

ČLÁNKY/STUDIE

- /02/ projev na závěr akademického roku /joseph brodsky/
/09/ verš a řádek /miroslav červenka/

888

O KNIHÁCH

- /40/ moderní individualismus/
očiima antropologa /-bn-/
/50/ sebrané spisy jana čepa /jan rolek/
/56/ eva kantůrková a její přítelkyně/
z domu smutku /františek kautman/
/64/ k české literatuře po roce 1945 /zdeněk hrubý/

888

OPERNÍ HLÍDKA

- /71/ s rigolettem na věčné časy /caruso/

888

GLOSÝ

- /73/ česká poezie ve světě /-hā-/
/76/ roland barthes anglicky /-hā-/

888

DISKUSE

- /80/ češi e dějiny československa /linek/svoboda/
/95/ zasláno /šustrová/bohdan/

888

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

I.

Zejatý mahagon v soukromém bytě v Římě.
U stropu křišťálový a zaprášený ostrov.
V podvečer žaluzie se podobají rybě,
která si popletla šupiny s kostrou.
Bosou nohou na rudý mramor - při oblékání -
vykročí tělo, vstupujíc tak do nového dějství.
Uslyšet "ani hnout", hned bych znehybněl bez váhání,
jak toto město, navěky strnulé štěstím už v dětství.
Svět se skládá z nahoty a záhybů látky.
V tom druhém je více lásky než v lidských tvářích.
I tenor v opeře je jenom proto tak sladký,
že vzápětí mizí ze scény, a to navždy.
Na prahu noci modrá zornička koupe
v slzách svůj lesk tak dlouho, až září jak hvězda,
a luna v záhlaví je jako náměstí skoupé,
bez vodotrysku, ale z téhož kamene, a taky prázdná.

II.

Měsíc nehybných kyvadel /v srpnu je ještě čilá
už jen moucha ve vyschlém hrdle karafy/.
Číslice na ciferníku se kříží, jak kdyby byla
reflektory PVO, co pátrají po serafech.
Měsíc stažených rolet a křesel v povlacích bílých,
zpocených dvojníků, v každém zrcadle jeden,
včel, které zapomněly, kde že jsou jejich úly,
a odlétly k moři, aby se pokryly medem.
Tak jen se, vodo, čiň, ať se tvé proudy lopotí
s ochablým bílým svařem a koudelí, která už líná.
Pro torzo bez přístřeší a prázdné, nečinné lopaty
je vskutku nejprůměřenější octnout se v rozvalinách.
Ale i ony se poznají - vždyť jenom slinou stmelíš
střepy a úlomky - jak ve svém dávném vzoru
v drobivém židovském "r", zatímco věčně bdělý
Čas barbarským pohledem sleduje Forum.

/Překlad M. Arnautové/

Joseph Brodsky

PROJEV NA ZÁVĚR AKADEMICKÉHO ROKU^{+/}

Dámy a pánové, absolventi roku 1984:

Ať už se rozhodnete být jakkoli odvážní či opatrní, nevyhnutelně se v životě dostanete do přímého fyzického kontaktu s tím, co nazýváme zlem. Nemám na mysli rekvizitu gotického románu, ale, střizlivě řečeno, hmatatelnou společenskou realitu, kterou nemůžete žádným způsobem ovládat. Před tímto setkáním vás neuchrání sebelepší povaha ani sebechytřejší spekulace. Vlastně čím víc přemýšlíte, čím jste opatrnější, tím větší je pravděpodobnost tohoto setkání a tím tvrdší je jeho dopad. Struktura života je už taková, že to, co považujeme za zlo, dokáže být téměř všudypřítomné, už jen proto, že má ve zvyku objevovat se v masce dobra. Nepředstavuje se na prahu: "Ahoj, já jsem zlo!" To samozřejmě svědčí o jeho podřadném charakteru, ale útěcha, kterou člověk může z tohoto postřehu čerpat, je zkalena jeho frekvencí.

Bylo by tedy prozíravé, kdybychom své představy o dobru podrobili co nejprísnejšímu zkoumání, prošli tak říkajíc celý náš šatník a zjistili, které z našich šatů by mohly padnout vetřelci. Z toho by se samozřejmě mohlo stát zaměstnání na plný úvazek, a bylo by to dobře. Budete překvapeni, jak mnoho věcí, které jste považovali za vlastní a dobré, může docela snadno a bez velkých úprav padnout nepříteli. Dokonce se možná začnete ptát, zda právě on není vaším zrcadlovým obrazem, protože nejzajímavější věcí na zlu je to, že je dočista lidské. Řečeno bez přehánění, nic nelze tak snadno obrátit a nosit naruby jako názory na sociální spravedlnost, veřejné svědomí, lepší budoucnost atd. Jednou z nejspolehlivějších známek nebezpečí je tu počet těch, kdož sdílejí vaše názory, ani ne tak proto, že jednomyslnost má sklon zvrhnout se v unifor-

^{+/} Text přednášky, kterou ruský básník a esejista žijící v Americe, nositel Nobelovy ceny za literaturu 1987, Iosif Brodskij /své anglicky psané eseje podepisuje nyní Joseph Brodsky/ pronesl na Williams College v USA na závěr akademického roku 1984. Přeloženo z The New York Review of Books, 16. srpna 1984.

mitu, jako spíše pro možnost - v mnoha případech nespornou - , že ušlechtilý postoj je jenom předstírán.

Z tohoto důvodu je nejbezpečnější obranou proti zlu krajní individualismus, původnost myšlení, nevyzpytatelnost, chcete-li dokonce výstřednost. Tedy něco, co nelze hrát, předstírat, napodobovat, něco, z čeho by ani ostřílený podvodník neměl velkou radost. Jinými slovy, něco, co se nedá sdílet, stejně jako vlastní kůže - dokonce ani menšinou ne. Zlo miluje solidnost. Je vždycky nadšeno masami lidí, úctyhodnou skálopevností, ideologickou čistotou, vycvičenými armádami a vyrovnaným rozpočtem. Jeho náklonnost k těmto věcem podle všeho nějak souvisí s jeho vrozenou nejistotou, ale tento poznatek opět nepřináší velkou útěchu v okamžiku, kdy zlo triumfuje.

A ono skutečně triumfuje: v mnoha částech světa i uvnitř nás samých. Bereme-li v úvahu jeho mohutnost a usilovnost, a zvláště bereme-li v úvahu únavu těch, kdo mu čelí, musíme dnes zlo chápat nikoli jako etickou kategorii, ale jako fyzický jev, který už není omezen na drobné částice, ale který se dá geograficky mapovat. Důvod, proč vám o tom všem vyprávím, není v tom, že jste mladí, svěží a váš štít je čistý. Ten štít je přece celý černý, a těžko věřit, že máte chuť ho očistit. Má řeč vám chce jen nabídnout způsob rezistence, který vám možná pomůže, abyste ze srážky se zlem vyšli snad o něco méně poskvrnění než vaši předchůdci. To, co mám na mysli, je samozřejmě ta známá záležitost s nastavením druhé tváře.

Předpokládám, že jste se už tak či onak doslechli něco o tom, jak tento verš z Kázání na hoře interpretovali Lev Tolstoj, Mahátma Gándhí, Martin Luther King a mnozí další. Jinými slovy, předpokládám, že jste obeznámeni s pojmem nenásilného nebo pasivního odporu, jehož hlavní zásadou je odplácet zlé dobrým, čili neoplácet stejným. Už samotný fakt, že svět dnes vypadá tak, jak vypadá, přinejmenším naznačuje, že toto pojetí se ani zdaleka netěší všeobecné oblibě. Důvody pro to jsou dva. Za prvé, aby mohla být tato koncepce uplatňována, je třeba záruky demokracie. Což je přesně to, co 86 procent zeměkoule postrádá. Za druhé, je zapotřebí mít zdravý rozum, který oběti napoví, že jediný zisk, který přinese nastavení druhé tváře a neoplácení stejným, je v nejlepším pří-

padě mravní vítězství, tj. zisk zcela nemateriální povahy. Přírozená neochota vystavit další část vlastního těla ráně je ospravedlňována podezřením, že takové počínání zlo ještě více dráždí a množí; že toto mravní vítězství si může protivník vykládat jako vlastní beztrestnost.

Existují ještě další, závažnější důvody pro podezíravost. Pokud jí první rána úplně nevytloukla mozek z hlavy, může si oběť uvědomit, že nastavit druhou tvář se rovná manipulaci s útočnickovým pocitem viny, o jeho karmě ani nemluvě. Samotné morální vítězství nemusí být konec konců tak úplně morální, nejen proto, že oběť nadřazuje nepříteli, to znamená, že ji činí lepší. Ať už je však váš nepřítel jakkoli špatný, podstatné je, že je to člověk; a přestože jsme neschopni milovat druhé tak jako sebe samotné, jsme si nicméně vědomi toho, že špatnost zapouští kořeny právě tehdy, když si jeden člověk začne myslet, že je lepší než druhý. /Z toho důvodu vůbec ta rána na pravou tvář./ Proto nastaví-li člověk nepříteli druhou tvář, může tím získat v nejlepším případě zadostiučinění, že nepřítele upozornil na marnost jeho počínání. "Pohleď," říká druhá tvář, "to, co biješ, je jenom tělo. To nejsem já. Nemůžeš rozdrtit moji duši." U tohoto postoje spočívá potíže samozřejmě v tom, že nepřítel může naši výzvu jednoduše přijmout.

Před dvaceti lety se na jednom z mnoha vězeňských dvorů v severním Rusku odehrála následující scéna. V sedm hodin ráno rozrazil vězeňský dozorce dveře cely, postavil se na práh a oslovil vězně: "Občané! Kolektiv dozorců tohoto vězení vyzývá vás, vězně, k socialistické soutěži ve štípání dříví, které je složeno na dvoře." V oněch končinách neexistuje ústřední topení a místní úřady vyměřují všem místním dřevařským podnikům "daň", rovnou jedné desetiny jejich produkce. V době, kterou popisují, vypadal vězeňský dvůr skutečně jako sklad dříví: hromady dřeva sahaly do výše jednoho až dvou podlaží a převyšovaly přízemní čtyřúhelník vězeňské budovy. Nutnost sekat dříví byla zjevná, přestože podobné socialistické soutěže se konaly už dříve. "A co když se odmítnu zúčastnit?" zeptal se jeden z vězňů. "V tom případě budeš bez jídla," odpověděl dozorce.

Potom byly vězňům vydány sekery a štípání začalo. Vězni i dozorci tvrdě pracovali a v poledne byli všichni vyčerpaní, zvláště trvale podvyživení vězni. Byla ohlášena přestávka a lidé usedli k jídlu: kromě muže, který položil onu otázku. Ten sekal dál. Vězňové i dozorci dělali na jeho účet vtipy asi v tom smyslu, že Židé prý jsou chytří, ale tenhle... a tak podobně. Po přestávce znovu pokračovali v práci, třebaže poněkud méně energicky. Ve čtyři hodiny toho dozorci nechali, protože jim končila směna, a o něco později skončili s prací i vězňové. Ten muž se však stále dál rozmachoval sekerou. Oběma stranami byl několikrát vyzván, aby už přestal, ale nevěnoval tomu pozornost. Vypadalo to, jako by se dostal do určitého rytmu a nechtěl ho přerušit; anebo byl tím rytmem posedlý?

Ostatním připadal jako automat. Pět hodin, šest hodin, a sekera se pořád pohybovala nahoru a dolů. Dozorci i vězni ho nyní zaujatě sledovali a sardonický výraz jejich tváří byl vystřídán výrazem úžasu a posléze hrůzy. V půl osmé muž skončil, těžce došel do své cely a usnul. Během zbývajících doby, kterou strávil v tomto vězení, už nikdy nebyla vydána výzva k socialistické soutěži mezi dozorci a vězni, přestože dříví se dál vršilo na dvoře.

Domnívám se, že ten muž mohl dokázat takovou věc - celých dvanáct hodin štípat dříví - protože byl v té době docela mladý. Bylo mu tehdy dvacet čtyři. Jenom o trochu víc než vám. Přesto však si myslím, že jeho počínání toho dne mohlo mít ještě další důvod. Je docela možné, že ten mladý muž - právě proto, že byl tak mladý - si pamatoval text Kázání na hoře lépe než Tolstoj a Gándhí. Protože Syn člověka měl ve zvyku mluvit v trojverších, mladý muž si možná vzpomněl, že příslušný verš nekončí:

"Ale udeří-li tě kdo v pravé líce tvé, nasaď jemu i druhého", ale pokračuje dál bez ztečky nebo čárky:

"A tomu, kdož se s tebou chce souditi a sukni tvou vzít, nech i pláště.

A nutil-li by tě kdo míti jednu, jdi s ním dvě." + /

+/ Evangelium sv. Matouše, 5, 39-41, Bible svatá, kral. text, opravené vydání, Ústřední církevní nakladatelství, Praha 1969, s. 53.

Tyto verše, citované v plném znění, mají ve skutečnosti velice málo společného s nenásilným nebo pasivním odporem, se zásadou neoplácat stejným a oplácat zlé dobrým. Smysl těchto veršů je všechno jiné než pasivita, protože naznačují, že zlo lze vyhnáním do krajnosti zesměšnit, ukazují možnost učinit zlo absurdním tím, že jeho požadavky převýšíme mírou své poddajnosti, která devalvuje možnou škodu. To staví oběť do velice aktivní pozice, do pozice duchovního útočníka. Zde je možné dosáhnout ne morálního, ale existenciálního vítězství. Druhá tvář tu neuvádí do pohybu nepřítelův pocit viny /který on umí dokonale potlačit/, ale odhaluje jeho pohledu a chápání nesmyslnost celého toho podniku způsobem, kterým tak činí každá forma masové výroby.

Dovolte, abych Vám připomněl, že tu nehovoříme o čestném boji. Mluvíme o takových situacích, kdy je člověk od samého začátku v beznadějně nevýhodném postavení, kdy nemá šanci se bránit, kdy je pravděpodobnost prohry naprosto zdrcující. Jinými slovy, mluvíme o těch nejčernějších hodinách v životě člověka, kdy pocit mravní převahy nad nepřítelem neposkytuje žádnou útěchu, kdy nepřítel už zašel příliš daleko na to, aby bylo možné v něm vzbudit pocit hanby nebo nostalgie po zapomenutých mravních ohledech, kdy má člověk pouze vlastní tvář, sukni, plášť a pár nohou, které ještě dokáží ujít jednu nebo dvě míle.

V této situaci zbývá velice málo prostoru pro taktické manévrování. A proto by nastavení druhé tváře mělo být uvědomělým, chladným, uváženým rozhodnutím. Vaše vyhlídky na výhru, jakkoli neutěšené, zcela závisí na tom, zda si uvědomujete, co činíte. Obracíte-li se k nepříteli a nastavujete mu tvář, měli byste vědět, že je to jenom začátek vaší zkoušky, stejně jako je to jenom začátek onoho verše - a vy musíte být schopni projít tím vším až do konce, projít všemi třemi verši z Kázání na hoře. Protože jinak vás ten z kontextu vytržený verš zmrzačí.

Založit svou etiku na špatně citovaném verši znamená zahrávat si s osudem, anebo skončit jako duchovní buržoa, vychutnávající největší pohodlí: pohodlí svého přesvědčení. V obou případech /z nichž ten druhý, zahrnující členství

v dobře míněných hnutích a nevýdělečných organizacích, je nejméně přijatelný/ to vede k vydání pozic zlu, k prodlení v pochopení jeho slabostí. Protože, mohu-li vám to znovu připomenout, zlo je jenom lidské.

Etika postavená na špatně citovaném verši nedokázala nic změnit v pogándhíovské Indii, kromě barvy státní správy. Z hlediska hladového člověka je však úplně jedno, kvůli komu hladoví. Dovoluji si prohlásit, že by možná dal přednost tomu, kdyby ze jeho neutěšenou situaci byli odpovědni bílí, i kdyby jenom proto, že tak by sociální zlo zdánlivě přicházelo odjinud a možná by bylo méně trýznivé než utrpení z rukou vlastních lidí. Pod cizím jhem je vždycky místo pro naději, pro fantazii.

Podobně v Rusku po Tolstém etika založená na tomto chybně citovaném verši podkopala do značné míry odhodlání národa čelit policejnímu státu. Co následovalo, je až příliš dobře známo: šest desetiletí nastavování druhé tváře změnilo tvář národa v jednu velkou podlitinu, a tak dnes stát, unavený svým vlastním násilím, do této tváře jenom plive. Stejně jako plive do tváře celého světa. Jinými slovy, pokud chcete sekularizovat křesťanství, pokud chcete překládat Kristovo učení do politické terminologie, potřebujete něco víc než moderní politický žargon: potřebujete mít originál - alespoň v mysli, jestliže nenalezl místo ve vašem srdci. A protože On byl víc boží duch než dobrý člověk, je fatální stále mluvit o jeho dobrotě na úkor jeho metafyziky.

Musím přiznat, že se mi o všech těchto věcech mluví trochu špatně: protože nastavení nebo nenastavení té druhé tváře je koneckonců nanejvýš osobní záležitost. K takovému setkání vždycky dochází mezi čtyřma očima. Vždycky jde o vaši kůži, vaši košili a kabát a jsou to vaše nohy, které budou muset ujít tu cestu. Radit někomu, jak naložit s tímto vlastnictvím, nebo na něj dokonce naléhat, by bylo nevhodné, ne-li naprosto nesprávné. Vše, o co zde usiluji, je odstranit z vaší mysli kliše, které tolika lidem uškodilo a přineslo tak málo užitku. Rád bych vám také vštípil myšlenku, že dokud máte svou kůži, košili, kabát, ruce a nohy, nejste ještě poraženi, ať už jsou vaše vyhlídky jakkoli špatné.

Je zde však ještě jeden důvod, proč se mi o těchto vě-
cech špatně mluví na veřejnosti; a tím není vaše vlastní
p irozená neochota pohlížet na sebe samé jako na latentní
oběti. Ne, je to spíš obyčejná strážlivost, která mě nutí,
abych mezi vámi tušil také latentní darebáky, a vyrazovat
tajemství rezistence před možným nepřitelem je špatná stra-
tegie. Co mne snad může zbavit obvinění ze zraedy, anebo,
což je ještě horší, z projekce taktického statu quo do bu-
dournosti, je naděje, že oběť bude mít vždy více vynaléza-
vosti, více původnosti v myšlení, více smělosti než dare-
bák. A proto je šance, že oběť zvítězí.

Miroslav Červenka

VERŠ A ŘÁDEK

/Experiment Karla Šiktance s básnickým rytmem/

/1/

V úsilí o originalitu a naléhavost poetiky se musel Karel Šiktanc, právě tak jako ostatní jeho vrstevníci, diferencovat stejně od předchůdců jako od svých vlastních počátků. V básnickém vývoji je to ostatně situace méně neobvyklá, než by se zdálo: například i Březina, Hlaváček nebo Sova se dostávali ke svým uměleckým průbojům až po prvotinách více méně pravověrného lumírovství.

Spíše než patos agitační poezie představovaly v druhé půli padesátých let toto překonávané stadium - omezíme-li se na oblast verše - standardizované metricky pravidelné sloky, obvykle čtyřverší, bez rytmické osobitosti, k významu a stylu textu přispívající jen obecným lyrickým oparem a reminiscencí na nespécifikované dědictví klasiky. Písňové zabarvení, pro Šiktance příznačné ještě v některých básních sbírky Vlnobití /1956/ a projevující se diferencovaností strofické výstavby, by bylo možno srovnat s tendencemi v sovětské poezii typu Isakovského a se stylistikou dobového repertoáru pěveckých souborů.

S pominutím jednotlivostí a přechodných stadií, při pohledu na dotvořené už básnické osobnosti si můžeme vyčlenit několik typů rytmické výstavby, příznačných pro sledovanou generaci. Je tu zaprvé pravidelný metrický verš s kvalitami hudebními nebo písňovými, jak ho po doznění avantgardy obnovili zejména Seifert a Hrubín, směřující k jisté dokonalosti a v nejlepších dílech s virtuositou aplikovaný na řeč mluvní a syntakticky spontánní, bez inverzí a licencí, která jako by o tom, že je podřízena pravidelnému metru, ani nevěděla /Josef Brukner v jedné z nejpěknějších sbírek tohoto období, Malé abecedě, dnes zapomenuté, protože se jí, žel, nedostalo pokračování; M. Florian/. Dále uvolněné užití téhož metricky pravidelného verše s nepravidelným rozsahem rytmických celků /veršů a jejich skupin/ i nepravidelnými rýmy, s odchylkami od dvojslabičné alternace důrazných a ne-

důrazných slabik a s trochejskými řádky v převažujícím jambickém kontextu, verš pružně se přizpůsobující mluvnímu členění, průhledný pro význam a význam v odstínech dotvářející /Jan Skácel/. Jiným typickým útvarem byl volný verš vyšlý z avantgardy, ale stále radikálněji prozaizovaný, mluvností civilní řeči a ještě víc mluvností jevištního dialogu zbavovaný nezvalovské intonační kadence a konečně proměněný v povolný orgán rozehrané /praktické, ale i intimní nebo aforistické/ intonace větné /J. Šotola/. A konečně je tu typ krátkého volného verše převážně o dvou, třech slovech, který, zřejmě inspirován podobnými rytmy v soudobé poezii polské /Różewicz/, ostře segmentuje kontinuum řeči, vybírá ze zkušenosti stručně pojmenované uzlové motivy a podřizuje je racionální, zřetelné, poselství básně obnažující kompozici /M. Holub, Vlasta Dvořáčková/.

Snad všechny tyto útvary /poslední z nich nejméně/ lze najít i ve sbírkách Vlnobití /1956/ a Žízeň /1959/, jimiž se Šiktanc postupně vymaňuje z konvencí let padesátých. Společné generační vlastnictví Šiktancovým uměleckým cílům ovšem nestačilo a básník si hledá rytmy osobité a nové. Nakonec je to právě on, kdo obohatil repertoár českého verše o prvky dotud neznámé.

/2/

Všechny čtyři shora uvedené veršové útvary, stejně jako ostatní typy pravidelného i volného verše v novodobé tištěné poezii pracují s identitou rytmického a grafického členění.

Abychom si nadále i ve stručnosti rozuměli, zavedeme si ad hoc rozlišené a definované termíny. Rytmem rozumíme výlučně zvukové - kromě rýmu z toho pochopitelně vyjímáme hláskové kvality - členění a uspořádání básně, naproti tomu grafikou její členění na vizuální celky, založené na prostředcích typografie. Do oblasti rytmu pak patří verš, tj. základní rytmická jednotka, a sloka, ve sféře grafiky stojí proti nim řádek a strofa. Odstavec s příslušným adjektivem /rytmický, grafický/ je skupina veršů, která nemá uspořádanost a periodicitu sloky /strofy/.

/10/

V klasickém metrickém verši je grafika konvenčním doprovodem rytmu, který je vyznačen zvukovými prostředky a rozeznatelný i bez její pomoci. Ve volných a uvolněných verších, kde se zvukové signály rytmu oslabují, má grafika aktivnější roli a je o to niterněji spjata s rytmem: grafické předěly jsou často nejedivějším pokynem, kde má vnímatel hledat jazykové podklady pro ustavení předělů rytmických, eventuálně kde vyznačit zvukově, tj. intonačně rytmický předěl i tam, kde pro to žádné jazykové předpoklady nenalézá. /Platí tu mutatis mutandis i pro tiché čtení bez zvukové realizace./ Jak vidět, nepokládáme ani v tomto případě rytmus za "záležitost grafiky"; ta tu funguje jako jakási rytmická interpunkce, přičemž konstituce verše se opírá o setrvačnost tradice, o povědomí verše jako specifického zvukového útvaru, stabilizované v naší kultuře. Úloha grafiky jako nositele rytmu však ve volném verši nesporně sílí.

Protože však volné verše mají rozhodující podíl na proměnách básnického rytmu po celé naše století, můžeme "srůstání" rytmu s grafikou ve shora uvedeném smyslu pokládat za jeden z charakteristických rysů moderního básnictví.

A právě zde, tedy u rysu základního a určujícího povahu celé epochy, nasazuje rytmický experiment Karla Šiktance. Řečeno co nejstručněji, Šiktanc rytmus a grafiku navzájem osamostatňuje: řádek se mu nekryje s veršem, strofa nebo grafický odstavec se slokou nebo rytmickým odstavcem. V básni probíhá nezávisle na sobě dvojí /a přibereme-li v úvahu i větu a její části, tedy trojí/ segmentace textu. Každá musí ovšem v tom případě mít své vlastní signály. Grafické segmentaci zůstávají řádky a mezery mezi nimi, segmentace rytmická si uchovává zvukové signály metrického uspořádání /pravidelné rozložení přízvuků, rytmické klauzule a nezřídka i rým k vyznačení slok/. Pochopitelně pak nenajdeme u Šiktance volné verše.

Měl bych pro názornost hned na tomto místě dát příklad z knížek Zařikávání živých, Adam a Eva nebo Jak se trhá srdce, kde tento experiment byl plně realizován. Nedovedu se však vzdát pozvolnějšího přístupu k jádru svého sdělení. Nezajímáme se tu jen o teoretický problém, ale o básníka samého, a tedy i o etapy, kterými na cestě k dozrání svého experimentu prošel. Přibudou tu pozorování i o jiných typech Šiktancova verše, než je ten, který stojí v centru našeho zájmu.

Koncem padesátých let vyvstává před Šiktancem záměr rozsáhlé a učeněné básně, která v širokých, do detailu zpracovaných obrazech fantaskního nebo reálně historického kolektivního dění /události/ prezentuje i rozhodující zkušenosti subjektu, jeho zrání, a na tomto základě i básníkovu morální poselství. Jedním z činitelů využitých k navození kontrastních i jiných vztahů mezi částmi takové básně je i užití různých druhů verše. Tyto druhy se musí lišit nápadně a být pro ta kovou úlohu zřetelně významově zabarveny, a z obou těchto důvodů potřebují být jasně začleněny do tradice dosavadních veršových forem a jejich užití. Šiktanc proto při vytváření polymetrických kompozic důvodně sáhl k metrickému verši. Tak hned v první z básní tohoto žánru, v baladicko-ironické Jakubské noci /zařazena ještě do Žízně/, stojí čtyřstopý trochej přeludné první poloviny básně /s onomatopoickými významy "pochoďu" apod./ proti čtyřstopému jambu civilnějšího vyprávění o činnostech vesničanů v půli druhé. Ale na dané už metrické základně byl ještě kontrastován refrén, vyznačující uplývání času, s vlastním epickým líčením:

... ..

a je to málo ještě málo pojďte si dědo na sklínku
zvou starce dávno odstrčené do studeného výminku

ale co ještě
ještě něco schází

a venku druhá odbíjí
a v hodinách to skřípe praská
a není vidět rafiji

jdou na hřbitov a staví kříže už nachýlené do hlíny
vyplejí travu zažnou svíce a v hlavách sadí květiny

a silnice již proklínali že si jde volně do světa
modře se na ně v loužích směje a v patách svlačcem
prokvétá

...

Verše téhož rozměru /jen 1. verš refrénu má o dvě slabiky více/ jsou rytmicky postaveny proti sobě tak, že v refrénech jsou některé verše rozděleny do několika řádků, zatímco v ostatku básně jsou vždy dva čtyřstopé jamby pospojovány do řádku jediného.

Z těchto dvou elementárních případů neshody rytmu a grafiky je druhý poměrně řídkým jevem, zatímco první je v novější poezii něčím naprosto obvyklým. Také v Šiktancově díle od Žízně po poslední sbírky se vyskytuje všude. Z počátečního období, kterým se teď zabýváme, ocitujeme příklad z Heinovských nocí, který dokumentuje funkci tohoto postupu: na stabilní metrické osnově jsou slova grafikou jaksi ještě jednou potěžkána a pojednána, rozestavují se důrazy a pauzy spjaté s okamžitými odstíny hlasu - v protikladu k metrem řízenému rytmu, který prezentuje jednotný tón celé básně.

Jelínek Jirků
Kácl Kadlec
A třicet ran
A echo zní
A hrobník Václav Kovařovský
Už zbytečný Už zbytečný
Havrani
Hlavně
Černé oči
A v chlapcích trubka tesklivá
Jen Alois Prynych slepec z války
se do těch očí nedívá

Jak vidět, předeslaná charakteristika sémantiku citovaných veršů nevyčerpává. V čtyřverších čtyřstopého jambu /rozdělených do šesti řádek/ zaujímají větší počet řádek vždy jen první dva verše, verš 3. a 4. zůstávají ve standardní podobě. Pravidelně opakovaný rytmický kontrast uvnitř každé sloky bez ohledu na rozložení slov a motivů tlumočí svým způsobem napětí mezi neodvratným postupem zobrazené vražedné masšinerie /sekané první dva verše/ a elegickým prožitkem mluvčího.

Prostý a široce užívaný způsob nesouladu rytmu s grafikou /nejjednodušeji pojmenovaný asi tak: konec verše implikuje konec řádku, nikoli však naopak/ je tedy zdrojem samostatných významových efektů: k sémantice, kterou /1/ básni uděluje výběr rozměru z obecné zásoby a kterou tedy má báseň společnou se všemi ostatními téhož rozměru, přibývá /2/ významovost vztahu mezi rytmem a grafickým členěním, přijatým pro celou báseň, a konečně /3/ významové odstíny vyplývající z oka žitých proměn vztahu těchto dvou členění od sloky ke sloce.

Nadto rytmický kontrast v témž oddílu skladby, koncipované i jinak jako polymetrická kompozice, představuje sedmířádkový, od výskytu k výskytu však symbolicky zkracovaný /"dušený"/ refrén s tématem mladistvé snivosti.

/4/

Protiklad dvou veršových útvarů spoluvytvářející průhledný kompoziční půdorys básně je příznačný i pro sbírku Nebožka smrt /1963/; rozluky rytmu a grafiky tu Šiktanc stupňuje. V básni Silvestrovská noc, podobně jako v Noci jakubské, jsou opět předmětem dvojího grafického traktování verše jediného rozměru, tentokrát čtyřstopé trocheje. Protikladem pasáží obsahujících výlučně řádky rovné verši nebo kratší než verš jsou však tentokrát části psané in continuo /jako próza/. Obdobně je tomu i v básni Čtyři dny v týdnu a v třetí části polymetrické Neděle třetí třídy, kde pravidelný rytmus v převleku grafické prózy prosvítá o to více ztíženě, že jeho jednotkami jsou tentokrát verše různostopé /a nerýmované/, a že tedy polohou meziveršových předělů si nemůžeme být jisti předem. Ukážeme si to na jednom z odstavců přepsaném zde do veršů, jak je navzdory zápisu lze více méně jednoznačně vyvodit z rozložení přízvuků: +/

+/ Procedura identifikace rytmických jednotek není složitá. V případě jambu je rytmický předěl - včetně césury alexandrinu - signalizován kromě mezislovního předělu následujícím tříslabičným celkem s rozložením přízvuků xxx, xxx nebo xxx; celky uvnitř veršů jsou naopak sudoslabičné, na konci verše následuje po přízvuku libovolný počet slabik. Poznamenávám, že se při této interpretaci co možná vyhýbáme vytváření rytmických jednotek delších než šestistopých.

Jednou / už dávno šli sme na kočičky	J5
Rozkročmo stál si nad vodou	J4
Niž křivej vzteky Něco hergot začít	J5
Dyť sme tu faktum jako Na Milosti	J5
Krouživý ticho Stejskali si psi	J5
A ty si sedřel dlaní prut	J4
až bylo v říčce od kocourů bílo	J5

Různostopé jamby se odtud stávají základním a nejobvyklejším Šiktancovým metrem /na rozdíl od ukázky obsahují i tří- a šestistopé celky/; trocheje jsou naopak skoro výlučně čtyřstopé /někdy v kombinaci s třístopými/, a jsou to, při daleko méně častém výskytu, útvary příznakové /se speciálními funkcemi/.

Vraťme se však ještě k tomu způsobu rozluky mezi rytmem a grafikou, který záleží v psaní metrických veršů in continuo. Tento postup se také v dalších, a to i vrcholných Šiktancových dílech s různými modifikacemi vrací: jako jeden z několika způsobů grafické úpravy textu se v podobě krátkých odstavců objevuje v Zařikávání dospělosti a převládá v celém Českém orloji, jakož i - po několikaleté přestávce - v několika básních zatím poslední knížky Srdce svého nejez. Výlučně in continuo je psáno Zařikávání synů /ač je zu řádek kratší než by dovolovale šířka strany/, skoro celé Město jménem Praha /zde však je próza grafickým přelivem přes lámané verše, přičemž vnitroveršové předěly jsou vyznačeny zvětšenými mezerami mezi slovy uvnitř prozaických řádek/, a ovšem knížka Mariášky /1970/, kde po stránce grafické se neobjevuje vůbec nic jiného než "próza"; přesto i zde v pěti básních ze sedmi jde o legitimně metrické různostopé jamby /s epizodickými trochejskými pasážemi a někdy s rytmicky odchýlnými verši v klauzulích odstavců/. Jen ve dvou zbývajících textech Zelený sen a Jabloňová hra lze mluvit o rytmitizované próze, podobně jako v titulním rámujiícím vyprávění Artézské studně a snad i v kontrastních pasážích vsunutých mezi trochejské sloky Zařikávání lítosti.

V próze je řádka jako jednotka členění textu anulována, neboť její ukončení na pravém okraji je dáno vnějšími technickými příčinami a nevypovídá o žádném záměru; výjimkou je jen předčasné ukončení řádky jako signálu odstavce, souběž-

ného obvykle nějak s členěním tematickým. Psaní veršů incontinulo tedy vlastně teoreticky znamená vyřazení grafiky ze hry a neliší se v tom od tradičního zápisu veršované řeči, v němž verš se rovná řádce. /Jestliže Šiktanc nechává pravý okraj nezcela zarovnaný a nepřipouští rozdělování slov /nebo je - v Mariáškách - aspoň značně omezuje/, je to nejvýš jen lehké upozornění, že text je třeba vnímat v jiném klíči než prozaickou beletrii; meziřádkový předěl přece nedostává žádnou úlohu jako nástroj "druhého" /oproti syntakticko-tematickému/ členění textu./ Proto býval tento způsob a snad dosud je - mám na mysli Fortovy Francouzské balady a jejich ohlas - pokládán za pouhou libůstku grafiky, rozmar. Zdá se však, že na pozadí klasického psaní veršů, který v myslích evropských vnímatelů je velice pevně zakotven, dochází tu k jistému přeskupení v hierarchii funkcí rytmu. Místo nastolení nezávislého členění řeči /se zdůrazněním a sémantickou konfrontací slov na hranicích úseků, pocitem sémantické kompaktnosti verše atd./ je tu rytmus především jakýmsi zvukovým doprovodem textu a je pociťován jako plynulý, kontinuální; je to nevýrazně členěný proud střídajících se důrazných a nedůrazných impulsů, spodní hukot, přerušovaný spíš hranicemi vyšších jednotek rytmických /slok/ než hranicemi mezi verši. Významovým důsledkem je zřejmě sugesce stálého, co do intenzity jen zvolna a jen v souvislosti s rozvržením tématu se proměňujícího napětí, které trvá nezávisle na motivech, o kterých se zrovna mluví. Rytmus méně zasahuje na scénu vyprávění, ale vytváří k ní oddělený protihlas. Ukážem to na malém úryvku z Bílé Černoci /Mariášky/, napsaném napřed incontinua, pak s členěním na úseky podle rytmických předělů. Zmíněný efekt rytmu se ovšem může plně uplatnit až tehdy, když ho vnímáme v průběhu celého rozsáhlého textu.

Pak někdo z dálky hrubě zavolal, sesmekla se mi k nohám, zděšená, a líbala mi ruce. Bylo to závratné a k nevěření sladké - kdykoli od těch čas mě ženy, jež jsem znal, líbaly na ruce, klesal jsem před nimi, jak by se ke mně z dálky vracela ta její dávná malá černá láska.

Pak nebylo už nic.

Neviděl jsem ji utíkat, jen štěkal pes a zavanul pach
hřebců, myslel jsem na brus v patách maringotky, na drsný
kámen v ledovaté vodě, a sáhla na mne smrt. Čtvereček okna,
plavý, ujížděl, plakal jsem nahlas mezi švestkami, chlapecký
pláč se jako cizí za mnou táh a tloukl hlavou o kmeny a
ploty.

Pak někdo z dálky hrubě zavolal,	J5
sesmekla se mi k nohám, zděšená,	J6
a líbala mi ruce.	J3
Bylo to závratné a k nevěření sladké -	J6
kdykoli od těch čas mě ženy, jež jsem znal,	J6
líbaly na ruce, klesal jsem před nimi,	J6
jak by se ke mně z dálky vracela	J5
ta její dávná malá černá láska.	J5

Pak nebylo už nic.	J3
Neviděl jsem ji utíkat,	J4
jen štěkal pes a zavanul pach hřebců,	J5
myslel jsem na brus v patách maringotky,	J5
na drsný kámen v ledovaté vodě,	J5
a sáhla na mne smrt.	J3
Čtvereček okna, plavý, ujížděl,	J5
plakal jsem nahlas mezi švestkami,	J5
chlapecký pláč se jako cizí za mnou táh	J6
a tloukl hlavou o kmeny a ploty.	J5

Dost odlišně vypadá situace v Českém orloji /1974/: in continuo jsou psány kratší úseky mezi pasážemi se zachovanou funkcí řádkování; "prozaické" úseky jsou kromě toho členěny na kratičké jedno- až dvouvěťové odstavce, takže až k pravému okraji může dosáhnout nejvýš pár řádek za sebou. V tomto okolí pak o jednořádkových izolovaných celcích de facto nelze říci, zda jsou míněny jako součást zápisu in continuo, nebo zda se včleňují do téže kategorie jako krátké řádky pasáží zřejmě psaných typografií řeči veršované. Příklad to ukáže zřetelně; ambivalentní řádky označujeme x:

...	
Říkej po mně:	
"Chraň bůh muže	
s hrůzným hrbem svědomí!"	
Modli se,	
slyšíš?	
Začla polní mše -	
slaměným andělům chytají křídylka,	x
vypřahlá fůra strmí na návsi jak	
poutní oltář, zasvěcený Slunci.	
Myslím na křivopřísežné.	x
Padali ze skal do běhutých vod,	x

zašití v pytli s prašivými psy a
perleťovou zmijí!
Ach břímě zralosti!
Ach křišťálová zoufalosti léta!

x
x

V těchto stálých výměnách a ambivalencích "veršové" a "prozaické" grafiky, v nerozhrazení dvou systémů nebo spíš dvou záměrů zápisu je čtenář veden chápat celý text jako jednotný. Rozdíly v způsobu řádkování pak znamenají zvýšení některých úseků /jejich grafickou izolací/, jsou nástrojem navození plynulých proměn tempa /v zřetelně prozaicky zapsaných úsecích je tempo rychlejší/, rytmicky odlišují refrény, vložky, přímé řeči atd. Místo zřetelného a stabilizovaného kontrastu dvou grafických pojetí, jak jsme to viděli ve starších knížkách, máme zde plynulé přechody spjaté s rozmanitostí místních efektů na variabilní, ale jednotné grafické základně. Velká kontinuální masa slovesného materiálu je uváděna do pozvolného pohybu, diferencuje se zevnitř - tak trochu jako širá paměť kolektiva, která je vlastním předmětem a snad i mluvčím tohoto podivuhodného textu.

/5/

V předchozích dvou kapitolkách jsme probrali dvě vzájemně protikladná pojetí grafiky, užitá k modifikaci zvukového rytmu. V prvním způsobu, který Šiktanc sdílí s řadou jiných autorů, jde o rozčlenění verše do několika řádek /přičemž konec verše musí být realizován v grafice jako konec řádky/, v druhém je samostatné řádkování zrušeno a zbývá jen zvukově signalizované členění rytmické. Hlavním efektem těchto grafických postupů je zvuková /a jejím prostřednictvím sémantická/ úprava rytmických celků: jednou je to relativní osamostatnění úseků kratších než verš, podruhé relativní oslabení i předělů mezi verši. Pojednání o jádru Šiktancových experimentů však dosud je před námi.

Jsou to případy, že řádkování se odtrhuje od zvukového členění, aniž se proto třeba jen o píd přiblížilo próze, a nad rytmem a vedle něho vytváří své vlastní grafické konfigurace. Spolu s lámáním verše do několika řádků se tady sahá

/18/

také ke spojování veršů do řádky jediné. Konec verše, resp. rytmické sloky, neimplikuje konec řádky, resp. strofy grafické. Jako věta při enjambement, přesahuje verš z jedné řádky do druhé, přičemž jeho počátek je uvnitř první z těchto řádek.

S nejstaršími a nejjednoduššími příklady tohoto postupu, pro který nedovedeme najít obdobu u jiných básníků, se setkáváme opět ve sbírce Nebožka smrt. Můžeme citovat z téže básně, z níž jsme nahoře čerpali ukázkou psaní in continuo:

V akátech slunce.
Od rzi den.
Na hřišti stojí hejno hus, parte se třepí,
prapor práská.
Koně jak vzteklí.
Drnčí vůz.

Šest řádek líčení pohřbu, pravidelně vkládaného mezi vnitřní monology jeho účastníků, představuje v rovině rytmu čtyřverší čtyřstopého jambu. Jeho první a poslední verš jsou rozložené do dvou řádek. Druhý verš a polovina třetího jsou však spojeny do řádku jediného, zbytek třetího verše je v samostatném řádku. Podobné figury se řídce objevují i v ostatních básních sbírky. U citovaného příkladu se zdá, že motivací této diskrepance mezi rytmem a zápisem je nějaký zvukomalebný efekt. Pro počáteční stadium je příznačná průzračnost: postup je realizován ve všech slokách stejně a grafické zastření předělu mezi 2. a 3. veršem je kompenzováno izolovaným rýmem.

V následujících knížkách je téhož postupu užíváno stále odvážněji. Konflikt rytmu a grafiky musí vnímatel prožívat a řešit si vždy znovu, protože na obou stranách se dostávají do hry nepravidelné jednotky. V příkladu z Artézské studně /1964/ kolísá rozsah sloky /5-6 veršů/ a počet iktů ve verši /tří- až šestistopý jamb/, rozčlenění do řádek je v každém verši úplně jiné; také meziveršový předěl zamaskovaný postavením uvnitř řádky se objevuje pokaždé na jiném místě. /V citátu v rozporu s autentickou podobou básně a pro snazší orientaci čtenáře přepisujeme text tak, aby členění na verše v rámci zvukového rytmu bylo vyjádřeno řádkováním

podle tradičního úzu; meziřádkové předěly, jak je rozestavil Šiktanc, vyznačujeme šikmými znamínky pro "lomeno", nepřítomnost meziřádkového předělu na konci verše nulou 0./

...	
Taky jsem psával nehtem na omítku /	J5
Přes Staré město / kdosi / šel mi vstříc /	J5
Kramflíčky / Závoj / most se třás 0	J4
Drobounce mžilo / na svatební kytku /	J5
Nevěsto! / Stála / prostřed soch /	J4
Průhledná Bílá Krajková 0	J4
Jak ze sna / paní Colette /	J3
Neviděl jsem jí do tváře /	J4
Jenom jsem cítil / pláč / co přišel s ní /	J5
Jako by zhoustl déšť Jako by / začal bolet /	J6
Červené buky třásly tmou /	J4
Rozpřáhle ruce Bílý / kříž /	J4
Vítr jí trhal závojíček s ramen /	J5
Paní! / Sochy se v řadě ohlídly 0	J5
A / tiše / tiše scházely se k ní /	J5
Sotva jsem slyšel našlapovat kámen /	J5

Za zmínku stojí, že i vnitroveršové rytmické předěly bývají potlačovány způsobem řádkování /např. cézura alexandrinu na konci druhé sloky/. Graficky /mezerou mezi řádky/ není vyznačena ani strofa, zatímco rytmické sloky jsou zvukově signalizovány nejen rýmem, ale i ženským zakončením. Ženského verše jako signálu konce slok a odstavců užívá Šiktanc od té doby velice často a dlouho /s výjimkou trochejských textů/, a to i ve skladbách nerýmovaných.

Z příkladu vidíme, že hlavním prostředkem rozluky verše a grafiky je stále lámání veršů; meziveršový předěl uvnitř řádky se v každé z citovaných slok vyskytuje jen jednou, a je řada slok - a v Artézské studni i v Zařikávání živých celé básně -, kde ho nenajdeme vůbec. Častější je v básních s výrazným a pravidelným rytmem, jako je Pouť, složená v šestiverších čtyř- a třístopého trocheje.

V Zařikávání živých /1966/ se probírané efekty dále rozpracovávají a získávají na svobodě a sebejistotě; v ukázce ze Zařikávání sebe sama /píšeme ji zde podle stejných zásad jako předchozí/ se protikladu krátkých a dlouhých grafických jednotek využívá především k zdůraznění slov, která stojí v řádcích krátkých, což je celkem běžná záležitost.

Důležitější je to, že ukrytý rytmus se z matoucího povlaku grafického zápisu musí na povrch prodírat, přičemž za sebou lineárně následují okamžiky nejasnosti, zkomplikovaného rytmického prožitku, a momenty "řešení", dočasné rovnováhy, jakési úlevy z toho, že protivící se text bylo možno náhle snadno uvést do vztahu se zadaným rytmickým schématem. Takový zážitkový vzorec se ovšem velice liší od toho, co jsme si připojili k veršům psaným in continulo: tam byl rytmus zdrojem monotónního podbarvení textu, zde je struktura rytmického zážitku - vlivem měnícího se chování grafiky, která chvíli obnažuje, chvíli skrývá zvukové jednotky - "zrnitá", dramaticky se proměňující v čase:

Má urozenosti, / /	J3
má švorcová urozenosti v bábelu 0	J6
bibli a píp / a slepiček / a špiclů, / /	J5
Proboha postůji 0	J2
proboha promluv! Kudy? Kam! /	J4
Kdekdo mi uhýbá. Kdeco se kolíbá, 0	J6
co ještě / včera stálo. /	J3
Orlí se hroutí v průrvách hor. /	J4
I větru už je málo. 0	J3
Slýchávám po nocích / záduchu století. //	J6
Směješ se? Jaké zbabělství? 0	J4
Potkávám děti / hrdinů, /	J4
zkouší si po tvrzích korunovační roucha, /	J6
a nevidí, a neslyší, 0	J4
jak v cukrárníčkách / Paula Kleea /	J4
na ryby a do hodinek sněží, 0	T5
by aspoň tání / zastavilo čas... //	J5
Slzy? To je po mamince. 0	T4
To já vždycky, když / znám konec... //	T4
Ze všech vánic na výsostech, 0	T4
ze všech sněhů / apeninských /	T4
zbuče zas a zas jen bláto, 0	T4
dušičkové, žabí / bláto, /	T4
které - na kost ušlepané - 0	T4
jmenuje se // zem ---	T3

Odhalení rytmické struktury je ještě ztíženo polymetrií; kromě významových efektů přechodu od jambu k trocheji /souborně o tom později/ souvisí tyto změny metra se systémem refrénů a motivických responzí, které prostupují systematicky komponovanou báseň.

Naposled citovanou ukázkou jsme vybrali poněkud atypickou, aby rozchod rytmu a grafiky byl předveden na jednodušším příkladě. Už od Zařikávání živých, a ještě zřetelněji ve sbírkách Adam a Eva /1968/ a Jak se trhá srdce /ukončeno 1970/ vstupuje do hry další podstatný činitel, a to je pravidelné uspořádání grafické stránky textu. Prakticky to vypadá tak, že na základní zvukovou rytmickou strukturu, kterou tvoří proměnlivý sled veršů o různém počtu stop, je jaksi zvnějška vržen velice pravidelný a stabilní grafický obrazec řádek a strof určitého rozsahu. V Zařikávání soudců jsou to dvouřádkové odstavce, v Zařikávání vítězství vždy dva dvouřádkové a jeden jednořádkový, v Zařikávání psů /kde jsou pouze lámané, žádné spojované verše/ dva jednořádkové a jeden třířádkový atd. Stupeň vzájemné nezávislosti obou uspořádání, stroze přesného grafického a pružně proměnlivého zvukového, je v různých textech nestejný a mění se i v průběhu jediného textu. Dobře je to vidět na úryvku ze Zařikávání soudců, kde grafická úprava je velmi jednoduchá. Vypisujeme text tak, jak je v knize, přičemž pomocí lomítek a zdvojených lomítek vyznačujeme rytmické /veršové a slokové/ přechody a nulou jejich nepřítomnost na konci řádky:

Možná je poslali. / /J3/

Možná šlo samo z návětrné strany, / /J5/
čichejíc beznaděj a přeleželou travu, / /J6/

stečil jsem vstát 0
a uskočit / /J4/

a řetězy mu srazit hlavu k zemi. // /J5/
Možná se dívali - / /J3/

odshora dolů hasl trestný dům / /J5/
a kdosi v poschodí se domodlil 0

a zmlkl. // /J6/ Měl jsem jen lokte 0
a jen kolena / /J5/

/a zaplaťpámbu okovy/, / /J4/
tloukl jsem, řval a škrtil tmu / /J4/

/hodinky stály/, polykal jsem krev / /J5/
a noc mi v oknech kypěla 0

jak droždí. // /J5/
/Ta zrada na sobě! / /J3/

...

Předěly mezi rytmickými odstavci spadají nejen dovnitř grafické strofy, ale dokonce i do nitra řádky. Je zajímavé, že hlavní tematické rozvržení se v této epické básni spíše váže k zamaskovaným celkům rytmickým než k dobře viditelným grafickým celkům: na švu rytmických odstavců /kromě začátku vyznačených ženskou klauzulí posledního verše v kontrastu s mužskými klauzulemi všech ostatních veršů/ je vždy také výrazný tematický předěl. V tomto případě lze tím spíše kvalifikovat grafické strofy jako vnější rastr překrývající linie a plochy vlastního obrazu. Ale ať už je hierarchie rytmu a grafiky jakákoli, důležité je, že sám fakt konkurence těchto dvou uspořádání ukládá vnímateli, aby oba principy rozlišil a adekvátně hierarchizoval. /Čímž není míněno, že by těchto svých úkonů si musel být racionálně vědom./

V Adamovi a Evě je strojově pravidelný grafický obrazec o poznání rafinovanější. V oddílu Den čtvrtý je dán sledem 1 - 1 - 4 - 3 /tj. počet řádek v grafickém odstavci/. Rytmické uspořádání je s ním tentokrát těsněji spjato, neboť na konci čtyřřádků a třířádků je vždy rým a s koncem celé uvedené grafické posloupnosti řádek končí i rytmická sloka. Přesto místa ideálního souladu obou členění se střídají s celky, v jejichž vnitřku se verše a řádky dostávají do rozporu. Dokonce i počet veršů v graficko-rytmických odstavcích tam kolísá: /Přepisujeme jako v předposlední ukázce, tedy podle rytmických celků, lomítka vyznačujeme řádkování, které provedl básník./

Neboť // nebylo slov. //	J3
Jen ze rtů jakás řeč se drala, /	J4
stará, / co nic už neříkala, 0	J4
a byla jenom / na obtíž. 0	J4
I jazyku. I duši. //	J3
Žehrali. A jak by lkali. /	T4
Zebrali. A jak by láli. /	T4
Kývali si na protest jak hluší. //	T5

...

Z hřebínku. // Z ranců pod hlavu. //	J4
Z dopisů, / které přežily /	J4
poštovské panáčky / i koně. //	J4
Kvali je nadranc. Němí. Zlí. /	J4
A házeli je do moří, O	J4
co hrnula se / ze čtyř stran, O	J4
jak by si přišla pro ně. //	J3

V první z citovaných slok grafický celek o 4 řádcích odpovídá čtyřem veršům, v druhé jen dvěma; třířádkové celky zaujímají jednou tři, podruhé čtyři verše.

V Dnu pátém se střídají dvě grafická schémata, jedno spjaté s autorským líčením událostí, druhé s dialogem protagonistů. /To druhé má ještě dvojí variantu./ Zvláštní případ představuje grafika autorské řeči: šestiřádkové celky přecházené jedním kratičkým odděleným řádkem jsou vybudovány tak, že řádky se postupně prodlužují, od jednoho nebo několika písmenek na začátku až po řádek přes celou stránku na konci: /Píšeme shodně s knihou a vyznačujeme konce veršů./

A O

šli. O
A nahlas O
rouhali se. / /J4/
A nebem jako bílá křeč / /J4/
zaškubal blesk, až hrkly zvony. / /J4/ A O
v pohádkovém povětří / /J4/ mihly se zlaté vlasy tři// /J4/

jak O
ornátové O
nitě. / /J3/ Hořela, O
hořkla pelyňková step. / /J5/
Však bylo čisto na Zemi. / /J4/
Jikří, a voda deštovka, / /J4/ a dýmy O
naš břehy se líně klétily / /J6/ Jak šeříkové keře. // /J3/

I když zde se konce slok a strof kryjí, v jejich vnitřku rytmické a grafické členění o sebe nevzájem takřka neobávají. Zdá se, že rytmické stavba tentokrát co do výraznosti ustupuje před grafikou. Je např. zřejmě dílem prodlužujících se řádek, že každý odstavec čteme zrychlujícím se tempem a s intonací stále více splývavou, že větám směrem ke konci odstavce přibývá závislých prokreslujících členů, přirovnání

apod. Je v tom snad jakýsi vzdáleně ikonický průmět akcí, o nichž se vypráví, rostoucího uchvácení mluvčího i postav.

V rozsáhlých básních sbírky Jak se trhá srdce uspořádání grafických celků je opět zcela pravidelné a v podstatě nezávislé na uspořádání celků rytmických, které jeví pravidelnost daleko menší. Verše i sloky /závěry slok jsou vyznačeny ženskými klauzulemi/ mění svůj rozsah, zatím co grafické strofy jsou co do počtu řádek stejnorodé. Ve všech básních se vždy setkáváme se dvěma typy grafických strof: jedním z těchto typů je vždy strofa o dvou řádcích, jejím protikladem je strofa delší - čtyř-, pěti- nebo dokonce šestiřádková; mezi těmito delšími strofami bývá ještě umístěn jeden izolovaný řádek. I když délka řádků značně kolísá, uplatňuje se silná tendence k tomu, aby řádky v delších strofách byly krátké a ve dvouřádkových co do rozsahu méně proměnlivé a spíše delší. Příklad to osvětlí zcela zřetelně; text ocitujeme dvakrát, jednou v autentické podobě, podruhé podle rytmického členění s vyznačenými grafickými předěly.

Byla mi na pospas. 0

Ale i zlodějná. / A celá ze skoků. A celá 0
z úskoků /
jak 0
bezinková duše. //

Otvíral jsem si 0

nohama. / A krev, jíž bylo tísnit se /
v patrech 0
a slabínách 0
vrhla se 0

proti mně /

a zalila mi oči. // "Nemáte nic! Nemáte 0
nic!" /
vzkřikala 0
pošeptmu 0

a stehny bila mě, /

až byla bez moci. Až měla tmoucí tmě /
v ní 0
vyhrkaly slzy. //

Hrad Okoř hořel. Dým jak sněžný O
výř / na věži tloukl křídlem ožehlým /

a slepý král mě vzal a - hrůzou O
pomátlý / nesl mě na rukou O

do největšího ohně - //
A honci za okny už přivírali kruh. /

Psi vyli, šílení, / a v oranici O
by se nedořezal krve - //

...

Byla mi na pospas. // Ale i zlodějná. O J6
A celá ze skoků. A celá / z úskoků / J6
jak / bezinková duše. // J3

Otvíral jsem si // nohama. O J4
A krev, již bylo tísnit se / J4
v patrech / a slabinách / vrhla se // proti mně// J6
a zalila mi oči. O J3

"Nemáte nic! Nemáte / nic!" / J4
vzkřikala / pošeptmu // a stehny bila mě, // J6
až byla bez moci. Až malé tmoucí tmě / J6
v ní / vyhrkaly slzy. // J3

Hrad Okoř hořel. Dým jak sněžný / výř O J5
na věži tloukl křídlem ožehlým // J5
a slepý král mě vzal a - hrůzou/pomátlý O J6
nesl mě na rukou // do největšího ohně - / J6

A honci za okny už přivírali kruh. // J6
psi vyli, šílení, O J3
a v oranici / by se nedořezal krve - // J6

Z příkladu je zřejmé, že ve dvouřádkových a čtyřřádkových strofách jsou verše zcela stejného rytmičského typu, totiž různostopé jamby. V téže básni brzy následuje pasáž trochejská.

Pasáže jedné grafické úpravy jsou v rámci jedné básně stejně rozsáhlé; pasáže dvouřádkových strof se s pasážemi o delších strofách střídají více méně pravidelně. Ve všech básních jejich střídání odpovídá střídě témat, takže v básni jsou vždy dvě tematická pásma; bývají vyznačena i slovními a motivickými responzemi, anaforami a jinými formulami. /Nejdůsledněji je to provedeno v básni Milost./ Grafické uspořádání má kompoziční úlohu. Přebírá prostě některé funkce, které v básni plní zvukový rytmus. Zároveň je i čini-

telem diferenciaci na mikrotextové úrovni; např. navracející se slova, která v rytmických celcích zaujímají analogické pozice a jejichž návrat je skutečně jen opakováním, se po grafické úpravě dostávají do různých pozic v rámci řádek i strof a jsou tím nově hodnocena, "potězkávána", jejich významová hierarchie se posouvá. Sloka, jež podle rytmu vypadá takto -

Malá, bílá, lavinová,
byla z hor, v nichž slzy boží
kanou zemi po hřebenu,
po kozičkách, po tmě v senu.
Nad hlavou jí v nebi stála
smetánka a peří.

se ve skutečnosti objevuje ve dvou grafických verzích:

Malá, bílá, lavinová, byla z hor,
v nichž slzy boží kanou zemi po hřebenu,

po kozičkách, po tmě v senu. Nad hlavou
jí v nebi stála smetánka a peří.

...

.....Malá, bílá, lavinová,
byla z hor, v nichž slzy boží kanou zemi

po hřebenu. Po kozičkách. Po tmě v senu.
Nad hlavou jí v nebi stála smetánka a peří.

Souběžnost větného a veršového členění v námi abstrahované verzi bez grafického přeskupení je ve skutečně užitě autor-
ské formě rozčerpána přesahy vět a větných částí z řádku do
řádku, přičemž izolací, kterou přesah přináší /a z ní vyplý-
vajících významovými modifikacemi/, jsou v každé z obou
úprav postižena vždy jiná slova. Na efektech spolupůsobí
i změny ve větném členění.

Poznamenejme, že na této svérázné grafické "polymetrii"
/tj. protikladu pasáží s dvouřádkovými a pasáží s víceřádko-
vými strofami/ se v jednom případě /báseň Snídaně v trávě/
podílí také zvukový rytmus: čtyřřádkové strofy jsou tu jam-
bické, dvouřádkové jsou psány trochejem /odhlížíme od drob-
ných odchylek na hranicích pasáží/. Jinak však kontrast tro-
cheje a jambu, pokud se s oběma metry v jedné básni setká-

váme, je na uvedených grafických modifikacích v celku nezávislý a plní své samostatné úkoly. Do vztahu k řádkování vstupuje přitom každé z obou meter poněkud jinak. Na rozdíl od různostopého jambu je trochej vesměs čtyřstopý, představuje tedy každý verš jednotku předem daného a neměnného rozsahu. Grafika na této kostce, jsouc stejně předurčena přijatým vzorcem, je zdrojem drobných variací. Různostopé Šiktancovy jamby naproti tomu mohou s touto grafickou osnovou vytvářet nepřehledné množství konfigurací.

Na první pohled zjištělným znakem, který text zařazuje do třídy textů básnických, je ovšem grafika - stejně jako při vnímání klasické poezie, kde zvláštnost grafiky /oproti normálu prózy/ je motivována jejím přilnutím k zvukovému rytmu. Jakmile došlo k jejímu osamostatnění, je rytmus vymaněn z funkce signalizovat obecnou básnickou příznakovost textu; ale i místní efekty a modifikace významu slov, tempa výslovnosti atd. jsou zde do jisté míry svěřeny grafice. Zdá se, že ze těchto okolností jambický rytmus /s rozsahem jednotek od tří do šesti stop/ právě ve svých fluktuacích, v tom, jak se ztrácí a zase vynořuje pod nánosem grafických prostředků, jak narůstá jeho napjatost v neprůhledných konfiguracích a uvolňuje se v místech obnovované jednoznačnosti - může navázat přímý vztah k netematizovaným proměnám vnitřního prožitku subjektu /mluvčího i vnímatele/, k proměnám jeho tepu a dechu, střídání vzruchu a únavy, napětí a uvolnění... Z napětí mezi proměnlivým rytmem a stabilizovanou grafikou vznikají série podnětů vedoucích k bezprostřednímu pociťování živoucí, nepředpověditelné a jedinečné lidské gestikulace.

/7/

Když byl ve sbírce Jak se trhá srdce dovedl tento druh svého rytmického experimentování až do důsledku a k jisté abstraktní dokonalosti, vydal se Šiktanc na jiné cesty. Radikální odloučení vizuálního řádku a zvukového verše /s verši začínajícími uvnitř řádku/ se v Šiktancově tvorbě po r. 1970 objevují už daleko méně často. Z hlediska obecné teorie verše, pro niž jsme právě tady našli příležitost k popisu

a zařazení dosud neznámých postupů, bychom mohli na tomto místě skončit. Nás ovšem zajímají také osudy Šiktancovy poezie, její vývoj po stránce rytmické. I po uvedeném předu-
dělu zůstává rytmus aktivní složkou Šiktancovy tvorby, le-
cos jsme ještě zůstali dlužni obdobím starším.

Není asi náhodou, že odchod od artistních rytmicko-
-grafických konfigurací začíná ve stejnou chvíli, kdy Šik-
tanc přechází na čas k rozsáhlým mnohorozměrným stavbám,
v nichž subjekt je jen jednou ze složek, k paralelním kom-
pozicím, které v jakémsi barokním encyklopedismu /barokním
ve smyslu Komenského Labyrintu nebo Felliniho Sladkého ži-
vota/ mají část po části předvést univerzum zkušenosti,
Theatrum mundi. Osamostatnělé konstruování některé složky
tvaru tu ustupuje orchestraci složek a jejich hierarchizaci
vzhledem k tématu. Co ještě v Horoskopech /1968/,mj. i díky
hravé rytmické stylizaci, bylo zvědavým nahlížením do světa
archaických systémů, jako jsou souhvězdí zvířetníku nebo
podání o bylinách a drahokamech, to se v Českém orloji stává
sebezáchovným aktem, pokusem o velkou rekonstrukci původního
světa, přičemž dávná Šiktancove bohyně Paměť, Mnemosyné,
provází básníka jako Beatrice Danta - tím, co ještě v mys-
lích lidí, aspoň v myslích lidí přežívá z ráje.

Nu, vraťme se k vyjadřování náležitěji odpovídajícímu
našemu užšímu předmětu. Byl to právě Český orloj, kde se
Šiktanc vrátil k psaní veršů in continuo, po způsobu prózy.
Můžeme odkázat na 4. naši kapitolku, zejména na zjištění
o ambivalentní povaze četných úseků, jež mohou být pojety
buď jako části prozaického zápisu, buď jako osamostatnělé
/zvukové i grafické/ verše. Pravidelný rytmus, tímto postu-
pem přeměněný ve "spodní hukot", ztíženě, tu silněji, tu
slaběji k nám doléhající skrze prozaické mimikry, je v kon-
textu tematiky Orloje možno chápat i jako připomínku kultur-
ní tradice, latentní odkaz k potlačovanému, ale neumlčitel-
nému dědictví velkých dob celistvé tvořivosti básnické.

Psaní in continuo přispělo také k celkově snížené pře-
hlednosti oddílů Českého orloje; ale nesmí to být pochopeno
jako výhrada. Nepřehlednost se stává úkonným stylovým pří-
znakem - žánrovou reminiscencí, která velké nečleněné plo-

chy, slovní masy přinášející stále nové a nové motivy v mozaice širokého tématu připodobňuje spisování barokních inventářů a miscelanejí.

/8/

Jestliže Šiktanc nyní opustil metodu spojování veršů a jejich přesahu z jedné grafické řádky do druhé, zůstává plně zachováno rozčleňování verše do několika řádek. Zdůrazňme znovu, že grafický systém opsaný zásadou "konec verše musí být také koncem řádku" představuje něco zcela jiného než volné prolínání obou jednotek. V něm je verš suverénním pánem textu a rozčlenění do řádků přináší jen jeho povrchovou modifikaci. V cyklech Tanec smrti /1977/ a Pro pět ran blázna krále /1978/ je těchto modifikací bohatě využito. V Tanci smrti slouží např. charakteristice jednotlivých protagonistů výjevů, a to prostřednictvím žánru jejich dialogů. Nejzřetelněji se však uplatňuje při výstavbě rytmických slok, které odlišují různé kompoziční členy textu. Tak výjevy, v nichž přichází Smrt pro reprezentanta některého z lidských stavů a povolání, jsou postaveny proti následující promluvě Smrti a stroficky náročnějším vystoupením Chóru, v nichž se závěrečné verše šestiřádkových strof [=čtyřveršových slok/ navzájem rýmují. S tím vším pak kontrastují rytmicky zpracovaná interludia popisující činnosti Boha, kde je základním kamenem sedmiverší, rozepsané vždy stejně do osmi řádků /první verš je vždy stejně rozdělen do dvou řádků/:

1. hluchá: V rádiu prej samý nářky!
2. hluchá: Kde jsi byla? U kartářky?
1. hluchá: Jó, tihleti potentáti!
2. hluchá: Vyšlo ti to? Kdy se vrátí?

...

Smrt: Hej, vy svatí,
vedu brášku!
Jednoho z těch mesiášků!

Chór: Hej, vy svatí,
vezou brášku!
Jednoho z těch mesiášků,

co tak pěkně
o nás chudejch
melou, melou zpaměti!

Stelte bez!
A stelte mátu!
ať spí sladce
hlava státu,
co o špíně mezi prsty
nemá ani ponětí!

...
Bůh rozdělává oheň
/5 řádek úvodu/

Ječmínek,

vous po zem, sténá,
že nebude králem,
Oblaka jdou prostřít k tabulové hoře.

A mým zprahlým Čechám,
by nezdechly žalem,

stojí blízko hlavy

ve vědýrku moře.

Hlavním rozměrem cyklu je trochej: v částech se Smrtí čtyřstopý, v oddílu věnovaném Bohu vždy třístopý, jen s čtyřstopým incipitem a šestistopým závěrem prvního odstavce. Změny v tomto jednoduchém metrickém obsazení jsou vždy významově motivovány. První oddíl o Bohu je napsán v čtyřstopém jambu a jeho literárnost, ba patos kontrastuje s okolními "tanci". V oddílu smrti hercovy je protagonista vyznačen rétorickou stylistikou, a této souvislosti skoro nezbytným pětistopým jambem. V posledním oddílu lyricky roztožený básník také mluví jambem, a kontrast s trochejským chórem působí zvlášť drasticky.

Básník: Rozplakat vesmír -
starý smutný osud.
Z něhož se vyihat
těžší než zbít matku...

Smrt: Pojd... Ten tvůj liják
visí na špagátku!

Básník: Ještě dát sbohem.
 Jen pár stránek...

Smrt: Komu, ty blázne?
 Nech je prázdné...
 Tví dávní brášci cpou se do čítanek!

Chór: Pojď, kumštýřskej.
 Blázni musí
 na věčnost se krást
 jak husy -
 šeptem, šourem, podle plotu
 u obecní šatlavy.

Ukázky z Tance smrti před nás kladou dvě záležitosti, kterým musíme věnovat pozornost: trochej a polymetrii. Jak jsme řekli, hlavním rozměrem je zde trochej, speciální motivaci mají daleko řidší pasáže jambické. Ve všech ostatních skladbách je to právě naopak. U Tance to vyplývá z toho, že tentokrát je celý cyklus speciálně sémanticky zabarven. V rovině básnického žánru tu máme reminiscenci na středověké a barokní tance smrti a na příbuzné folklórní útvary /čtyřstopý trochej je nejbližší staročeskému i lidovému osmislabičnicku/; v rovině stylizace řeči je trochej nositelem významu pádnosti, definitivnosti, jadrnosti - a takový je i lakonický styl osudových a groteskních výjevů Tance: v rovině zobrazení je tu ikonická povaha trochejského rytmu, navození rychlého a pravidelně členěného pohybu, což nesporně souvisí s klíčovým motivem tance.

Tuto speciální sémantiku čtyř- a třístopého trocheje přejímá Šiktanc z české básnické tradice, pevně takto ustálené od lumírovských dob. Příklady výskytu trocheje v jiných skladbách - ať jde o delší pasáže, nebo několikaveršové vložky - právě s touto významovou hodnotou by bylo možno citovat po libosti.

A právě v nich záleží charakteristická šiktancovská polymetrie, která je v soudobém českém básnictví dost osamocená: když byl odhalil možnosti experimentu v rámci metrického verše, neopomněl Šiktanc ani jeho dávné, snad už pozapomenuté sémantické potence. Ty nejsou moderním uvolněným formám dobře dostupné, protože jen tradiční metrický verš pracuje s diskrétním systémem tvarů, zatímco nerozhře-

ničenost moderních uvolněných forem odkazuje básníky ke zcela jiným typům veršové sémantiky.

Prvním příkladem trochejské sémantiky nám může být úryvek ze Zaříkávání seb e sama, citovaný na konci 5. kapitoly. Je zde dobře znát kontrast intelektuálně zneklidnělé první sloky s trochejskou pasáží, která stylově naráží na lidovou pranostiku a s přímočarou pádností shrnuje jistou zkušenost; dvojverší o mamince navazuje na staré sepětí trocheje s dětskými látkami.

Složitější metrika folklorizujícího citátu je v Adamovi a Evě, kde proti adoračním jambickým pasážím, v nichž mluví citově vznícený muž, stojí vždy dvě dvojverší úzkostí zledovělé ženy:

"Jsi
milost má! Můj kříž! Můj stín!
Jsi letmo hvězd, ach, na podzim!

Jsi
z jablíček! A ze sena! Slyším
v něm po nocích své věčné sucho v hrdle!"

"Darmoděj! Nevděk svět.
Nehřeje. Nezebe.

Není nic. A nikdo není.
Jen ten strach, ach, ze sebe."

Před dvojverším čtyřstopého trocheje v promluvě ženy stojí dva dvoustopé daktyly, vlastně však jde o typickou kombinaci šesti- a osmislabičných veršů z lidové písně.

V titulní básni sbírky Jak se trhá srdce jsou jamby a trocheje rozloženy nezávisle na grafickém řádkování /viz o tom v 6. kapitole/; trochejem je tam psáno rozlehlé finále, v němž křeč zápasu mezi mužem a ženou přejde v citovou intimitu a nedůvěřivé "vy" se změní v tykání. Nejasně alegorický výjev honu s motivem osudu země naopak vrcholí v dramatismu. Báseň Láska listopadka je kromě úvodu a závěru psána trochejem celá, a opět je tu kontrast aforistického pádného vyjadřování, tentokrát v dialogu o kratičkých replikách /trochej/, a lyrického, citově rozevlátého zarámování v jambu. Charakteristický je šev mezi oběma rozměry -

- najdeme ho doslova uvnitř repliky, a přece přechod od jednoho stylu k druhému je drasticky nápadný:

"Pojď,
strneš ve mně
jako v peří trn.
Jak hrb. Jak jíní
v jesličkové vatě."

A ženě sněží s ramen
třpyt.
A kdos už mrtvý za ní,
skryt,
má růži na kabátě.

"Mám syna."

"Vyroste.
Slyšíš? Už teď se budí ze sna,

když zahrímá.
Cinknou, hvíždnou medvědáři,

zbuďe vlásek na polštáři
a na nebi

celá bílá
cesta do Říma."

"Mám v něm okov ze to, vlásku."

"Nabídnou mu lež. A
lásku."

"Mám v něm verš na bázeň boží."

"Sám se zleká.
Sám si složí."

Také ze prózu přeoděný jamb Českého orloje obsahuje plno trochejských pasáží; jejich výrazná sémantika nevyžaduje komentáře. První citát je kratičká pasáž v jambickém kontextu:

Běž,
nakup v olších za pět grošů slunce.
Je černá středa - svátek Popela.
Holky jsou duše bez těla.
Vidíš?
Už je zapřahají.
Už se v pluhu škubou, kroutí - už je
žene první proutí do ledových vod.

Druhá, delší ukázka demonstruje, že stylistická proměna může nastat i bez valného přesunu lexikálního a motivického materiálu - jen jako důsledek samotného vystřídání meter:

Myslím na něčí ruce v liduprázdné
vsi -

jsou samy,
leží na stole
a jedna druhé obírají ostí.

"Chceš?"

Můj bože, kdo to mluví?
Kde to hoří jako tenkrát totenová

luka?

Běží laň
a les je něžný -
zas je Marjápanny Sněžný,
zas mi řeže pilou srdce
něčí mrtvá ruka.

Protiklad jambu a trocheje ustavil se u nás sémanticky v májovské a lumírovské poezii jako paralela kontrastu příroda x kultura, vesnice x město, domácí x světový, lidový x vzdělanecký atd. Byl-li právě v této podobě tak systematicky adaptován v Šiktancově tvorbě, lze z toho soudit, že obdobné paralelní polarity mají klíčové postavení i v duchovním světě této básnické výpovědi? Odpověď na to ovšem nemůže dát sonda zasahující jedinou vrstvu díla. Může snad upozornit na to, co i v rovině tematické dává verše z Nebožky smrti exponovaly s mladistvou programovou naléhavostí: "Jsem člověk přítomný / Dusí mě k slzám bubny sfér / Armstrongův černý kašel štěstí / Té staré vsi však stará řeč / ať věrna mi / Řeč povříšlo / Řeč hrubý stůl / Řeč pěsti"

/9/

Sakramenty /1980/ jsou po Žízni, tedy více než po dvou desetiletích, první Šiktancovou knihou, která není celistvá poéma nebo cyklus, ale sborník samostatných lyrických básní. Tento žánrový posun k lyrismu se ve většině básní prosadil i v rytmu, a to tíhnutím k uzavřenosti tvaru. Do středu pozornosti se dostává pravidelná /tj. bezé změny v celé

básni udržovaná/, rovnovážná, propracovaná a v každé básni znovu a jinak koncipovaná sloka.

Už velky,

pláču po patrech -
a chudák maminka zavírá před lidmi
a křižuje se v běhu.

Zvon se rve z Týna.

Kam ten spěch?

Na říčním hrdle tmoucích Čech
falešný briliant sněhu.

Jde oblak,

bije do dveří
a bíle káže mi ohlídat Kuřátka
v koukolu u bran božích.

Kývám...

maminka nevěří.

"Budou tu jako v pápěří!
Přisahám na kuní kožich!"

...

Verše nestejně délky a dokonce i metra /klauzuli sloky tvoří třístopý daktyl/ následují po sobě vždy ve stejném pořadí a s totožným rýmem. Rytmičky je to šestiverší s rýmovým schématem AxbAAb, řádků je však osm: první a čtvrtý verš jsou rozděleny do dvou řádek. Rozdělení je lehce odstíněno - druhá část prvních veršů ve slokách začíná u levého okraje, druhá část čtvrtých veršů začíná tam, kde skončila o řádek výš část první; toto psaní "do schůdků" je novinkou, na-
posled jsme ho viděli v Nebožce smrti. Všechny tyto grafické detaily slouží k individualizaci strofického tvaru. Podobnou úlohu má i další postup, uvnitř strofy pravidelně rozmístěné zvětšené mezery mezi řádky, které sloku člení na neméně než pět kratičkových grafických celků. Protože se tyto mezery nijak neliší od skutečných rytmičkových předělů mezi slokami, je jimi skutečné rytmičné členění básně pro přímý vizuální dojem jaksi zamaskováno. Teprve veden jednoznačným rytmičkým zážitkem zjišťuje čtenář i v grafickém

záznamu stabilní periodicitu. Vystavování sloky z kontinua vnímaného textu je proces.

Každá básně v Sakramentech se citované podobá. Šiktanc tu namířil k integrálnímu, uzavřenému rytmicko-grafickému půdorysu, k jakési svérázné verzi absolutní poezie.

Repertoár grafických prostředků se při pohledu na celou sbírku rozšíří o užití dvojího levého okraje řádek, známé i ze sbírek jiných. Básně pracující s tímto prostředkem jsou v Sakramentech shodou okolností soustředěny na konci /od Hoře z urozenosti/. Je zajímavé, že v těchto básních /s výjimkou Dle Shakespeara/ je umná strofická stavba opouštěna ve prospěch volnějších útvarů, komponovaných především tematicky. Tematickým členěním bývá motivováno i zmíněné posunutí veršů vpravo.

I když o chronologii básní Sakramentů nevíme nic, láká nás podoba básní z konce sbírky, abychom tu viděli i předstupy nové vlny rytmického pokusnictví, které charakterizuje zatím poslední Šiktancovu knížku Srdce svého nejez /1981-6/. Kromě pravidelných strof s grafikou závislou na rytmu jako v Sakramentech /tentokrát však s jednodušší stavbou/ se tu objevují grafické dvojřádky vložené /jako v Jak se trhá srdce/ na nepravidelnější seskupení různostopých veršů /např. Král Kašpar/, užívá se i zápisu veršů in continuo jako v Českém orloji /Strom platan/. Repertoár postupů je soustředěn z celého dosavadního díla a obsahuje vedle lámání tentokrát i spojování veršů, psaní "do schůdků" a užití několikerého levého okraje; navíc je tu prvek známý dotud jen z cyklu Město jménem Praha: je to vkládání prázdných míst /zvětšených mezer mezi slovy/ dovnitř významově i rytmicky celistvých řádek.

Kapalo z úplňku	Dřepěl mi na klíně
Kapalo z kohoutu do díry	v latríně

Jidášek pod zemí	Jidášek v podkroví
Noc v okně lízala sněhový	cukroví

...

Z mapk modře kouřilo	Z mý básně pro tebe
vyšlehl nahatej	plamen až do nebe

devším ona zajišťuje jednotu tvaru, nakupením grafických
obměn ze všech stran narušovaného.

"Co tu děláš?"

Rozum v hrsti utíká mi mezi prsty.

Je snů. Je brzy. Je dvou jejích
slzí.

"Vstaň!"

Sedí na pryčně...

po strži stehem hrne se jí sních a srká
bledou hvězdu.

Sršání mládětko bodá mě do srdce.

"Vstaň. To se nesmí..."

Do zdi mží...

kůň s hlavou houslovou klopýtá po lese,
a ona do stropu!

plavá!

a směje se...

Lze namítnout, že stěží lze pro tento všemi směry rozběhlý
tvar /citát je z básně Izolda/ najít zřetelnou motivaci,
útvary se odchlípují od celku, nezačleněny do jednotného
záměru, jako nadbytečná, funkčně nevymezená bizarnost. To
jsou nezbytné atributy experimentu. Experiment je vždy za-
těžovací zkouškou: kolik uneseš, ptá se básník čtenářovy
vnímavosti, systému poetiky, rodné řeči. A spíš než zřetel-
né pokyny, jasnou cestu sémantizace, předkládá vnímatelově
tvořivosti komplexní, co nejvíce členěné útvary, aby se na
nich jako na potenciálních označujících zachytávala, aby je
podle svých vlastních, navrhovaných, zavrhovaných a znovu
nalézaných principů nevypočitatelně pořádala.

Neurovnané, hýřivě mnohotné hemžení tvarů v poslední
Šiktancově knížce po relativní průzračnosti tří knížek před-
chozích ukazuje, že autor i jeho vykladači mají před sebou
nová dobrodružství.

M o d e r n í i n d i v i d u a l i s m u s
o č i m a a n t r o p o l o g a

Louis DUMONT: Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne /Éditions du Seuil, 1983/

O Louisi Dumontovi jsme měli příležitost psát v Kri-
tickém sborníku už v souvislosti s jeho knihou Homo aequa-
lis.^{+/} Jeho Eseje o individualismu, které analyzují z antro-
pologické perspektivy moderní ideologii v jejím historickém
vývoji, vytvářejí vlastně s předchozí knihou jediný celek,
i když plná integrace tohoto celku zůstává úkolem, s kterým
se musí vyrovnat čtenář sám: obě knihy vznikaly zcele samo-
statně a jejich jednota je především v tom, že ze dvou rŕz-
ných aspektů traktují totéž téma. Ostatně, totéž platí i
o Esejích o individualismu samotných: jejich jednotlivé ka-
pitoly vznikaly jako samostatné studie, a i tam, kde líčí
z podobného úhlu pohledu různé fáze téhož vývoje, popisova-
né vývojové úseky se částečně navzájem překrývají a je na
čtenáři, aby si tyto analýzy spojil v jednotnou chronolo-
gickou řadu.

Ke studiu moderní ideologie přistupuje Dumont jako
antropolog, žák Marcela Mausse, kterému je v knize věnována
zvláštní studie, vyzdvihující základní principy Maussova me-
todického přístupu; prvním z nich je to, že pro antropologa
neexistují necivilizované národy, nýbrž pouze národy, je-
jichž civilizace jsou navzájem odlišné. Tato odlišnost nesmí
být redukována tím, že svoji vlastní civilizaci a ideologii
s ní spojenou přijmeme za základní měřítko a všechno, co se
od ní liší, budeme chápat jen jako její předstupně, nevyvi-
nuté, zakrnělé nebo scestné formy. Srovnání s odlišnými ci-
vilizacemi nás nutí chápat i vlastní civilizaci a vlastní

+ / viz KS 2/84

ideologii v její relativitě a studium národů civilizačně odlišných vrhá tak zpětně světlo na naši historicky a geograficky podmíněnou představu o tom, co tvoří bytostné rysy lidství. Dumontovi k takovému srovnání poskytl východisko studium společnosti indické, kterému byly věnovány jeho první knihy. A ve srovnání se společností založenou na principu hierarchie zřetelně vynikly ty rysy naší civilizace a ideologie, které lze charakterizovat jako valorizaci individua oproti sociálnímu celku; ztratily v této perspektivě svoji samozřejmost a ukázaly se jako produkt určitého specifického historického vývoje.

Jsme natolik zvyklí vidět právě v této valorizaci individua nesporné plus naší civilizace, že její zpochybňování v nás snadno vyvolá nejprudší námitky, tím spíš, že ty ideologické proudy, které v moderní době proklamovaly podřízení individua celku, jsou v naší civilizaci, jak Dumont ukazuje, v podstatě jevy sociálně patologickými a vnitřně rozpornými - vděčíme jim za nejkatastrofálnější zkušenosti evropské historie našeho století. Pochopení Dumontova stanoviska předpokládá tedy věnovat především velmi bedlivou pozornost pojmům, s kterými Dumont pracuje. Jestliže Dumontovo sociologické hledisko vyúsťuje v holistické pojetí vycházející nikoli z nezávislého lidského individua, nýbrž ze společenského celku, do něhož je jednotlivec vřazen, je třeba mít na zřeteli, jak je tento společenský celek chápán. Není to společnost ve smyslu lidského kolektivu spjatého pouze společnou péčí o hmotné blaho jednotlivců, nýbrž konkrétní společenství spjaté společným jazykem, zvyklostmi, mravy a názory; takové společenství je ze sociologického hlediska ve vztahu ke svým členům čímsi prvotním, neboť ti "se stávají lidmi jen výchovou a přizpůsobením k určité konkrétní společnosti". Takovému společenství je vlastní i určitá hierarchie - a tedy máme opět pojem, který je třeba pečlivě definovat, abychom porozuměli Dumontovým vývodům. Hierarchie je řád vyplývající ze společně uznávaných hodnot a jako taková je zcela odlišná od vztahů moderních, založených na velení a přikazování. Tam, kde ideologie určité společnosti má holistickou povahu, je pro ni typický důraz na vztah člověka k člověku, kdežto v individualistické ideologii se tento důraz přesouvá na

vztah člověka k věcem. Člověk charakterizovaný svým vztahem k věcem je právě onen moderní "ekonomický člověk", homo aequalis, jehož genezi Dumont analyzoval ve své předchozí knize.

V přítomné knize není věnována pozornost ekonomickým aspektům moderní ideologie, nýbrž procesu jejího vzniku v souvislostech s vývojem náboženským. Dumont je přesvědčen, že právě ve sféře náboženské se odehrály nejzávažnější proměny, které vyústily v moderní individualismus.

Zdá se, že určitý princip mravního individualismu je bytostně spjat už se samotným křesťanstvím. Dumont skutečně také konstatuje, že něco z moderního individualismu existuje již u prvních křesťanů, ale jak zdůrazňuje, "není to právě onen individualismus, na který jsme zvyklí". V čem tkví tento rozdíl? Jestliže křesťan je jednotlivcem charakterizovaným svým vztahem k Bohu, znamená to v historické situaci, v níž žije, že je individuem "mimosvětským", člověkem, který se světa dobrovolně vzdaluje. Sociologicky představuje týž typ jako indický asketa: v obou případech je uprostřed společnosti holistického typu podmínkou individuálního duchovního vývoje vyvázání ze světských vazeb.

Celý další vývoj lze pak charakterizovat tak, že tento mimosvětský jedinec se stává postupně jednotlivcem vnitrosvětským: "V jednotlivých etapách bude světský život kontaminován mimosvětským prvkem, až posléze heterogenost světa zcela zmizí. Celé pole bude pak sjednoceno, holismus se z představy ztratí a život ve světě bude pojat tak, jako by mohl být zcela v souladu s nejvyšší hodnotou." Tento proces je podle Dumonta spjat zprvu s vývojem církve, původně představující společenství lidí rovných si svým vztahem k Bohu a odvrácených od světa. Už v počátcích křesťanství bylo ovšem nutno hledat formulaci pro vztah křesťana k světské společnosti a církevním Otcům k tomu posloužila idea přirozeného zákona, přejatá od stoiků. Boží zákon řídí všechny věci, určuje i pozici lidí ve společnosti a v člověku se stává zákonem rozumu, který Boha uznává a je zajedno s ním. Spojení mezi životem ve světě s jeho společenskými příkazy na jedné straně a mezi pravdou a absolutními hodnotami na straně druhé vytváří takto etika. Světská společnost je sice relativní

zována, ale mohou jí být přiznány určité hodnoty relativní. Protože světské záležitosti nejsou samy o sobě důležité, nýbrž veškerá závažnost jim přísluší jen ve vztahu k absolutnímu účelu, může být jejich hodnocení značně proměnlivé podle temperamentu jednotlivých církevních pastýřů i podle okolností. V každém případě jsou věci tohoto světa relativizovány podle jejich významu z hlediska spásy. Tradiční priority vztahů mezi lidmi oproti vztahům vlastnictví zůstává přitom zachována.

Závažný problém pro křesťanskou pospolitost vzniká tehdy, když konverzí císaře Konstantína na počátku IV. století dochází k jistému sblížení církve a státu, takže je nutno formulovat jejich vzájemný vztah. Dumont analyzuje formulaci, kterou tomuto vztahu dává papež Gelasius kolem roku 500: je to podle něho typický vztah hierarchický, rozlišující mezi autoritou kněze a mocí panovníka. Kněz je nadřazen panovníkovi ve věcech duchovních - tedy ve vyšší rovině - a je mu podřízen ve vztazích materiálních - tedy v rovině nižší. Dumont konstatuje, že podobné řešení vzájemného vztahu mezi panovníkem a knězem lze najít i v Indii doby védické. K pronikavé změně tohoto vztahu dochází však už v 8. století, když papež Štěpán II. navštíví franckého krále Pěpína, stvrdí ho v jeho královské hodnosti a přiřkne mu roli ochránce církve, a když pak padesát let nato, roku 800, papež Lev III. korunuje Karla Velikého jakožto císaře. Papežové hleděli uniknout útlaku a hrozícímu nebezpečí tím, že si místo byzantského císaře zvolili za ochránce panovníka bližšího, méně civilizovaného sice, ale tím i povolnějšího. Podstatným faktem přitom je, že si takto přisvojují funkci politickou. Církev hodlá vládnout světské společnosti a duchovní složce je nyní chápána jako nadřazená i v rovině světské, jako kdyby byla jen vyšším stupněm světského, časného. Podle Dumonta je zde už dána možnost budoucího vývoje, kdy určitá politická jednotka, moderní stát, sama vystoupí jako nositelka absolutních hodnot. V každém případě už v této fázi středověkého vývoje je křesťanský jednotlivec angažován v světské společnosti v míře dotud bezprecedentní.

Přechod od holistického pojetí k pojetí otevírajícímu možnost vývoje k modernímu individualismu lze pozorovat ve středověké filosofii u Viléma Occama. U Tomáše Aquinského je v rovině náboženství, víry a milosti každý člověk jednotlivcem, který je v přímém vztahu ke svému tvůrci, ale v rovině pozemských institucí je členem společenství - *universitas* -, které je chápáno v duchu tradičních koncepcí jako celistvé těleso, v němž žijící lidé jsou jen jeho částmi, nikoli samostatnými jednotkami. Na místo tohoto společenství ve smyslu *universitas* nastupuje pak postupně koncepce společnosti jako pouhé asociace individuí - *societas*, a k tomuto vývoji přispěl právě Occamův nominalismus. Odmítnutí realistického pojetí idejí znamená, že neexistuje přirozený zákon odvozený z ideálního řádu věcí, existuje jen reálný zákon stanovený buďto Bohem, nebo člověkem s božím svolením. Důraz se přesouvá na moc - *potes-tas* -, která se takto stává moderním funkčním ekvivalentem tradiční ideje řádu a hierarchie. Idea společenství je nahrazena ideou svobody jednotlivce, kterou Occam ze sféry mystického života přenáší i do sféry života ve společnosti.

Jakési vyvrcholení tohoto vývoje představuje pak v období reformace pojetí církve u Kalvína. Kalvín není osobnost kontemplativní, je to rigorózní myslitel, jehož myšlení je obráceno k akci; s důslednou logikou odstraňuje všechny tradiční ideje, které by mu mohly bránit v aktivním působení ve světě. V jeho theokracii mizí veškerý antagonismus mezi mimosvětským a světským: Kalvínův Bůh je archetypem vůle, v němž lze vidět nepřímé utvrzení člověka samotného jakožto vůle. Ani v církvi, ani ve společnosti Kalvín neuznává žádný princip holistické povahy, který by mohl omezovat prosazení individualismu. Vztah k mimosvětskému se projevuje jen formou předurčení, úkolem vyvoleného je pracovat ve světě k slávě boží a věrnost tomuto úkolu má být právě jedinou známkou a důkazem vyvolenosti. Církvi zůstává jen role nástroje, jehož pomocí vyvolený vládne podle vůle boží. Mystické a afektivní aspekty ustupují do pozadí a Kristovo kázání na hoře je zastíněno desaterem. To Kalvína výrazně odlišuje od Luthera: oproti Lutherově "kristokra-

ci" máme tu jakousi "logokracii". Kalvín nehledá v nadzemském světě útočiště dovolující vyrovnat se nějak s nedokonalostmi tohoto světa, jeho vyvolení jsou rozhodnutí vtělit nadzemský princip do své rozhodné akce působící uvnitř světa pozemského. Tím je vytvořen model pro moderní artificialismus, který nečerpá hodnoty, jimiž se řídí, z harmonického vztahu člověka k společenství, nýbrž systematicky prosazuje ve společnosti hodnotu jako volní projekt.

Moderní stát, tvořený nikoli různými stavy nebo funkcemi, nýbrž jednotlivci, je podle Dumonta v podstatě "transformovanou církví", představuje zesvětštění hodnot, které křesťanství vyhrazovalo původně jednotlivci a jeho církvi. Počátky tohoto vývoje sledoval Dumont ve své předchozí knize; v Esejích o individualismu se jeho pozornost zaměřuje na společenské teorie formulované v 17. a 18. století. Jestliže v předchozích kapitolách mohl čerpat z díla E. Troeltsche, věnovaného sociálním doktrínám křesťanských církví a skupin, nyní se může opřít především o dílo O. Gierka Přírozené právo a teorie společnosti /Gierke je ovšem také autorem díla o středověkých teoriích politických, citovaného už předtím/. Právě u Gierka nachází Dumont vyličení procesu, v němž společnost ve smyslu universitas je postupně vytlačována pojetím společnosti ve smyslu societas, jako pouhého sdružení jednotlivců.

Takovéto pojetí společnosti jako pouhé asociace individuí se projevuje v teoriích filosofů snahou koncipovat společnost na základě společenské smlouvy, a Dumont ukazuje, kterak filosofové společenské smlouvy stojí před nesnází, jakým způsobem spojit navzájem individualismus a autoritu. O náboženské fundaci Lockovy teorie společenské smlouvy pojednal už v předchozí knize a zde se zaměřuje hlavně na teorii Hobbesovu a Rousseauovu, u nichž sleduje, do jaké míry jsou právy hledisku sociologickému. U Hobbesa - na rozdíl od Locke - konstatuje smysl pro sociologickou realitu; jeho model vládařství je však zbaven své hierarchické náplně: je to v podstatě "ulita bez svého obyvatele", kterým je právě hodnota, U Rousseaua se Dumont ztotožňuje s hodnocením

Durkheimovým, které cituje: Rousseauova "obecná vůle" není "dána stavem, v kterém je kolektivní vědomí ve chvíli, kdy činí své rozhodnutí; to je jen povrchová část jevu"; obecná vůle je "stálá a stabilní orientace myslí a aktivit", je nutno ji hledat "ve sféře méně vědomé" - ve zvycích, sklonch a mravech. V tomto smyslu lze říci, že Rousseauova Společenská smlouva vyjadřuje v klamavém artificialistickém jazyce zcela jasný postřeh sociologický.

Ve francouzské revoluci a v jejím vyhlášení lidských práv vidí Dumont triumf individualismu. Šlo tu o to založit nový stát na samotném konsensu občanů a ochránit ho před jakýmkoli zásahem i politické autority samotné. Dumont v podstatě reprodukuje analýzu Tocquevillovu, podle níž lidská práva ve své francouzské podobě zůstávají spjata s revolucí, která ve své absolutnosti sama byla jakýmsi náboženským jevem, kdežto v americké revoluci demokratická politická teorie zůstala omezena na svoji vlastní doménu a byla podpírána a doplňována striktní křesťanskou vírou. S reakcí na francouzskou revoluci je spjat do značné míry i zrod moderní sociologie. Smysl pro celistvost společnosti, který sociologie rehabilituje, se výrazně projevuje i ve francouzském socialismu, jak lze vidět například na saint-simonismu. Naproti tomu Marx, i když francouzským socialistům za mnohé vděčí, tuto jejich snahu dopracovat se hlubšího pojetí lidství, než jaké je spjata s moderní ideou individua, nesdílí. Tady Dumontovy analýzy vyúsťují v bodě, kde se rozvíjí problematika podrobně analyzovaná už v knize Homo aequalis.

Obraťme však nyní pozornost - jako to činí právě Dumont v další kapitole své knihy - k jiné reakci na francouzskou revoluci, kterou představují ideje a teorie německého idealismu. Z pozice sociologa jsou tu nazřeny tytéž ideové jevy, které J. Patočka kdysi charakterizoval jako "pokus reflektovat a zproblematizovat sám osvícenský princip západní Evropy, k němuž došlo na německé půdě". Německo romantického období jeví se z hlediska kategorií, s kterými pracuje Dumont, jako společnost, v níž se stále ještě uplatňuje holistický, celostní princip; studovat, jak se v německé národní kultuře jakožto svérázné části kultury evropské reflektují individua-

listické principy, které vyústily ve francouzskou revoluci, znamená tedy sledovat právě, jak se kombinují s hierarchickým principem, který je německé společnosti v této době stále ještě vlastní. Dumont podává takovou analýzu na dvou příkladech: na myšlení Herderově a Fichtově. U Herdera lze podle jeho rozboru pozorovat, jak individualismus je z holistické pozice transcendován v rovině jednotlivých národních kultur - každý národ je chápán jako celek, nikoli jako pouhá asociace jednotlivců, ale národy - tato kolektivní jsoucna do té doby neuznávaná a přehlížená - jsou pak pojímány jako individua vyššího stupně. Dumont ovšem konstatuje, že v samotné Herderově koncepci, podle níž v každé dějinné epoše určitý národ zaujímá popředí scény, se prosazuje právě i princip hierarchický, a čtenář by si v tomto případě přál, aby analýza Herderova pojetí národnosti nezůstala jen u tohoto základního rozlišení dvojího principu a ukázala podrobně, v jakém smyslu tento pokus o jejich syntézu skrývá v sobě jisté nevyřešené problémy - neboť takový je zřejmě názor autorův. A toto přání je o to silnější, že právě u nás, kde Herderova filosofie sehrála tak velkou roli v období národního obrození, je tato problematika dodnes problematikou aktuální.

Fichte právě tak jako Herder patří k filosofům, kteří odmítají ovládání člověka člověkem, a ve spise, který v roce 1793 věnoval obraně francouzské revoluce, pojímá stát jako nezbytně podřízený jednotlivci. Tak jako u Herdera, hierarchie u něho přetrvává jako princip odlišný od moci, s kterou bývá obvykle spjat: uznává-li hierarchii mezi národy, pak právě ve jménu univerzalistických hodnot samotných, potud, že v určité době určitý národ tyto hodnoty ztělesňuje výrazněji než jiné národy. Dumont ovšem soudí, že tento hierarchický princip se projevuje ve Fichtově myšlení spíše bezděčně, není uznán s dostatečnou jasností, a vyslovuje politování, že k jeho plnému ujasnění nemohlo dojít: je přesvědčen, že kdyby se tak stalo, "německý národ, disponovaný k poslušnosti, by se byl naučil rozlišovat mezi faktem moci a její legitimností" a že právě to by nás bylo mohlo uchránit před onou "apokalyptickou maškarádou", jejíž důsledky jsme zakusili v tomto století.

Této "apokalyptické maškarádě" je v knize věnována samostatná kapitola. Podmínky této katastrofy byly dány vzdáleně tím, že německý pokus o syntézu holismu a individualismu selhal v rovině sociální a politické: sjednocení Německa se nejdálo v duchu německého filosofického idealismu, nýbrž uskutečnil je "krví a železem" Bismarck. Individualismus se v Německu uplatňoval v rovině kulturní - německý spisovatel a filosof je individuálně jakýmsi plnomocným reprezentantem Německa vůči světu -, ale německé společenství zůstalo dlouho svou povahou holistické. Německý marxismus i německý nacionalismus představují podle Dumonta typ jakýchsi pseudo-holistických ideologií, v nichž se individualistický princip kombinuje s principem celostním. V německém národním socialismu konečně dochází k pokusu podříditi individualismus prioritě společnosti jako totality, a to za situace, kdy individualismus je už v německé společnosti dostatečně zakoreněn. Dumont analyzuje Hitlerovu ideologii a konstatuje, že individualismus je v ní přítomen v jejích nejzákladnějších představách - v onom sociálním darwinismu, který chápe společenský život jen jako vzájemný zápas o přežití. Shoda mezi atomizovanými lidmi může být za těchto okolností dána jen totožností fyzickou, biologickou - příslušností k téže rase. A tento základní individualismus má být nicméně popřen ve jménu jakéhosi celostního ideálu, k němuž se německé myšlení stále ještě upíná - a může být popřen jen tím, že se promítne do druhých: nositeli oněch individualistických tendencí, které si nechce uvědomit sám u sebe, se pro nacistického ideologa stávají židé. Jednota rasy existuje právě jen v antagonismu k jiné rase. Rasismus vyplynul takto z rozkladu holistických představ individualismem: v Hitlerově myšlení "individualismus boje všech proti všem podřýval /.../ to, v co by byl chtěl věřit a v co měli věřit Němci: 'společenství národa'".

Shrneme-li obraz, který Dumont nastínil, můžeme říci, že analyzuje v podstatě proces, který vyústil v moderní evropský nihilismus: ukazuje, že tento proces spočívá v podstatě v tom, že model společenství lidí navzájem rovných svým vztahem k Bohu byl sekularizován a v této sekularizo-

vané formě vedl k zániku hodnot, které kdysi určovaly strukturu lidského společenství. Jeho analýzy vyznívají zároveň ve varování před všemi násilnými pokusy tento proces zvrátit. Jeho myšlení jsou cizí jakékoli snahy o prognózy, nevěří zřejmě, že problémům, které odkrývá, se může dostat odpovědi v rovině společenských programů; ty jsou pro něho nepochybně právě jen projevem moderního artificialismu.

K zvláštnímu zamyšlení vybízejí ovšem především ty stránky, které se v jeho knize dotýkají problematiky lidských práv. Je zřejmé, že přesvědčení o prioritě společenství oproti individuu a připomínka, že lidé "se stávají lidmi jen výchovou a přizpůsobením k určité konkrétní společnosti", jsou s to vyvolat jisté pochybnosti o logičnosti onoho prvního článku deklarace lidských práv, který opakuje jen s malými obměnami první článek deklarace virginské i deklarace z roku 1789: "Všechny lidské bytosti se rodí svobodné a rovné si co do důstojnosti a práv." Budeme asi muset přiznat spolu s autory nedávné knihy věnované otázce lidských práv a koncipované z pozic protestantské teologie, že liberalistické koncepce Lockovy, které inspirovaly kdysi vyhlášení lidských práv, ztrácejí svoji logiku bez fundace náboženské. Zmínění autoři, E. Fuchs a O.A. Stucki /jejich kniha, vydaná v roce 1985 nakladatelstvím Labor et Fides v Ženevě, má titul Au nom de l'Autre, Ve jménu Druhého/, dávají prvnímu článku deklarace interpretaci výrazně sociologickou - vidí v něm výraz toho, že "v naší civilizaci je zvyklostí sdělovat lidem od jejich narození příslib pravdy, štěstí, svobody nebo spravedlnosti" - a jeho nutným doplňkem je pro ně křesťanský pojem zaslíbení. Je proto přirozené, že právě Lockova koncepce společenské smlouvy, vycházející z přirozeného práva jako práva, které je projevem vůle boží, je v jejich knize vysoce hodnocena, kdežto v demokratických koncepcích Spinozových spatřují zárodky totalitního myšlení. Domnívám se, že toto hodnocení je k Spinozovi nespravedlivé a že právě u něho by našli základy možného přístupu k otázce lidských práv ti, kdo theistické přesvědčení nesdílejí. Jejich pozice je v této věci ovšem značně obtížnější. Jsem nicméně přesvědčen, že intenci deklarace lidských práv lze

legitimovat i bez religiozního základu a že jistá možnost se tu naskýtá především v hlubším promyšlení pojmu pravdivé lidské komunikace: jako komunikace s druhým v jeho nepřevoditelné odlišnosti.

-bn-

S e b r a n é s p i s y J a n a Č e p a

"Jan Čep je básník velmi osobitý, vlastnicí zcela zvláštní neběžný pohled na věci života i smrti. /.../ Básník země a podivné lásky k ní, protože má vědomí její pomíjejícínosti a bolest z její nedokonalosti, necelosti, siroby; není to docela totéž jako u Máchy, ale není mu to také daleké. A vypravěč nesmírně klidný a pozorný, plný smyslu pro laskavý, teplý, důvěrný detail a život věcí; nevidí ho ovšem v naturalistické soběstačnosti, nýbrž vždycky oblitý zvláštním duchovním steskem, jakýmsi efluviem opuštěnosti, která volá po vykoupení."

Není mnoho tvůrců, o nichž hovořil F.X. Šalda s uznáním tak bezvýhradným: "Čep je z rodu básníků tvrdých, básníků vůle, kteří se neutápějí v náladovosti chvíle, nýbrž cítí každou z nich jako podnět k jednání, jako otázku, na niž je třeba dát odpověď polaritou celé své bytosti. /.../ Proto jsou mně tak milé jeho práce; dávají mně ne požitek, nýbrž něco nad to: upevňují mír duše."

A přece dnes patří Jan Čep /1902-1974/ nepochybně mezi nejdokoneleji utajované české spisovatele. Po desetiletí nejen že nebyla vydávána jeho díla, ale navíc byl systematicky vymazáván z povědomí nových čtenářských generací s takovou důsledností, že samo jeho jméno je vzácné, ne-li zcela neznámé v rejstřících všech literárních příruček. Jediná obecně dostupná základní informace o Čepově existenci, životě a práci /neúplná a zkreslená/ se objevila až v akademickém Lexikonu české literatury. Nezměnilo se tím však nic

na skutečnosti, že nadále zůstává prakticky nedostupné jeho dílo. Teprve mnichovské vydání mladistvých črt z Čepovy pozůstalosti Etudy pro paní J. /1986/ podnítilo nečekaný zájem o jeho umělecký odkaz.

Je tedy nejvhodnější čas připomenout, že máme již několik let k dispozici základní soubor Čepovy epiky i esejistiky: šest svazků SEBRANÝCH SPISŮ JANA ČEPA, vydaných v rychlém sledu 1981-1983 péčí Bedřicha Fučíka v pražských Rukopisech F.T. /resp. VBF/. Téměř 3000 stran textu je doprovázeno více než 60 stranami edičních poznámek a 30 stranami bibliografie, což samo o sobě představuje solidní úvod do problematiky Čepova díla.

První pokus o vydání Sebraných spisů J.Č. byl částečně realizován v letech 1947-48 v nakladatelství Vyšehrad. Vyšly tehdy 4 svazky beletrie, které po únoru 1948 a odchodu Jana Čepa do vyhnanství zůstaly jedním z četných torz českého nakladatelského podnikání naší doby.

V roce 1969 se začal uskutečňovat záměr nakladatelství Čs. spisovatel vydat Čepovo prozaické dílo ve třech svazcích. První svazek vyšel péčí Bedřicha Fučíka a s jeho doslovem: zahrnul první tři Čepovy povídkové knížky - Zeměžluč, Letnice a Děravý plášť. Nebyl sice výslovně označen jako část souborného díla, ale nakladatelské informace ohlašovaly svazky další. Bohužel i tento druhý pokus o souborné vydání ztroskotal; druhý svazek, edičně zcela připravený a výrobně ve fázi korektur, byl roku 1970 zakázán.

Fučíkova koncepce Sebraných spisů Jana Čepa /v Rukopisech F.T. Praha/ navazuje na tehdejší edici a nejen dovádí její záměr do konce, nýbrž doplňuje beletrii o svazky tvorby esejistické. Tradiční název "Sebrané spisy" respektuje autorovo označení z let 1947-48, nepředstavuje však úplný soubor básnickovy literární pozůstalosti. Pomíjí se v něm např. rozsáhlá oblast juvenilií /vydaly by na samostatný svazek, v tom např. jeden z nejrozsáhlejších Čepových prozaických textů, Dojmy z Anglie/. publikovaných většinou pod pseudonymem J. Milovický /nikoliv Bilovický, jak po některých starších bibliografických příručkách opakuje i Lexikon/, a pomíjí se rovněž všechno, co básník vyloučil ze svých knih ve vydání poslední ruky. Nebyly zařazeny ani některé okrajové a příle-

žitostné prozaické texty autorova zralého údobí, ať publikované, či rukopisné, které by do kompozice souboru zapadly neústrojně a pro něž bude podle potřeb, volena vhodnější forma zpřístupnění. /Tento úkol zčásti plní již řadu let jedna moravská rukopisná edice./

V podstatě zahrnují Spisy všechny knižní celky publikované autorem za jeho života, a to tak, že jsou soustředěny do obsáhlejších svazků vždy po několika titulech. Základem kompozice Spisů je chronologie, a to jak v řadě epické /první tři svazky/, tak esejistické /svazek čtvrtý až šestý/. Fenomén času a tajemství jeho proměn je jedním ze středisek zájmu a pozornosti autorova myšlení a inspirace, a architektura jeho díla v tomto rámci zřetelně vyniká. Pořadající prvek času přijal Čep sám již při vydání své první knihy, uspořádané jako definitivní soubor původních menších svazečků: Zeměžluč označil v podtitulu jako "prózy z let 1926-1931" a její tři oddíly srovnal v chronologickém pořadí, obdobně jako později prózy svých autorských výborů, českého Sestra úzkost a německého Zeit und Wiederkehr.

Každý svazek spisů nese titul některé z Čepových knih tak, aby názvem byla co nejvýrazněji charakterizována celá příslušná etapa tvorby. /Všechny svazky mají čtvercový formát a celoplátěnou vazbu./

Naznačená základní koncepce Spisů jako souboru knižně vydaných děl si vyžádala v několika případech záměrné překročení. Do prvního svazku DVOJÍ DOMOV /1983, 493 ss./ byl zařazen drobný soubor Etudy pro paní J. /dnes již také samostatně přístupný v knižním vydání mnichovské edice Arkýř/. Jde o rukopis, který autorem nebyl určen pro knižní vydání. Texty oscilují mezi básnickou lyrizovanou prózou a esejem, ale skrývají vedle intimních vyznání i jádra velmi tvrdých dramatických konfliktů a epických příběhů; jsou mnohdy ozvěnou, dozníváním nebo předznamenáním jistých motivů, rozvinutých na jiných stránkách autorova díla. V prvním plánu jsou sice projevem velmi důvěrným, ale svou objektivizující výpovědí i formou prozrazují, že nebyly tvořeny jako výlučně soukromý dokument. Byly sice určeny jedné konkrétní adresátce, ale tvoří řadu citlivě odlišenou od soukromých epistulár-

ních sdělení. Jde nesporně o významné obohacení dosud známého Čepova díla a jejich zařazení do celku prvního svazku obohacuje výsledný akord původního trojzvuku /Zeměžluč, Letnice, Děravý plášť/.

Druhý svazek Spisů HRANICE STÍNU /1983, 413 ss./ vychází z korektur připravované edice z roku 1970 a vedle titulního románu přetiskuje text povídkového triptychu Modrá a zlatá /ústřední novela Zápisky Jiljího Klana podle samostatného knižního vydání v Mnichově 1963/.

Do třetího svazku POLNÍ TRÁVA /1982, 532 ss./, který vedle titulní knihy obsahuje Tvěř pod pavučinou, byly vkomponovány prózy vzniklé v emigraci, jež autor vydal jednak časopisecky, jednak ve dvou drobných knížkách. To je druhá výjimka, překračující pravidlo o "sebrání" knižních spisů, odůvodněná tím, že Čep již neměl v exilu možnost uspořádat své prózy do definitivního většího celku a zůstalo u příležitostného vydání skici Květnové dny a drobného souboru Cikáni /jehož titulní povídka byla koncipována ještě ve vlasti/. Pořadatelé navíc přeskupili z kompozičních důvodů poválečnou povídku Setkání mezi historicky přesně lokalizované prózy exilové. Čepova prozaická tvorba se ve Spisech uzavírá sugestivním diptychem Rozptýlení, nejosobnějším shrnutím autorovy životní a umělecké zkušenosti, v němž první část Před zavřenými dveřmi jako by byla nostalgickou retrospektivou základních motivů a vazeb celého díla, ohlédnutím na samý jeho počátek a pomyslným svorníkem, zatímco druhá strana diptychu, Ostrov Ré, otvírá nové možnosti inspirační i tvárné - ale do prázdna, bez pokračování, jako náhlý suverénní výkřik na rozloučenou.

Zůstane už v oblasti dohadů a hypotéz, proč po napsání několika exilových textů umlká Čep-prozaik; sám se k tomu vyjadřuje velmi neurčitě a ne dost přesvědčivě. Zůstává skutečností, že nadále známe jen Čepa-esejistu, básníka pozoruhodných zamyšlení, úvah a meditací, komentátora umění i všedního dne, i tichého hlubokého kontemplantora a mistra slyšitelného mlčení. Tuto stránku jeho uměleckého díla, k níž trvale inklinoval od prvních literárních pokusů /vůbec první publi-

kovanou prací mladého studenta nebyla ani báseň, ani povídka, nýbrž aktuální úvaha/, shrnují v relativní úplnosti tři svazky Sebraných spisů:

Čtvrtý svazek ROZPTÝLENÉ PAPRSKY /1981, 481 ss./ přetiskuje Čepovu stejnojmennou knihu "esejů, proslovů a meditací" z roku 1946. Ve druhé části pak - a to je třetí překročení základní koncepce Spisů jako souboru autorových knižních celků - zpřístupňuje obsáhlý výběr publikovaných i rukopisných statí od prvotin do roku 1948 /odchodem do emigrace nastává, při nepochybné kontinuitě, výrazný předěl v Čepově esejistické tvorbě/. Jsou zde přehledně uspořádány recenze i studie, přednášky a proslovy, medilóny i polemicke črty, úvahy náboženské i literární. Výbor zahrnuje řadu velmi významných textů, důležitých nejen pro poznání Čepova myšlení, ale nepostradatelných i jako dobové dokumenty, například překlad otevřeného dopisu Paulu Claudelovi z roku 1938 nebo časové úvahy z týdeníku Obnova z téhož roku, umožňující s odstupem času objektivnější přehodnocení některých děvných insinucí, jimž byl Čep pro ně vystavován. Přes snahu o maximální šíři výběru se pořadatelům nepodařilo zařadit některé dočasně nedostupné rukopisy - např. medailóny Jana Nerudy a Boženy Benešové, přednášku o Léonu Bloyovi aj. - kter. mi by mělo být doplněno další vydání. Na druhé straně byly záměrně pominuty i některé rozsáhlejší texty - jako studie o R.L. Stevensonovi, souborná recenze jihoslovanských románů, některé lyrické komentáře k výtvarným dílům apod. - napsané kdysi víc z povinnosti než z nejvnitřnějšího osobního zaujetí, tak charakteristického pro převážnou většinu Čepovy esejistiky.

SAMOMLUVY A ROZHOVORY, pátý svazek Spisů /1982, 448 ss./, zahrnují vedle titulní knihy rozhlasových úvah z roku 1959 první Čepovu exilovou knihu O lidském světě /1953/ a cyklus proslovů Malé řeči sváteční /1959/. Jde vesměs o rozhlasové úvahy a meditace, v nichž každé oslovení posluchače a čtenáře vyrůstá z rozhovoru se sebou samým. Odtud závaznost každé myšlenky a čistota slova a výrazu, jež řadí tyto texty k vrcholným českým esejům. Autor uvažuje o elementárních otázkách lidského života tak, že vede posluchače k tomu, aby "v sobě dovedli stvořit /.../ chvíle ticha, vnitřní mlčení,

z něhož se rodí myšlenka, modlitba a meditace". Je průvodcem rozptýlených chvil, které člověk utrhuje všednímu dni práce a chvatu, ozvěnou jeho úzkostí a nadějí, vycházející sice z reálné přítomnosti, ale znějící platně ještě po desetiletích, zvlášť sugestivně tam, kde hovoří například o "hořké zkušenosti pomíjejícnosti času". Je zřejmé z každé řádky, jak básníkovo myšlení nahlas dozrává nejen vnější nutností, ale především z vnitřní potřeby.

Určitá různorodost těchto textů se naopak soustřeďuje a sjednocuje v posledním svazku /šestém/, který zahrnuje Čepova díla nejosobnější /1982, 409 ss./. Vedle titulní knihy POUTNÍK NA ZEMI obsahuje "zlomky autobiografického eseje" Sestra úzkost /jehož překlad z francouzského originálu je pořízen autorovým bratrem Václavem Čepem a pořadatelem B. Fučíkem; oproti římskému vydání, z něhož text vychází, byly provedeny některé drobnější korektury/. Sestra úzkost, výpověď o rodném stavu básnickovy duše a její historii, Čepova "nedokončená", zůstala nedopovězeným torzem. Rukopis předpokládal ještě konečnou redakci, ale snad právě jeho určitá nevyváženost a rozechvělost dovoluje vyniknout čistotě a bezelstnosti životní bilance. Je to kniha bezohledné pravdivosti, mužné víry a tvrdosti, psaná v trvalém střetu s tlakem bytostné cudnosti, duchovní rezervovanosti a zdrženlivosti, která cítí, jak upřímnost a otevřenost může bolestně zanítit vlastní nitro a zranit druhého. - Poutník na zemi je přirozeným vyvrcholením Čepova esejistického díla. Jeho jádrem jsou rovněž osobní vyznání, vzpomínková zamyšlení a úryvky z deníků; zlomky z válečných let v konfrontaci se záznamy z exilu rýsují bezděčně tragiku básníkova osudu, aniž potřebují komentář. - Bylo by žádoucí, aby další vydání mohlo být doplněno fotografiemi, jak vydavatelé původně zamýšleli /opravily by se mj. některé chybné popisky snímků, které doprovázejí římské vydání Sestry úzkosti/. - Svazek doplňuje několik dalších časopiseckých stětí memoárového charakteru, zčásti publikovaných i v Československu 1968-69. Pro důvěrnější poznání básníka je například cenný tzv. Proustův dotazník, v němž se Čep vydává napospas ještě obnaženěji než v autobiografii.

Dva svazky úvah a statí z exilu otiskují jen knižně vydané texty, nepřihlížíme-li k nečetným "přílohám", naznačujícím nevyčerpané oblasti dalšího výběru. Až bude možno pokojně a kriticky probrat tisíce stránek všech rozhlasových projevů a časopiseckých statí ze zahraničního tisku českého i francouzského /v tom zejména některé obsažnější články z prvního období exilu/, budou Spisy doplněny o jeden či dva svazky těchto textů, které ovšem, pokud je nám známo, nezmění již mnoho na celkovém obrazu Čepa esejisty. V každém případě "tlumený hlas a nevtíravá melodie" jeho prózy - jak ji sám charakterizoval - bude oslovovat pozorného čtenáře a obohacovat český duchovní život ještě dlouho potom, co dozní břeškné ozvěny nemúzického rámusu těch vtíravě hlučných.

Jan Rolek

E v a K a n t ů r k o v á a j e j í
p ř í t e l k y n ě z d o m u s m u t k u

Eva Kantůrková vstoupila do české literatury v druhé polovině šedesátých let - tedy v časech krátkodobého rozkvětu české kultury před zlověstným srpnem 1968. První knihu vydala v roce 1966, další dvě v letech 1968 a 1969 - - tehdy byl náš knižní trh zaplaven desítkami zajímavých děl původních i přeložených. Bylo časově náročné je sledovat - vycházela však také řada zajímavých časopisů a stále více času pohlcoval společensko-kulturní a politický život. Když pak s počátkem "normalizace" nastal zlom, mnoho prominentních autorů domácí české literatury zmizelo z veřejného života spolu s kulturními a literárními časopisy a nezávislým společenským a kulturním děním.

Stejný osud stihl i Evu Kantůrkovou. Na rozdíl od padesátých let se však tentokrát většinu zakázaných autorů zcela umlčet nepodařilo. Asi v polovině sedmdesátých let se počala formovat česká samizdatová literatura, zejména

kolem edic Petlice, Expedice a Kvart, která pak postupně nacházela uplatnění i v českých exilových nakladatelstvích /ta se také na rozdíl od padesátých let stala významnou aktivní složkou českého kulturního života/.

Literární aktivita Evy Kantůrkové se projevila v obou těchto složkách české nezávislé kultury. Vedle řady menších prací zde publikovala dva rozsáhlé romány, Černá hvězda a Pán věže. V obou prokázala výrazný vypravěčský talent, schopnost spojit výpověď o individuálním osudu s široce koncipovaným záznamem společenského dění.

Původní žurnalistická erudice však Evě Kantůrkové nedovolila omezit se jen na beletristické žánry, román, novellu, divadelní hru, filmový scénář. Jak se rozšiřovaly možnosti samizdatových i zahraničních edicí, přichází ke slovu i autorčina schopnost napsat svěží fejeton, zkomponovat knihu rozhovorů /Dvanáct rozhovorů, interviewy s ženami vězněných chartistů a se známými disidentkami/, vyslovovat se ke společenským, kulturním, politickým i literárněhistorickým problémům formou eseje; v nejnovější době se dokonce pustila do studie, hodnotící místo a význam Jana Husa v našich dějinách.

Kantůrková není jen spisovatelka, je také velmi aktivní společensky. Zastávala funkci mluvčí Charty 77 a s jejím jménem se často setkáme v souvislosti se společenskými a politickými akcemi české druhé kultury.

Autor jiného temperamentu by to mohl pocítovat jako tříštění sil. Ale u Kantůrkové, myslím, jde naopak o organickou část její kulturní seberealizace. Aby mohla psát tak, jak píše, potřebuje k tomu společenskou aktivitu. A naopak - její psaní je podstatnou částí této aktivity.

Ta pak - vlastně také "zákonitě" - přivedla spisovatelku do vyšetřovací vazby jako politického vězně. Kdyby byla typem kabinetního autora, mohlo by to její literární práci ochromit. V jejím případě jsme však svědky pravého opaku: ze zkušenosti svého pobytu ve vězení vytěžila nejkrásnější plod své dosavadní literární tvorby, knihu Mé přítelkyně v domě smutku, vyznamenanou v roce 1984 cenou Tome Stopparda; téhož roku byla kniha vydána v nakladatelství Index a přeložena do angličtiny a francouzštiny.

Formálně se touto knihou Kantůrková zařadila do širokého proudu tzv. vězeňské literatury, za jejíhož klasika bývá považován F.M. Dostojevskij se svými Zápisky z mrtvého domu. I u nás má tento žánr významné představitele: připomeňme Macharův Kriminál z první světové války, Olbrachtovo Zamřížované zrcadlo z první republiky a početné vězeňské výpovědi z nacistických lágrů a věznic, ne vždy oprávněně zastíněné Fučíkovou Reportáží psanou na oprátce.

Vězeňská literatura má dvě základní větve: autor vypovídá buď převážně o sobě, nebo převážně o těch druhých. Klasik F.M. Dostojevskij podal syntézu obou proudů: vypovídá o sobě i o druhých, přesněji o tom, jak "ti druhí" formovali jeho, případně jak on sám ovlivňoval je. Byl to z jeho hlediska pozoruhodný čin, uvážíme-li propast, jaká v době carského Ruska Nikolaje I. dělila šlechtu, k níž přece jen patřil, a ngramotný lid, s nímž sdílel po čtyři roky vynucené společenství káznice.

Je ovšem pravděpodobné, že Dostojevskij trávil své vězeňská léta převážně jako mlčenlivý pozorovatel, který teprve ex-post, na svobodě, z nemnoha poznámek a z paměti umělecky konstruoval Zápisky z mrtvého domu / i formálně nemluví sám za sebe, ale tlumočí zápisky "neznámého" vězně Gorjančikova/.

Kantůrková jde cestou Dostojevského v tom smyslu, že také vytváří portrétní galérii svých spoluvězeňkyň, které procházely její celou a s nimiž se musela úzce stýkat. Zatímco Dostojevskij se mohl ve společenství několika desítek spoluvězňů v táborovém baráku jaksi ztratit, v těsné cele obývané nanejvýš čtyřmi osobami to možné nebylo. Komunikace, ať už formou spolusžívání, či konfrontace, tu byla nevyhnutelná.

Naše společnost je ovšem natolik "zdemokratizovaná", že např. pouhé vzdělání mezi lidmi příliš velké překážky neklade: Příliš často lidé s akademickými tituly pracují jako kopáči, topiči nebo hlídači, zatímco osoby s neukončeným základním vzděláním zastávají vysoké politické funkce. Ani ten, kdo patří k sociální elitě, nemá své prerogativy, byť jej momentálně jakkoliv vyvyšovaly nad ostatní,

nijak zaručeny, a tak není vyloučen ani případ, že někdejší prominentní politická osobnost se stane opovrhovaným vězněm a později třeba zase hlavou státu.

Kantůrková ani ve vězení nepřestala být spisovatelkou a žurnalistkou. I když nemohla pomínout péči o integritu vlastní osobnosti a o své fyzické a psychické zdraví, prožívala svou vězeňskou zkušenost s otevřenými očima a otevřenou duší.

Patrně už od počátku pocítila touhu svou zkušenost jednou literárně zpracovat. To se mohlo stát nejrozumnějším způsobem: politicko-filosofickým traktátem, pouhou reportáží nebo ryze beletristickým příběhem. Jestliže volila tradiční způsob beletrizované výpovědi politického vězně, mělo to svou dobrou příčinu. Co do pravdivosti můžeme k jejímu dílu přikládat měřítko literatury faktu, tak jak to děláme v případě Dostojevského. O poměrech v našich vězeních se toho v její knize dozvíme opravdu dost, i když dnes, po knihách Muchových, Peckových, Havlových a celé řadě dalších svědectví už opravdu nezbyvá mnoho, co bychom dosud nevěděli.

Ale těžiště knihy Evy Kantůrkové je v něčem jiném: autorka se snaží proniknout do duší svých spoluvězeňkyň, posuzovat je z hlediska jich samých jako své spolubližní. Proto je nazývá "přítelkyněmi", ačkoliv jejich přátelství jí bylo vnuceno společnou vazbou: nevybírala si je, nešlo ani o ženy společného osudu, politické spoluvězeňkyně, z hlediska zákona šlo o "sprosté" zločince, přesněji o osoby z kriminálních přečinů či zločinů obviňované. A zde nastupuje spisovatel jako psycholog: zatímco "obyčejný" člověk by se prostě od takových osob štitivě odtahoval a snažil se od nich co nejvíce izolovat, Kantůrková se snaží poznat jejich život, psychiku, příčiny, které je přivedly do vězení, způsob jejich uvažování. Už Dostojevskij postřehl, že omskou káznici plnili vesměs lidé výjimeční, pozoruhodní, svým způsobem talentovaní. Ordinární, tuctoví, "nezejímaví" lidé se do vězení dostanou jen výjimečně. "Zločinecká" povaha je sice deformovaná, ale vždy nějak výjimečná. Tuto výjimečnost lze vymezit čistě negativně; ale je také možné pátrat po tom, proč, kdy a kde k deformaci došlo. Není to

nijak snadné: Kantůrková třeba podrobně uvádí příběhy svých spoluvězeňkyň; ale do jaké míry jsou jejich výpovědi pravdivé? Co je v jejich příběhu Dichtung a co Wahrheit? Autorka je si toho vědoma a sama na to čtenáře upozorňuje. Ale i z fantastických výpovědí spoluvězeňkyň se snaží uhodnout jejich povahu, způsob vnímání a vidění jejich světa. Mnohá kritéria, zejména etická, jsou v těchto výpovědích posunuta, jsou jiná než naše. Jiný význam má pro ně slovo přátelství, věrnost, zrada, láska, pravda, lež, podvod. Tyto pojmy "sui generis" se však kdesi prolínají, stýkají s našimi. Vzniká jakási podivuhodná směs, kterou musí psycholog-spisovatel citlivě analyzovat - a to je právě v knize Evy Kantůrkové to nejoriginálnější a nejpoutavější.

Když analyzuje případ Denisy, ženy, s níž se ve vězení nejvíce sblížila, dojde k tomuto zobecňujícímu závěru: "O ženách, které žijí spontánně, tím okamžikem, který právě je, se říká, že jsou potvory; jim se skutečně vměstná do života víc citů, víc lásek, víc toho, co zrovna JE, než lidem odpovědným, oněm nemotorům, majícím přítomnost jen za průsečík mezi minulým a budoucím, anebo oněm chladným mozky, kteří mají život i city v něm spočítané." /Přítelkyně z domu smutku, Index 1984, s.161/ Všimněme si, jak se autorka postupně přesouvá do morální atmosféry Denisině života v touze pochopit ji i v konfrontaci s běžnými morálními kritérii. Další analýzou se natolik vžije do Denisině světa, že už zpodobní její přijímání světa téměř z jejích etických zorných úhlů:

"Žena na svou obranu vytvoří svět, kam muže nepustí. Muž na Denisu nepřičetně žárlil, byl hrubý, bil ji, opíjel se. Když vezmu příběh jeho očima, zkazila mu Denise život. Nemohl si jí být jedinou minutu jist. A přece, být venku, dál by ho ovládala; usmála by se, zamračila, mluvila by, nemluvila, uvařila by, neuvařila, přišla by, nepřišla, ten ženský způsob ovládání mužů, miluje, nemiluje, dá, nedá, jen prchevost, naznačená slast." /tamtéž, s.175-176/

A náhle zjistíme, že v oné posunuté Denisině stupnici morálních hodnot jsou alespoň vskrytu obsažena kritéria "das ewig weibliche". Je to ona zkouška, již Dostojevskij

neustále vystavuje postavy svých románů: "umět" se odvážit překročit hranici, přejít od úmyslu k činu /v myšlenkách nepochybně hřešíme tisíckrát za den, z tohoto hlediska se křesťané zpovídají zcela odůvodněně/.

Koneckonců i do vězení se lidé dostávají náhodně. Někomu projde mnoho, jiný to jednou zkusil a už tam spadl. Zdá se, že zatím ve všech společenských zařízeních to měli vždycky snazší zločinci ve velkém než drobní zlodějičci. Možná, že úspěšnost zločince je úměrná odvaze ke zločinu. Ten, kdo se jen stěží odvážil, zakopne o první překážku, zatímco ten, kdo směle vše postavil na chladnokrevném kalkulu, může mít i dlouhodobý úspěch.

Kantůrková tedy došla k závěru, který ovšem ve vězeňské literatuře sám o sobě není nový: oni lidé mimo zákon jsou lidé jako my, snad výjimečnější, excentričtější, odvažnější, často i nešťastnější, s pokřivenými osudy už od narození a dětství. Jejich nesporné talenty - vypravěčské, hudební, mimické, technické - nenacházejí uplatnění. Jsou zdeformovány a svedeny falešným směrem.

Kantůrková dovede uplatnit mistrovství malby a kresby slovem právě v zachycení mimořádných charakteristických rysů svého modelu. O cikánce Andy, zvané "rumová pralinka", píše:

"Měla měkký, jímavý hlas, hlubší, než ženy mívají, ke pánek drnčivý, jak zvládala češtinu namísto hrdelní cikánštiny /učila mě cikánsky, v jejím podání to byla řeč se zoufale malou zásobou slov/, hlas něžný jako hřívá koně a právě tak na omak drsný a při mávnutí přilnavý, zpívala jím krásně i mluvila, zurčela celou." /Tamtéž, s.64 - celý plastický portrét je tu vytvořen z významově zvukových slov./

Za sugestivnost, jíž působí Kantůrkové "přítelkyně", jistě vděčíme mistrovství, s jakým uměla vykreslit jejich podobu i vnitřní život. Možná, že pro jiného by to byly ženy fádny, možná, že i vzrušující, ale téměř vždy budící odpor. Raději od nich dál - řekl by si pokojný řadový občan. Kantůrková je dovedla pochopit, dovedla se s nimi sblížit, aniž by sama přijala cokoli z jejich etiky a z jejich způsobu vnímání okolního světa.

Označil bych to za křesťanský postoj, i když sama autorka se za pravověrného křesťana nepovažuje. Už Dostojevskij chápal svůj vztah ke spoluvězněm v protikladu k postoji polského šlechtice, svého politického spoluvězně, který se o kriminálních vyjádřil slovy "Je hais ces brigands" /nenávidím ty lotry/. Jsou to lidé, říká Dostojevskij, navíc ruští lidé /pro polského šlechtice to byli ovšem nepřátelští cizinci/, a Dostojevskij, který právě ve věznici prodělával jakousi přestavbu a znovuvzkříšení své náboženské víry, se patrně právě na těchto "lotrech" učil milovat své bližní - ne už v abstraktních konstrukcích utopického socialismu petraševců, ale v docela konkrétních osobách z masa, kostí a krve, které vedle něho jedly, spaly, vyměšovaly, hovořily, zpívaly, radovaly se a plakaly, objímaly se a bily.

Z tohoto zorného úhlu se lze také nově podívat na kolovrátkově omleté téma "lidovosti": co jen jsme se ho naskloňovali ve všech pádech v masmédiích i v knihách, a přitom právě ti, kteří se slovem nejvíce oháněli a nejvelkhuběji zaklínali, nevěděli o lidu pranic. Protože lidovost není ani abstraktní, folklórní či etnický program, ani naplňování hesla "k lidu níž a s lidem výš", ale pochopení mentality, světa, způsobu života, zvyků jiného člověka, "ne-já", bez křečovitě snahy ono "ne-já" přizpůsobit svému "já". Je to umění nesmírně těžké, podle mínění existencialistů nedostupné, podle křesťanského učení nezbytné pro toho, kdo má svého bližního milovat jako sebe sama.

V té vzájemné projekci "já a ti druzí" Kantůrková své já decentně, byť neprogramově potlačuje a snaží se exponovat "ty druhé", jejich svět, jejich radosti a smutky, naděje a zoufalství.

V její knize "ti druzí" jednájí, myslí a mluví víc než ona sama, i když tak činí prismaťem jejích slov, jak tomu ostatně nemůže být jinak v literárním díle, i kdyby bylo celé složeno z hotových, z reality převzatých panelů, jak to ostatně moderní literatura /u nás třeba Hrabal/ také občas dělá.

Zdá se, že Kantůrková svým přítelkyním porozuměla. Zda porozuměly také ony jí, je otázka, nejen pro čtenáře, ale

i pro autorku samu. Svědčí o tom i závěrečné "vzývání duchů" /vlastně vroucí laická modlitba/ její knihy:

"Duchové mých drahých zemřelých, přijďte teď ke mně
a odpovězte mi:

Jsou moje přítelkyně živé?

Nejsou nemocné?

Není jim zima?

Nemají hlad?

Nedali jim ničemnou práci?

Mají slušný výdělek? Dostávají slušné kapesné? Smějí
si vařit čaj?

Mohou si přikoupit kousek masa na přilepšenou?

Je jim někdy trochu veselo?

Nebíje je nikdo?

Necítí se opuštěné?

Zůstaly při nich jejich děti?

Nepřestali je milovat jejich manželé a milenci?

Mají povolené návštěvy?

Smějí psát domů?

Dostávají z domova dopisy?

Nesedí v díře?

Dostávají balíčky?

Neokradl je nikdo?

Přemánají zoufalství?

Přemáhají opuštěnost?

Nepropadly sprostotě?

Umějí se bránit?

Neztratily naději?

Ty, co jsou mezitím už doma, jsou šťastné?

Neupadly znovu do neštěstí?

Duchové mých drahých zemřelých, a vzpomenou si moje
přítelkyně také někdy na mne?" /tamtéž, s.274-275/

František Kautman

Nezbytným průvodcem živého literárního organismu byla vždy literární historie. Bez ní a bez soustavné kritické činnosti se literatura pohybuje jako ve vzduchoprázdnu. Potácí se v zemi nikoho, vydána na pospas kulturně politickým kampaním, dočasným potřebám propagandy, jejíž akce nepřinášejí ovšem literatuře a jejím tvůrcům pražádný užitek; zaznamenávají se v literárním vývoji jen jako doklady truchlivého duchovního úpadku. Připomeňme si někdejší ždanoviády, štolliády a tvorbovské barešiády z padesátých let nebo pozdější boje proti tzv. revizionismu a liberalismu i obdobu podobných akcí z konce šedesátých let.

Kdykoliv literární historie odumírá, je to spjato s potlačováním duchovní svobody vůbec. Každé seriózní a nezaújaté literárně historické bádání brání literaturu proti atakům lží, a proto je politickým organizátorům kulturní sféry nepřijatelné. Již počátky represí z padesátých let přinášely i likvidaci literární historie. Boj proti tzv. arnenovákovištině se stal především bojem proti pravdě, věcné vědecké argumentaci a proti svobodě bádání.

Česká literatura má přitom ve své minulosti ne jeden příklad, o nějž se může opřít. Literárně historické dílo Jakubcovo, Vlčkovy, Novákovy, ale i Pražákovy, Hýskovy, Čapkovy, Černého a mnoha dalších, může svou akribií, snahou o syntézu i svou slovesnou úrovní inspirovat nové generace literárních historiků, až se dříve či později přece jen objeví.

Poslední literárně historické práce, vesměs nevalného významu, vzešly z okruhu vyznavačů pokleslé literární historie marxistické orientace. Nikdo jiný než takoví autoři, jako byli Nečásek, Petrmichl, Buriánek, Taufer, Štoll, Dostál a podobní mluvčí stranických utilitárních koncepcí, neměl právo přispět k profilovanému obrazu české literatury. Většina významných spisovatelů byla dána na index, studie o Halasovi, Seifertovi, Zahradníčkovi, Demlovi, Weinerovi a jiných mohly být rozšiřovány jen ve strojopisech. V tom směru vlastně prvním průlomem a snad i přípravou k příštím dějinám české literatury byl slovník českých spisovatelů rozšiřovaný v minulých letech doma v opisech a rozběhnuvší se později do světa z torontského nakladatelství.

Přejděme však k české literatuře z období od roku 1938 do roku 1968. Je to jedna z nejvýznamnějších i nejdramatičtějších kapitol našich literárních dějin. A přece toto třicetiletí literární historici dosud nezpracovali, nepočítáme-li již uvedené a myšlenkovému dogmatismu zcela poplatné dějepisectví z padesátých let. Proto také každý pokus přispět třeba i dílčím pohledem na tento vývoj a doložit jej konkrétními díly, myšlenkami i tvárnými postupy, nelze než uvítat. V tom smyslu má svou cenu práce Josefa Jedličky Dodatek k nenapsaným dějinám české literatury uveřejněná v londýnské revui Rozmluvy /ročník 1987, číslo 7, str.103-138/.

Autor uvádí svou studii několika premisami. Vybízí v nich k napsání "úplných dějin české literatury osudného dvacetiletí" 1948 až 1968. Aby se poдал "obraz moderního českého písemnictví...", který by věrně reflektoval obsah dějinné reality", je třeba podle autora podstoupit "pozornou práci s dokumenty" a prokázat "opatrnou dovednost renovátorskou". Svůj přístup charakterizuje Jedlička jako "zprávu současníka o účastníka", který hodlá "vyhledávat uzlové body".

Léta 1945 až 1948 nazývá "předtaktik k tragédii". Portrét tohoto tříletí vykreslil sice výrazně, nicméně přece jen jakoby ve stínu příštího poučovacího vývoje. A proto se mu bohatý a rozporný obraz oněch let poněkud rozplývá, zjednodušuje až do plochosti. Tvůrčí úsilí i boje různých uměleckých proudů od autorů katolické orientace až po komunistické skupiny nedokládá dost přesvědčivě, nevidí autenticky problematiku rozvíjející se i uvnitř táborů, do nichž rozdělil tvorbu tohoto období.

Z mnoha pasáží Jedličkovy jinak brilantní studie lze vycítit černobílý schematicismus jakéhosi prvního plánu. Ještě nepochopitelnější jsou však některé konkrétní omyly, jež se v této práci bohužel vyskytují. Nejsou to jen drobné chyby a údaje, ty by se konečně daly zpřesnit; jde často i o nedostatečné a zkreslující hodnocení. Podle Jedličky se prý "v letech 1927 a 1928 rozešlo několik levicových spisovatelů, Ivan Olbracht, M. Majerová a další, s KSČ..." Z dalšího kontextu vyčteš, že to byl důsledek toho, že "na sklonku dvacátých let byly v SSSR prohlášeny za škodlivé moderní

směry". Věci se měly ovšem jinak. Uvedení spisovatelé - a navíc ještě Vančura, Malířová, Seifert, Neumann a Hora - byli vyloučeni z komunistické strany až v roce 1929, protože otevřeně protestovali proti novému gottwaldovskému vedení, které se za Stalinovy podpory dostalo k moci na V. sjezdu KSČ. Toto vedení odpovédělo na kritiku vnitrostranickou akcí, která již zcela v duchu stalinismu předznamenala příští vylučování, zostouzení a nakonec i soudní procesy. O nových rysech sovětské kulturní politiky se tehdy ještě mezi českými intelektuály nevědělo. Ani taková veřejná diskuse jako anketa "Proč nejsem komunistou" v Peroutkově Přítomnosti se neobíraly speciálně sovětskými kulturními poměry.

Když pak Jedlička ve své studii postoupí o několik let kupředu, není opět zcela práv skutečné situaci třicátých let. Po prvních stalinských procesech a čistkách se český vzdělanec v čele s F.X. Šaldou distancuje od nehumanismu a nekulturnosti sovětského vedení. Třebaže Neumann, Fučík, Štoll a další zamlčují skutečné poměry v SSSR a nevěrohodně je "osvětlují" a obhajují, celé skupiny českých umělců se ujímají kritického slova. Analyzují a kritizují nedemokratické metody stalinského režimu. Chceme-li zůstat pouze u "řady levicové", na niž Jedlička poukazuje, nelze přece pominout polemiky, kritiky a obhajobu občanských svobod a moderního umění, jež psali a podepisovali Teige se surrealistickou skupinou, Kalandra, Halas, Burian, Weil, Noha a jiní. Napsat tedy, že "vůči oficiální sovětské kulturní linii zachovávala česká levicově orientovaná avantgarda rozpačitou neutralitu", je značně nepřesné.

Stejně tak, setrváme-li ještě u dokladů předmnichovské kulturní aktivity, lze jen ztěžka přijmout Jedličkovo tvrzení, že prý "první republika jakožto kulturní epoche dozněla v jistém smyslu ještě před svým politickým zánikem v roce 1938 a 1939". Dozněla? Vždyť duchovní podněty, které se zrodily za krátké období dvaceti let samostatné existence, byly tak silné, že z nich žil a čerpal národ za nacistické okupace, že přečkaly, umlčovány a znevažovány, i léta padesátá a že znovu hovoří aktuální plodnou řečí i dnes, sedmdesát let po vzniku republiky!

Ve třetí části své stati se Jedlička věnuje protektorátu. Dokládá tu přesvědčivě, že ani tehdy, v těžkých poměrech nacistické okupace a za duchovního i fyzického teroru, nepřestávalo české písemnictví navazovat na svůj demokratický odkaz a dovršovat jej; zejména v první etapě protektorátní existence, kdy publikovali Halas i Seifert, Holan i Orten, Černý, Palivec... Nihilistické názory - viz Štolla, Rybáka aj. -, že za protektorátu prošla česká kultura úpadkem, mají s pravdou pramálo společného a patří jen do výzbroje zaujatého propagandisty, nikoli do odpovědné literární historie. Nicméně i v této kapitole je Jedlička až příliš nepřesný. Nepochopitelné, jak došel k závěru, že tehdy "etablovaní příslušníci předválečné avantgardy vykládali bojiště a zakládali /.../ literární a umělecké skupiny". Nevíme, že by složil zbraně Černý nebo Teige, Halas nebo Seifert, nebo snad Peroutka, Filla, Čapek, Burian, Vančura, Václavěk? A ani o jejich úsilí "zakládat literární skupiny" není nic známo. Jejich tehdejší podněty měly charakter překračující pouze literární a skupinové zaměření.

Skupiny /v nichž se často literární aktivita spojovala s ilegální odbojovou činností/ se vytvářely zvláště v druhé polovině protektorátních let mezi nejmladšími, také již jako ilegální organizační základny činnosti po osvobození. Jedlička si usmyslil, že se "nebuďte blíže zabývat jejich programy, popřípadě uměleckými směry". Škoda, protože rezignací na vlastní smysl těchto rozdílných skupin svou studii značně ochudil. Právě v tomto uměleckém a ideovém jiskření, v přípravách a formování je podstata věci. I základ dalšího vývoje po roce 1945. A navíc: opět ty nešťastné omyly! Píše třeba o Skupině 42 a uvádí, že "k ní patřil" kritik Jan Grossman... Přirozeně že nepatřil a ani nemohl; měl tehdy ostatně šestnáct let a ještě nepublikoval. Omyl má kardinální důsledek. Jedlička nezná Grossmanovy juvenile, jeho literární a myšlenkový vývoj, a zřejmě neví ani o jeho literární činnosti za protektorátu ve válečné skupině dynamoarchismu a v odboji Hnutí za svobodu /spolu s Andrenikem, Listopačem, Hořcem, Morákem a jinými/. Neuvědomuje si Grossmanovu vedoucí účast v kulturní rubrice Mladé fronty po květnu 1945, v redakční radě "Generace" a ve sborníku

"Aktiv", kde otiskuje mnoho statí základního významu, Grossman, ale i Jaroslav Morák z této skupiny byli zřejmě největšími literárně kritickými talenty své generace. /Jejich další vývoj byl však násilně přerušen a zastaven již na počátku padesátých let. Je povinností naší literární historie i kritiky zhodnotit jejich krátké, ale významné dílo./

Zmatek vnáší Jedlička i do řádek o surrealistické skupině RA, jejímž teoretikem prý byl "Vratislav Effenberger, který zprostředkoval kontakt tohoto 'dorostu' se staršími příslušníky hnutí, Šmídou, Štýrským a Teigem". S tím však Effenberger neměl nic společného. Aby tuto neinformovanost dovršil, prohlašuje Jedlička za člena skupiny RA i básníka Jana Hanče, který se podílel výlučně na práci Chalupického Skupiny 42; jeho osobité verše to dokazují nad jiné průkazně.

Také spisovatelům katolické provenience není Jedlička zcela práv. Uvádí časopis Akord jako jediný "terén, na němž se za války stýkalo nejvíce autorů různého zaměření". Myslí tím však zřejmě měsíčník Řád, který pod vedením svého redaktora Františka Lazeckého vytvořil podmínky pro činnost mnoha zralých i začínajících spisovatelů. Své faktické omyly demonstruje autor dále výkladem o skupině Mladé fronty a Generace, do níž řadí Fikara, Hořce a Kryštofka, zapomínaje vša úplně na přední členy tohoto sdružení - Františka Listopada, Ivana Andrenika /toho zařadil ke katolické družině básníků/, Jaroslava Moráka, Jana Grossmana a další, třeba Ivo Fleischmana. /Členem kulturní redakce Mladé fronty byl po květnu 1945 krátce i Jindřich Chalupický a Jiří Kotlík ze Skupiny 42./ Až k smíchu je, když ze teoretika této skupiny Mladé fronty, která se podle Jedličky "snažila uchovat odstup od oficiální stranické kultury a jejích socialisticko-realistických dogmat", vydává Jiřího Hájka. Ten se po roce 1945 jako redaktor Rudého práva právě naopak začal jevit jako oficiós prvního sledu a budoval základy stranického kulturního dogmatismu.

To všechno bohužel narušuje i některá jiná, perfektní místa Jedličkovy studie, dokládající, že autor je nadán citlivým smyslem pro moderní umění a pro jeho proměny. Znovu však připomeňme, že jednotlivé drobné omyly přímo souvisejí i s celkovým neúplným pohledem a nepřesným hodnocením.

Období let 1945 až 1948 se věnuje Jedlička podrobně. Vychází především z citací Listů a Kvartu. Tyto časopisy vedle Kritického měsíčníku jistě sehrály svou roli, a nemalou, nicméně učinit z jejich, někdy dost exkluzivních, materiálů téměř jádri veškerého uměleckého úsilí po válce, je víc než přehnané. Mlčením se přechází první poválečný sjezd spisovatelů, není uveden časopis Generace s mnoha statěmi Jana Grossmana, Františka Vrby a dalších - Generace byla zlikvidována zásahem stranického barešovského aparátu ještě před únorem 1948! Slovem není zmíněno vystoupení různých tvůrčích skupin v roce 1947 ani konference mladých spisovatelů z března 1948, poslední demokratická akce mladé umělecké generace. Tím se přirozeně pohled na toto údobí podstatně zkresluje.

Nepřehledný a nepřesný obraz situace těsně po únoru podává Jedlička v páté kapitole. Zde naštěstí již ubývá konkrétních omylů. Poněkud povrchně vyznívá pasáž o dravosti mladší poválečné generace ročníku Pavla Kohouta, když upozorňuje, že získala "závratné kariéry", že Kohoutovi začali vydávat "sebrané spisy" /?/ a mladý veršovec Neumann byl "ve dvaceti letech laureátem". Ano, ale nejde jen o tyto "pocty", bylo by třeba charakterizovat jejich myšlenkový a literární vývoj v dané společenské situaci "kvetoucího" stalinismu a gottwaldismu. Do této skupiny, jež se dostávala snadno k literárním i společenským poctám, poté, co byla předcházející mladá generace Kolářů, Bečvářů, Vladislavů, Hiršalů, Vokolků, Grossmanů, Listopadů aj. likvidována, řadí třeba i Jaromíra Hořce, kterému vyčítá, že prý byl "rovněž šéfredaktorem", jako by tuto funkci v Mladé frontě dostal od někoho darem. Tohle házení do jednoho pytle neodpovídá pravdě. Hořec se stal ve svých čtyřiaadvaceti letech zakládajícím šéfredaktorem Mladé fronty již za okupace v ilegálním hnutí a působil tu od května 1945 do března 1950, kdy byl své funkce zbaven za "nedostatky v kulturně politické linii" a za další ideové "hříchy". Z ledna 1950 je i Štollův a Taufrův útok proti Hořcovi a dalším mladým spisovatelům na tzv. konferenci o poezii.

Také o O. Kryštofkovi, z kterého dělá nadšeneckého "tanečníka při garmošce", ví zřejmě málo. Kryštofek byl

likvidován za svou účast na tzv. protinezvalovském pamfletu. /Všichni, kdo Mladou frontu za okupace a v květnu 1945 zakládali jako nezávislé vydavatelství časopisů a knih mladé generace, byli postupně vyřazeni: Listopaď, Grossman, Morák, Fikar, Kryštofek, Hořec, Fleischmann a další. Po roce 1969 pak již zcela umlčeni./ Kainar se v těchto letech podle Jedličky provinil tím, že prý byl "vedoucím nakladatelství" /proboha, kterého; neplete si ho s Pilařem?/, Březovský dělal "hlavního filmového dramaturga" /"hlavním" nebyl; ne-zaměnil si ho s Fikarem?/.

Přitom Jedlička zapomíná na ústřední akci poúnorového dogmatismu, z níž se pak odvozovaly i další útoky ve všech oblastech kulturního života, na konferenci svazu spisovatelů o poezii v lednu 1950 s likvidačními referáty L. Štolle a J. Taufra, tažení Tvorby proti avantgardě a mladým spisovatelům, vyvolání pogromu kolem tzv. protinezvalovského pamfletu, kampaně proti Halasovi, Seifertovi, Teigovi, později proti revizionismu atd.

Závěr Jedličkovy statě je znamenitou ukázkou esejistické tvorby. Jde mu o "bohatou a mnohotvárnou strukturu národní kultury", která byla tak tragicky rozbita a v nesnadných podmínkách potlačování a persekuce hledá svou celistvost. Jedlička píše, že vedle "sterilní oficiální literatury" existuje dnes "literatura paralelní", a dokládá svou víru v nezníčitelnost českého písemnictví mnoha díly šedesátých i pozdějších let, jež by bylo jistě možno doplnit i novými rukopisy českých autorů rozmnožovanými strojopisně. "Sebedelší a sebetužší persekuce kultury není s to definitivně zničit její organickou kontinuitu, protože žádný lidský tvořivý čin, vyvzdorovaný na nejnepríznivějších okolnostech, třeba s i na dlouho zapomenut, zcela ztracen ani být nemůže," praví Jedlička ve studii, která i přes všechny uvedené nedostatky pobízí svou šíří a morálním psosem českou literární historii k dílu, jež by konečně zaplnilo vykuum a podalo plastický obraz našeho písemnictví posledního půlstoletí od roku 1938 až do konce našich osmdesátých let.

Neměla by to být ovšem jen práce objasňující literární vývoj převážně ve vztahu ke společenskému vývoji, jak se

dosud, již tradičně, děje. Nelze jistě popřít často dominující vliv národní existence a jejích dramat na moderní české písemnictví. Stále by však za to domyslet odkaz Jane Jakubce, sledujícího ve svých dějinách kontinuitu duchovního vývoje, stejně jako výzvu Arne Nováka a především Josefa Pekaře, který poprávu odmítl jen popisný a povrchní výklad duchovních proudů českého života a upozornil, že je nelze spojovat pouze s periodizací historických dějů a zvratů. Buďe zřejmě nutno odpovědět i na otázky, jak se tento duchovní a slovesný vývoj řídil i vlastními autonomními zákony a jak se rozvíjel po vnitřním imperativu svého myšlení a existence.

Říci pravdu o české literatuře znamená osvětlit pravdivě i náš národní život.

Zdeněk Hrubý

OPERNÍ HLÍDKA

S Rigolettem na věčné časy aneb Kde vzali toho šaška

I ten duch na nej přednější špici je ohrožen vládou zákona tuposti - totiž volky nevolky ocitá se posléze v hlavním proudu. I naše hlídka je jím ohrožena, když "přestavba" již i čtenáře Večerní Prahy vede k dotazům, co komunisté-zpěváci na ten celospolečenský kvas. Po výpadu proti domovníkům a mládeži se patrně nyní dostane celospolečenského zájmu i opernímu zpěvu. My bychom v naší hlídce, nejbajíce zákona tuposti, co nejupřímněji a co nejpoctivěji na tomto procesu chtěli participovat - velí nám tak svědomí, nemůžeme proto jinak - ze všech okolností, dokonce i po jeho zániku.

Národní divadlo se domnívá, že nemůže nemít na svém repertoáru Rigoletta, a tak ho od 14.1. t.r. zase má. Opět

jsme - za nevalného zájmu obecnstva, které už má Rigoletta dost - sledovali známý obrázek. Vezměte si takového vévodu pana Švejdy. Jeho hlas nemá ani italského, ani jiného lesku a jeho nevýraznost se přenáší i na projev scénický, je-li veden režisérem Jernekem, přímo trapně. Na hraběnkou Ceprano se v prvním obraze vrhá před celým dvorem, div s ní nestrhne i prádlo. A protože náš vejvoda nesnáší špinavé nádobí, před chatrčí Sparafucileho, během jaksi mimochodem absolvované árie Ó jak je měnivé, se hlavně soustředí na to, aby všechny poháry naházel za plot. Meddaleny se pak dotýká bez jakékoliv logiky svůdnického umění. Uvědomiv si to - žel pozdě -, musí se vracet k partiím jejího těla, jež byl přeskočil; jinak by musel dueto vyplňovat svým hopsáním, protože koitus se na naší první scéně zatím nepřipouští. Scénu nicméně uzavře dlouhým francouzákem, pokynem to pro obecenstvo k potlesku. Je ten vejvoda - vlastně dobrák, špatně hrající hejska - nucen k tomu zvyklostími své třídy.

Bezmocnost režiséra patrná i v noční scéně Rigoletto-Sparafucile, kdy se oba pánové honí v kruhu po jevišti, div o sebe nezakopnou. Ale nejvíce ji shledáváme v Rigolettu pana Červinky, který, pravda, připojil svou vlastní nemohoucnost. Uměl ovšem roli z paměti, míníme-li tím slova a noty. Hrb zapomněl v šatně a kulhání při studiu role podcenil - - plete si pravou nohu s levou a naopak, chvílemi kulhá na obě nohy zároveň. /Nebylo by trochu slámy k označení - podle metodiky c.k. - správné nohy?/ Cestou do paláce, kam chodí Rigoletto na půl úvazku, jej nalézáme na cestě v civilu a pleteme si ho s jednonohým cyklistou, který svůj stroj ukryvá pod pláštěm, ale Rigoletto místo bicyklu odloží plášť, aby začal odhánět mouchy. Ty se nevídaně rozmnožily na scéně bývalého Německého divadla - ještě že nebyly nablízku nově chystané podobizny státníka. Vcelku je pan Červinka ve svém zjevu motorový stín a jeho zpěv, jak by řekl Platón, toť stín stínu.

Pouze paní Jonášová jako Gilda dosáhla úrovně aspoň průměrné. Vzhledem k ostatním proto až nepříjemně kontrastovala /chybí jí snad smysl pro kolektiv?/. Stála poněkud nad rolí, s neustálým povědomím, že jde o zpěv a stylizaci

- tak se sice vyhnula směšnosti, kterou nalézáme u jejích partnerů, ale Gilda tu pak vychází poněkud intelektuálně.

Nad scénou se po celý večer vznáší jakési UFO v podobě obrovité koruny - patrně vévodské -, opatřené štrápci podle návrhu pana Kováře. Zázrak nemizí ani nad chatrčí Sparafucilovou /ovšem vznese se poněkud výše, aby nedošlo ke srrážce/. Náklady na visící atrakci způsobily, že již nezbylo na prkna pro chatrč. Řídce rozložené fošny tvoří jen fasádu a zakrývají - patrně - vchod do jeskyně. Tím děj obrazu téměř přenesen podle původní /ale cenzurou zakázané/ koncepce Verdiho do jeskyně - marně jsme čekali, kdy z ní vyklouzne doc. Palouš nebo prof. Kohák. Všechno je ovšem zachráněno, protože naši pozornost upoutá důmyslně na dvorek umístěná kára, z níž pan Petr jako Sparafucile vystrachá pytel pro svou oběť.

Sbor /vedený panem Fráňou/ nijak neexceloval, takže jsme - málo unesení zpěvem - museli shledat krajně komickým, kterak se dvacet sboristů vydává unést jedinou pannu.

Za tohoto stavu věcí nemohl pan dirigent Chaloupka udělat víc než doprovázet - my, stržení děním na jevišti, jsme si jen povšimli, že orchestr nerušil; ani totiž nemohl.

Caruso

G L O S Y

Č e s k á p o e z i e v e s v ě t ě

Anthologie de la poésie tchèque et slovaque
/Messidor, UNESCO 1987/

Výběr z české a slovenské poezie, představené v průřezu od obrození do současnosti, s důrazem na dvacáté století a s tím, že se v tomto svazku "různá a kompetentní hlediska sbíhají takovým způsobem, aby nebyl vynechán žádný závažný hlas k vyjádření současného Československa", mohl by být,

jako oficiální akce tohoto druhu bývají, nudnou záležitostí. O to, že jí přinejmenším pro českého čtenáře není, se postarali čtyři profesori /vyjadřujeme se jen k české části knihy/, kteří antologii, jak se v úvodu dovídáme, uspořádali a schválili, jmenovitě profesori Pohorský a Zeman, Rzounek a Wolman.

Výbor začíná čtyřmi znělkami ze Slávy dcery - v předmluvě je na několika stránkách načrtnuta historie českého básnictví až k tomuto datu; nejvíc místa se tu věnuje prvním zmínkám o městu Praze a výskytu rýmů /sic/ v staroslověnských památkách, zmíněna jsou dvě jména z epochy barokní, Jan Amos Komenský a Adam Václav Michna..., ty tři tečky znamenají z Otradovic - a pokračuje devíti velikány devatenáctého století, Čelakovským, Máchou, Erbenem, Havlíčkem /je uváděn jako Borovský/, Nerudou, Čechem, Zeyerem, Sládkem, Vrchlickým. Odhlédneme-li od Nerudy, u něhož bylo při volbě básně uplatněno po válce preferované hledisko roku 1848, sestavovatelé výběru si s rozvažováním moc práce nedali: přejali do antologie výběr daný čítankami z první republiky /spolehlivé vodítko i u Otokara Březiny: Matka; u Viktora Dyky: Země mluví/. Výjimečně samostatně je prezentován pouze K.H. Mácha, a to originálně jako monomanický básník noci; k druhému zpěvu Máje je připojeno intermezzo z Marinky, Noc, a vzývání noci v rané básni /z roku 1832/ Iduna. Vniká-li tím do výběru něco jako acte gratuit, nemotivovaný rozmar, je dále až do konce opět dbáno zřetele ryze účelového. Počť spadá i ochota ukázat, že básníci pobývali ve Francii: jak jinak si vysvětlit, že na omezenou plochu jedné až tří ukázek z díla jsou vybírány básně s ohlasem francouzských motivů. Na tento způsob prezentace doplácí Karel Toman. Tato dobrá snaha vyjít vstříc - jde o antologii pro Francouze - se kříží jen s povinností uznávat prvenství jiné země, i když proti tomu mluví fakta: tak se v předmluvě říká, že moderní a revoluční styl byl poválečnému básnictví vdechnut soudobou poezií sovětskou, na druhém místě francouzskou avantgardní lyrikou. To je ovšem obecný výrok, jenž neodpovídá ani akademickým výzkumům let padesátých, neboť i ony musily respektovat překážky a potíže, objevující se, pakliže se měla vůbec získat o novém Rusku informace /viz

Weilovu povídku Busta Jeseninova/. Díky speciálnímu výběru se moderní poezie meziválečná redukuje na hubená léta, zkrátka přicházejí i ti, kdo byli schválení k reprezentaci - z plejády období neprošel Zahradníček!! -, vedle monotónně vyznívajícího Nezvala /co do metrických útvarů a básnických forem je podle této knihy česká poezie skoro anomálně jednostrunná/ jsou tu Seifert, Halas i Holan /básně z doby vítání Rudarmejců/ zastoupeni převážně pozdní tvorbou nebo výtvary po roce 1945. Jinak řečeno, zlaté období české moderní lyriky je prakticky likvidováno, nedostane se vůbec ke slovu, snad aby nevrhlo stín na obraz toho, co následovalo až do dnešních dnů, podaných jako obraz bohatý a vsutku pestrý /Josef Rybák/ ve srovnání s redukovanou a chudičkou žní dob minulých. Zde spatřují čtyři profesori vlastní těžiště knihy, zde tkví také zřejmě její raison d'être, vše ostatní je pouze doprovod, kulisa, jež má legitimovat "hlasy dneška", nikoli je však zastínit. V tomto duchu je prokládán Ivan Skála a Donát Šajner Oldřichem Mikoláškem a básníci Kamil Mařík a Josef Peterka Janem Skácellem. Tohoto nezáviděníhodného posluhování byli ušetřeni naštěstí jiní, neboť "různá a kompetentní hlediska" se sbíhají také v tom, kdo se jako "nepodstatný hlas k vyjádření aktuálního Československa" do antologie nevejde. Odhad čtyř znalců je téměř přesný, rozhodně se neminuli v ocenění největšího zjevu české poezie období bezprostředně minulého a současného, Ivana Wernische, který se, podobně jako to platí - u generace nastupující po roce čtyřicet - pro Ivana Blatného a Jiřího Koláře, v antologii neobjeví. Ale o té říká nakonec vše už to, co do ní bylo pojata, není vůbec potřeba vracet se k básníkům a básním vynechaným.

Omluva dodaná k charakteristice svazku, že výběr je vždy subjektivní a selektivnější, než by se chtělo, už pro nedostatek místa, je nekorektní. Subjektivní ve smyslu milovnickém ani jiném, svévolný, ve smyslu prosazovat určité pojetí, tento výbor rozhodně není. Pohled literárního historika, který umí členit a článkovat, vidět díla v generačních kontextech atd., chybí svazku naprosto: co tedy zbývá? Úkon úřednický, jenž dbá pokynů shora a vydává nařízení, bez ponětí o tom, že nejde o služební zadání, nýbrž že má

co činit s literaturou, ba poezií. Vybírá ji podle starých schválených školských pomůcek a pro dvacáté století stejně spolehlivě podle mocenských konstelací.

V Kanadě vydal francouzsky výbor z české poezie Petr Král. Tento výbor sice neznáme, ale i z časopiseckých ukázek dýchne na nás jisté kouzlo z českých veršů, Králem prezentovaných. Stejně kouzlo, které objevují recenzenti překladařů ze Seiferta, když se do nich konečně podaří zařadit poetickou tvorbu z dvacátých let. Nic ze sebemenšího původu poezie nedokázali mít před očima pořadatelé české antologie. Svým výborem jako by chtěli pro tisk osvědčit, co dluží odbornosti, ale i to, že se nezetěžují jakoukoli představou o poezii vůbec. Působí proto přímo křiklavě, když k tomuto barbarství připojuje nakladatelství na obalu knížky větu, že tento výbor se snaží odpovědět na přání Jaroslava Seiferta při obdržení Nobelovy ceny, a to, aby byla takto obrácena pozornost k celé české a slovenské poezii. Bědný a zmrzačený obraz, jaký česká část podává, musí českého čtenáře pobouřit.

-hd-

R o l a n d B a r t h e s a n g l i c k y

A Barthes Reader. Edited, and with an introduction, by Susan Sontag. Hill and Wang, New York 1982 /495 ss./

Roland Barthes je u nás znám, alespoň v šedesátých letech, ze vzestupu francouzského strukturalismu, býval citován jako autor, který strukturalismus originálně shrnuje a rozvíjí v literární teorii a kritice. Knižně vyšel česky ne zrovna nejšťastněji zvolený a přeložený spis Nulový stupeň rukopisu /ČS, Praha 1967/, kniha z jeho raného období. Rozmach jeho tvůrčí činnosti, práce sémiologické, přenesení modelu literatury na jiné sféry obecného života, na novinářství, módu atp. /kniha Systém módy popsal řeč módních žur-

nálů jako vytvářející analogicky k umělecké literatuře zvláštní autochtonní euforický svět/, promyšlené interpretace textu v svazku S/Z /je věnován rozboru Balzacovy povídky Sarrasine/, paralelizovaný výklad Sada, Fouriera, Loyoly /1972/, jakož i poslední, svérázně autobiografické knížky - to už bylo u nás sledováno méně, snad jediné profesionálními literárními vědci. Barthův vývoj až k pozitivně strukturalistickému období, zhruba od počátku šedesátých let, je možno ve stručnosti zrekapitulovat jako probíhající ve znamení úplného odklonu od tradiční a konservativní francouzské školy /spisek o Racinovi z roku 1960/ vyprovokoval akademickou kritiku/, v duchu moderní objektivní práce s literaturou jako s textem, a samozřejmě také protichůdné existencialismu, začátkem padesátých let stále ještě dominujícím. Pro první etapu Barthovu, jež vrcholí v jeho Mythologických /1956/, rozuměj mytologiích dnešního, moderního světa, je rozhodující objev Brechta, inspirativní pro něho v mnohém ohledu, stejně jako próza Robbe-Grilletova, neboli výtvoř avangardy, literatura založená na technice a postupech /často rychle zastarávající, navíc bývá o ni zájem zvyšován možnostmi, které dává kritice, nebo paralelně k ní vytvořenou teorií, což je případ ad hoc, k reklamě dodaného tzv. epického divadla/.

Přinejmenším tuto informaci bylo nutno uvést k výboru, v němž Barthova velká americká propagátorka podává jeho dílo v průřezu /zařazena je dokonce raná válečná studie o Gidově Deníku/. Většinu ukázek ovšem mohla přejmout z amerických vydání jednotlivých autorových spisů. Třicet let tvůrčí činnosti /Barthes umírá roku 1980 sražen automobilem na pařížské ulici/ chápe Sontagová jako jedno třicetiletí dějin francouzského ducha. Povýšení Barthes na výraz francouzského dvacátého století, totiž etapy, jež následuje po Gidovi a Sartrovi, je dílem autorčiným a svědčí o tom, že dosud existují představy o esenciální francouzské kultuře. A to je pojem, který se dnes, jak se to děje ostatně s tolikerými jinými hodnotami, vůči hledě rozpouští. Vždyť znakem francouzského duchovního prostředí bylo udávat tón.

Výbor je řazen chronologicky do tří oddílů. O jeho promyšlenosti nelze pochybovat. Regulární je i to, že obsahuje

ucešené partie z celistvých knih, tak především posledních, autobiograficky koncipovaných. Jinak totiž Sontagová právem považuje za autorův typický útvar kritickou esej, většinou krátkou, pregnantně a formou paradoxu vyhraňující určitý problém - pořadatelka výboru mluví o tradici francouzské literární revue. Ale je možno poukázat k publikační praxi formalistů a českých strukturalistů: jejich tvorba je profilována rovněž takto, jako řada kretších studií, často v nich jde o mikrotémata, z nich se však skládá téma velké, tak je i proslulá Teorie prózy Šklovského jen sbírkou takovýchto samostatných dílčích příspěvků. Totéž platí o díle Mukařovského /dokonce při hodnocení Jakobsona, když mu byla těsně před smrtí udělena Hegelova cena, si Gadamer neodpustil svěst pozornost k tomu, že slavný linguista nenapsal větší práce, nýbrž jen krátké dílčí, na způsob přírodovědných sdělení/.

Z amerického pohledu Sontagové stojí na prvním místě to, že Barthes je jedinečnou osobností: kultura i ducha rozšiřují nikoliv směry, nýbrž individuality, nikoliv role, postavení, funkce, nýbrž jedinec se svými dary, k nimž patří i osobní kouzlo, a schopnostmi, včetně smyslu pro proporce, vtip, potěšení, slast, jejich produkování. V jistém ohledu jde na konci století o postoj přímo protichůdný tomu, s nímž avantgarda reagovala na technickou a konsumní dobu, a vědomí toho, že se na veřejnosti prosadí a dosáhne moci sdružováním do skupin, škol, pomocí programů a hesel atp. /v inaugurační přednášce na Collège de France roku 1977 se Barthes věnuje otázce moci nakonec jako moci dané v samotné povaze jazyka atp./. Na prvním místě nestojí tedy u Sontagové to, co vnesl Barthes do francouzského prostředí nového, když začal nahlížet literaturu jako text, ze zorného úhlu linguistiky a sémiotiky. Francouzský strukturalismus, na němž Barthes participuje, je dnes ostatně minulostí, jak naznačuje pojem poststrukturalismu. Navíc má Sontagová pravdu v tom, že přístup jedné školy, její metoda a pojmosloví, jakkoliv by šlo o hnutí odmítající systém, nestačí; i o úspěchu formalismu rozhodoval talent Ejchenbaumův nebo Jakubinského. Má pravdu i v tom, když spojuje Bartha s charakteristickým estetismem,

estetickou cestou v pohlížení na svět, jak říká, a uvádí-li u tohoto autora znovu do hry otázku vkusu, elegance, ba dandyismu. Ale i pro formalisty byl příznačný jejich artismus, i jistá závislost na fin de siècle, jehož estetismus je latentně všudypřítomný u Mukařovského. Uvědomuje si však Sontagová, že svým hodnocením Bartha se dotýká širší otázky a že spojitost všech zmíněných technicistických výkladů literatury a umění mluví o jistých příznacích moderní éry v tomto století, otevřených právě dekadencí na sklonku minulého století? "Estetická cesta v pohlížení na svět" je čímsi obecně rozpuštěným ve světě techniky a konsumu, věc, kterou sociologie šedesátých let začala registrovat na projevech reklamy, komunikací, ilustrovaných časopisů atd. Zajímavé je, že širší platnost má také další rys, který Sontagová vyzvedá, že totiž Barthes ruší rozměr hloubky, odstraňuje dichotomii vnitřku a vnějšku /ale tak již dříve formalisté a po nich strukturalisté škrtli z výkladu literárního díla rozboru obsahu a formy a převedli veškerou problematiku literatury na formu, příp. strukturu/, takže vše, to jest veškeré významy, je dáno v povrchu, jde jen o to, umět na tomto povrchu číst neboli mít k němu kódy. Jinak řečeno, jde o to, že veškerá moderní kultura je znaková. Sontagová právě tím, že nepřistupuje na odbornou terminologii autorovu, odkrývá souvislosti duchovní produkce vyhraněně antipsychologické a vlastně protiindividualistické, která byla kdysi v počátku, ve dvacátých letech, dokonce charakterizována jako technokratická a která postihovala novou povahu reality odpovídajícím způsobem, ve skutečnosti v závislosti na velkých myšlenkových přínosech konce a přelomu století, ať už šlo o Nietzscheovo rozpoznání masové kultury, o fenomenologii nebo lingvistické objevy, de Saussurovo pojetí znaku atp., v neposlední řadě pak o lucidní přínosy literatury: vždyť samo heslo Sontagové "stěhování hloubky do povrchu" bylo vlastně vysloveno básníkem středoevropského, vídeňského ražení před devadesáti lety a odkazuje tedy k stále témuž komplexu, z něhož bezděky editorka knihy zjev francouzského autora vyvozuje.

Nemusí být tedy pochyb o jednom: snaha Sontagové vidět Bartha jako osobnost, nástupce Sartrova a Gidova - právě Sartrovu existencialismu, který ještě počátkem šedesátých

let zachraňoval Hans Jonas, interpretuje jej jako výraz evropského nihilismu, moderní obměnu staré *gnose*, právě tomuto existencialismu je celý strukturalismus přímo diametrálně protichůdný - vede, domyšlena v tom, co autorka na svém objektu tak prozíravě vyzvedá, k závěru zcela opačnému, než byl původní záměr. Ukazuje, že v ryze francouzském provedení přicházejí v Barthově díle ke slovu jiné než francouzské tradice v chápání přítomné skutečnosti a její povahy, a ty jsou šířeji evropské. Zdá se tedy, máme-li schematizovat, že proniknutí ducha doby bylo signalizováno od roku 1900 už na jiných evropských místech; proto má také dnes smysl mluvit o kultuře střední Evropy.

-hd-

DISKUSE



Matěj Linek / Tomáš Svoboda

ČEŠI A DĚJINY ČESKOSLOVENSKA

Následující text byl původně koncipován a odeslán jako dopis redakci Svědectví. Přetiskujeme jej z autorského originálu, který nám byl poskytnut, s drobnými úpravami a pod redakčním titulkem.

/.../ Jsme historici žijící v Praze a už nás tu počíná dusit přemíra úvah hledajících vysvětlení současných poměrů v naší zemi výkladem minulosti. Postrádáme v nich hlubší znalost historické matérie; už proto se nám nezdá, že by většina z nich mohla obstát jako pozitivní jev proti sterilitě československé oficiální historické vědy. Od té, po zkušenostech mnoha desetiletí, nemůžeme jistě mnoho čekat. Příznačné všam je, že do extrému upadají i někteří její kritici. Po dokumentu Právo na dějiny, který vznikl spíše z nadšení než

z ukázněného rozboru, dosáhly mnohé samizdatové práce stadia, kdy se českým dějinám málem vytýká, že se odvíjely svébytným rytmem, že měly specifickou tvář a že k neprospěchu a ke škodě dnes žijících Čechů neutronuly v uniformitě katolické rakouské státní myšlenky. Aby nebylo mýlky, jsme katolíci, ač se oba, a to bychom rádi zdůraznili hned, od mnohých stejně smýšlejících odlišujeme v tom, že považujeme českou reformaci, dobu obrození i léta první republiky za údobí svým významem rovnocenné staršímu českému středověku a době pobělohorské. /.../

Zabývali jsme se hodně novodobými dějinami, a víme tedy ze zkušenosti, že časté střídání protichůdných soudů, směrů i tendencí se od poloviny 19. století stalo trvalým fenoménem vědeckých i veřejných snah v Čechách. V novějším období se vše ještě spíš stupňovalo. Kdybychom chtěli - po vzoru hlučných kritiků - z našich dějin dovozovat negativní stránky české národní povahy, položili bychom na rozdíl od nich patrně důraz na nedostatek myšlenkové kontinuity. Vzpomeňme si, jak Pekař po první válce mluvil o nedostatku umírněnosti. Zjev sám byl často vysvětlován rychlým tempem vývoje české společnosti, která musila v krátkém čase několika desetiletí doplnit svoji společenskou skladbu na úroveň ostatních evropských národů a nestačila, při rychlém přejímání cizích zkušeností, pro všechny své kroky nalézt vhodný konsolidující rytmus. Generacím českých vzdělců nelze jistě vytýkat, že skoro každá z nich odmítala program svých předchůdců; české specifikum však bylo, že na místo osobního prožitku z negativní zkušenosti brzy nestoupil pouhý generační instinkt, jenž minulé názory často prostě nebral v úvahu; nezdálo se důležité zevrubně se s nimi seznámit.

To probíhalo nejen v rovině problémů veřejných, kde skoro po každých dvaceti letech došlo ke změně politické atmosféry, nýbrž i v práci kulturní. Přechoď z rakouské éry do nového státu byl však přesto plynulý, protože většina rozporů byla taktické povahy a stále odmítání českých politických požadavků ze strany Vídně způsobilo, že starý politický program, formulovaný snad s naivitou a odpovídající českým možnostem v polovině minulého století, nemohl být ve své

praxi ani příliš měněn; ve své státoprávní gradaci ostatně myšlenka samostatnosti nikdy neodmítal.

Ti, kdo velebí poměry ve starém Rakousku, by měli jednou věcně a bez zaujetí provést srovnání předválečné české přítomnosti se stavem poválečným. Ukázalo by se, že sebecivilovědomější rozvoj hospodářský a kulturní, k němuž ostatně na půdě rakouského státu mohlo u většiny z jeho národů dojít pouze v omezené míře, nemůže se obejít bez stimulu státní a politické neodvislosti.

Začlenění Československa po další světové válce do východního bloku se všemi důsledky bylo zvlášť příhodné k tomu, aby vynikl generační posun. Znečná část mladých, během války dospívajících ročníků se upnula k marxistickému učení a důchytivostí nalézt zdůvodnění svého rozchodu se starými pořádky, jež vinila z povolnosti vůči fašistickému běsnění. Václavu Černému se v Pamětech podařilo vykreslit hlavní rysy této doby, o níž zesnulý český historik, rovněž odsouzený k nečinnosti, napsal: "... rozešla se základně a podstatně s celou naší duchovní tradicí v tom, že jako nejvyšší instanci společenskou místo národa postavila třídu." A přece to byla léta, kdy ve stínu myšlenky slovanské pospolitosti jako by znovu ožíval národně politický ideál obrozený, uplatňující se v oblasti literatury, vědy i umění, a jemuž se v Nejedlého pojetí lidovosti jako by otvíraly dveře do kořán. Další vyvoj byl pozvolný, ale nezadržitelný, jak to odpovídalo zásadám strategie a taktiky myšlenkové přestavby. Po Udalcovových útocích na Palackého byla obrozená idyla nás lně ukončena. O Havlíčkovi se již nemohlo psát. Na scénu roku 1848 nastoupil vzrhor radikálních demokratů a přísná marxistická témata, ustavičně zatracující českou buržoazii, omezila novodobé české dějiny na dějiny dělnického hnutí. Studovali jsme na vysoké škole v padesátých letech a dovedeme si ještě dnes vybavit formy své skryté obrany proti poměrům, v nichž jsme žili. Byli jsme zcela soustředěni na pohledy zpět. Nejen práce osobností, o nichž se mlčelo, nýbrž i knihy těch, jejichž dílo bylo zkresleně vykládáno, byly ustavičným předmětem našeho zájmu, protože jsme byli přesvědčeni o nesprávnosti pohledů, které nám byly vnucovány. Úzká orientace na domácí problémy, donekonečna zdůrazňované husit-

ství, to vše, jakkoli se nám snad zdálo právem či neprávem nevhodné, bylo pro nás pouze důkazem zneužití domácích tradic. Ty jsme nechceli odmítat, spíše pochopit a přijmout v jejich nezfalšované podobě. Když dnes hledáme vysvětlení svých tehdejších postojů, uvědomujeme si, že to byl převážně vliv střední školy, humanistické výchovy gymnaziální. Měli jsme možnost ji absolvovat ještě před hlavními reformami a vděčíme jí za mnoho.

Zmiňujeme se o těchto věcech, snad až zbytečně osobních, protože soudíme, že ti, kdo přišli po nás, neunikli již nebezpečí spatřovat v tom, co režim podával, extrakt českého duchovního vývoje. V padesátých letech se v Čechách málo vědělo o světě; odtud naše snaha upínat se převážně k domácím duchovním zdrojům. Bylo to jistě jednostranné, snad nemoudré, protože jsme do jisté míry omezovali oblast svého poznání, avšak věřili jsme, že navazujeme v nitru svého soukromí na odkaz starších, o němž jsme si mohli učinit své vlastní nezprostředkované představy. Soudili jsme, že tím rozrážíme sevření dané marxistickými schématy. Mladší generace uvažovaly již jinak. Je také pobuřovalo vše, co k věření bylo předkládáno; reagovaly na to tím, že nezouhlasily prostě se vším, zapomínajíce, že metodickému zajetí schémat tím nemohly uniknout. Objektivita se jim jevila jako zbraň málo účinná. Základem marxistického revizionismu v dávné minulosti bylo mimo jiné prohloubení historického vzdělání intenzivním studiem. Na novodobý revizionismus v Československu působilo ro hodně víc impulsů. Hlavním bylo oživení kontaktů se světem. To byla nejpodstatnější složka a základ ideového uvolňování. Na přelomu padesátých a šedesátých let se zdánlivě na marxistickém pravověří ještě mnoho nezměnilo, avšak do světa vyjeli první stážisté. Byli z počátku pečlivě vybíráni kádrově, a tím si lze vysvětlit, proč mnohé z nich zprvu poutaly spíše dojmy ze saturování vědeckých pracovníků na Západě než otázky jejich tvůrčí svobody. Vráťvše se, činili vše možné, aby mohli opět na cesty. Tak se rodila i dvojí morálka. Více však přibývalo kladů. Kontakty se světem oživily činnost překladatelskou a vyvážení kulturních hodnot do zahraničí počalo narušovat ediční politiku domácích. Uvolnily se práce Čapkovy. Byl objeven Kafka a po něm další němečtí autoři z Čech. V ob-

libě s nimi brzy nestačili držet krok starší autoři domácí, tím spíše národní klasici povinné školní četby. Mladé generaci se zprotivil pathos, s nímž byli vykládáni. Od literatury, kritizující padesátá léta, mezitím přijala i její účinné formy výsměchu. Vtipem, ironickým náznakem či metaforou však nebyla zasahována pouze nedávná léta; mladí tím mířili na národní minulost vůbec, zpochybňující tak autority, o kterých se ještě nedávno psalo, ano někdy jen mlčelo s úctou.

Pokud studovali - mluvíme stále o nové generaci - na vysoké škole, poutalo je vše, co v průběhu šedesátých let k nám přicházelo ze Západu, kde v nebyvalé míře k sobě přitahovaly pozornost společenské vědy. V našich poměrech se to projevilo zvýšeným zájmem o moderní umění, o zatracované směry: surrealismus, expresionismus, kubismus, strukturalismus, avšak i o poslední literární proudy americké. Od tamních básníků a spisovatelů, kritizujících moderní civilizaci americké společnosti, byl přijímán i slovník vyjadřující jejich skeptické postoje. Našli bychom málo literárních dokladů z té doby, v nichž by chyběly výrazy "bezprostřednost", "nekonvenčnost", "autenticita". Našli bychom ovšem také málo dokladů souvislejšího zájmu o českou literární minulost, pokud nebyl věnován zapadlým dílům tvůrců neuznaných; neboť vše, co bylo dosud oficiální, bylo v očích této generace nepravdivé.

Z motivů, které určovaly další vývoj a spoluvytvářely duchovní profil dnešních starších čtyřicátníků, třeba v prvé řadě zdůraznit filosofický vliv existencialismu a fenomenologie a oživení zájmu o německou kulturu. Obě tendence spolu souvisely. Existencialismus podnítil subjektivismus v pohledu na svět. Posílil dojem, že stejně jako život, ani dějiny nemají smysl. Nelze se jimi ničemu přiučit. Přesvědčení, že historie oslavuje vždy autoritu vítězů, mělo ve své praktické aplikaci za následek růst averze proti Masarykovu Československu i proti Masarykovi osobně. Odtud sympatie pro všechny jeho ideové protivníky. Přímo zjevením byla Rádlova Válka Čechů s Němci a sympatie ještě patrnější počal vzbuzovat Pekař. Mnozí, kdo znali Pekařovy názory jen z doslechu nebo kdo četli jeho práce již předem získání autorovým věhlasem, počali, domnívající se, že jdou v jeho stopách, odsuzovat husitství a hlavně Palackého výklad českých dějin

jako naivní představu 19. století. Palackému připočten k dobru pouze list do Frankfurtu, jeho názor na Rakousko, jehož rozbití bylo ovšem nyní považováno za omyl, protože otevřelo dveře invazi Východu do střední Evropy. Toto mínění, mimochodem dnes v Čechách rozšířené též proto, že se k němu skrytě i otevřeně mohou hlásit také vzdělaní marxisté-šmeralovci, ať již opoziční, či oficiální denominace, přejelo mnoho mladých historiků. Stěží bychom mohli nalézt výraznější doklad anistorického myšlení.

Jinak bylo ovšem psychologicky pochopitelné, že čeští studenti navštěvující před rokem 1968 i po něm německé university byli strženi hloubkou německé duchovnědy, německé filosofické a kulturní tradice, což jim vše přirozeně kontrastovalo s českou mělkostí. Ocitli se v demokratickém světě, zcela odlišném od dome tradovaných názorů na Německo, v přátelském prostředí, kde nechybělo porozumění pro český úděl v Evropě. Bylo to navíc v době, kdy české vědomí bylo vystaveno nové zatěžkávací zkoušce. Na přispění všech těchto okolností a pod dojmem literárních představ se proto mohlo rodit přesvědčení o specifické duchovní atmosféře střední Evropy odkojené německou kulturou za přispění židovských a některých slovanských prvků. Úvahy o pražském genu loci, o Praze jako průsečíku duchovních vjemů a uměleckých stylů, od počátku doprovázely toto pojetí, dotvrzované i architektonickou kulisou města, jeho barokními prvky, jakoby zvlášť účinně stlačujícími odeznělou reformační minulost. Duchovní jednota Čech se středoevropským ovzduším tu byla dokládána některými společnými znaky obou literatur, se zvláštním zaměřením na literaturu německou /Kafka, Musil/, u níž byly zdůrazňovány vlivy slovanského prostředí. Nejvíce byl ceněn především věčně živý odpor k autoritám a totalitarismu, projevující se ve výsměšné parodii, kterou ovšem pod vlivem dojmů z nové politické konstelace bylo v přítomné chvíli třeba obrátit proti českému nacionalismu, ve své malosti rušícímu jednotu střední Evropy se stejnou naivitou, s jakou se v minulosti Češi bránili jejímu rakouskému modelu. Moderní termín geopolitický byl tím povýšen na princip historický.

Nezmínili jsme se ještě o Janu Patočkovi, ač právě za přispění jeho ideového vlivu bylo mnoho z těchto názorů častot dotvářeno. Snad čas přispěje k tomu, aby jeho filosofické dílo bylo konečně vyloženo ve své genezi; dosud bylo spíše oddaně interpretováno a mnohokrát byl objasňován jeho smysl. Již to naznačuje, že tu máme co činit s osobností velké podmanivé síly. Od časů Masarykových na přelomu století žádný jiný český filosof nevzbudil tolik pozornosti, nikdo nepodnítil tolik stoupenců. Avšak když už srovnáváme vliv, jímž oba v tak rozdílných dobách působili na vzdělaný český svět, nesí nám uniknout, že také metodika jejich působení byla rozdílná. Podle všech dochovaných svědectví kladl Masaryk důraz na individualitu svých žáků, na to, aby samostatně promýšleli otázky, které přinášela doba: provokoval, diskutoval, útočil, aby podnítil samostatné myšlení. I když Patočkovo pedagogické působení v šedesátých letech bylo poměrně krátké a nemůžeme je měřit s desetiletími v tom směru mnohem šťastnějšího Masaryka, byl jeho dialog s žáky minimální. Patočka po vzoru středověkých mistrů vykládal filosofické autory. Byl historikem filosofie a jeho výklady neměly jiný cíl než uvést posluchače do způsobu profesora myšlení. Shlížel na ně s jistým despektem, neboť je shledával nepřipravené ke studiu - pensum pozitivních vědomostí běžných v dobách jeho mladosti se opravdu ztenčilo na žalostný pramének poznání. Okolnost, že univerzitní mládež, bouřící se proti mrtvým autoritám, byla stržena osobností tak málo se z počátku zajímající o její problémy, by byla stěží vysvětlitelná, kdybychom vysvětlení nemohli nalézt právě v původu novosti. Tak jako kdysi působilo, že profesor sám snižuje přehradu mezi učitelem a žáky, tak nyní Patočka imponoval tím, že v době všeobecného podbízení dovedl udržet odstup od katedry spolu s vědomím své vlastní ceny.

Avšak to je jen jedna, spíš psychologicky podpůrná stránka, vysvětlující jeho vliv. Hlavní důvod tkvěl v okolnosti, že opět si někdo dovolil otevřít okna do Evropy. Fenomenologie zasahuje svým důrazem na hodnotící myšlenku relativnost pozitivistického vědění. Tím vybízí k přehodnocení dosavadní filosofie a duchovědné oblasti vůbec. Patočkovy přednášky o řecké filosofii, jeho vyzdvihování těch tradic

německé filosofie, které odporovaly osvícenskému zaměření, byly vědecky přijímány, protože všechny současné nálady nacházely v kontextu jeho filosofického myšlení svou formulaci. I když Patočka byl dlouho vzdálen jakékoliv aktualizaci a neopouštěl půdu filosofické spekulace, vyhýbaje se zvláště přenášení fenomenologické metody do jiných vědních oborů, nemohl, a snad ani nechtěl zabránit tomu, aby tak jiní činili jeho jménem. Vývoj, jímž prošla jeho esejistika od r. 1968 do vydání Kacířských esejí, o tom poskytuje jisté náznaky. Vědomí, že filosofie je předurčena, aby korigovala, sjednocovala lidské poznání a odpovídala na otázky po jeho smyslu, uznáváme všichni. Problém nastává, usiluje-li filosofie ostatní vědy svými poznatky odpovědně vést. Fenomenologie má přitom ambice ještě větší. Máme-li na mysli historii, pak učení, že každý fakt lze vyložit různým způsobem, může se stát historikovi vnitřním varovným signálem, nabádajícím k větší obezřetnosti jeho práce. Konsekventní uplatnění tohoto poznatku však zvrátí všechny heuristické zásady a zdůvodní libovolnost hodnotících měřítek i způsobů interpretace. Ústup od jakékoliv odbornosti a spoléhání na instinkt se stane základem při tvorbě každého historického obrazu. A právě tato instinktivní volnost při vytváření nových koncepcí se také záhy stala cílem při uplatňování fenomenologických postupů v historii a byla v okruhu Patočkových seminářů teoreticky akceptována a v samizdatové literatuře pak nadšeně pěstována. Výklad minulosti se zjednodušil, nevyžadoval obtížných přípravných studií. Autoři těchto prací byli přesvědčeni, že historie se konečně podřídila filosofickému nadhledu tak, jak to vyplývá z tematizování problému historicity ve fenomenologii; nebyli však natolik autokritičtí, aby si uvědomili, že se tu uplatnila spíše jejich fantazie, pregnantní útočná zkratka a vše další, co v pohledu mladých politologů mělo zajistit tvůrčí formy umělecké.

Přirozeně nic z toho, co bylo dosud řečeno, není míněno jako zlehčení významu Patočkovy osobnosti. S ohledem na všeobecné málo kritické přijímání jeho názorů tu však musíme výslovně konstatovat, co jinak bývá samozřejmé. Ostatně za své žáky a stoupence nikdo nemůže brát zodpovědnost a vyžadovat to v Patočkově případě by bylo tím nespravedlivější,

že žáci nedokáží vždy dost zdařile dotvářet, co jejich mistr napověděl. I v tom je vizitka školy, jak dovede pracovat s učitelovým odkazem. Ještě více to platí o těch, kdo se odvolávají na představy, které o Patočkových názorech kolují, aby tak autorita zemřelého podpořila jejich cíle.

Když v záplavě úvah o českém národním bytí, jak je před dvěma desetiletími vyvolaly události roku 1968, postavil Patočka proti jazykovému programu Jungmannovu mravní národní pospolitost Bolzanovu, bylo zřejmé všem, kteří toto období kdy blíže studovali, že nejde o pokus zdařilý. Ale ať již Patočka tehdy jakkoli plnil společenskou objednávku a snažil se v českoněmecké otázce podepřít hlasy reklamující oprávněnost úvah Rádlových, nelze říci, že by zapřel povinnosti vědecké erudice. Jeho výklad Bolzanovy antiteze vůči Jungmannovu programu byl, alespoň podle našeho mínění, sporný v tom, že povýšil příležitostné pastorační poznámky Bolzanovy na vědomou koncepci národní. Tu Bolzano neměl a nelze ji zaměňovat s teoreticky proklamovanou rovnoprávností obou národních kmenů. Bolzanovy názory tkvěly svými kořeny v zemském vlastenectví a myšlenky tlumočené z jeho kazatelny nemohly být v rozporu ani s představami o územní celistvosti české církve. S fatálním jazykovým rozdílem, v jehož důsledcích osvěcený kněz jasně rozpoznał komponenty sociální, překážky rovnosti lidí, se dokázali rakouští biskupové vyrovnat podle potřeby, jak se rozšiřoval či zužoval dosah etatismem diktovaných tendencí. Víme, že i daleko později, po zlomení revolučního výbuchu v předělu 19. století, označovali stále národní nadšení za pohanské, neboť vznik národů jim zůstával trestem božím, když při stavbě babylonské věže došlo ke zmezení jazyků.

Byť bylo dvojí obrozené hledisko Patočkou sebevíce uměle sestrojeno, bylo mu především dilematem naší dnešní orientace, a Patočka sám byl natolik objektivní a prozíravý, že dovedl uznat a vyložit, proč Bolzano význam jazyka nedocenil a proč mu zůstávala utajena funkce jazyka jako "podmínky možnosti myšlenkového světa". Srovnejme nyní s jeho střízlivou úvahou, která zvláště ve své první redakci ¹/ byla prosta vší přímočarosti, výchozí názor autorů šifry XYZ v článku Jak

jsme bourali Rakousko... +/ , kteří jazykové pojetí národa považují za zřejmý omyl a kladou je do souvislosti se zanedbáním vývoje kulturního a hospodářského. Zůstává nám nejasno, jakým způsobem by byl kulturní rozvoj měl být uplatňován, kdyby v obrozenském procesu byla bývala jazyková složka národního vědomí opomenuta. Autoři mohli přece z každé příručky seznat, že právě český program politický se od počátku soustředil na otázky školské, na vytváření národní vzdělávací soustavy, s níž, ať se to již komu líbí či nelíbí, dosáhli Češi prvenství ve vzdělanosti mezi slovanskými nárocy. České obce, které i při těžkém finančním zatížení samosprávných svazků v Rakousku dokázaly zakládat a vydržovat v letech české politické opozice české střední školy, plnily podstatné úkoly kulturního rozvoje národního, jehož intenzita nebyla rozhodně menší jen tím, že o něj museli Češi převážně pečovat sami z vlastních zdrojů, jejichž výše byla opět úměrná sociální skladbě národní společnosti.

Čeští politici, a zvláště aktivní rakouští ministři mezi nimi, projevovali v porovnání s Poláky, jak je v článku na jiném místě vytýkáno /cit. čl., str. 791/, opravdu ducha málo státnického, zvláště rozumíme-li státnickou dokonalostí schopnost udržet se v úřadě v intencích rakouské opportunity. Avšak bereme-li v úvahu o mnoho vyšší počet analfabetů mezi domácím obyvatelstvem, jímž se polské oblasti Rakouska odlišovaly od českých zemí, připusťme si jistou relativnost všech úspěšných pokusů Poláků uplatnit se v čele říše často na úkor řešení domácích problémů. Rádi bychom se omezili na několik podobných poznámek, pro mnohé snad nepřipadných a málo zásadních. Nemůžeme však při nejlepší vůli, již z metodických důvodů, akceptovat předem přijatou tezi o nutnosti zachování Rakouska pro blaho národů střední Evropy. Je ovšem svízelné polemizovat s úvahami libujícími si v apodiktických soudech a la "Kdyby však bývali staročeši začali alespoň s onou 'drobečkovou politikou' v r. 1863 /a začít mohli/, byla by východiska české politiky v r. 1879 bezpochyby jiná" /str. 785/ a v morálně nadnesených odsudcích politiky vedoucích postav české minulosti, především Palackého a Hav-

+/ Svědectví č. 80, 1987, str. 783-828.

líčka, kteří podle autorů dávali "přednost partikulárnímu časovému zájmu před universálním" /str. 790/. Skoro v každém odstavci článku najdeš tezi pochybenou, zbytečně arrogantní či vytrženou z dějinného kontextu. Tak píší diletanti zamilovaní do vlastních představ. Autoři se prozrazují i prvky marxistické kasuistiky, jakýmsi atavismem svého mládí, jímž, přiznejme jim to, třeba jen pasivně prošli. Nestačí však jen pozměnit názory, obrátit se třeba o 180 stupňů. Nedostatek objektivity a záliba v útočných kampaních tě vždycky prozradí.

V starších dobách věcného pozitivismu se na podobné práce neodpovídalo. Když Masarykův ideový a filosofický odpůrce, fyziolog František Mareš, ve svém oboru, ale i ve filosofii odborník zvučného jména, počal dokazovat pravost rukopisných památek, chtěje zasáhnout realistický směr v jeho vnitřní podstatě, přecházeli Gebauerovi žáci jeho studie mlčením. Jak se ale zachovat dnes vůči novým Marešům, často diletantům i v oborech své vlastní profese, když podobně jako autoři XYZ chtějí nyní novou, ničím nepodloženou hypotézou o pozadí záhřebského procesu zpochybnit Masarykovo předválečné politické působení, aby mu mohli upřít mravní právo zasáhnout do národních osudů za první světové války? Pohrdavě mluví o Masarykovi jako o "likvidátorovi fikcí". Asi nelze tyto názory přecházet mlčením. V rozvráceném světě, plném ideových svárů, hrají sebekurióznější, módními vlnami vynešené názory příliš důležitou roli. Dokáže jim ustupovat i vážná věda, neboť halasným pokřikem lze účinně setřít rozdíl mezi pravdou a lží, zvláště když do boje proti konkrétním faktům lze úspěšně zapojit i celé filosofické soustavy. Ani v českých poměrech tomu nemůže být jinak. Malý dosah informací, nedostatek běžných studijních možností, a především nedostatek otevřené kritiky je osudný i pro odbornou literaturu samizdatovou. Je produktem úzkého okruhu lidí často oddaně sloužících jejímu poslání, avšak přes podivuhodné práce, které tu vznikly, nelze nepostřehnout stíny. Je především izolovaná, příliš čerpá jen z určité atmosféry a ze vzájemného propojení duševních podnětů a osobních kontaktů několika společností. Do prostředí, které s mystickou úctou si zvyklo přijímat všechny, často nejasné, Patočkovy nápově-

di, kde bylo a je i mnoho příležitostí pro duševní exhibicionismus, mnoho smyslu pro názorové krajnosti, zkonfabulované koncepce a nepodložené teorie, jež navzájem jedni přejímají od druhých, protože se zde myslí ve zvláštních pojmech a mluví zvláštním, pro nezasvěcené často nesrozumitelným jazykem, do tohoto prostředí vypustil před časem Patočka - jako onoho pověstného džina z láhve - pochybnosti o oprávněnosti naší národní dějinné existence. Jeho teorie česko-německého národa nemohla být nikdy konkrétně vyložena a vysvětlena, protože je ve své podstatě nesmyslná. Avšak pod dojmem tísnivé přítomnosti a z touhy dohodnout se s německými sousedy se stala výchozím bodem dalších spekulací.

Je to zvláštní. Všechny sousední národy, Maďaři, ano i Slováci, o Polácích nemluvě, spatřují v národní myšlence zdroj své mravní rezistence, pouze čeští intelektuálové ve svých námitkách proti českému nacionalismu postoupili až na práh zpochybnění národní identity. /.../

Značka XYZ se v citovaném článku otázkami národní identity příliš nezabývá, avšak teoreticky z podobných úvah vychází. Potvrzuje to způsob, jímž kritizuje a snižuje všechny pokusy formulovat české politické cíle v rámci 19. stol. poněkud důsledněji. Skoro lze říci, že měří všechny tyto tendence nevlídně potud, pokud se dotýkaly koncepce centralizovaného Rakouska, jak jej vytvořila v padesátých letech minulého století absolutistická politika Habsburků, kteří byli jistě vším, jen ne nadnárodní dynastií, což článek dosti lehkovážně předpokládá. Autorům jde patrně o jakousi výzvu ke zpětné duchovní spolupráci, o jakousi revoluci hlav a srdcí vůči velmocenským aspiracím rakouského státu, kdysi rozpadlého i vinou českého nahlodávání, českého egoismu i českých nenasytných tužeb, ač na druhé straně ovšem jakoukoli soustavnost české politické práce popírají a v závěrečných pasážích se snaží doložit, že jen lstí a zamlčením podstatných věcí /čemuž rozuměj: skutečného přání národa/ se představitelům odboje podařilo samostatnost na Dohodě dosáhnout. Tato obhajoba starých tezí vídeňské žurnalistiky, již od počátku každá účast slovanského živlu na správě říše čpěla slovanskou hegemonií a jež každé oživení českého politického úsilí byla ochotna vyložit jako pokus několika národních předáků, zcela

izolovaných od českého lidu, jemuž se při jeho pasivitě v Rakousku daří dobře, jde jistě dál, než dovoluje prostá zásada *audiat et altera pars*.

Úpadek historie zpravidla nastává ve chvíli, kdy moralizování má nahradit vlastní výklad událostí. Jistě, proti některým českým požadavkům lze uvést i domácí kritiku. Práce také cituje úryvek z programu realistické strany, ač bychom řekli, že právě v tom, jak z počátku představuje Masaryka v roli odpůrce zahraniční politiky Aerenthalovy a opomíjí jeho předchozí politická stanoviska, cítí jistou vratkost svých teorií. Politický realismus totiž vycházel dlouho z iluze, že záleží jenom na Češích samých, aby je Rakousko přijalo za vlastní, a Masarykova proměna z důsledného, řekněme s určitou nádsázkou, rakouského aktivisty v kritika velmocenských zásahů Rakouska na Balkáně a s nimi celého rakouského státního systému /tak by to formulovali asi státoprávní pokrokaři/, tato proměna odráží a personifikuje i rozchod české politiky s rakouskou přítomností, jež přes česká přání ustavičně přecházela k dennímu pořádku. Přiznáme se, že bychom na rozdíl od autorů článku označili české politické požadavky kladené po dobu 70. let spíše za minimální. Ani fundamentálky nijak neohrožovaly jednotu říše; snad by jejich provedení nanejvýš znesnadnilo dosavadní správní systém Předlitavska, který ovšem ve své centralistické podobě nemohl být nedotknutelný. Vůbec to již neplatí o jazykových nařízeních Badeniho /i podle nich by si krajské soudy v Čechách s moravskými dopisovaly německy/, v tom smyslu je opravdu marné šířit historky o utlačování Němců a ironizovat státoprávní city. Zdá se dokonce, že právě česká korektnost ke koruně a snaha nehnat věci do krajnosti psychologicky bránila podstatnému úspěchu. Byly to vlastně idylické časy, kdy za dvě křesla v penské sněmovně /pro Vrchlického a Dvořáka/, příslib sankce vodocestného zákona a založení Moderní galerie s českým a německým odborem /tedy ve většině za koncese, z nichž měli užitek i němečtí obyvatelé Čech/, za to vše dohromady a nádevkem za příslib kratičké císařovy návštěvy v Praze mohla být získána česká politická loyality. Autoři článku to přirozeně nazývají českým vydíráním.

S kritikou z českých řad je to obtížné. Kdykoli před první světovou válkou /a ostatně i po ní/ Masaryk kritizoval český nacionalismus, byla jeho kritika vždy konkrétní, nikdy fiktivní; platila po většině určité situaci, kterou prožíval, a byla určena lidem, s nimiž žil. Kritika XYZ však statečně míří na hřbitov v Lobkovicích a na svatá pole olšanská, když vytýká dříve nebo později odešlým generacím, že se počaly rozcházet se státem, v jehož poslání postupně, ale nezadržitelně přestávaly věřit. A to především proto, že toto tzv. poslání, dnes z odstupu let neorganicky obnovené, vyhrabané, oprášené a přirozeně nově sestylizované, má být v přítomné chvíli útočištěm pro ty, kdo vyznávají, řečeno slovy Šalďovými, poněkud "uhlížskou víru", že nikdy nebylo v Čechách tak zle, jako je dnes, a že by byla pouhá existence rakouské říše zabránila všemu tomu, co se přihodilo později. Tento optický klam, jenž se již od pradávna zjevuje lidem při pohledu do minulosti, může ovšem v tomto případě akceptovat pouze mysl nepříteli s fakty seznámená a na své problémy až naivně soustředěná. Impulzivnost současného přehluší v ní svou intenzitou přirozeně vše, co vůči Rakousku kdysi pociťovali naši dědové. Takový názor má navíc i tu výhodu, že se na něj dají navěsit i další "zdravě" konzervativní záliby a libůstky, ale pro seriózního člověka je to vše dost prostoduché a má to také daleko do historické analýzy.

Konečně, i kdyby otázka Střední Evropy jako politické vize budoucnosti byla sebeaktuálnější a přestala být objektem hrátek a dětského snění, nemohlo by to zřejmě nikdy být dostatečným důvodem, aby pro tento účel byla upravována česká historie. Víme odjinud, že ani Masarykovo memorandum o rakouské otázce z r. 1923, reagující na některé podněty, jež vyplynuly z tehdejší návštěvy kancléře Seipla v Praze /bylo otištěno ve Škrachově výboru/,^{2/} neuvádělo proti kooperaci obou států podstatných námitek. Podstatné ovšem bylo, že tehdy, pět let po převratu, se o plánu případného československo-rakouského spojení mohlo teoreticky uvažovat, neboť do nového svazku by oba celky vstupovaly jako rovný s rovným, čehož ve starém Rakousku nebylo nikdy možno dosáhnout. Podle našeho mínění bylo špatným vysvědčením pro

poslání staré říše, museli vzniknout nový stát, aby se dostalo sebeurčení jednomu z jeho národů. Autoři XYZ se zásadně mylí, když vše svalují na nezřízené české aspirace. V porovnání s výhodnou haličskou autonomií a jihoslovanskými nadějemi na trialismus mělo vyrovnání Čechů s Vídní nejméně naděje na úspěch, protože bylo donekonečna blokováno českými Němci. Tato skutečnost si vynucovala řešení a není z historického odstupu již tak důležité vytýkat Masarykovi, že k protirakouskému odboji jej nepřivedl ideologický program nezávislosti, nýbrž obava o osud národa v poválečném uspořádání říše. Na jiných místech svého textu autoři dostatečně prokázali, že jsou pragmatické motivaci přístupnější. Ostatně myšlenka českého státu vyznával náš - v pojetí autorů "nestátní" - národ snad také poněkud déle, než jsou jeho přísní mravokárci ochotni připustit.

Píšeme tyto řádky pod dojmem smrti Václava Černého, jenž po tolik let byl svědomím našeho duchovního života, a který snad jediný dokázal vzdorovat Patočkovu pohledu na Masaryka, když bystře vyložil Patočkův přístup, soudící filosofa podle vlivu jiných myslitelů a závislosti na nich, avšak bezradně stojící před jeho příkladem mravním a před jeho účinnou a harmonickou jednotou životní. Černý byl přesvědčen, že to v profilu osobnosti nelze pominout, i když si byl vědom, že proměnami generací a času osobní charisma Masarykovo ztratilo na své původní síle. Byl za své postoje, jež ve svých pamětech vyhrotil do krajnosti, ochoten vědomě platit svou popularitou; ta v porovnání s Patočkou klesla opravdu citelně a také v tom nám podal příklad nesmírné ceny. Rádi bychom proto s ním sdíleli jeho víru, že je třeba zachovat klid a rozvahu vůči všem šklebům a ironiím, jimiž je za stavu dočasné bezradnosti kroucen a maten výklad našich novodobých dějin. Všichni skuteční klasici evropského myšlení nás učí, že při pohledu na dějiny není nic malichernějšího, než chtít vytrhávat a odmítat určitá období lidské historie a tím zbavovat dějiny jejich souvislostí a kauzálního sevření. Musili bychom být přílišnými pesimisty, kdybychom předpokládali, že filosofické konstrukce revokující stylizovanou minulost mohou potlačit to, v čem osvícenské myšlení přispělo křesťanské tradici: vědomí o ceně lidského vzdě-

lání, naši konkrétní odpovědnost za vlastní činy a touhu po zdokonalování věcí. Je asi třeba počkat na další generaci, hraje-li generační otázka, jak se ukazuje, v našem životě stále podstatnější úlohu, generaci, která by konečně uznala, že ani malý národ nemusí rezignovat na své poslání, že nelze donekonečna střídavě se tvářit cynicky a opět zlostně vinit předky za poměry, v nichž žijeme. Jak to vše dopadne, záleží také na duševní rovnováze a věcněji zaměřené odvaze každého z nás.

Poznámky

- 1/ Patočková stať Dilema v našem národním programu - Jungmann a Bolzano vyšla v jeho souboru O smysl dneška, Devět kapitol o problémech světových i českých, Mladá fronta, Praha 1969, 153 str.
- 2/ T.G.M., Cesta demokracie, II, P. 1934, str. 307-312.

Z a s l á n o

I.

Ctěný -db-

Vaše pojednání o časopise Střední Evropy /Knižní zpravodaj Kritického sborníku 4/87/ ve mně vzbudilo mnoho námitek, které se Vám pokusím přednést. Část námitek je možná určena redakci KS, ale já nehodlám pátrat po kompetencích jeho redaktorů a autorů, ani po způsobech, jakými je řízen, a tak se obracím na Vás.

Především nechápu, proč svou úvahu o zaměření a vývoji časopisu uvádíte v Knižním zpravodaji - dosud byl určen, pokud to mohu posoudit, k anotaci samizdatových publikací: tedy k popisu, co která publikace obsahuje, jak se jmenuje, kdo je jejím autorem, kolik má stran, jak vypadá atp. Nezdálo se mi, že by se v rubrikách KS nebylo možné zabývat názorem na obsah či zaměření samizdatů, naopak jsem se domnívala,

že to tvoří značnou část jejich náplně. Měla jsem za to, že Knižní zpravodaj je určen k prosté informaci o tom, co vychází. Má-li ovšem Váš článek být objektivní informací, pak musím konstatovat, že je Kritický sborník proti Střední Evropě zaujat.

Leč přistupme ke konkrétním Vaším tvrzením. Samozřejmě je do nebe volající nehorázností Váš názor na to, co se k "ústřednímu tématu proklamovanému samotným názvem revue" vztahuje "jen nepřímou a zprostředkovaně". Opravdu si myslíte, že české dějiny se vztahují k problematice střední Evropy jen nepřímou a zprostředkovaně? A co se tedy k té problematice podle Vás vztahuje, ne-li dějiny zemí, národů a států na jejím území a jejich vzájemné vztahy? Já to chápu tak, že mají-li si nějací lidé najít způsob společného života, musejí se napřed poznat, poznat svou historii a své tradice, musejí si vyjasnit svá nedorozumění a co možná napravit vzájemné křivdy. Nebo mají napřed podle Vašeho názoru přistoupit k tvorbě konceptů, které se vzápětí začnou hroutit, jsouce postaveny na vodě pouhé teorie? Jaroslav Durych a zejména Josef Florian /o statích, které se jich týkají, píšete: "Souvislost s problematikou střední Evropy tady už není prakticky žádná." /představují podle mého názoru velmi výrazné snahy o obrodu katolického myšlení na sklonku Rakouska a ze první republiky. Snaž si někdo /třeba i Vy/ může myslet, že jsou to zjevy okrajové a málo významné, já si však dovoluji trvat na tom, že bez křesťanství by tento prostor vypadal naprosto jinak, než vypadá, a různé zákruty jeho myšlení mi připadají pro poznání naší minulosti svrchovaně důležité.

Vzbuzuje ve Vás rozpaky, že redakce SE nesoustřeďuje "informace o všem, co se k tématu ve světě píše", že nereferuje "o případných konferencích či sympoziích atd.". Nu, ve mně vzbuzujete rozpaky spíš Vy. Na jedné stránce máte určitou výhradu k tomu, že "většinou jde o statě přeložené", a jen co čtenář obrátí list, dozví se, že SE nesoustřeďuje informace o všem, co se ve světě k tématu píše. Jak se Vám pak má nebohá redakce zavděčit? Na konference a symposia o střední Evropě jezdí z Československa pramálo lidí - co tedy asi zbývá než překládat referáty tam přednesené nebo přebírat ze

sborníků, které následně vznikají? Co považujete za podstatnější: kde kdo něco přednesl - nebo to, co přednesl?

"Dlužno také zaznamenat, že zde ožívají i některé postoje politické pravice z dob předválečných," - myslíte? Nedlužno, milý -db-, nedlužno! Stále ještě nežijeme a asi ještě dlouho nebudeme žít v podmínkách, za nichž by bylo slušné a vhodné na někoho připlácnout takovouhle denunciační nálepkou. /O oprávněnosti nebo neoprávněnosti Vašeho názoru nehodlám vést diskusi./ Napíše-li o sobě můj přítel Václav Benda, že se pokládá za antikomunistu, je to jeho věc a jistě ví, že tím riskuje. Řeknu-li to o něm já, byť v dobré víře, že by s tím souhlasil, vystavím ho tím nebezpečí, že na něj ještě víc soustředím pozornost StB. A to platí i o osočení těch, kdo se z různých důvodů nepodepisují plným jménem, ať už jsou to jednotlivci nebo skupiny.

Pokud jste se doopravdy dověděl z časopisu Střední Evropa, že Poznámky k dějinám Střední Evropy, které vyšly v čísle 9, napsal Julius Vrána, mohl byste si otevřít pojízdnou věštírnu a nemařit čas psaním. Pravda bude spíš jiná. Nebyla jsem líná jít se zmíněné redakce zeptat, a to jste měl udělat i Vy. Článek je podepsán J. Vrána, Julius je Vaše licence. Nebo chcete naznačit, jak jste zasvěcený? Podobně je to i s Vaším tvrzením o tom, že "se dalo bezpečně usoudit, že se tu na vlastní pěst i riziko pouští do díla editor-solitér, bez předchozích redakčních zkušeností a bez připravené technické základny". To všechno jste bezpečně usoudil z jednoho výtisku prvního svazku SE? Nechte raději tajuplných úvah a věnujte se tomu, zda píšete o tom, o čem slibujete! Proč jste do podtitulu dal, že jde o osmý a devátý svazek SE, když o nich skoro vůbec nepíšete?

A ještě k tomu "neúnosnému množství nejen pravopisných, ale i gramatických a stylistických chyb". Víte, mohla bych Vám půjčit jeden výtisk mimopražského rozpisu Kritického sborníku, a ujišťuji Vás, že byste byl ohromen, jak málo z toho profesionálně odvedeného výkonu zbylo. Jaké množství chyb je "únosné"? A nakolik redakce může opravovat autorovy stylistické neobretnosti? Vždyť ani stylistika tak brilantní, jako je Vaše, nezaručuje nejen kvalitní příspěvek, ale dokonce ani prostou solidní informaci...

Petruška Šustrová

II.

Vážená Petruško Šustrová!

Přečetl jsem si dopis, který jste mi zaslala do redakce KS, a musím přiznat, že se Vám podařilo mě ohromit. Vyvozuje-
te z mé zprávičky o SE, že jsem proti tomuto podniku zaujat. Je-li tomu tak, pak je to pro mne samého překvapující objev: sleduji totiž tento časopis od začátku se sympatiemi a jsem rád, že takové periodikum vzniklo a hlavně, že se udrželo /už to je nemalý úspěch/. Není ovšem důležité, jaké jsou mo-
je vnitřní pocity, záleží na tom, co jsem napsal, že ano. Leč ani po opětovném přečtení svého příspěvku nejsem s to nahlédnout, v čem jsem, podle Vás, podal o SE křivé svědec-
tví nebo nepravdivou informaci. Kritické výtky jsem vyslovil všeho všudy dvě a obě jsou bezpečně doložitelné. Připouštím, že je poněkud troufalé chtít na několika řádcích podat sou-
hrnnou charakteristiku periodika, které má na kontě devět tlustých svazků, ale to je jiná věc. Netvrdím také, že moje zpráva je "objektivní", tak daleko mé ambice nesahají; jde o to, je-li v tom základním věcně správná, tj. odpovídá-li faktům. Možná, že jsem byl v něčem nepřesný, že jsem na něco důležitého zapomněl; ostetně nepsal jsem bibliografickou stu-
dii, nýbrž novinovou zprávu. Vy mne však rovnou obviňujete ze zlé vůle; Váš dopis vyznívá tak, jako bych byl Střední Evropě ukřivdil, ublížil, a snad ji dokonce pomluvil. To mě skutečně mrzí.

Víte, s tou "objektivitou" je to ošemetnější, než se Vám pravděpodobně zdá. Zkuste se zamyslet nad tím, zdali Vy sama, která na mne se záviděníhodnou prostotou kladete přís-
ný požadavek objektivnosti, jste tomuto postulátu práva. Myslím, že byste mě nemohla tak snadno obviňovat ze zlé vů-
le, kdyby Vaše námitky nevyrůstaly z pohnutek povýtce sub-
jektivních, totiž z rozčilení, které, jak se zdá, vedlo Vaši ruku mnohem víc než věcná rozvaha. Proti rozčilení ovšem ne-
ní argumentu; přesto se pokusím ukázat, že Vaše námitky ne-
jsou tak pádné, jak si bezpochyby myslíte.

Chtěl-li jsem tedy napsat stručný přehled dosavadního vývoje SE, jak jsem měl nejspíše postupovat? Snad budete sou-

hlasit, že tři věci jsou zde nezbytné: 1/ popsat tematické zaměření listu; 2/ charakterizovat jeho názorovou resp. ideovou orientaci a 3/ zhodnotit jeho redakční úroveň, kam ovšem spadá nejen kompozice jednotlivých čísel, ale i redakční práce s textem. Vaše námítka se týkají všech tří bodů.

Ad 1/ Z důvodů, které zcela nechápu, se Vás zřejmě dotklo, že jsem si dovolil konfrontovat tematickou skladbu časopisu s jeho názvem. Kdyby se časopis jmenoval Obzory nebo tak nějak, nebyl by tu ovšem žádný problém. Jenomže Střední Evropa je název programový, což je také patrné z jejího úvodního prohlášení. Neurčitost resp. mnohoznačnost pojmu SE skýtá ovšem redakci, jak jsem se o tom zmínil ve svém příspěvku, značnou volnost, nicméně pro čtenáře se přirozeně kladé otázka, nakolik obsah časopisu koresponduje s proklamovaným posláním. A tu je myslím na první pohled zřejmé, že k naplnění tohoto záměru se časopis, zvolna a s jistými výkyvy, teprve propracovává. Na tom není samozřejmě nic špatného, a já jsem to taky neformuloval jako výtku, pouze jsem to konstatoval. Pokud jde konkrétně o české dějiny, jistěže patří, stejně jako česká literatura nebo umění, do středoevropské problematiky; neplatí však obráceně, že by jakýkoliv příspěvek zabývající se českými dějinami /literaturou atd./ musel nutně, jen z titulu svého tematického zaměření, říkat něco k problému střední Evropy. Záleží na tom, co a jak se o těchto tématech píše. A tady je snad na místě rozlišovat, pokud jde o vztah ke středoevropské problematice, různé stupně zprostředkovanosti. Totéž historické či literární téma může být zpracováno různým způsobem a podle toho bude mít příspěvek také různý vztah k otázce střední Evropy: přímý či nepřímý, tak či onak zprostředkovaný, výslovný či implicitní. Pořád ještě považujete tento přístup k věci za nebetyčnou "nehoráznost"? Představte si, pro srovnání, že by se časopis jmenoval Evropa a kladl si za cíl zkoumat fenomén "evropanství". Dalo by se tvrdit, že jakákoliv studie o českých dějinách je automaticky příspěvkem ke zkoumání evropského fenoménu, jenom proto, že Čechy leží v Evropě?

To platí jak o husitství, tak o Durychovi či Florianovi. Jistěže by bylo možno zabývat se těmito význačnými postavami české kultury ze "středoevropského" hlediska; měl jsem dojem, že Střední Evropa /otištěním Patočkovy předmluvy k Boží duze a Hradcovy studie o Florianovi/ tak neučinila. Mohu se ovšem mýlit; jelikož jsem neměl v úmyslu psát, jak už jsem řekl, bibliografickou studii, nestudoval jsem pochopitelně znovu všechna čísla SE, abych si skrupulózně ověřoval každou jednotlivost. V tom ostatně nevězí podstata sporu. Možná, že Vy máte ty věci lépe v paměti než já, a bylo by tedy stačilo, abyste mne opravila nebo mi vytkla, že se v tom a tom mýlím; Vy však mluvíte o "do nebe volající nehoráznosti". Tedy poněkud přeháníte, nezdá se Vám?

Kritika bezkonceptnosti /jedna ze dvou výtek vyslovených v mém příspěvku/, kterou se vyznačuje rubrika recenzí, glos atd., Vám připadá také jako nehoráznost? Jistě, objevilo se tu pár dobrých recenzí, co tu však úplně chybí, to jsou informace /třebas jen ve formě krátkých anotací/ o "středoevropské" literatuře vydávané v zahraničí. Považujete vskutku za nepřipustnou opovážlivost, když na tento nedostatek veřejně upozorním? Domníváte se, že tím kladu na redakci nějaké přemrštěné nároky? Já si myslím, že u časopisu tohoto druhu by to měla být normální, samozřejmá součást jeho práce. Zahraniční prameny jsou sice obtížně dostupné, nikoli však nedostupné. Podle informací, které mám k dispozici, se mohu domnívat, že by s velkou pravděpodobností bylo v silách redakce tuto mezeru vyplnit. Záleží na tom, kolik úsilí v tomto směru hodlá vyvinout. Ne proto, aby se mně nebo komukoliv "nebohá redakce zavděčila", nýbrž proto, aby o další krůček postoupila v naplňování svého vlastního programu. Tohoto úkolu se ovšem nemůže zhostit tím, že občas publikuje stať přeloženou z cizího časopisu.

Ad 2/ Úplně jste mě zaskočila, když moji zmínku o "pravidových" tendencích kvalifikujete jako "osočení", ba dokonce jako "denunciační nálepku". To bych tedy věru nečekal. Mám totiž z posledních let dojem, a jak jsem si ověřil, není to dojem pouze můj, že termín "pravice" /máme-li se vůbec k tomuto tradičnímu pojmosloví vracet/ přestává už konečně být nadávkou a stává se zas tím, čím normálně má být: označením

jednoho legitimního politického postoje. Tento vývoj lze sledovat i na spektru současné nezávislé publicistiky: jsou časopisy orientované levicově /třeba Ze zásuvky a z bloku/, jsou časopisy orientované více či méně pravicově /k těm patří podle mého - a zdaleka ne jen mého - soudu i Střední Evropa/. A nyní, co si má v této situaci, podle Vašeho zdání, počít referent? V prvním případě skutečnost smí pojmenovat, kdežto v druhém případě ji musí zatajit nebo snad zahalit nějakým důvtipným opisem, jen aby na zmíněné periodikum nepřivolal pozornost StB? Tady, myslím, zbytečně dramatizujete. Každý nezávislý časopis, už pouhým faktem, že vychází, poutá na sebe samozřejmě pozornost StB a bylo by myslím dost těžké rozhodnout, co dráždí mocenské orgány víc: zda názory pravicové, či nezávisle levicové. V každém případě samizdatový vydavatel bere na sebe určité riziko, jednak tím, že vůbec něco vydává, jednak tím, co vydává, bylo by však bláhové se domnívat, že StB se svým postihem bude čekat na to, jak se o věci vyjádří KS. S "antikomunismem" je to arci jiná věc, avšak právě tato Vaše paralela je, mírně řečeno, za vlasy přitažená.

Ad 3/ Druhá moje kritická výtku, která se týkala přetrvávajících nedostatků v jazykové redakci textů, byla sice formulována dost ostře, to uznávám, vězte však, že jsem ji nevyřkl neuváženě. Dokonce jsem s tím dlouho otálel a upozorňoval jsem na to v redakci jen soukromě, protože jsem věděl, že k vyřešení tohoto problému je potřeba jistého času. Pochybujete-li o oprávněnosti mé kritiky, mohu Vám ovšem snést desítky dokladů, ale přiznám se, že si nejsem jist, bylo-li by to co platno. Neboť Vaše námitka se dokonale míjí podstatou věci: buď vůbec nechápete, o co taďy běží, nebo to jen předstíráte a mluvíte záměrně o něčem jiném. Snad si nemyslíte, drahá paní Šustrová, že bych se byl odvážil vyslovit takovou kritiku na základě bůhvíkolikátého, snad dokonce mimopražského opisu SE? Vycházím vždy zásadně z první "várky", která slouží jako vzor pro další rozpisy. Vím velmi dobře, co všechno mohou písáčky napáchat při opakovaných prepisech, pro které už není korektorů; ale to snad přece redakci nezavazuje povinnosti, aby aspoň v základní emisi, kterou má pod svou kontrolou, usilovala o profesio-

nální úroveň. Vyjadřujete podiv nad tím, jak jsem mohl nad prvním svazkem SE usoudit, že vydavatel se pouští do díla bez předchozích redakčních zkušeností. To opravdu není tak těžké rozpoznat, milá paní Šustrová, ale těžko bych Vám asi vysvětloval, jak. Mohu Vám poradit jen jedno: zkuste sama vydávat nějaký časopis, zkuste to dělat co možná profesionálně, a za pár let se už ničemu divit nebudete. Poznáte pak sama, jestli někdo umí pracovat s písáčkami, nebo ne /to jsem měl na mysli tou "technickou základnou"/, poznáte také, jaké chyby mohou být způsobeny písářským překlápem a jaké je nutno připsat na vrub nedbalé ediční přípravy textu. "Jaké množství chyb je únosné," ptáte se poněkud naivně. To je arci relativní, tj. dá se to posoudit jen ve srovnání s jinými edičními podniky. Kdyby byla SE prvním pražským samizdatovým periodikem a neměla žádnou konkurenci, pak by ovšem moje kritika byla nepřiměřená. Jsem dalek toho, abych hnidopišsky vyhledával "tiskové chyby" a metal je ve tvář "nebohé redakci"; na druhé straně však nevidím důvodu, proč by se při dnešním stavu rozvoje samizdatu měla v nezávislých tiskovinách tolerovat o mnoho nižší jazyková úroveň než v tiskovinách oficiálních. Ostatně je třeba uvažovat také výhledově: nenaučíme-li se již nyní, v samizdatu, solidní práci, která snese profesionální měřítko, jak potom obstojíme, při eventuální změně poměrů, před tvářící širší veřejností? Ctižádostí každé samizdatové redakce by mělo být, aby to, co dnes vydává strojopisně, mohlo se zítra tisknout.

Na závěr ještě musím ukojit Vaši zvědavost, jak jsem přišel na to, že křestní jméno J. Vrány je Julius. Vpravdě jsem si to ani nevymyslel, ani mi to nezjevily nadpřirozené síly; dověděl jsem se to z kteréhosi francouzského časopisu, tuším, že to byl Esprit, nebo snad Commentaire. Nemohu ovšem vyloučit, že tu jde o omyl. Je mi známo, že Vrána - z důvodů, které zná jen on sám - tajemství svého křestního jména žárlivě střeží, je mi však také známo, že v tomto případě nevzněl žádný protest. I nepovažoval jsem za nepřipustné, abych této vědomosti prakticky použil, částečně jako takový test: buď je opravdu Julius, a pak

bude mlčet, nebo je třeba Jaroslav, a pak to bude dementovat. Stačí Vám toto vysvětlení? Ale stejně bych rád věděl, proč Vám tahle záležitost tak leží na srdci...

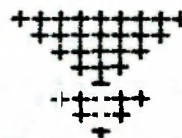
V úctě

Váš

Daniel Bohdan

c o n o v é h o

v s e m i z d a t u



?

HAVEL, Václav: Asanace

Hra o pěti jednáních

/EE, sv. 255, Praha 1987, 135 ss. B5/

Podobenství, v němž autor na příběhu týmu architektů, pověřených přípravou asanace městečka v podhradí, předvádí v bravurní zkratce historii naší společnosti v posledním dvacetiletí, od nadějeplného "jara" přes "normalizaci" až k současné "přestavbě".

JIROUSOVÁ, Věra: Kde tedy jsem

/EE, sv. 263, Praha 1987, 24 ss. B5/

Sbírka kratších lyrických básní z let 1976-1986.

ŠIKLANC, Karel: Srdce svého nejez

/Praha 1988, 1. vydání, 100 ss. A5; výtvarný doprovod tvoří šest kolorovaných fotografií a fotoportrét autora; desky z tuhého kartonu potaženy kolorovanou fotografií s modrými písmeny, modrý plátěný hřbet s bílým nápisem/

Zatím poslední autorova sbírka obsahuje 19 básní. Je datována lety 1981-1986.

KANTŮRKOVÁ, Eva: Jan Hus

Příspěvek k národní identitě

/Praha 1988, 385 ss. A4, měkké desky/

V textu rozvrženém do třinácti kapitol, vstupu a epilogu autorka na základě historické literatury o Husovi a jeho době i vlastních Husových spisů vypráví "snad největší příběh českých dějin". Přiložen seznam použité literatury /ve vlastním textu odkazy na ni neuvedeny/.

KŘEN, Jan: Historické proměny češství

/Ed. Historické studie, 1988, 35 ss. A4/

V úvodní části své práce se autor zabývá otázkami metodologickými a terminologickými, poté předkládá návrh uceleného pojetí českých dějin. Míjí tím jednotlivé koncepty, která by - na rozdíl od úvah o smyslu českých dějin, z nichž dosud vycházelo "vesměs jen politikum, jež užívalo dějin" - zůstávala plně na půdě historiografie, obohacující ji svou "plodnou funkcí teorie, projektu a zároveň strážce celistvosti dějinného procesu". Své pojetí staví Křen na reflexi proměn českého národního bytí, jež sleduje ve třech velkých etapách, jak naznačují názvy jednotlivých kapitol: I/ K husitsko-reformačnímu češství, II/ Od refeudalizace k demokratickému češství 19. a 20. st., III/ Češství soudobé /od r. 1938/.

Úvahy o českých dějinách. Sborník

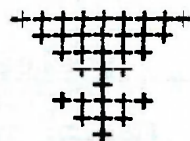
/Ed. Historické studie, 1988, 84 ss. A4/

Do jednoho svazku s podtitulem Z diskusí v letech šedesátých až osmdesátých o pojetí českých dějin je zahrnuto pět statí, převzatých z různých periodik a sborníků:

René Wellek, T.G. Masaryk o smyslu českých dějin; Jan Patočka, Filosofie českých dějin; Karel Skalický, Prolegomene k budoucí filosofii českých dějin; Jaroslav Krejčí, Česká přítomnost a minulost na křižovatce kultur; Pěter Hanák, Otázka středoevropské identity v dějinách.

s p i s y

j e n a p a t o č k y



Kacířské eseje o filosofii dějin a texty k Chartě 77

Stati a náčrty z druhé poloviny 70. let

/Praha 1988, 334 ss. A4, celoplátěná vazba/

Vychází jako 6. svazek PÉČE O DUŠI, souboru textů k problematice postavení člověka ve světě a v dějinách. Dosud vyšly svazky 1 a 2 /viz anotace v KS č. 2-3/87/.

/105/

Přítomný svazek, jímž celý soubor vrcholí, uvádí vedle sebe hlavní autorův spis k filosofii dějin a te-
ty k Chartě 77. Věcnou souvislost těchto formálně ne-
sourodých částí Patočkova odkazu ozřejmuje spojovací
stať Hrdinové naší doby / z roku 1976/.

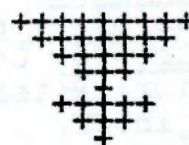
Kromě samotných Kacířských esejů a autorových
Vlastních glos ke Kacířským esejům je zde publikován
i záznam cyklu soukromých přednášek konaných v letech
1974/75, na jejichž základě Kacířské eseje vznikaly,
které se však ve své skladbě s definitivním textem
zcela nekryjí. Jako označení pro tento přednáškový
cyklus bylo zde užito názvu úvodní přednášky Vznik
a konec Evropy /do KE nezahrnuté/.

Přítomné vydání Kacířských esejů /kde se autorský
rukopis patrně nezachoval/ vychází ze samizdatového
vydání definitivního textu v edicích Kvart a Petlice
z roku 1975 a představuje zároveň první pokus o re-
konstrukci zjevně porušených míst, tradiujících se ve
všech dosavadních opisech.

V Přílohách na konci svazku jsou shrnuty náčrty
a zlomky z pozůstalosti, které se ke Kacířským esejům
obsahově vztahují.

m i m o

e d i c e



V poslední době se nám dostalo do rukou několik samiz-
datových knížek, které na první pohled upoutávají ře-
meslně náročným a ne právě obvyklým výtvarným řešením:
desky z tuhého kartonu jsou místo běžně užívaného plát-
na potaženy fotografickým papírem, který je zároveň
materiálním podkladem příslušnou technikou provedené
a vždy individuálně pojeté grafické úpravy; na plátě-
ném hřbetě je většinou barevným písmem vyražen titul
knihy. Tento společný znak /spolu s dalšími projevy
typografické péče/ se zdá nasvědčovat tomu, že jde
o produkci jedné samizdatové dílny. Již v předchozím
čísle jsme z této řady uvedli /mezi novinkami/ paměti
J. Hirsala a B. Grögerové, patří sem i čerstvé vydání
Šiktancovy sbírky Srdce svého nejez /viz výše/. Proto-
že tato řada nevychází pod žádnou ediční značkou, za-
řazujeme další dva svazky, poněkud staršího data, do
této rubriky.

ŠIKTANC, Karel: Sakramenty

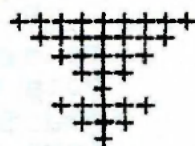
/Praha 1985, 1. vydání, 58 ss. A5; na deskách použito fotografie zasněžené renesanční náhrobní desky/

Předposlední opus K. Šiktance představuje - po třech knihách komponovaných jako celek: Český orloj /1975/, Tanec smrti /1977/, Pro pět ran blázna krále /1979/ - - opět soubor kratších básní. Sbírka je datována 1979-80.

PISTORIUS, Vladimír: Stárnoucí literatura

/Praha 1986, 1. vydání, 203 ss. A5; desky potažené hnědě tónovanou fotografií obrazu K. Spitzwega/

V úvodní poznámce charakterizuje autor svoji knihu jako pokus o "stručnou inventuru nejdůležitějších výsledků českého literárního dění v období, které lze zhruba ohraničit lety 1968-1985". Ve třech kapitolách, věnovaných poezii, dramatu a próze, se pak pokouší postihnout charakteristické vývojové momenty těchto žánrů v české literatuře posledního dvacetiletí. V závěru knihy konstatuje celkové "stárnutí" soudobé literatury, jehož příznaky spatřuje jednak v naprostém nedostatku kvalitních mladých autorů, zejména však v tematické i myšlenkové vyčerpanosti autorů generací starších.



p ř e k l a d y

STERN, J.P.: Hitler

Vůdce a národ

/B.m., 1985, 454 ss. A5, celoplátěná vazba/

Knihy vyšla poprvé v Londýně 1975, český překlad pořízen z autorizovaného německého vydání z r. 1978. Autor se narodil 1920 v Praze, studoval v Praze a v Cambridgi, za války sloužil v čs. zahraniční armádě jako letec. Mnoho let byl lektorem germanistiky na universitě v Cambridgi, působil jako hostující profesor na různých universitách v USA a NSR, od r. 1972 je profesorem německé literatury na Londýnské universitě.

Pro české vydání napsal autor /česky/ zvláštní předmluvu, v níž mimo jiné charakterizuje hlavní tematické okruhy své práce; vedle toho jsou zde zařazeny i jeho předmluvy k německému vydání, k 1. /anglickému/ vydání a k 6. anglickému vydání /v edici Flamingo/.

Autorovým cílem v této knize je "ukázat, jak Hitler dosáhl moci a co jej u ní drželo". Zvláštní pozornost přitom věnuje tomu, v jakém vztahu byla praxe Hitlerova režimu k obsahu režimní ideologie, vycházející z předpokladu, že každá propaganda "je vždycky založena na touhách, které jsou legitimovány společností jako celkem". Snaží se takto "pochopit, jakým způsobem si Hitler, který jako Rakušan byl v německé společnosti naprostým outsiderem, dokázal vypěstovat neobyčejně přesný smysl pro to, jak se německá společnost viděla, a pro to, co byly její víceméně tajné touhy. Hitler zejména pochopil lépe než všichni jeho současníci, co bylo přípustné a co se dalo provést v té nespokojené a odcizené německé společnosti dvacátých a počátku třicátých let: společnosti, která byla na pokraji chaosu, ale nicméně kladla veškeré své naděje v ideu pořádku..."

BUKOVSKIJ, Vladimir: A navracuje se vítr...

/B.m., 1987, 2 svazky, celkem 803 ss. A5, plátěná vazba/

Přeloženo z ruského originálu I vozvraščajetsja veter...., vydaného v New Yorku 1978. V názvu použit biblický verš z knihy Kazatel 1,6 /v češtině kralický překlad/.

V. Bukovskij /nar. 1942/, jeden ze zakladatelů sovětského hnutí za lidská práva, strávil za 33 let života ve vlasti 12 let ve vězení, v táborech nucených prací, jakož i v internaci na psychiatrii. V prosinci 1976, za vlády Brežněvovy, byl jako vězeň vyměněn za 1. tajemníka KS Chile L. Corvalána. Nyní žije v Anglii.

Vzhledem k těmto životním okolnostem je autorova kniha vzpomínek především okřesným dokumentem o policejní a justiční praxi v SSSR v letech šedesátých a sedmdesátých, o poměrech v sovětském Gulagu za vlády Chruščovovy a Brežněvovy. Jako zasvěcený účastník líčí autor zrod sovětského hnutí za lidská práva, rozličné formy činnosti opoziční mládeže, mj. také genezi termínu "glasnost", za jehož autora Bukovskij označuje Sergeje Jesenina-Volpina. Ač tu jde v zásadě o svědectví jednoho člověka, tvoří tato kniha - jak způsobem podání dokumentárního materiálu, tak svým ethosem i literárním zpracováním - rovnocenný protějšek Solženicynova Gulagu.

Historické sborníky 1978 - 1987

K dovršené dvacítky čísel vyhotovili pořadatelé Historických sborníků bibliografický rejstřík, uvedený chronologickým seznamem vydaných sborníků. Přetiskujeme zde tento seznam jako malou splátku velkého dluhu. Podrobnou informaci o prvních osmi sbornících /do ledna 1982/ najde čtenář v obsáhlé recenzi H.G. Skillinga, uveřejněné v KS 1/85. Až dosud jsme bohužel neměli možnost toto důležité, ve svém oboru jediné periodikum soustavně sledovat, doufáme nicméně, že o třetí desítce čísel, v níž - podle slov vydavatelů - "sborníky mění název i tvář", budeme moci informovat podrobněji a s menším odstupem.

Číslování sborníků je plynulé, s výjimkou sborníku K dějinám česko-německých vztahů, který vyšel jako zvláštní číslo v době mezi vydáním čísel 4 a 5, kam je také v seznamu zařazen. Upozorňujeme ještě, že některá čísla sborníků nebyla z různých důvodů stránkována nebo byla stránkována pouze zčásti a nedůsledně. Některá čísla také vyšla ve dvou strojopisných verzích, které se ve stránkování liší; pro tento seznam /a rejstřík/ bylo použito výtisků 1. série, které byly pořadatelům k dispozici.

1. Historické studie. Sborník. Praha - leden 1978. 261 ss.
2. Historický sborník. Studie. B.m. - červen 1978. Nestránkováno /165 ss./
3. Sborník historických studií. E.m. - jaro 1979. 234 ss.
4. Studie z československých dějin. Sborník. E.m. - podzim 1979. Nestránkováno /183 ss./
- K dějinám česko-německých vztahů. Sborník. Praha 1980. 211 ss.
5. Studie historické. Sborník. Praha - červen 1980. 223 ss.

6. Studie československých dějin. Sborník. Praha - prosinec 1980. 226 ss.
7. Sborník historických studií k šedesátinám Miloše Hájka. Praha - květen 1981. 144 ss.
8. Z dějin. Sborník studií, Praha 1981. Nestránkováno. /226 ss./
9. Historické a sociologické studie. Sborník. Praha - leden 1982. 227 ss.
10. Statě historické, sociologické, kritiky a glosy. Sborník. Praha - listopad 1982. 319 ss.
11. Z českých a slovenských dějin. Sborník. Praha - - listopad 1982. 201 ss.
12. Sborník k 65. výročí vzniku Československé republiky. Praha 1983. 253 ss.
13. Studie z dějin předmnichovské republiky. Praha - - listopad 1983. 190 ss.
14. České a světové dějiny. Sborník. Praha - leden 1984. 132 ss.
15. Historické studie a recenze. Sborník. Praha - duben 1984. 214 ss.
16. Studie z moderních dějin. Sborník. Praha - podzim 1984. 198 ss.
17. Historické studie. Sborník. Praha - srpen 1984.
18. Historický sborník. Praha - květen 1985. 187 ss.
19. Historický sborník. B.m. - říjen 1985. 177 ss.
20. Sborník historický. Studie - prameny-diskuse-kritika. Praha - leden 1987. 174 ss.



První rubriku otvírá rozsáhlá nietzschovská studie Ivana Dubského Čas věčného návratu. Další tři příspěvky obracejí pozornost k otázkám kulturním a společenským: je to článek Mikuláše Lobkowicze Idea univerzity /Pohřbená naděje moderního světa?/, převzatý z německého sborníku Leben ohne Zukunft? /Mnichov 1986/, úvaha Miroslava Kusého Co s ideou sociální rovnosti? a konečně volná meditace katolického publicisty píšícího pod značkou -konstantin- na téma obnovy politiky a občanské společnosti v našich zemích se zřetelem ke zvláštní roli, kterou by v tomto procesu mohli a měli sehrát křesťané.

Druhá, překladová rubrika je věnována E. Voegelinovi: jeho obsáhlá stať Věčné bytí v čase analyzuje fundamentální předpoklady filosofie dějin.

Ze závěrečného oddílu, vyhrazeného recenzím a polemikám, zaznamenáváme zvláště Neubauerovu odpověď na polemickou stať J. Fuchse, otištěnou v č. 6 /1987/.

S u r s u m



O prvních dvou svazcích tohoto katolicky orientovaného duchovně kulturního periodika, které vychází od r. 1986, jsme referovali v KS 1/87. Druhý svazek, bez vnočení, byl označen jako dvojčíslo 2-3. Nedávno se nám dostalo do rukou další číslo, podle některých materiálů publikovaných na pokračování soudíme, že spíš páté než čtvrté; na obálce je sice zlatými písmeny vyražen název SURSUM, není tu však ani vnočení, ani pořadové číslo svazku. Podáváme o něm tedy zprávu jako o nahodile zachyceném jevu, obáváme se však, že za těchto okolností nezbuďte než rezignovat na pravidelné sledování periodika, jehož vývoj probíhá v čase takto utajeným způsobem.

K povšechné charakteristice uvedené v našem minulém referátě není celkem co dodat. V neartikulované masě textů, žánrově velmi rozmanitých, se stýká tematika theologická, literární, event. historická, aniž je zde prozatím patrna nějaká redakční koncepce. Jakousi soudržnost dodává jednotlivým článkům existence tematických bloků, v tomto případě /53 ss. A4/ je to problematika mariánská, které je věnována téměř polovina čísla. Dále zde najdeme medailon J. Durycha, několik kratších původních básní a próz, jednu dvě recenze, pokračo-

vání článku o dějinách řeholního života. Máme-li vyjádřit svůj celkový dojem, zdá se nám, že redakci čeká ještě hodně práce, chce-li z tohoto periodika vytvořit skutečnou kulturní revue. Zatím je to spíš jen sbírka vzdělávacího čtení s trochou literárního koření. Uvidíme, jak se to časem vyvine.

-db-

I n f o r m a c e o C h a r t ě 77



Číslo 16 /1987/ - uzávěrka k 28.11.

/dok. č. 67-70/87; sdělení VONS č. 703-707/

Upozorňujeme zejména na dokument č. 67, kde je uveřejněna zbývající část příspěvků do ankety uspořádané mezi nezávislými ekonomy na téma K novým pokusům o hospodářskou reformu /1. část viz v předešlém čísle Infochu/. Dále znamenáme ještě informaci o současném stavu nezávislého hnutí v SSSR /převzatou z pařížského deníku Libération/.

Číslo 17 - uzávěrka k 13.12.

/dok. č. 71-77/87; sdělení VONS č. 708-715/

Z obsahu vyjímáme zprávu o moskevském semináři k humanitárním otázkám, pořádaném nezávislým klubem Glasnost, od Jana Urbana, který zde zastupoval Chartu 77; dále pak dopis Rady pro životní prostředí při vládě ČSR K. Mrázkovi z Chomutovska /jeho podání viz v č. 13/.

Číslo 18 - uzávěrka k 2.1.1988

/dok. č. 78-79/87 a 1/88; sdělení VONS č. 713 a 716-717/

Většinu obsahu zaujímá souhrnné sdělení o případech sledovaných VONS k 10.12.1987 /č. 713/.



Číslo 12/87

Z obsahu vyjímáme: zprávu kard. Tomáška o přípravě svatořečení Anežky Přemyslovny, vyhlášení roku bl. Anežky, synodální poselství božímu lidu a světu, dopis čs. katolíků generálnímu tajemníkovi OSN /reakce na udělení mírového vyznamenání organizaci Pacem in terris/, dopis ukrajinského katolíka patriarchovi Pimenovi.

Upozornění čtenářům:

Počínaje kalendářním rokem 1988 upouštíme od pravidelného referování o jednotlivých číslech zaběhnutých informačních bulletinů INFOCH a IOC.