkurenční boj a pokřivující honbu za skandály. Bombastické zpravočajství, které zprávy vyhrocuje, jen aby byly zajímavější. Zpravočajství, které chce být co nejpodrobnější, a hromaděním jednotlivostí ztrácí smysl pro význam toho, co se děje, a tím znemožňuje, aby se čtenář či divák dostal do bezprostředního styku se skutečností. Lidé mezitím rezignovali a trpí neurotickou potřebou vědět, co říkají televize a noviny, stávají se otroky povolní a závislí. O tom, co se skutečně děje, se nedovědí nic. Překypělá kaše z interview, odhalení, procesů, skandálů, nehorázností a banalit zaplavuje tvůj dům, tvou vnímavost a tvou schopnost reagovat. Cítíš se stísněný, neschopný pochopit tento kalný, dravý proud. Tak se instinktivně obklopuješ ochranným štítem z nedůvěry a vytváříš ko-

lem sebe obranný val z cynismu, nechuti a nezájmu, a nakonec jsi prázdnější a nechápavější než předtím: totiž lhostejnější."

Pokud jde tedy o televizi jako kulturně politický fenomén, problém bude zřejmě v tom, kdo a na jaké úrovni a v jakém duchu se ujme jejích dnes už bohužel nepostradatelných zpravodajských a uměleckých možností. Pokud však jde o televizi jako podobenství o "vystoupení" z banality sekularizované každodennosti, tady máme před sebou mnohem obtížnější otázku, která souvisí s celkovým charakterem naší epochy. Je možné, že toto nelichotivé, vlastně dost děsivé podobenství o údělu moderního člověka, které lze při troše fantazie z filmu také vyčíst, je plodem Felliniho pozdní životní skepse. A přece je jeho odpověď na zmíněnou otázku nakonec optimistická nebo přinejmenším úsměvně shovívavá: ve filmu můžeme sledovat dojemný taneční "comeback" Ginger a Freda před televizními kamerami. Fellini pokládá touhu po vystoupení, ať už v existenciálním, nebo užším smyslu, za přirozenou a věčnou, ukazuje však zároveň, jak tato nevinná, vždy beztak trochu směšná touha nabývá v podmínkách sekularizované každodennosti tragikomických rysů. Ať už jěx tomu jakkoli, Fellini sám nedá, jak známo, nic na žádné výklady svých filmů, což nás opravňuje, abychom nebrali tyto výklady příliš vážně ani tam, kde si všímají spíš těch vážnějších stránek současného života, ztvárňovaného ve Felliniho filmech.

R. Starý

V á l k a d o k t o r á t ů

Solidarita otřesených se buduje v pronásledování a nejistotách: to je její fronta, tichá a postrádající reklamy a senzací... volá tiše, beze slov.

J.Patočka

Udělením čestného doktorátu za filosofii českému filosofu Ladislavu Hejdánkovi Amsterodamskou universitou dne 8.1.1987 byl zčásti zaplacen velký dluh, který vůči vyznamenanému má česká filosofie. Vezměme jen jeho činnost za posledních šest let, kdy drží otevřený seminář, do kterého přijíždějí hosté z ciziny, a připojme jeho edici Svazky pro dialog, kterou vydával řadu let. Ani jeden z těchto podniků nebyl oceněn pozorností českých neoficiálních filosofů! Do semináře, aby reagovali na Hejdánkem přednášené teze, naši filosofové nedocházejí, není ani žádný písemný ohlas na Hejdánkovy texty v edici Svazky pro dialog. Jen J.S. Trojan na některé texty o Hejdánkově hlavním filosofickém tématu - - nepředmětném myšlení - odpověděl. Nyní v nové edici Oikumené, kde vycházejí souhrnně Hejdánkovy statí v několika svazcích, jsou otištěny i Trojanovy reakce. Ale to je všeho všudy všechno.

Pocta přicházející z Holandska tedy splácí dluh za nás, ~~ale~~ chceme se ptát, v jakém ohledu to činí. Složitost situace vynikne, když si blíže všimneme odůvodnění udělení titulu v řeči promotora Theo de Boera.

Jistě je pro zahraničního posuzovatele obtížné hodnotit Hejdánkovu filosofii, když se o to dosud nepokusila česká filosofie sama. Tím více nás proto překvapuje, že Amsterodamská universita ve svém odůvodnění uvádí, že titul uděluje /1/ za Hejdánkuv přínos současné filosofii. Překvapilo nás navíc, jak promotor byl schopen ^{vcelku} správně charakterizovat Hejdánkovu filosofii, ačkoliv vycházel v podstatě z jediného jeho článku, totiž příspěvku, který byl otištěn

také v Havlově Hostině /Meontologické předpoklady pojetí pravdy/. Na základě tohoto jediného textu, s přihlédnutím ještě k článku o Rádlovi a ke studii o Halesovi, zařadil Hejdánka do "typicky české tradice" a označil ho za "vynikajícího filosofa". Má nám snad toto hodnocení říci, že myšlenka je důležitější než dílo? /My sami zmíněný článek nepovažujeme za nejšťastnější Hejdánkův text a některé výhrady jsme vyjádřili v recenzi ve Střední Evropě č. 6/86./ De Boer na základě tohoto článku ukazuje Hejdánkův "celoživotní" problém. Je jím "jedno z typických filosofických témat", totiž problém pravdy. Touto formulací ovšem promotor prozrazuje svou bezradnost a filosofa Hejdánka tím právě nevyznamenává. Je snad Hejdánkův "přínos současné filosofii" v tom, že se zabývá "typickým tématem" a navíc v "typicky" české tradici? Odkud vzal de Boer odvalu ve svém laudatio vynášet tyto soudy, když ostatní texty jsou mu patrně z jazykových důvodů nepřístupné, a jsou-li mu dostupné, není patrné, že jich použil? Promotor zde využil své zručnosti v psaní posudků na absolventské práci studentů, které často není nutno číst celé. Takový postup ovšem staví Amsterodamskou universitu do zvláštního světla.

Další bod odůvodnění udělení doktorátu: /2/ udržování dialogu mezi československou a západní filosofií. Zde je řečník, který několikrát Československo navštívil, jistě kompetentní a jeho slova znamenají ocenění toho, co jemu a dalším hostům vystoupení v Hejdánkově semináři dalo. Nepochápeme ale, proč tento důvod, spolu s následujícími, nemohl stačit jako dostatečný.

Poslední bod odůvodnění řeči de Boera - /3/ obrana svobody filosofie - cituje Hejdánkovy myšlenky o nepolitické politice: Každá filosofie nemá svobodu k reflexi a snaží se jí dosáhnout, proměňuje i politické prostředí, v němž se nalézá.

Domnívám se, že v tomto třetím bodě je Th. de Boer nejbližší skutečnosti. Zde správně říká, že v Hejdánkově "semináři se provozuje filosofie, žádná politika", a správně vidí, že to může v naší zemi stačit k tomu, aby se člověk v politice ocitl, takže jeho činnost tak nabývá "politického vý-

znamu". Ale nejsme si již jisti, zda udělení čestného doktorátu Ladislavu Hejdánkovi bylo aktem pouze "nepolitické politiky", která charakterizuje právě činnost Hejdánkova. Ba ještě menší jistotu máme, když jsme prostudovali odůvodnění ~~xxx~~ udělení doktorátu - vezmeme-li v úvahu pochybnosti spojené s prvním bodem odůvodnění -, zda vlastně není nepolitická činnost Hejdánkova popřena právě aktem Amsterodamské university. Jmenování Ladislava Hejdánka čestným doktorem vyznívá jako pokus o "normalizaci" naší nenormální situace ve filosofii. Jako jsou u nás vyznamenávání jedni, kupř. cenou Kl. Gottwalda, jsou druzí vyznamenávání v cizině. Jedni jsou oceněni za poslušnost, druzí za neposlušnost.

Přáli bychom si, aby se instituce, které udělují podobné pocty, více zajímaly o věc, pro kterou osoba údajně poctu získává, a neomezovaly se jen na formální zdůvodnění. Jinak znevažují jak poctu, tak poctěného. Pokud jsou Holanďané přesvědčeni o významu Hejdánkovy filosofie, měli si ji nejprve zpřístupnit překladem jeho prací. Ale dokonce ani nejjednodušším způsobem, kupř. formou skript, nerozmnožili jeho texty pro nás česky, aby byl k dispozici dostatek exemplářů a Hejdánkovo dílo tak konečně mělo naději dojit většího ohlasu u nás než dosud. Zdá se však, že taková práce je podle názoru amsterodamských přátel příliš zdlouhavá a málo efektní - lépe je podle nich za případné náklady, co by taková edice stála, vyslat o jednoho či dva profesory více do Hejdánkova semináře.

Politického významu může nabýt snad každá událost, ale pro nás tu je důležité, že Amsterodamská universita se vzdala možnosti ocenit Hejdánkovo filosofické dílo, ačkoliv jeho přínos filosofii uvádí jako první důvod, a zaměřila se hlavně na význam jeho činnosti seminární. Je nám zřejmé, že Hejdánkova angažovanost je důsledkem jeho pojetí filosofie, ale považujeme za podstatné, zda oceníme důsledek, nebo jeho důvod.

Proto bude muset česká filosofie Ladislava Hejdánka rehabilitovat sama - tím, že zhodnotí jeho dílo; ovšem musí nejprve vystřízlivět z opojení sebou samou, opojení, kterému v poslední době propadá.

Závěrem ještě jednu poznámku. Ke konci své řeči Theo. de Boer podává celkovou charakteristiku dr. Hejdánka a mj. ho popisuje jako "svobodného ducha v nesvobodné společnosti" - s tím souhlasíme, ale když na podporu svého tvrzení uvádí: od H. pochází "pozoruhodný výrok, že se nikdy necítil tak svoboden jako ve vazbě", pak máme chuť k tomuto pouze z pozoruhodnosti vycházejícímu způsobu citování říci: Quod licet Iovi, non licet bovi.

-rzk-

Negativní platonismus /Péče o duši, sv.2, 430 ss. A4/

Druhý svazek tematického souboru Péče o duši je sestaven ze studií a náčrtů vzniklých v období padesátých a začátku šedesátých let, kdy se autor pokusil o soustavnou formulaci svého filosofického stanoviska, které označuje jako "negativní platonismus". Věren svému humanistickému východisku rozpracovává originální verzi překonání metafyziky, substancialismu a novověkého subjektivismu a v širokém záběru se dostává až k formulaci etiky a filosofie dějin. Svazek je uveden podrobným náčrtem rozvrhu problematiky do osmi témat, z nichž některé jsou pak podrobně vypracována v jednotlivých obsáhlých studiích, z jiných se v pozůstalosti zachovaly pouze kratší náčrtky a přípravné poznámky nebo zlomky. Hlavní studie jsou tyto:

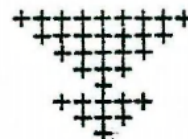
Negativní platonismus. O vzniku, problematice, zániku metafyziky a otázce, zda filosofie může žít i po ní.
/37 str./

Problém pravdy z hlediska negativního platonismu. /38 s/
Věčnost a dějinnost. Rádlův poměr k pojetí člověka v minulosti a současnosti. /Kritika předchůdců a formulace autorovy vlastní filosofické etiky./ /120 stran/

Nadcivilizace a její vnitřní konflikt /Studie k filosofii dějin/ /56 stran/

Dialektika. /Čtvrtá část nedochovaného celku, věnovaná kritice marxismu a dialektické metodě ve filosofii vůbec/ /27 str./

Soubor dosud nepublikovaných rukopisů je doplněn stručnými záznamy pěti přednášek, jak je pro svou potřebu pořídili tehdejší posluchači. Přestože nejsou autorizovány, jsou cenným dokumentem z doby, kdy pořádání filosofických seminářů a přednášek v soukromí bylo něčím zcela neznámým.



e d i c e

č e s k á e x p e d i c e

Česká expedice /pravděpodobně chtěla svým názvem navázat na Krameriovu vydavatelskou iniciativu z konce 18. století/ vznikla v roce 1979, kdy byl opsán první rukopis, a to Znamení moci od Jana Zahradníčka. Původně šlo o jedinou řadu - edici poezie nazvanou Asyl. Před stránkou tiráže byl u svazků této řady uváděn text: "Smyslem řady básnických sbírek nazvané Asyl je sloužit poezii. Rukopisy básní přepisují autoři pro vlastní potřebu. V některých případech se Asyl vrací také do minulosti české poezie připomínaje i díla zapomenutá, torzaická nebo opuštěná jejích zemřelými tvůrci. Tak buďtež chápána v souladu s výzvami k aktivní činnosti v umělecké tvorbě také slova a myšlenky básní i poslání Asylu. Tak nechť se porozumí dobré vůli, z níž se tato řada zrodila."

Specifikou řady Asyl /její svazky jsou s krátkým přerušením v roce 1981 a 1982 opisovány dodnes/ je, že ji vždy doprovázejí původní grafické listy; též knihařské stránce se věnuje značná péče. Na rubu každého titulního listu je citát z Františka Halase "Poezie je krví svobody".

Česká expedice postupně vytvořila nové řady. První, nazvaná Prostor, se má věnovat literárně kritickým a historickým pracím. Svazky se tu uvádějí na rubu titulního listu citátem z T.G. Masaryka: "Humanitní ideál je všecek smysl našeho národního života... Vyžaduje, abychom soustavně, všude, ve všem a vždy odpírali zlému, vlastní a cizí nehumanitě společnosti."

Další řada Hlas určená vzpomínkám, pamětem a dokumentárním pracím, má motto z F.X. Šaldy: "Umění učí nás zpívat nad jícnem hrůzy a nad propastí tmy."

Roku 1983 byla založena řada nazvaná Lyrika Jaromíra Hořce, kde se postupně opisují jednotlivé autorovy sbírky od roku 1939 do současnosti. A konečně poslední řada s názvem Opus /Zkratka: Opsáno pro účele studií/ se věnuje diskusním materiálům a studiím.

Celkem bylo od roku 1979 do roku 1987 v České expedici opsáno přes 50 titulů, z nichž některé nebyly z různých důvodů opatřeny vytištěnou značkou České expedice.

Novinkou České expedice byl grafický tisk /1986/ nazvaný K počtě osobností a díla Jana Zahradníčka /devět grafických listů v obalu/. V této volné řadě grafických konvolutů hodlá Česká expedice pokračovat.

Z jednotlivých řad:

1. Řada poezie A S Y L :

ZAHRADNÍČEK, Jan: Znamení moci

/Asyl, sv. 1, Praha 1979, 78 ss., kvart. Čtyři několikabarevné linoryty Jiřího Jiráska, plátěná vazba./

Báseň doprovodil doslovem nazvaným Básnická výzva Bedřich Fučík.

HANČ, Jan: Události I

/Asyl, sv.2, Praha 1979, 68 ss., kvart. Barevná litografie Františka Grosse, plátěná vazba./

Opis podle exempláře prvního vydání Událostí v roce 1948, opraveného autorem. Ediční poznámka Jiřího Hynka.

HOŘEC, Jaromír: Vnitrozemí

/Asyl, sv.3, Praha 1979, 118 ss. Formát A5. Tři barevné litografie Františka Dvořáka, plátěná vazba./

Sbírka napsaná v roce 1944 a zamítnutá v roce 1969 nakladatelstvím Čs. spisovatel, protože by prý mohla "vážně narušit konsolidační období". Doslov Jiřího Brabce nazvaný Z posudku.

BLATNÝ, Ivan: Poblíž katedrál

/Asyl, sv.4, Praha 1979, 90 ss., kvart. S jedenácti několikabarevnými dřevorezy Jiřího Jiráska, plátěná vazba./

Sedesát nových básní uspořádaných Jiřím Hynkem do tří oddílů: Stará bydliště, Podzim a Cesta do Prahy. Doslov Jiřího Hynka Návrat Ivana Blatného a ediční poznámka.

HALAS, František: Říkám víc tichem než slovy

/Asyl, sv.5, Praha 1981, 55 ss., kvart. S jednou litografií Miroslava Klomínka, tři faksimile rukopisu básně a dopisů, plátěná vazba./

Výběr z dopisů a básní psaných M. Škrdlantové a J. Škrdlantovi v letech 1940 až 1944. Úvodní stať Ani Mácha ani Halas? od Jiřího Hynka, Poznámka na závěr od J.H.

HYNEK, Jiří: Rekviem za Janem Zahradníčkem

/Asyl, sv.6, Praha 1982, 25 ss., kvart. S dřevorezem Jiřího Jiráska, plátěná vazba./

Básnické pásmo doprovázené autorovým doslovem Nevyhleditelné básnické dílo a ediční poznámkou vysvětlující,

že tato báseň byla jedním z "podkladů" pro obvinění z podvracení republiky v roce 1981.

HOŘEC, Jaromír: Prísežné svědectví

/Asyl, sv. 7, Praha 1980, 104 ss., formát A5. S třemi barevnými litografiemi Františka Dvořáka, plátěná vazba./

Sbírka se skládá ze dvou částí: Květen č. 1 /vydána v roce 1946 a v tomto novém opise zčásti upravená/ a Květen č. 2 z roku 1975. Na závěr poznámka od J.H.

ANDRENIK, Ivan: Jediný zlý oheň

/Asyl, sv. 8, Praha 1986, 65 ss., formát A5. S třemi litografiemi Milana Albicha, plátěná vazba./

První autorova sbírka s doslovem Jaromíra Hořce Poezie z ticha.

BURIAN, Petr: Úzkost

/Asyl, sv. 9, Praha 1981 a 1983 - dva opisy, 82 ss., formát A5. S pěti dřevořezy Jiřího Jiráska, plátěná vazba./

Prvotina s doslovem Poznámka o autorovi od J.H.

HOŘEC, Jaromír: Úpadek hvězd

/Asyl, sv. 10, Praha 1981, 110 ss., kvart. S litografií Lubomíra Přikryla, plátěná vazba./

Verše napsané v roce 1944 doprovází poznámka od J.H.

LAZECKÝ, František: Večeře u kata

/Asyl, sv. 11, Praha 1984, 66 ss., kvart. S dvěma barevnými litografiemi Lubora Chochola, plátěná vazba./

Sbírka obsahuje básně Večeře u kata a Noční procházku s Falstaffem. Doslov Poezie života a víry od Jaromíra Hořce.

HANČ, Jan: Události II.

/Asyl, sv. 12, Praha 1987, 81 ss., kvart. S litografií Františka Grosse, plátěná vazba./

Časově druhá z autorových sbírek veršů a deníkových záznamů z počátku padesátých let. Stať Jana Lopatky K Janu Hančovi a jeho textům a vydavatelská poznámka. S třemi fotografiemi a faksimile Hančova textu.

KALISTA, Zdeněk: Veliká noc

/Asyl, sv. 13, Praha 1987, 78 ss., formát A5. Se čtyřmi linoryty Jiřího Jiráska. V textu fotografie autora a faksimile básně. Brožované s linorytovým přebalem./

Poslední básně s autorovou předmluvou Kruh mého života se uzavírá a studii Jaromíra Hořce Od Ráje srdce k Veliké noci.

ROŽEK, Ivo: Až delfíni vystoupí z vod

/Asyl, sv. 14, Praha 1987, 70 ss., formát A5. S dvěma lepty Jaroslava Hořánka, plátěná vazba./

Prvotina autora narozeného v roce 1922, někdejšího autora Studentského časopisu - Ivo Jindřicha. S doslovem Poezie Ivo Rožka od Jaromíra Hořce. Básně z let 1958 až 1968.

HOŘEC, Jaromír: Přivolávání světla

/Asyl, sv. 15, Praha 1987, 34 ss., kvart. S dvěma litografiemi Františka Emlera, plátěná vazba./

Sbírka s podtitulem "Variace na obrazy Františka Emlera".

x x x

V České expedici byly dále opsány mimo řadu "Asyl" tyto sbírky:

HYNEK, Jiří: Bez glejtu

/Praha 1979, 61 ss., formát A5. Se šesti dřevoryty Jiřího Jiráska, plátěná vazba./

Verše z let 1969 až 1974 s doslovem S.V. "Růže na dně tmy".

HYNEK, Jiří: Ne

/Praha 1980, 69 ss., formát A5. S třemi temperami Františka Dvořáka, plátěná vazba./

Verše z let 1979-1980.

/Autor neuveden/ 50

/Praha 1982, 68 ss., kvart. S 27 dřevořezy Jiřího Jiráska, plátěná vazba./

Verše malíře Jiřího Jiráska opsané k jeho 50. narozeninám.

/pokračování/

=====

P e r i o d i k a

=====

O d i v a d l e



K prvnímu svazku tohoto sborníku viz Knižní zpravodaj 3/86. Druhý svazek vyšel letos v únoru; struktura rubrik zůstává beze změny, počet stran představuje však téměř dvojnásobek /450 ss. A4, tuhá plátěná vazba/. Pouhý opis obsahu by stačil zaplnit celou stránku, musíme se proto omezit jen na rámcovou informaci.

V úvodním článku Výzva k naději se Otomar Krejča zamýšlí nad soudobou krizí divadelního herectví a divadla vůbec. Rubrika K ÚVAZE je věnována tématu ČESKÉ DRAMA. Historicky otázku pojednává Marie Vrbová, Hynek Rydl se zabývá současným divadlem "autorské výpovědi". Podobně jako v předchozím čísle je do tohoto tematického bloku zařazen i rozhovor: Dramatici o dramatu /nad otázkami Karla Krause rozpráví Sergej Machonin s Václavem Havlem, Františkem Pavlíčkem, Josefem Topolem a Milanem Uhdem/. Rubrika referátů CO A JAK V DIVADLECH hodnotí současné původní hry uváděné na pražských scénách, s omezením na tzv. kamenná divadla.

Pokračují další rubriky ve známém sledu, jejich názvy nám však někdy chystají drobná překvapení. Tak pod záhlavím NOVÁ ČESKÁ HRA je uvedena důkladná monografická studie Luboše Pistoria věnovaná autorské osobnosti Daniely Fischerové; pod titulem FEJETON objevíme dvě vzpomínky na Ludvíka Aškenazyho a výňatky z jeho korespondence. Pod záhlavím SOUVISLOSTI-PORTRÉTY-PŘIPOMENUTÍ jsou shrnuty texty /rozličné povahy i délky/ tak či onak věnované několika význačným postavám českého divadelnictví, které oslavily v druhém pololetí 1986 svá životní jubilea: Otomaru Krejčovi /65/, Vlastě Chramostové /60/, Václavu Havlovi /50/, Pavlu Landovskému /50/, Janu Třískovi /50/ a Milanu Uhdemu /50/. Dílu těchto Jubilantů je rovněž věnována závěrečná dokumentární rubrika PRO ARCHIV.

-db-

V září se dostalo do oběhu sedmé číslo /Praha 1987, 120 ss. A4/, jehož charakteristickým rysem je, že přesahuje oblast filosofie směrem k sociální psychologii a teologii. V základním oddílu článků a studií uvádí tři obsáhlé texty domácích autorů: filosofa Miroslava Petříčka jr., jungovsky orientovaného vykladače současného světa Rudolfa Starého a protestantského starozákonníka Milana Balabana /nazvy příspěvků neuvádíme, vyžadovaly by totiž komentář, na který zde není dost místa/.

Pod záhlavím Překlady/komentáře je zařazena stať anglického filosofa Anthonyho Kennyho Tomáš Akvinský o vůli.

V posledním oddíle /který si bez ohledu na charakter zařazených textů uchovává stereotypní název Recenze/anotace/polemika/ najdeme aktuální glosu O jednom dluhu Janu Patočkovu a jeho odkazu, Konstantinovu O právu na dějiny úvahy spíše osobní a dvě volné úvahy Rudolfa Batčka Nefilozofická pocta filozofii a Neteologická pocta teologii.

I n f o r m a c e o c í r k v i /IOC/

++++++
++

Číslo 7/87

Úvodní část věnována postavě P. Adolfa Kajpra /nedožitě 85. narozeniny/; dále uvedme projev východoněmeckého biskupa Wankeho na téma kněžské služby v současném světě a podrobný referát o třetí cestě Jana Pavla II. do Polska /červen t.r./.

Číslo 8/87

Upozorňujeme zvláště na list pravoslavného kněze G. Jakunina patriarchovi Pimenovi o vztahu církve a státu v SSSR /referát s obsáhlými výňatky/ a na zprávu o setkání katolíků NDR v Drážďanech 10.-12. července t.r.

Číslo 9/87

Kromě pokračování listu G. Jakunina patriarchovi Pimenovi zaznamenejme zvláště obsáhlé memorandum kardinála Tomáška o aktuálních problémech církve v Československu /adresované ministru kultury ČSR v dubnu 1986, až dosud bez odpovědi/.

Číslo 8 / dok. č. 37-40; sdělení VONS č. 641-650
/uzávěrka ke 4.6.1987/

Upozorňujeme zejména na několik materiálů týkajících se problematiky cestování do zahraničí: svévolný postup úřadů je doložen na konkrétních případech z poslední doby v dok. č. 38; dočatečně je publikována příloha k dok. č. 36 /viz předešlé číslo Infochu/, obsahující rozbor dosavadní právní úpravy cestování čs. občanů do zahraničí, a konečně diskusní příspěvek P. Uhla k témuž dokumentu. - Z dalšího obsahu uvedme zprávu J. Vančury o mezinárodním mírovém semináři konaném 7.-9.5. ve Varšavě na popud polského nezávislého hnutí Svoboda a mír.

Číslo 9 / dok. č. 41-42; sdělení VONS č. 651-661
/uzávěrka k 24.6.1987/

Z obsahu vyjímáme: diskusní příspěvek J. Šterna k dok. č. 33 /o znečišťování ovzduší/; dopis aktivisty Solidarity J. Onyszkiewicze z prosince 1986, adresovaný J. Šabatovi, v němž autor shrnuje svůj pohled na současnou situaci polské opozice. - Kromě obvyklých stálých rubrik zde nacházíme další přehled novinek hudebního samizdatu.

Číslo 10 / dok. č. 43-49; sdělení VONS č. 662-672
/uzávěrka k 6.8.1987/

Tradiční prohlášení k 21. srpnu /dok. č. 47/ rozvíjí koncepci národního smíření jakožto "nového začátku", obsaženou již ve výročním dokumentu Ch 77 z ledna t.r. Slovo ke spoluobčanům. - Z dalšího obsahu zaznamenejme dopis 40 signatářů /převážně mladší generace/ věnovaný problematice vnitřního života Charty 77 - ohlas na Slovo k signatářům /dok. č. 3/87/.

Číslo 11 / dok. č. 50-51; sdělení VONS č. 673-675 /uzávěrka
k 3.9.1987/

Z obsahu zaznamenáváme stanovisko M. Palouše k "Dopisu čtyřiceti" /viz předchozí číslo Infochu/, další ohlasy na ekologický dokument /č.33/, zprávu J. Kavana o konferenci ENI /mezinárod. hnutí za evrop. jaderné odzbrojení/ v Coventry, komuniké ze setkání aktivistů čs. a polských nezávislých hnutí.