

IX / 1

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

Copied from a type-written carbon copy, bound,
continuously numbered and

made available by

DOKUMENTATIONSZENTRUM ZUR FÖRDERUNG DER UNABHÄNGIGEN
TSCHECHOSLOWAKISCHEN LITERATUR e.V. for research and
information purposes. Copyright continues to be held by
each individual author and must be strictly observed. If
clarification is required, please consult the Centre
before publication of any item.

DOKUMENTATIONSZENTRUM

SCHWARZENBERG 6

D-8533 SCHEINFELD

Tel. 09162/7761

OPRAVA:

V minulém čísle (4/88), na str. 82, odst. 4, řádek 2
má být:

"Zdeněk Hrubý (KS 1/88) poukázal na konkrétní nedostatky
v hodnocení; vesměs s ním lze souhlasit."

Red.

Grzegorz Białkowski
MÝTUS JAZYKA

Člověk - nemám na mysli náš lidský rod, ale myslím tím každého z nás - neustále touží po tom, aby našel něco, co ho přesahuje, co by mu umožnilo existovat. Zarážející je mnohovýznamnost tohoto "existování" - vlastně bychom to slovo měli psát s "E" -, jež není evidentní ani v nás, ani kolem nás. Příroda, Bůh, nepersonifikované Právo, Absolutno, Jedinost, Lidstvo (pokud jde o obecný souhrn a pokud jde o bytí člověka) - to vše bylo a je nutné k vyjádření a zároveň zahnání strachu z nahodilosti nás samých a snad i všeho kolem.

Pěkná skiza Krzysztofa Okopień Filozofie a dialog (Res Publica, 2/1987) rozvíjí další mýtus, mýtus Jazyka. "Jazyk", o němž Okopień hovoří, měli bychom také psát s velkým písmenem na začátku. Slovo "jazyk" je přece strašně mnohoznačné; velké písmeno by nám mohlo pomoci vyloupnout jeho pravý význam.

Uvědomuji si, že tím instinktivním směřováním k omezování mnohoznačnosti slov se demaskuji. Jednám tak možná proto, že jsem fyzik. Fyzika totiž - jako věda - "nejenže vykořeňuje člověka ze světa, ale dosahuje ještě hlouběji a vykořeňuje sám svět: všude formuje náhražky bytí, aby se tak potvrdila a verifikovala v okruhu, který si svým prostřednictvím přizpůsobuje" (jak píše Okopień). Možná že si tady přizpůsobuji určitý okruh, nicméně nedokážu uvěřit, že má smysl hovořit, aniž bychom měli rozumnou jistotu, že mluvíme víceméně o tomtéž.

I.

První, nejpůvodnější, nejzákladnější smysl slova "jazyk" by mohl být tento: jazykem (vztahujícím se ke konkrétní osobě) rozumíme všechny vyslovené i psané výpovědi této osoby. Dejme tomu Mickiewioze. I tento "jazyk", vlastně

"řeč", má však mnoho podsmyslů. Je to totiž také soubor jistých faktů zvukových nebo grafických, možná vybavených, ale možná také nevybavených jistou významovou interpretací. Čí interpretací? Mickiewiczovou? Je právě on nejprůhodnějším interpretem své řeči? Existuje zde vůbec někdo nejprůhodnější? Vyčerpává se tato řeč pouhou významovou interpretací? Jaký svět je za ní skryt? Jaký člověk?

Druhý smysl: jazykem (stále konkrétní osoby) by nebyl souhrn výpovědí, nýbrž soubor struktur a pravidel gramatických, skladebných, sémantických, stylistických a snad i artikulačních nebo pravopisných, které se - jistě nikoliv bezvýjimečně - realizují v Mickiewiczových výpovědích. To, co organizujeme do slovníku a o čem píšeme rozpravy, to je "Mickiewiczův jazyk".

Třetí smysl: jazyk, do něhož vstupujeme, když se učíme mluvit, do něhož vstoupil Mickiewicz, když se učil mluvit, a který potom sám modifikoval a obohacoval. Přestáváme se však vůbec někdy učit mluvit? Tento jazyk zbavený vlivu Mickiewiczovy individuality je evidentně jistou abstraktní konstrukcí, abstraktní na vyšším stupni než "jazyk Mickiewiczův". Můžeme se odvážit tvrdit, že je to v tomto případě jazyk polský s celou regionální a historickou a funkční mnohoznačností toho termínu.

Čtvrtý smysl: víme, že výpovědi formulované v jednom jazyce mohou být převáděny, i když s určitou mírou nejistoty a v hranicích jisté nepřesnosti, na výpovědi v jiných jazycích. "Rozumíme-li" jinému jazyku, podáváme důkaz, že takový překlad je možný. A jestliže je možný, pak existuje nějaký "jazyk vůbec", zbavený už nejen individuality jedince, ale i národa, který ten jazyk produkuje. Národní jazyk je jakousi manifestací onoho "jazyka vůbec", je jeho ztělesněním.

Pátý smysl: při dorozumívání se nemusíme nutně omezovat na "jazykový jazyk". Můžeme užít libovolného souboru signálů: obrazů, zvuků, gest a mimiky, dokonce i mlčení. Každý takový soubor signálů je jazykem. Je zřejmé, že jazyk je na jedné straně souhrnem arbitrérních pravidel dorozumívání, na druhé straně je to soubor realizací do konkrétních řad signálů. Řečeno ještě jinak, jazyk je v tomto významu

forma, kterou si člověk vybírá pro dorozumění s jinými lidmi, nebo lépe - s jinými bytostmi vůbec. Můžeme přece (a je to namístě) mluvit i na psa.

Můžeme si položit otázku - a učiňme tak -, na který z těchto významů se hodí Gadamerova formulace "v jazyce jsme provždy zdomácněli, stejně jako jsme zdomácněli ve světě", kterou Okopień přijímá jako východisko debaty, kterou s námi vede. Připadá mi, že v nejlepším případě na poslední. Nemusíme přece užívat jazyka Mickiewiczova, nemusíme užívat polštiny, nemusíme dokonce užívat "jazyka vůbec", nicméně při předávání informací se nemůžeme vyhnout tomu, abychom neužili nějakého kódu.

Když uvažujeme o tom, co znamená ono "my", které implicitně figuruje v citátu z Gadamera, dostáváme opět nejméně dvě rozdílné interpretace. Buď toto "my" znamená "každý z nás", tedy "nějaký konkrétní člověk", nebo toto "my" znamená "my lidé", tedy "člověk vůbec". V prvním případě je bytí v jazyce silnější. Jistě že se každý z nás ocitá v jazyce jednak proto, že mimo jazyk neexistuje komunikát, jednak proto, že chce-li být srozumitelný, musí užívat stabilizovaného jazyka, i když třeba poněkud modifikovaného. Kdyby tato modifikace postoupila natolik, že by se jaksi proměnila v nový jazyk, riskoval by takový modifikátor, že jeho komunikát bude částečně nebo zcela nesrozumitelný. Nicméně vidíme, že existuje možnost formovat výpovědi individuálně - kdyby tomu tak nebylo, neexistoval by problém Mickiewiczova jazyka. Jestliže se má jazyk, v němž jsme, stát prostředkem komunikace, musí projít etapou jazyka v nás. A to je klíčový fakt.

Užijeme-li slova "my" v druhém významu, pak je pobývání v jazyce slabší. Faktem sice zůstává, že jistý systém komunikování, tedy jistý jazyk musí být použit, ale "my" máme možnost vytvářet tento jazyk v celé jeho konkrétnosti. Neboť zatímco každý z nás zastihuje jazyky, kterých může užívat, pak člověk vůbec zastihuje pouze svět, který je třeba pojmenovat, a sebe ve svém zosobnění, které mu pravděpodobně vnucuje určité způsoby tohoto pojmenování.

Zůstává však ještě jeden hlubší problém: zda se komunikováním vyčerpává lidská podstata a také podstata jazyka?

Jazyk přece nejen komunikuje, jazyk také popisuje a pojmenovává svět, jazyk navíc vyjadřuje i nás samé. Komunikační funkce jazyka je tudíž jen jednou z mnoha téměř stejně významných funkcí.

I když bychom jen stěží mohli odmítnout tvrzení, že vztahy typu "člověk - člověk" jsou pro člověka podstatným rysem, jímž je jako člověk charakterizován (bereme-li v úvahu význam, jaký pro něho má existence mezi jinými lidmi), přece jen není lidská podstata těmito vztahy vyčerpána. Dodejme konečně, že existují mezi lidmi vztahy, které nejsou založeny především na komunikaci. Člověk vstupuje do vztahů i s věcmi a není pravda, že tyto vztahy se nerealizují, pokud o nich člověk nemůže komunikovat s jinými lidmi. Existuje názor, že si i tak musí podstatu těchto vztahů zformulovat v nějakém jazyce, což samo o sobě zakládá potenciální komunikát. Čili mluví, i když jen sám se sebou. To by znamenalo, že celý vnitřní život člověka se musí odehrávat v "jazyce", a že mimo hranice jazyka neexistuje myšlení. Tato otázka je přinejmenším sporná a se značnou nadějí na úspěch lze bránit opačnou tezi.

II.

Z toho je zřejmé, že ačkoliv Okopien přinejmenším v první části svého eseje pracuje s takovým pojetím jazyka, které je blízké tomu, jež jsme zde vymezili ve významu pátem, má na zřeteli ještě i jiný, ještě obecnější význam slova "jazyk", a pokud chceme být vůči jeho výpovědi poctiví, musíme tento význam z jeho textu vyabstrahovat. Vyžaduje si to zvláště druhá část jeho eseje, která, pokud bychom se nedokázali v této analýze posunout dál, by byla buď zcela nerosumitelná, nebo nepravdivá.

Vehiculum, které přenáší Okopienovy úvahy na vyšší orbitu, se nazývá filosofie. Dovolím si uvést dva krátké citáty. Okopien píše: "Jestliže filosofie žije - pak jen jako celek svých dějin. Nicméně za druhé: jestliže filosofie žije - pak není jen čistou hrou, nýbrž jde v ní o pravdu." A dále: "Jestliže chceme zachránit filosofii, a nikoliv jen racionální předsudky na téma pravdy a nepravdy, předsudky,

které nás nutí ničit všechny rozpory v touze po koherenci -
- musíme přiznat, že nejde o to, který filosofická tvrzení
jsou pravdivá, ale spíš o to, co je pravda, jelikož všechna
jsou - v jistém smyslu - pravdivá."

Tyto formulace se nejspíš obejdou bez komentáře, nic-
méně nezadržitelně se člověku derou z úst kritické úvahy.
První pochybnost se týká už samého pojetí filosofie. Oko-
pieň ji celou bere do náručí, aby ji bez úrazu přenesl přes
proud našeho pochybování. Vždyť přece rozsah toho, co po-
jem filosofie zahrnoval, se historicky proměňoval. Filoso-
fie jako matka věd je zprvu všechny odchovala ve vlastním
klíně. Démokritos, Platón i Aristotelés vyslovovali ve svých
spisech názory, o nichž dnes uvažuje fyzika, biologie, psy-
chologie nebo humanitní společenské vědy. Můžeme si položit
smysluplnou otázku, jak Okopieň míní řešit příslušnost ná-
zorů tohoto typu k filosofii.

Existují různé možnosti řešení. První by mohlo spočívat
v přijetí čistě historického hlediska: filosofie je to, co
bylo v různých časových obdobích za filosofii považováno.
Avšak budiž mi dovoleno připomenout, že jedno z hlavních
Newtonových děl nese titul Matematické principy filosofie
přírody, a že Newton byl přesvědčen, že filosofuje - ovšem
"nově", neboli MODO MATHEMATICO. Kdybychom tedy sledovali
právě toto kritérium rozeznávání filosofických děl a názo-
rů, museli bychom do filosofie začlenit přinejmenším toto
Newtonovo dílo, a možná i díla jiná. To se netýká jen fy-
ziky, ale také biologie nebo psychologie, nejspíš nejmlad-
šího dítěte filosofie. Předpokládám, že by se Okopieň k při-
jetí tohoto kritéria uznání a rozeznání filosofie neodhodlal.
Druhá možnost by spočívala v rozšíření definice filosofie
tak, že bychom za filosofii považovali všechna uvažování
toho typu, která někdy do filosofie patřila, bez ohledu na
jejich dnešní kvalifikaci. V tom případě by se v hranicích
filosofie octla celá fyzika až po dnešek, celá biologie až
po dnešek atd. A opět, usuzuji-li z nepřívětivých slov,
adresovaných současné (opravdu jen současné?) vědě, nedo-
mnívám se, že by si Okopieň dovolil zahrnout do filosofie
nejen celého Newtona, ale i celého Einsteina. Přesnější by
mohla být nejspíš myšlenka třetí, zužující. V takové inter-

pretaci by pak vůbec nebylo filosofií všechno to, co bylo kdy za filosofii považováno. Někdy totiž, ne zcela vědomě, byl název filosofie rozšiřován i na taková uvažování, která v podstatě patřila do prafyziky nebo prabiologie.

Ponechme v rámci filosofie jen její kmenové disciplíny - ontologii, epistemologii, etiku, estetiku. Nebo snad ještě něco? Nevím, musel bych se zeptat Okopieně. Samozřejmě ani tato volba definice není naprosto čistá, poněvadž problémy čisté filosofie se neustále mísí s "užitou filosofií", jakou je např. fyzika. Nakonec existuje i čtvrtá možnost definice filosofie - prostřednictvím metody bádání a uvažování, v jejím rámci užívané. Nevím, jak bych ji definoval pozitivně, ale u Okopieně by musela být jiná než metodologie přírodních věd, nemohla by se tedy opírat ani o zkušenost, ani o matematiku. Umožnilo by to zachránit pro filosofii Démokrita, Platóna a do značné míry Aristotela (mluvím o Platónovi i z Timaea a o Aristotelovi také z Fyziky a O nebi), a umožnilo by to vyhnat z ní Newtona a jemu podobné. Nevím, kterou z těch několika možností by si chtěl vybrat Okopien, třeba má docela jinou, svou vlastní. Já jen trvám na tom, že tato definice je vážná věc, jelikož za chvíli bude filosofie ztotožněna s pravdou. Prosím, aby mi bylo rozuměno - chtěl jsem prostě vědět, co je to pravda. A vůbec nejsem první.

To je pouze první část několika nahozených názorů. A zde je část druhá. Jestliže Okopien poskytuje filosofickým tvrzením svátost pravdivosti, bylo by dobré vědět, zda má opravdu na mysli i všechny, jakkoli duchaplné, hlouposti, a zda pro něho tato kategorie v rámci filosofie vůbec existuje. Zda všechno, co člověk řekl nebo publikoval pod znakem filosofie - ať už bude její definice jakákoliv - je v "jistém smyslu" pravdivé. Pokud ano, a domnívám se, že Okopien bude chtít na svém názoru trvat, pak jsem přesvědčen, že zcela negativní soud o Heideggerově díle a o hermeneutice (já tento soud nesdílím!) by také označil za "v jistém smyslu pravdivý". Myslím, že se nám na Okopienovi podaří usmlouvat alespoň to, že neodmítne úvahy, které vedou k diametrálně opačným závěrům, než které prezentuje

on, a že naopak uzná alespoň částečně oprávněnost argumentů, které obsahují, včetně tvrzení vyslovených v jiných názorových systémech, že totiž právě ony mají monopol na pravdu. Toto metafilosofické tvrzení je přece také filosofie, neboť reflexe nad filosofií je nepochybně filosofií.

Nicméně stále ještě jsme v onom vehiculu, které nás právě teď donáší k cíli. Jestliže je tedy jazyk jednak materiálem filosofování a zároveň v něm krystalizuje pravda, pak je třetím prvkem triády "filosofie - pravda - jazyk", která má, jak se ukazuje - specifickou ontickou sílu. Okopieň totiž dále píše: "/jazyk/ musí být traktován na způsob husserlovského čistého vědomí" (zde následuje citát z Husserla, který zopakují): "do něhož nelze proniknout a z něhož nelze uniknout, které nemá žádnou časoprostorovou vnější podobu a samo se nemůže octnout uvnitř žádné časoprostorové soustavy, nepodléhá žádnému věcnému příčinnému vlivu a žádnou věc také nemůže kauzálně ovlivnit". Okopieň dále píše: "Otázka po filosofii a po její pravdě vyžaduje tedy takovou proceduru, kterou musíme nazvat redukcí na jazyk. Tato redukce je analogická husserlovské redukci na vědomí. Tato redukce musí odhlait, že jazyk nemá žádnou vnější podobu a že 'projevení se' je dosažitelné jen jako iluze, která je vlastní předreflexivnímu /.../ postoji."

Chceme-li si ujasnit, jaký plán tu Okopieň má a jaký osud zde jazyku chystá, bude užitečné, když si připomeneme, že Husserlova procedura s vědomím, která ho vede k "čistému vědomí", je opakováním, očištěním a vylepšením cesty, kterou při hledání něčeho, o čem by nebylo možné pochybovat, prošel Descartes. U Descarta se ovšem toto vědomí stalo odrazovým můstkem k existenciálnímu skoku k Bohu, ale vůbec už tomu tak nemuselo být u některých Descartových následovníků, jako třeba u Berkeleyho, jehož Bůh byl dodán ještě uměleji. Ani u Husserla není čisté vědomí prvotní pouze epistemologicky, nýbrž také ontologicky, v každém případě v porovnání s "hmotou" nebo se "skutečným světem".

Okopieň však píše: "Jazyk je totiž na rozdíl od vědomí něco, co nás převyšuje, přerůstá, obklopuje a ovládá." Tím provádí redukci, která je analogická redukci Husserlově (a Descartově), ale má docela jiný dosah. Jiný - ale jen

částečně! Ten "Jazyk" přece nemá mít žádnou vnější podobu, řečeno důsledně, nemá obsahovat nic, co by měl popisovat a pojmenovávat, nemá tedy obsahovat ani svět mimo nás, ba dokonce ani nás samé. Samozřejmě toto "nemá" je stejně mnohovýznamné jako jeho výraz kladný.

Hledáme-li analogii pro názor na jazyk, jaký prezentuje Okopien, jsme v pokušení ztotožnit jazyk s Nejvyšší Bytostí. Okopien však nikde neprojevuje chuť Jazyk personifikovat, takže tento předpoklad budeme muset co nejrychleji odmítnout. Jiným možným, historicky známým řešením by mohla být platónská koncepce - podle níž by byl Jazyk něčím jako svého druhu svět idejí, který má mimočasovou existenci, tím spíš tedy existenci mimoprostorovou, vykonávající svůj vliv na svět jen jako jeho etalon, a nikoliv jako jeho příčina. Avšak ani tato koncepce není nejspíš blízká myšlence, kterou vyslovuje Okopien. V jeho formulacích nemá Jazyk ve skutečnosti povahu "Osoby", nicméně má určitou koherenci; není souhrnem něčeho, ale je čímśi jediným. Měli bychom tedy Okopienův názor interpretovat jako soubor podob, které na sebe bere samo se vyvíjející hegelovské Absolutno? Nikoliv, v Okopienových formulacích není ani stopy po nějakých evolucionistických koncepcích. Jazyk je prostě dán a nevidíme, že by se vyvíjel.

Spokojíme se tedy s jedinou historicky známou koncepcí, která se snad Okopienově myšlence blíží. V souladu s ní by byl Jazyk něco jako svého druhu averroistická nesmrtelná, rozumná, společná duše lidstva, v níž dlí celý svět, který je rovnomocný úplnému poznání, čímž je také vyčerpán. Takový Jazyk by nás bezpochyby "převyšoval, přerůstal, obklopoval a ovládal". K takovému Jazyku by jako k specifickému vědomí mohla vést procedura analogická s procedurou husserlovskou. Takový Jazyk by mohl nemít žádnou vnější podobu (Averroes sice ze slušnosti uznával existenci Boha, nicméně tento prvek není nutnou součástí jeho doktriny, stejně jako je tomu v případě doktriny čistého vědomí).

Je pochopitelné, že tato koncepce je mimoempirická. Bylo by proto zbytečné sahat po nějakých empirických argumentech, které by mluvily proti ní. Mohl bych například

tvrdit, že existuje mimojazykové myšlení (jsou snad procesy probíhající v podvědomí vyjadřovány jazykem?). Nebo že člověk si vytváří jazyk jak ve fylogenetickém, tak v ontogenetickém vývoji - jelikož přece v obou případech kdysi existoval jako bytost předjazyková. Mohl bych, ale vím, že by to byla marná práce. Ty argumenty totiž poukazují na onu "vnější podobu" Jazyka, která neexistuje, a proto jako výpovědi o ničem nemohou být brány v úvahu. Proto také jen čistě hypoteticky mohu rekonstruovat genezi té filologické iluze, která se podobá borgesovskému přirovnání celého světa ke gigantické knihovně.

Zde je ona geneze. Za prvé přijmeme, že jazyk je pro člověka prostředkem komunikace (také autokomunikace). Za druhé přijmeme, že je také prostředkem jediným. Za třetí přijmeme, že to, co není komunikací, ve skutečnosti neexistuje (analogicky k ESSE EST PERCIPI), tudíž v případě, kdy to jediné, co z nás je, je jazyková komunikace, pak opravdu existuje pouze jazyk (samozřejmě chápaný v co možná nejobecnějším významu).

Napadá mne ještě jedna možnost, jak interpretovat Okopienovy názory, která asi nemá historickou analogii. Podle této koncepce by byl Jazyk definicí úplné sítě relací buď a) mezipředmětových, nebo b) takových, v nichž je alespoň jedním prvkem člověk. V obou těchto možných případech by bylo třeba uznat, pokud chceme být v souladu s Okopienem, že relace je existenčně silnější než objekty do této relace vstupující. Například relace "být otcem" by musela být existenčně silnější než objekty "otec" a "dítě". Tato koncepce je zajímavá a je mi vlastně docela blízká, ačkoliv nevím, zda by s ní Okopien souhlasil, poněvadž předpokládá neobyčejné rozšíření slova "jazyk", a slova přece nejsou gumová.

Sepsal jsem tu spoustu kritických úvah vztahujících se k Okopienovu textu, nicméně v podstatě je to svého druhu chvála toho textu. Nikdo se přece nezabývá bezvýznamnými a nezajímavými věcmi, a ani já nejsem výjimkou.

Grzegorz Białkowski (1932) - teoretický fyzik, autor mnoha odborných publikací a několika svazků básní. Od roku 1984 rektor Varšavské university.

Res Publica - nezávislý kulturně politický měsíčník, vydávaný tiskem s oficiálním povolením.

Petr Fidelius

PŘESTAVBA V ZRCADLE KOMUNISTICKÉ ŘEČI

Zdá se, že s heslem "přestavby" vstupuje do jazyka komunistické moci jakýsi nový prvek. Zda tomu tak skutečně je, toť otázka, kterou je načase prozkoumat.

Správná odpověď na tuto otázku může mít značný význam pro formování praktických politických postojů. K rozhodujícím předpokladům úspěšné politiky patří zajisté schopnost utvořit si adekvátní obraz o povaze a skutečných záměrech protivníka. Dlouholetým studiem oficiální propagandy jsme dospěli k přesvědčení, že v tomto ohledu je nejspolehlivějším pramenem poznání právě to, co komunistický režim sám o sobě vypovídá. Způsobuje to ona podivuhodná vlastnost lidské řeči, jež spočívá v její transcendenci. Řeč vždycky přesahuje toho, kdo jí užívá. Tím je dána faktická nemožnost totální lži, a proto i totalitní propaganda, tento dosud nejdůslednější a nejdalekosáhlejší pokus o účelovou manipulaci jazyka, končí posléze fiaskem. Ovšem, aby se toto fiasco stalo zřejmým, nesmí se propaganda podceňovat, nesmí se brát jako obyčejné, banální lhaní; musí se naopak pozorně studovat, aby se odkryly její stavební principy.

Řečí komunistické moci zde míníme onen nutkavý monolog, jež režim vede za účelem sebeospravedlnění. "Komunistická řeč" je tedy pojem širší než "propaganda" sensu stricto. Ostatně v řeči, kterou vede komunistická moc, už dávno nejde o to propagovat nějaké pozitivní ideje, přesvědčovat někoho o nějaké pravdě. Jazyk tu není nástrojem přesvědčování, nýbrž nástrojem moci. Nejde tu o žádné šíření myšlenek, spíše naopak, o ochromení samotné schopnosti myslet.

K tomu se ještě dostaneme. Užíváme-li tedy tu a tam i nadále termínu "propaganda", děláme to vlastně jen ze setrvačnosti (snad je to i takový drobný ústupek oficiálnímu úzu).

Vraťme se však k tvrzení, že slovo je živel transcendentní, a jeho totální korupce je proto nemožná. (To není zbožné přání, nýbrž zkušenost, které jsme nabyli právě studiem "propagandy".) Díky tomu je komunistická řeč nedocentelným zdrojem informací o režimu samotném. Kdyby komunistický režim pracoval mlčky, byl by do značné míry záhadnou sfingou. Cosi jej však nutí, aby povídal. A protože je to režim dokonale sebestředný, do sebe zahleděný a jediné na svém vlastním trvání doopravdy zainteresovaný, - ať říká cokoli, mluví vlastně pořád o sobě. Nestačí mu holý fakt neomezené moci; neustále nastavuje sám sobě zrcadlo, aby se ujistil, že je nejmoudřejší, nejspravedlivější, nejhumánnější, nejpokrokovější atp. Ukazuje se však, běda, že řeč je zrcadlo zrádné; slovo se nedá tak snadno zotročit jako člověk. Naoko poddajně plní všechny úkoly, jež se mu ukládají, přitom však - učiněný double agent - zůstává stále ve službách pravdy. A tak paradoxním výsledkem celé té slovní mimiky je to, že nám režim bezděky poskytuje sám o sobě spoustu informací, které bychom si jinak stěží mohli opatřit. A jsou to informace zaručeně věrohodné, získané přímo od pramene, nelze je tedy diskvalifikovat poukazem na pochybný původ. Jakoukoliv jinou, nezávislou informaci může režim odmítnout jako pomluvu a zlovolné očerňování. Tady to udělat nemůže, neboť by musel připustit dosti trapnou skutečnost, že "očerňuje" sám sebe.

Je tedy docela smysluplné hovořit o pravdě komunistické řeči, pokud tím míníme obraz, jež tato řeč podává o svém producentu. Vydobýt tento obraz z celé té záplavy verbální produkce, toť úkol analytika, jenž musí soustavně zkoumat ono zrcadlo, které si režim nastavuje, a dešifrovat jeho poselství. Není to vždycky snadné, čím - - - - - obratnější a zkušenější propagandista, tím méně je tento obraz čitelný; odměnou za veškerou námahu je však analytikovi skutečnost, že jeho práce skýtá často požitek srovnatelný s tím, jež přináší detektivní pátrání (k čemuž lze s uspo-

kojením poznamenat, že žádný doktor Moriarty se v komunistické "propagandě" zatím nevyskytl).

x x x

Dosavadní metoda komunistické propagandy, dovedená dlouholetou praxí až na samý práh dokonalosti, byla založena na tom, že se staré, klasické politické pojmy užívaly v novém, "diametrálně odlišném" významu. Šlo tu v zásadě o velice originální, důsledné a systematické využití obecného fenoménu sémantické inflace.

Tradiční modus operandi komunistické řeči vychází z principu jaderné redukce, podle něhož je možno redukovat celek na jádro, aniž se přitom mění kvalita ("podstata") věci. Nejlépe to lze pozorovat na ústředním pojmu "lid", jehož jádrem jsou "pracující" (tzv. pracující lid), jádrem pracujících je pak "dělnická třída", jejíž jádrem je zase "strana". Samotná strana (ve smyslu "členských mas") má svoje "zdravé jádro", jehož funkcí je odolávat v krizových situacích ideologickým sovům; jádrem zdravého jádra je konečně stranické "vedení", tj. množina "vůdců", jež může být za příhodných historických podmínek redukována na Vůdce jediného. Onou "podstatnou" kvalitou, jež zůstává při všech redukcích zachována, je to, že "lid" hraje nutně "pokrokovou" úlohu v dějinách (říká se tomu, že "tvoří dějiny"). Tato bytostná "pokrokovost" je definována souladem jeho "objektivních" zájmů se "zákony dějinného vývoje". Je ovšem nasnadě, že "lid" může být v procesu vývoje společnosti skutečně aktivním činitelem, neřkuli "vedoucí silou" teprve tehdy, když si své "objektivní" zájmy uvědomí a přijme je za vlastní. Tyto zájmy totiž nejsou bezprostředně zřejmé, lze je nahlédnout toliko na základě vědeckého poznání historických "zákonů".

A tady je ten podivuhodný háček, na němž je zavěšena celá konstrukce komunistické propagandy. Jak totiž ukazuje historická zkušenost, lid není sám od sebe schopen (nemá k tomu potřebnou vědeckou kvalifikaci) své "objektivní" zájmy rozpoznat, ba co víc, snadno podléhá nejružnějším domnělým, "subjektivním" zájmům, a pro kdejakého demagoga

je pak hračkou, přimět ho, aby jednal proti svým zájmům "nejvlastnějším". Aby tedy lid mohl uvědoměle hrát svou "pokrokovou" úlohu a být tak v pravém slova smyslu "lidem", potřebuje nutně neustálé vedení: v tom netvoří výjimku ani "stranické masy", i když míra jejich "uvědomělosti" je vzhledem k ostatním vrstvám "lidu" relativně nejvyšší, neboť ani ony nemají nezávislý přístup k historické pravdě. Výlučnými znalci "zákonů" jsou straničtí "vůdcové" (jejichž počet je v zásadě redukovatelný na Vůdce jediného), a proto jediná oni mohou obstarávat nezbytné řízení "lidu", ukazující mu vždy konkrétně, za co má "bojovat" (srv. slavné Leninovo podobenství o dirigentu a orchestru).

Implikace tohoto pojetí "lidu" jsou nabíledni:

1. Toliko "strana" (rozuměj stranické vedení), vyzbrojena znalostí "zákonů", je s to "objektivně" rozsoudit, co je "pokrokové" (tj. v souladu s cílem dějinného vývoje) a co "reakční" (tj. co je s tímto cílem v rozporu). Může tudíž pružně rozhodovat, kdo v daném okamžiku dějin do "lidu" patří a kdo nikoliv. Například v etapě před získáním moci lze do "lidu" velkoryse zahrnout třeba i tzv. demokratickou buržoazii, kdežto v situacích, kdy se etablovaná již komunistická moc cítí ohrožena ve svém "vůdčím postavení", lze pozastavit členství v "lidu" dokonce i masám (svedených) pracujících.

2. Toliko "strana", díky své znalosti "zákonů", může "objektivně" stanovit, co je v zájmu "lidu". Proto "strana" vždycky "vyjadřuje zájmy lidu", a je tedy jeho jediným oprávněným mluvčím. Na tom nic nemění ani empirický fakt, že se "strana" někdy "subjektivně" mylí (arciže jen dočasně). "Strana", která by zájmy "lidu" nevyjadřovala, to by byla pojmová kontradikce a historická absurdita.⁺)

⁺) Víme ovšem, že stejně jako přírodní zákony, ani zákony společenského vývoje nepůsobí zcela bezvýjimečně. Nemělo by nás proto překvapovat, že "složité podmínky" současného světa mohou v krajním případě zplodit i takovouto anomálii: např. v Afghanistanu provedla "strana" r. 1978 s podporou většiny "lidu" tzv. dubnovou revoluci, a nyní, po deseti letech, se ukazuje, že to byl "v podstatě vojenský převrat", za němž stála pouze "nevelká skupina" (viz RP 9.2.1989, s. 6). Anomálně se v tomto ohledu vyvíjí rovněž situace v současném Polsku.

3. "Lid" se stává realitou a v reálné existenci setr-
vává pouze za pomoci a pod vedením "strany", totiž stranic-
kých vůdů, kteří jsou ex definitione vždy nejvlastnějším
jádroem "lidu" (v některých situacích dokonce sami o sobě
tvoří "všechn lid"), neboť oni na základě své znalosti
"zákona" vždy vědí, jaké jsou jejich "objektivní" zájmy.
Teoreticky i jeden jediný vůdce může "jevově" ztělesňovat
"podstatu" všeho lidu.

4. Zájmy stranického vedení jsou "objektivně" vždy
zájmy všeho lidu neboli celé společnosti, čímž se mimo ji-
né potvrzuje bytostná nezištnost komunistické moci.

Jak je vidět, předpokladem operativního užití jaderné
redukce je platnost jiného, základnějšího principu, totiž
implicitního principu neomylnosti. Ten sice nebyl nikdy vý-
slovně formulován (ona by taková neskromnost nepůsobila
dobrým dojmem), tvoří však nezbytnou podmínku logické sou-
držnosti veškeré komunistické řeči. Zejména bez něho nelze
ospravedlnit nárok na vedoucí úlohu, kterou si "strana" ve
společnosti vyhrazuje.

Svůj nárok na "vedoucí úlohu", a tedy i na monopol mo-
ci, nezbytný k jejímu účinnému uplatnění, může "strana"
vposledku legitimovat jen tím, že má monopol na pravé vě-
dění, monopol "vědeckého poznání dějin". To je základní
axiom, jež nelze nijak dokazovat; ten monopol jí prostě
přisoudila sama Historie. Tady bychom se točili v logickém
kruhu: protože ovládla "zákon", je "strana" povolána k ve-
doucí úloze, přitom však její vedoucí úloha je už předem
součástí "zákona" - vždyť přece, jak ví každý propagandistick-
ý elév, "základním zákonem rozvoje socialismu je vedoucí
úloha strany".

"Strana" je tak jediným možným vůdcem na cestě "pokro-
ku". Ovšemže i tento vůdce, při vší znalosti "zákona", může
někdy šlápnout vedle, dopustit se jistých "omylů"; vždyť
i stranické vedení se koneckonců skládá jen z lidí, kteří
podléhají různým lidským slabostem; v takovém případě však
zase jedině "strana" je schopna a oprávněna vzniklý nedo-
statek odstranit, neboť ani to se nedá udělat bez "vědecké-
ho poznání" skutečnosti.

Krátce řečeno, "strana" vládne proto, že ví (zejména vždy ví, jak napravit své vlastní chyby). A poněvadž je v tomto svém Vědění zcela osamocena, nezbyvá jí, než aby vládla sama. Je to sice přetěžký úděl, ale co naplat: každý musí hrát svou historickou úlohu. A úloha, kterou dějiny předepisují "straně", spočívá právě v tom, aby byla "mozkem společnosti". "Je to objektivní poslání vyvěrající ze zákonitostí společenského vývoje."

Věrným a obětavým plněním své úlohy "strana" zajišťuje a garantuje společenský řád, který se nazývá "socialismus". Je to společenské zřízení, které, jakmile se jednou podařilo je nastolit, stává se "nezměnitelným" a "nedotknutelným"; to znamená, že žádný jiný řád už nepřichází v úvahu: jedinou alternativou vůči "socialismu" je "rozvrat", "anarchie". Proto se "strana" nemůže dělit o moc s někým jiným, s někým, kdo neví: otvírala by tak dveře "chaosu" a "anarchii". Kdyby "strana" přenechala vládu někomu jinému, neomluvitelně by se prohřešila před tváří Dějin, neboť celá společnost by rázem ztratila jasné povědomí o svých "nejvlastnějších" zájmech, a bezhlavě by sešla s cesty "pokroku".

Přes všechny peripetie "omylů" a jejich pracného "napravování" tedy platí, že společenský řád, jejž "strana" zajišťuje, je "objektivně" dokonalý, stejně jako "strana" je "objektivně" neomylná; od deformace k deformaci, "socialismus" se objektivně neustále "rozvíjí". Všechny "kazy", "nešvary" a "nedostatky" pramení ze "subjektivní" nedokonalosti těch, kdo stranická rozhodnutí na různých úrovních provádějí; nelze bohužel zcela vyloučit ani tu eventualitu, že se subjektivně neschopný soudruh dostane do vedoucí funkce, to ale "strana" vždycky dříve či později objektivně rozpozná a nedokonalého soudruha přemístí.

Takto se v komunistické řeči uplatňuje princip redukce systémového na osobní, který je, jak vidno, pouhým důsledkem a nezbytným doplňkem implicitního principu neomylnosti.

Jakmile si osvojíme toto interpretační minimum, všechno nám do sebe najednou začne logicky zapadat: komunistická řeč začne dávat smysl. Pak už nás nemůže překvapit, zjistíme-li, že například "demokracie", definovaná jako "účast lidu na

řízení", znamená v tomto jazykovém kódu prostě a jednoduše "ztotožnění se záměry a metodami strany". Takže chceme-li být "subjekty řízení", musíme se zcela a bezvýhradně podrobit stranickému vedení; z čehož pak vyplývá, že hlavními "demokratickými" právy je právo souhlasit a právo pracovat: svým souhlasem se podílíme na řízení, jak už bylo řečeno, nu a svým "pracovním nadšením", resp. "pracovním hrdinstvím" (ale i pouhou "pocitivou prací") dáváme konkrétní podobu tomu, s čím se ztotožňujeme. Takovéto pojetí "demokracie" je vskutku "diametrálně odlišné" od všeho, co jsme si pod tímto slovem dosud představovali, ale řekněte upřímně: není tím skvěle vystiženo, oč v tomto "nedotknutelném zřízení" vlastně běží? Žádný vnější pozorovatel by to nesvedl popsat lépe než sama oficiální propaganda.⁺)

Anebo vezměme pojem "stát", který se tu definuje jako "mocenský orgán pracujícího lidu". Víme-li už, jaké mínění chová propaganda o lidu vůbec, uhadneme docela hravě správné řešení: Co by si ubohý lid počal se svým orgánem, kdyby tu nebyl někdo, kdo by mu říkal, jak a k čemu ho má užívat? Tímto vědoucím činitelem nemůže být nikdo jiný než "strana", a je tedy logické, že právě ona musí bdít nad správným fungováním tohoto orgánu. I tady platí základní pravidlo, které stanoví, že ten, kdo je vědoucí, musí být vedoucí: díky tomu se "strana" neustále pere s problémem, jak to udělat, aby svůj vlastní mocenský orgán "řídila, ale nenahrazovala".

Teď už také snadno pochopíme, jak je možné, že např. zpochybňování vedoucí úlohy "strany" je postojem "protilidovým" či "protispolečenským", a že dokonce zpěv státní hymny na Václavském náměstí může být za jistých okolností činem "protistátním".

x x x

Tento proces, v němž si komunistická řeč přivlastňuje klasické politické pojmy, podsouvajíc jim docela jiný, "diametrálně odlišný" význam, má svou vlastní, dosti dlouhou historii, která dosud čeká na podrobné zpracování. Vyslovme

⁺) Vezměme například výrok "demokratické je to, co slouží zájmům lidu": stačí aplikovat třetí stupeň jaderné redukce, a dostaneme tu nejautentičtější definici "socialistické demokracie".

zatím jen hypotézu, že počátky tohoto vývoje spadají do období, kdy komunistický režim nabývá totalitního charakteru; kdy se již vyčerpaly možnosti revolučního nadšení kombinovaného s brutálním násilím, a hlavním nástrojem ovládnutí se stává jazyk.

Revolucionář je člověk idejí (či spíše jedné Ideje), bojuje za uskutečnění určitého ideálu; často se přitom neštítí žádné podlosti, jedná však ve jménu určité doktriny, o níž chce přesvědčit ostatní. Řeč je mu proto stále ještě prostředkem komunikace, vždyť aby mohl lidi přesvědčit, musí se s nimi dorozumět.

Totalitní vládce je člověk jiného ražení: nemá už žádnou ideu, pro niž by se angažoval, jde mu jen o to, aby vládl, a to pokud možno totálně; jediným jeho ideálem je neomezená, totální moc. Nepotřebuje tedy už nikoho přesvědčovat; stačí mu pouhá poslušnost. Totální moc předpokládá ovšem na druhé straně totální poslušnost. Jak jí docílit? Fyzický teror má své meze, neboť nejde o to člověka tělesně či duševně zničit, nýbrž jen zlomit a zastrašit; musí však zůstat naživu a uchovat si zejména pracovní výkonnost. Z dlouhodobého hlediska je tedy nutno ovládnout lidskou mysl. Ale jak na to? Diktovat jí určité schválené obsahy, které by ji zahltily natolik, že bude neschopna pohybu - to by byla sisyfovská práce; k totálnímu ovládnutí nestačí klasická metoda indoktrinace, neboť ta vychází pořád ještě z modelu přesvědčování (byť neobyčejně intenzivního a koncentrovaného), a tedy komunikace (byť jen jednosměrné). Problém je v tom, že se nedá úplně a natrvalo zabránit, aby do lidské mysli nepronikaly obsahy jiné, cizí, nežádoucí - ať už z vnějšího, netotalitního světa, nebo z minulosti, z dějinné paměti ovládaných: a pak vám sebelstivější argumenty ani sebedůmyslnější dialektika nezaručí, že nad tím člověk nezačne přece jen přemýšlet. Je třeba zařídit věci tak, aby člověk na takovéto podněty vůbec nereagoval; nemůžeme-li je zcela vyloučit, musíme dosáhnout toho, aby lidská mysl vůči nim byla imunní. Nemůžeme-li rozhodovat o tom, jak má člověk myslit, pokusme se v něm oehromit samotnou schopnost myšlení. Kdo nebude schopen samostatně myslet, nebude soho-

pen ani samostatně jednat, a bude tak maximálně splňovat podmínku totální poslušnosti.

Myšlení je závislé na řeči: řeč je to, jež dává myšlen-
ce tvar a zároveň prostředkuje spojení mezi lidskou myslí
a světem. Myšlenka pouze myšlená je pořád ještě "ve stavu
zrodu", více méně vágní mlhovina; něco nedodělaného; hotová
je teprve tehdy, je-li vyslovena. Tím se dosáhá do konfron-
tace s realitou, jak si ji člověk svou zkušeností osvojuje.
A jak si ji osvojují ti druzí. Teprve v této konfrontaci
se ukáže, zda moje drahá myšlenka opravdu za něco stojí.
Většinou v té zkoušce neobstojí: ukáže se, že je třeba ji
předělat, "přemyslet".

Pak ovšem nesmírně záleží na tom, nakolik je jazyk,
tento privilegovaný nástroj dorozumění, vskutku spolehlivým
prostředníkem. Na první pohled se k tomuto úkolu nezdá pří-
liš způsobilý, vždyť jeho charakteristickým rysem je mnoho-
značnost, polysémie. Vztahy mezi našimi pojmy a představami
a mezi slovy, která je mají vyjadřovat, jsou napjaté a ne-
klidné, jsou v neustálém, byť neznatelném pohybu. Jazyk je
pro myšlenku nepostradatelným prostředkem vyjádření, záro-
veň ji však vždycky více či méně zrazuje. Tato "nedokona-
lost" je ale pro myšlení koneckonců blahodárná: nemůžeme-
li své pojmy, jimiž se světa zmocňujeme, představy, které
si o něm utváříme, vtělit do slov jednoznačným a trvale
platným způsobem, nutí nás to, abychom je neustále "kladli
v potaz", revidovali je znovu a znovu je "pře-mýšleli".
Právě proto, že lidská slova nejsou nikdy dokonale přiléhá-
vá, ponechávají našemu myšlení onu drahocennou "vůli", jež
vytváří prostor pro otázku, která si pak žádá, abychom věc
znovu "přemyslili". Tak se neustále obnovuje křehká rovno-
váha mezi naším myšlením a žitou skutečností. V tomto "pře-
mýšlení" spočívá vlastní život lidské mysli.

Je-li tedy myšlení neustávajícím dialogem člověka se
sebou samým a s okolním světem, pak nezbytnou podmínkou
veškerého myšlení je důvěryhodnost jazyka, jehož prostřed-
nictvím se dialog vede. Ustavičným "pře-mýšlením" se naše
pojmy stále více diferencují, a tím narůstá i mnohoznačnost
slov, kterých užíváme. Aby se v této situaci zachovala mož-
nost dorozumění, musíme si udržet jakousi společnou, společ-

ně sdílenou referenci k tomu, "oč vlastně jde", "o čem je řeč"; a musíme mít důvěru, že naše slova jsou schopna, při vší mnohoznačnosti, tuto referenci v daném kontextu skutečně zajišťovat. Je velice obtížné tuto základní podmínku jakéhokoliv dialogu pozitivně formulovat; víme však velmi dobře, jak to vypadá, když tato podmínka chybí; výstižně to charakterizuje lidové pořekadlo "já o voze, ty o koze". Možnost dialogu, a tedy i myšlení, se zakládá na důvěře, že slova nás zásadně neklamou, že "vůz" nemůže znamenat "kozu" a naopak.

Teď už vidíme, jak by bylo možno lidskou mysl ochromit. Dvě věci jsou k tomu zapotřebí: vzít jí důvěru ke slo-
vům, přesvědčit ji, že na ně není spolehnutí, že nemají se skutečností nic společného; a zadruhé, zmrazit přirozený, a tedy nepřříliš uspořádaný koloběh pojmů a slov a do jejich proměnlivých vztahů zavést mechanický pořádek. Živé pojmy ztuhnou, stanou se z nich normalizované stavební dílce zcela autonomní sémantické stavebnice, v níž budou slova fungovat prostě jako automatická návěští. Vznikne tak "nová řeč", kde budou slova neřílně spjata s určitými předem vy-
mezenými, přísně kodifikovanými sémantickými obsahy, které bude možno už jen mechanicky spojovat do určitých předem naprogramovaných řetězců a sestavovat z nich potom rozma-
nité figury či obrazce. Takováto do sebe uzavřená řeč bude vysoce rezistentní vůči tlaku prožívané skutečnosti, její soběstačná logika bude takříkajíc nezranitelná. Nez bude zde žádný prostor pro otázku: jakékoliv tážení, a tedy i "přemýšlení" bude prostě "vytěsněno". Myšlení tím sice ne-
bude principiálně znemožněno, bude se však, zbaveno možnos-
ti vyjádření a sdělení, dusit "ve vlastní šťávě"; každý po-
kus o zrození myšlenky skončí nutně potratem. Lidská mysl bude prakticky ochromena.

To je tedy ta geniální metoda, jak bez viditelného ná-
silí ovládnout člověka a přimět ho k totální poslušnosti. Politika si od nepaměti pomáhá lží; že se však přímo z ja-
zyka, tohoto odvěkého prostředku komunikace, dá udělat ná-
stroj moci, to je objev, bez něhož by byl totalitní režim dlouhodobě nemyslitelný. Tento režim se pochopitelně nezří-
ká ani klasických, osvědčených prostředků, jako je izolace

od vnějšího světa a likvidace dějinné paměti, nejvíce však očekává od účinku "nové řeči" na lidskou mysl. Dobře totiž ví, že nic nezmohou informace zvenčí, natož pak němý apel minulosti, nebude-li lidská mysl schopna normálně pracovat. Chceme-li vytvořit "nového" (tj. totálně poslušného) člověka, musíme u něho především dosáhnout "přeměny vědomí", a té docílíme nejlépe tak, že mu vnutíme "novou" řeč. Přitom samozřejmě vůbec nezáleží na tom, bude-li se tvrzením oficiální propagandy věřit, nebo ne; stačí, když "nová řeč" získá monopol ve všech oblastech, které nějak souvisejí s politikou, ve všem, co se týká "věcí obecných". Potrvá-li tento monopol několik generací, výsledky se dostaví samy.

Jak funguje taková totalitní řeč v komunistickém provedení, o tom máme všichni dost a dost zkušeností. Připomeňme si tento mechanismus alespoň na několika příkladech.

Zmáčkněme třeba tlačítko "mír": rozsvítí se světýlko a naskočí "demokracie" a vzápětí na to "socialismus". Jiný možný řetězec: "mír" - "pokrok" - "lid" - "strana" - "socialismus".

Začněme odjinud a vyslovme "lid": opět se rozsvítí světýlko a najede "pokrok"; přehodí se automatická výhybka a už tu máme "objektivní zákonitosti dějinného vývoje", které nás dovedou k "vědeckému učení" a odtud rovnou do náruče "strany" jakožto jeho výlučné strážkyně. A tak, než se nadějeme, jsme opět v "socialismu", jehož je "strana" jedinou zárukou.

"Socialismus a demokracie jsou neoddělitelné."

"Mír a socialismus jsou neoddělitelné."

"Náš lid bytostně srostl se socialismem."⁺)

Všimněme si, jak tady srůstají samotné pojmy, takže jsou neoddělitelné. Vznikají pojmové drúzy, srostlice, které se pak do textu montují jako hotové panely (předobraz tohoto procesu můžeme sledovat v politické řeči předtotalitních formací, kde často "srůstají" pojmy "levice" a "pokrok", "pravice" a "reakce"). Pak už je zcela bezpředmětné, ba nemožné se doopravdy ptát, co je to mír, co je socialismus

⁺) V normální řeči by to byla děsivá metafora. V jazyce komunistické moci je to však zcela exaktní popis skutečnosti.

atd. Odpověď je už předem naprogramována: "mír" je ve skutečnosti "ideologický boj", "demokracie" je ve skutečnosti "uvědomělá podpora politiky komunistické strany" a "socialismus" je ve skutečnosti pouze jiný název pro uspořádání společnosti dle zásad "lidové demokracie". A skončíme zase u "strany", s jejímiž záměry a metodami se musíme volky nevolky "ztotožnit".

O tom tedy máme všichni zkušeností až dost. Tyto zkušenosti je však třeba reflektovat, a na to nemá každý čas, nemluvě o potřebném zalíbení v takovéto práci. Ono to vypadá jako hračka, když se takhle ve zkratce vykládám, ale popravdě jsou za tím léta analytického úsilí. A to jsme se omezili na ty nejjednodušší příklady. "Nová řeč" skýtá mnohem rafinovanější možnosti. Právě jsem pro osvěžení nahlédl do dnešního Rudého práva, a hned na první stránce vidím titulek "Výchova je zbraň". Jak to asi může působit na mysl prostého čtenáře, co to udělá s jeho důvěrou ke slovům, když vidí, že je možno výchovu přirovnávat k revolveru? Jsou tu ale ještě další souvislosti: víme přece, že v komunistické řeči také "kultura je zbraň". A právě tady můžeme plně vychutnat, s jakou suverénností zachází komunistická moc s jazykem. Nacisté, můžeme-li soudit dle známého výroku jednoho z jejich vůdců, hodlali vyřešit otázku kultury tak, že jí budou před očima držet revolver; komunisté řeší tuto otázku mnohem originálněji: přišli na to, že samotné mávání revolverem je možno nazývat "kulturou". A to je také výchovně mnohem účinnější, neboť prostřednictvím jazyka se nakonec docílí toho, že když zazní "kultura", vytane na myslí revolver. Takže už ani není nutno tím revolverem mávat.

x x x

S technikou "diametrální odlišnosti" dosáhla komunistická řeč pozoruhodných výsledků. V neposlední řadě k tomu dopomohla skutečnost, že tento postup, který by se jinak mohl jevit jako čirá svévole, byl od začátku podložen argumentací dalo by se říci filosofickou. Dostáváme se tak k poslednímu ze základních stavebních principů komunistické řeči, který svou důležitostí může soupeřit s principem jaderné

redukce: budeme jej nazývat principem velké sekyry. Stručně řečeno, tento princip umožňuje, aby dvojznačný, různorodý celek byl rozřazen ve dvě, a to na dvě jednoznačné, stejnorodé části, jež se vzájemně vylučují. Podle tohoto principu žije lidstvo ve dvou "diametrálně odlišných" světech, které nemají nic společného. Toto "třídní" rozdělení má svůj původ v oblasti sociálně ekonomické; odtud se pak přenáší do všech dalších rovin lidské existence: "třídní sekyra" zasahuje i sféru politickou, kulturní, etickou atd. Není již a nemůže být společných právních zásad ani společné morálky... Nevyhnutelným důsledkem tohoto mentálního rozkolení skutečnosti bude posléze rozpolcení samotné řeči. Jazyk si ce teoreticky není jev "třídní", avšak pomocí slov se dorozumíváme o našich pojmech, a jakmile je "třídně" podmíněno naše myšlení (jsou-li takto determinovány naše představy a ideje), pak se "diametrální odlišnost" a "nesouměřitelnost" nutně vztahuje i na významy slov, kterých užíváme. I bude se v každém z obou "světů" mluvit jinou "řečí"; tatáž slova se pro obě strany stanou vzájemně nesrozumitelná. Jakýkoliv dialog je pak zásadně a teoreticky nemožný, neboť - podle slavného výroku p. Štrougala - "obsah pojmů i povaha hodnot, o kterých je řeč, jsou nesouměřitelné".

Pohled na umění v buržoazní a naší socialistické společnosti se od sebe diametrálně liší. /.../ proto naše kritéria jsou některým buržoazním tvůrcům a především kritikům prostě nesrozumitelná. Jsme jiný svět."

(Jan Kliment: Umění pokroku, lidskosti, života:
RP 4.8.1979)

Údajně se tato "nesouměřitelnost" vztahuje pouze na otázky ideové; prakticky to však znamená, že se nelze domluvit tak-
řka o ničem, neboť v podstatě vše, co se týká lidského živo-
ta, může se stát ideovou otázkou. V "třídně rozděleném svě-
tě" lze se dohodnout leda o věcech ryze technické či mecha-
nické povahy; možno vést dialog například o tom, jak stavět
kosmické lodi nebo jak rozbíjet atomy; jakmile však běží
o člověka a jeho osud na této planetě, je předem vyloučena
jakákoliv možnost dorozumění: slova náhle získávají naprosto

odlišné, ba protichůdné významy podle toho, v jakém "třídním" kontextu se jich užívá.

Dnes je takřka neuvěřitelné, že Karel Čapek to vytušil již roku 1924; ve svém článku Proč nejsem komunistou píše:

"Metoda komunismu je široce založený pokus o mezinárodní nedorozumění; je to pokus roztržít lidský svět na kusy, které k sobě nepatří a nemají si co říci."

Stěží lze najít příklad, kde by se "sekyrnický" princip uplatňoval s větší názorností, než je tomu v případě pojmu demokracie. Stručně řečeno jde o to, že "diktatura" je ve skutečnosti "demokracie" a naopak. Otcem této podivuhodné myšlenky není nikdo jiný než sám Lenin, který tvrdil, že "diktatura a demokracie se nevylučují, ale vzájemně podmiňují". Na tomto základě pak komunistická ~~žec~~ rozvinula vskutku mistrovskou dialektiku "velké sekyry". Pro ty, kdož nejsou s touto problematikou důvěrněji obeznámeni, musíme nejprve zmíněný výrok rozepsat i s příslušnými přívlastky. Tedy: diktatura proletariátu je (ve skutečnosti, tj. objektivně neboli v podstatě) novou (vyšší) formou demokracie - a naopak, demokracie (buržoazní) je (ve skutečnosti, tj. objektivně neboli v podstatě) zastřenou formou diktatury vykořisťovatelů čili fašismu.

Logika tohoto "třídního přístupu" je zhruba taková:

1. Stát je svou podstatou organizované násilí, jehož užívá vládnoucí třída proti třídám ovládaným.
2. Faktickou, reálnou moc nad společností má vždy ten, komu patří výrobní prostředky.
3. Jakým způsobem se tato moc prakticky uplatňuje, jakým pravidlem je výkon tohoto "násilí" podroben - toť otázka vedlejší, neboť na podstatě třídního panství se tím nic nemění; je to prostě jen otázka formy.
4. Z definice samé je tedy každý stát vposledku diktaturou. Dokud na světě trvá třídní boj, nemůže být stát jiný než diktátorský: buďto jde o diktaturu buržoazie nad pracujícími (stát kapitalistický), nebo o diktaturu pracující třídy nad třídami vykořisťovatelskými, resp. nad jejich "zbytky" (stát socialistický), Skutečným obsahem. jenž se

skrývá za jakoukoliv státní formou. není nic jiného než třídní diktát. Ba co víc, v třídním diktátu nutno spatřovat sám smysl a důvod státu jako takového, takže ani v budoucí beztřídní (komunistické) společnosti nebude stát jiný: státu prostě vůbec nebude, neboť jest mu zaniknouti spolu s třídními protivami.

Tak. A nyní pozorujme, jak se "velká sekyra" zatíná až do kořenů samotné řeči.

Rozlišovat u věcí "formu" a "obsah", jejich "podstatu" a "jevovou" stránku, hledat za vnějším "zdáním" pravou "skutečnost" - to všechno jsou úctyhodné myšlenkové postupy, které mají za sebou tisíciletou tradici západní filosofie. Proto také není na první pohled nijak zvlášť podezřelé, když komunistická řeč za rozličnými, samozřejmě (jak jinak) klamnými "formami" (politickými, právními, náboženskými atd.) hledá a odhaluje skutečný (tj. třídní, sociálně ekonomický) "obsah", když se rozmanitost a proměnlivost "pouhých jevů" snaží redukovat na jednoduché a neměnné "podstaty"; vždyť něco podobného dělají i mnozí profesori na západních universitách. Jenže ouha, to je právě to něšťastné zdání, které nám zakrývá pohled na skutečnost, takže nevidíme, jak při své rozsáhlé "vědecké" argumentaci třímá stranický ideolog "velkou sekyru" a rozpřahuje se již k rozhodujícímu záseku; a i když náhodou zahlédneme, jak osudná sekyra sviští vzduchem a dopadá, její účinek bude natolik nevídaný a ohromující, že nám přijde zatěžko uvěřit v jeho skutečnost a raději se vrátíme do uklidňující náruče původního zdání.

Neboť ta neuvěřitelně originální a troufalá operace spočívá v tom, že věc sama, kterou jsme dosud chápali jako celek "obsahu" a "formy", se rozštípně vedví, "obsah" a "forma", které jsme dosud pouze rozlišovali, se od sebe oddělí. takže je s nimi možno samostatně manipulaovat.

"Podstatu" každé věci pak tvoří její "třídní obsah", jedině ten je "skutečný"; kdežto "forma" se jeví (ano, jeví se pouze, vždyť je to "pouhý jev") jako něco, co je k "obsahu" víceméně nahodile a čistě zvnějšku přidáno. Netřeba zdůrazňovat, že "formě" jakožto pouhému "zdání" přísluší nižší stupeň bytí než "obsahu", který představuje pravou "skutečnost".

A teď se podívejme, jak to vypadá s věcí, o kterou v tomto příkladu jde, totiž s demokracií. Její "podstatou", tedy jejím pravým obsahem je prostě a jednoduše - napovídá to sám název - "moc lidu", říká se také "lidová moc"; ta se však stává vpravdě "reálnou" teprve v podmínkách "socialismu", kdy se "lid" osvobozuje z jařma "vykořisťování". To je výchozí axiom, z něhož se odvozuje všechno ostatní.

Zaprvé z toho plyne, že v třídním kontextu "starého světa" je demokracie "pouhou formou", která je beznadějně odcizena svému "skutečnému obsahu". Tato formální demokracie slouží jen jako zástěrka skutečného stavu věcí. Je to "zastřená forma diktatury buržoazie", která může v podmínkách "zostřeného třídního boje" kdykoli přejít ve formu zjevnou neboli ve "fašismus"; mezi "buržoazní demokracií" a "fašismem" není tedy žádného podstatného rozdílu: jsou to prostě dvě různé formy "třídního panství buržoazie". Neboť z "třídního" hlediska (a nezapomeňme, že jedině třídní pohled je skutečně "vědecký", což je pravda axiomatická, kterou nelze nijak dokazovat) nezáleží na tom, jak se vládne, nýbrž kdo vládne; a vládne-li buržoazie, pak není "podstatné", dává-li své "diktatuře" demokratickou "formu"; činí tak jen z pragmatických důvodů, pokud je to pro ni výhodné (srv. proslulou Leninovu otázku PRO KOHO?); jakmile by však bylo ohroženo její "třídní panství", tu ihned zanechá přetvářky a nepohodlnou zástěru "demokracie" vymění za přiléhavější fazónu "fašismu".

Zadruhé z toho vyplývá, že deklarovaný obsah "staré" demokracie není nic jiného než iluze a zároveň podvod. Iluze potud, že hodnoty, na něž se sama odvolává a od nichž odvozuje svou existenci, jsou za daných společenských podmínek nutně pouhou fikcí, jež nemá šanci na uskutečnění; podvod pak proto, že tento fiktivní obsah "staré" demokracie slouží k ideologickému zamaskování její skutečné funkce.

Nicméně, ani takováto pohříchu "formální" demokracie není docela bezcenná: habeas corpus je sice "pouhý jev", který nic nemění na "podstatě" společenského systému, má však určitou hodnotu, pokud se dá využít v boji za likvidaci "třídního panství buržoazie" a nastolení "skutečné moci lidu".

Skončí-li tento boj úspěšně, ocitáme se rázem v docela jiném, "novém" světě. Máme tu "novou" demokracii, demokracii "vyššího typu", která je s tou "starou" vpravdě nesouměřitelná: není zde nic, na základě čeho by bylo možno je porovnávat; jsou vskutku "diametrálně odlišné" jak "obsahem", tak "formou". Podívejme se na to podrobněji.

Tak nejprve "obsah": proti fikci "svobody, rovnosti, bratrství" stojí na druhé straně realita "lidové moci". Teprve zde, v "reálné" demokracii, mohou se tyto hodnoty konečně naplnit "reálným obsahem". To však neznamená, že by nyní tvořily její vlastní "obsah": neboť jejich "zreálnění" je pouhým důsledkem nastolení "skutečné moci lidu". Právě tato realita moci je podstatou "lidové" demokracie. "Buržoazní" demokracie trpí neřešitelným rozporem mezi svým fiktivním "obsahem" a skutečností společenského systému, v němž působí; nejenže zůstává "pouhým jevem" (to je úděl každé "formy"), jde tu o "jev" uměle spojený s cizí "podstatou": není divu, že toto nepřirozené spojení je tak vratké a nestabilní, že v "kapitalistickém" zřízení může být demokracie tak snadno nahrazena "fašismem", kde se "obsah" a "forma" ocitají konečně v souladu; "kapitalistická" společnost proto nemůže být nikdy skutečně demokratická. Kdežto v "socialismu", kde je "obsah" demokracie totožný s "podstatou" společenského systému, je tomu právě naopak: "socialistická" společnost nemůže nebýt demokratická, nezávisle na tom, jakou "formu" zde demokracie dostává. Takto se vysvětluje zdánlivě nepochopitelný fakt, že ani ty největší "deformace", "represe" a "nezákonnosti" nemohou ve skutečnosti nikdy ohrozit "hluboce demokratický" charakter "socialistického" zřízení, neboť tak jako občanská práva v "kapitalismu", tak i koncentrační tábory v "socialismu" jsou pouhým "jevem", který nic nemění na "podstatě" společenského uspořádání.

"Socialistická demokracie je především funkcí komunistické přestavby a výstavby. Je funkcí naplnění historického poslání dělnické třídy."

(E. Kučera: Humánnost socialistické demokracie, RP 22.9.1978, podtrhl P.F.)

Přitom nesmíme zapomínat, že "lid", resp. jeho jádro, jímž je "dělnická třída", se může "reálně" chopit moci a udržet si ji jedině tehdy, je-li veden a řízen "stranou", která vyjadřuje jeho "skutečné" zájmy a ukazuje mu, za co vlastně má bojovat. Není proto divu, že v komunistické řeči se "strana" označuje jako jádro či zdroj "socialistické demokracie". A je tedy naprosto logické, že účast "lidu" na řízení, jakožto výkon jeho "skutečné moci", nemůže spočívat v ničem jiném než v souhlasu, resp. ve ztotožnění s politikou "strany". Takový je reálný obsah demokracie v třídním kontextu "nového světa".

Tento závěr je v plném souladu s principem jaderné redukce (srv. leninskou zásadu, že "strana je jádrem moci"), jakož i s principem neomylnosti ("bez její vedoucí úlohy je socialistická demokracie nemyslitelná").

A jak je to s "formou"?

Idealista by mohl naivně očekávat, že v tomto "novém světě" najde odcizená forma konečně svůj reálný obsah, a že tedy dojde k historické události jejich šťastného spojení. Žel, není to tak jednoduché. Předně, tato forma se během své odcizené existence důkladně zkompromitovala tím, že plnila známé vedlejší úkoly: zastírala skutečnou povahu kapitalistického zřízení. Nuže, "socialistická" demokracie nic takového nepotřebuje: "lidová moc" nemá co zakrývat, může vystupovat bez zástěrky, nemusí se stydět za krásnou nahotu své "třídní podstaty"; může hrdě ukazovat své "zdravé a pevné kořeny", které tkví v "totožnosti cílů politiky komunistické strany a životních zájmů pracujících". Tak jaké pak formality. Když někdo "překáží", "lid" ho prostě "smete s cesty", bez dlouhých cavyků ho vykáže na "smetiště dějin". Pro zdravý a dynamicky se rozvíjející organismus "lidové moci" je mnohem přiměřenější formou diktatura: diktatura "proletariátu", tj. v "podstatě" (dovedeme-li jadernou redukci až do konce) diktatura stranického vedení. Tato diktatura je zprvu namířena proti "vykořisťovatelským třídám", pak už jen proti jejich "zbytkům", a posléze proti "asociálním jedincům", kteří zatvrzele odmítají přijmout své "nejvlastnější" zájmy za vlastní.

Nu dobrá, namítne náš nepolepšitelný idealista, ale teď, když už máme co činit jen s hrstkou jednotlivců, nebylo by snad možno tak nějak adoptovat onu odcizenou formu a spojit ji konečně s revolučním obsahem? Blážínek! Pořád mu chybí vědecký přístup. Nechápe, že "forma" je pouhý "jev", a jako taková je vždy konkrétně historicky podmíněna, závisí na měnících se třídních poměrech. Ovšemže "diktatura proletariátu" je formou přehodnou, která je nezbytná jen tak dlouho, dokud hrozí (byť jen potenciálně) recidiva starých společenských pořádků; pak ji vystřídají formy další: "rozvinutý socialismus" nebo "všelidový stát". (Není, pravda, tak docela jasné, proti komu se pak "třídní diktát" bude uplatňovat: stát by vlastně měl už pomalu odumírat... Ale s tím si straničtí ideologové jistě nějak poradí.) Proč bychom se však měli vracet k formě, kterou společenský vývoj dávno překonal? Vždyť hlavní vymožeností "socialismu" je přece jednota "lidu", zbaveného "vykořisťovatelů"; garantem této jednoty je "strana", která vyjadřuje a sjednocuje zájmy všech tříd a vrstev společnosti; díky tomu je "strana" schopna na základě "vědeckého učení" formulovat jednotnou koncepci rozvoje a řídit "pracující" při jejím uskutečňování. K čemu by tedy "socialistická demokracie" potřebovala tzv. pluralitu? Zavádět v "socialismu" pluralitní politický systém, to by byl umělý a násilný anachronismus, znamenalo by to zanášet do "jednotného organismu" nákazu nesouladu, různosti, rozkladu, ohrozit jeho zdravou podstatu "buržoazními bakteriemi". Ze "staré" formy lze podržet nanejvýš některé dekorativní prvky, jako je volební rituál, zasedání parlamentu, nebo i existence přidružených politických stran, ale jen potud, pokud tím není dotčeno vůdčí postavení "strany" jakožto výlučného mluvčího "lidu".

Ostatně rozvoj "nové demokracie" s sebou přináší též nové, adekvátnější formy: jednou z nich jsou například "dopisy pracujících"; nebo "pracovní hrdinství". Přitom však nesmíme zapomínat, že i tyto nové formy jsou zase jen "pouhé" formy, že patří k té proměnlivé "jevové" stránce skutečnosti, za níž musíme vždy vidět to "podstatné", tj. "třídní obsah": takže i kdyby "pracující" nakrásně přestali psát, ba co hůř,

kdyby se všeobecně rozmohlo lajdáctví, pracovní nekázeň, neodpovědnost a korupce, byla by "naše socialistická demokracie" sice "jevově" ochuzena, ale na její "podstatě" by to nic nezměnilo.

Nuže tedy, ať hledáme sebedůkladněji, nikde nic společného. Společné zůstalo opravdu jen slovo demokracie. "Velká sekýra" odvedla čistou práci.

x x x

V poslední době dochází v komunistické řeči k určitým změnám. Nejnápadnější je výrazný posun ve směru větší otevřenosti vůči realitě. V oficiálním tisku se rozšířilo spektrum "povolených" témat, píše se o skutečnostech, které v naší "socialistické společnosti" donedávna "neměly místo" (např. degradace životního prostředí nebo toxikomanie mladistvých), připouští se dokonce, byť jen váhavě a polohlasem, leccos, co se ještě nedávno výslovně popíralo (např. potřeba uvést náš právní řád do souladu s mezinárodními pakty o lidských právech). To je sice navenek změna velmi působivá, zásadně však nepřináší nic nového. Do značné míry tu jde jen o změnu v cenzurní praxi, a ta byla vždycky proměnlivá. Čím přísnější bylo předchozí utajování všeho možného i nemožného, tím větší relativní efekt má samozřejmě nynější, byť jen nepatrné a velmi opatrné uvolnění. Eventuální změny v povaze komunistické řeči samé nutno hledat v rámci jejího monopolu. A tu je třeba si uvědomit, že ani tento monopol nemá jednou provždy dané pole působnosti: jeho hranice se mohou rozšiřovat a zase zužovat v závislosti na změnách stranické "linie"; dokud tyto posuny určuje a kontroluje sama "strana", není monopol "nové řeči" nikterak ohrožen. Pouhý fakt, že některé oblasti společenského života byly z monopolu uvolněny, neznamená ještě, že by se v komunistické řeči něco zásadně změnilo. Této otázce bude ovšem třeba věnovat zvláštní pozornost.

Jsou také změny ve slovníku: objevují se takové termíny jako "pluralismus" a "právní stát"; komunistická řeč náhle objevuje jakési "všelidské hodnoty", což předpokládá urči-

tou relativizací "třídního přístupu". To je jistě neobvyklé a svým způsobem překvapující: bude třeba prozkoumat, zda tyto terminologické novoty věští nějaké změny v samotné struktuře komunistické řeči, anebo zda tu běží o pouhé pokračování v "expropriačním" procesu, který tak dobře známe z dřívějších.

Co však je nespornou novinkou, toť samotné heslo "přestavba". Do jazyka komunistické moci jako by vtrhl živel metaforický. Ne že by se tu byly dříve metaforicky nevyskytovaly: vděčně vzpomínáme na "smetiště dějin", na "buržoazní bakterie" a zvláště na proslulé "kolo dějin", které se nepřátelé socialismu snaží "obrátit zpět"; tato a mnohá jiná obrazná vyjádření aspoň trochu zpestřovala doktrinářskou šedí oficiální mluvy, dodávala komunistické řeči charakteristický kolorit. Byly to však pouhé přísady, nikoli stavební kameny. Nyní se metaforický výraz stává klíčovým slovem, ústředním heslem vší propagandy. To nás staví před novou situací. Najednou nevíme, na čem jsme. Znalost starých, zaběhaných principů nám tu mnoho nepomůže. "Přestavba" už ve svém doslovném smyslu je slovo mnohoznačné, lze si pod ním představovat mnoho různých věcí. K tomu ještě přistupují rozmanité odstíny, které slovo získává při překladu z jednoho jazyka do druhého. Bůh ví, jaké konotace může mít pro Rusy "perestrojka"; víme však dost dobře, co všechno může zahrnovat česká "přestavba". Je možno přestavět kostel na skladiště nebo klášter na kasárna; spolu s vnější podobou mění se i účel stavby, a tomu se podřizuje její vnitřní struktura. Ať se však přestavbou účel mění, nebo ne, zpravidla zůstává z původní stavby jen málo nebo nic (většina dochovaných historických staveb - zámků, chrámů či paláců - prošla během staletí třeba i několikerou přestavbou, přičemž stopy jejich dřívějších podob, pokud se nějaké zachovaly, jsou patrné vesměs jen v nepodstatných detailech). "Přestavbu" však možno chápat též ve smyslu "rekonstrukce", kdy naopak běží o to vrátit stavbě její "původní" podobu, ať už historicky doloženou, nebo jen předpokládanou (viz např. četné novogotické přestavby z minulého století). V moderní "vědecké" péči o památky znamená rekonstrukce už téměř samozřejmě, že se stavba "očistí" od pozdějších slohových

příměsí či nánosů, zbaví se tedy "deformací", které na ní další stavební vývoj zanechal (to je ovšem velice kontroverzní téma, a tak je radši nechme na pokoji; poznamenejme jen na okraj, že tato tendence k "puristickým" rekonstrukcím mívá někdy až omračující výsledky: např. v případě "původně" gotického domu U zvonu na Staroměstském náměstí zašli restaurátoři tak daleko, že si před ním popletený Pražan připadá jako pan Brouček v 15. století).

Jak vidíme z uvedených náznaků, doslovný smysl slova "přestavba" je tak široký, že není divu, může-li toto slovo v přeneseném smyslu znamenat opravdu nejrozumnější věci. Kdo ví, zda právě to není důvodem, proč bylo vybráno jako symbol "nové linie". "Přestavba" v politice, v hospodářství a dalších oblastech společenského života - pod tím si lze představovat ledacos. V našich konkrétních podmínkách se škála možných významů rozprostírá mezi dvěma extrémy: "přestavba" jako návrat k "odkazu Února", jeho nové oživení, a na druhé straně "přestavba" jako překonání jeho tíživého dědictví. Jisté je pouze jedno: nechceme-li dopadnout jako naivní hlupáčkové, musíme se úzkostlivě vystříhat toho, abychom si pod tento pojem dosazovali ten význam, který by nám vyhovoval, který nám připadá žádoucí. S heslem "přestavby" přišla "strana", která ve svých rukou soustřeďuje veškerou moc. Je proto na nejvyšší důležité, abychom si nejprve udělali představu o tom, co ona touto metaforou míní, v jakém smyslu tohoto symbolu užívá. Jenom tak můžeme zjistit, jaké jsou skutečné záměry režimu. (Pak teprve můžeme sami vstoupit do hry a prosazovat své vlastní koncepce.)

Dá se předpokládat, že odpověď na otázku po oficiálním smyslu "přestavby" najdeme nejspíš opět v komunistické řeči samé, v onom osvědčeném zrcadle, které si režim nastavuje. Musíme se tedy pustit do kritické analýzy materiálu, který nám k tomu oficiální tisk tak štědře poskytuje, a zkoumat krok za krokem, přináší-li současný vývoj komunistické řeči něco vskutku nového, mění-li se nějak její vnitřní struktura. Aby bylo s čím srovnávat, museli jsme především fixovat její domavadní podobu; v dalších statích budeme publikovat výsledky našeho pátrání.

(únor 1989)

Jan Lopatka

BOHUMIL HRABAL V ROCE 1989

Milanu Jankovičovi

Chci být i kýmisi čten
a pochválen
na světlou památku
až svedu
sám sebe psát
vytržen z Poezie
nešťastně šťasten

Okřídlený citát ze závěru Halasova A co? je Hrabalovu čtenáři důvěrně znám nejen jako přímo vyřknutý v Příliš hlučné samotě z r. 1976. Je mu znám jako spona autorova díla, ukazuje na snahu spojit představu o svobodě tvorby s řeholí autorství jako věčnou snahu spájet nespojitelné.

x x x

Bohumil Hrabal se narodil 28. března v Brně - Židenicích. Místo narození bylo v posledních letech aktualizováno úvahami o Hrabalově vztahu k plotnáčtině, německo-českému argotu a slangu v Brně. Autor medailonu psaného k Hrabalovým sedmdesátinám (vyšel v autorem uspořádaném samizdatovém souboru Pražská ironie) však zjevně právem zdůrazňuje Hrabalovu domovskou příslušnost k Praze. Praze Kafky, Haška, Weinera, Klímy, Broda a dalších. Nejen to: zašlé Praze původního světa krámků, poutí, jarmarků, okrajových nádraží, s jejich zakotveností v mluvním, akusticko-orálním světě. Ten svět evokuje pestrou barevnost pohybu a pulsu světa přirozeně vznikajícího. světa mikrostruktur a mikroklimat jako světa, z něhož jediné lze pozorovat okamžitý záchvěv univerza. Místa stíhaného, prokletého i pyšního se tím, že je - banalita je tu na místě - srdcem Evropy. Když rozvádím a snažím se zvýraznit tento motiv, na nějž autor posledního jubilejního medailonu právem klade důraz, musím připomenout i další: toto místo není srdcem Evropy jen geografickým neštěstím i štěstím. Bohumil Hrabal si celoživotně uvědomuje podobnost velkých i malých měst od Nymburka po Terst, od Hališe až někam po Vídeň. Vědomí čehosi jako středoevropského kontinentu, jeho nepřetržité ozřejmování, má

tak u autora hluboké zakotvení i v zážitku a stálém zažívání kultury i ve schopnosti přesně rozeznávat nostalgii míjející epochy.

A teď jsme u toho: základní polohu Hrabalova díla, takovou, již můžeme vnímat jako bezprostředně čtenářskou, tvoří pokus o překlenutí či spíše rozkročení, o spojení světa, který odešel, se světem každodenním, se světem právě vnímaným a též literárně žitým. Na čem jsme to mohli pozorovat? V rozmezí let 1963 - 1988 vydal tzv. oficiálně v Čechách na dvě desítky knih a tři autorsky koncipované výběry. Už od roku 1963 byl okamžitě nejen svým oficiálním debutem (Perlička na dně), ale i všemi dalšími knihami - bráno zvnějšku - asi nejkontroverznějším českým autorem. Nejprve v bezprostředním přijetí - ta škála sahala od nejkrajnějšího čtenářského ztotožnění po nenávist povýšeo třídní. Byl osočován z vulgarity, neúcty k modlám, tradicím. Zároveň ale ve vlastním pojetí tvorby a jejích konsekvencích mohl sám sebe opětovaně mučivě vinit ze zrahy. Jeho oficiální bibliografie se velmi málo kryje s jeho vlastní tvorbou a jejím vývojem. Od roku 1963 do roku 1970 oficiálně vyšla Perlička na dně, Pábitelé, Taneční hodiny pro starší a pokročilé, Ostře sledované vlaky, Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet, Kopretina, Morytáty a legendy, Domácí úkoly, Poupata. Poslední dvě už šly do stoupy. Vlastní život díla byl však jiný. A musíme tu připomenout, že byl - jak se tak často stává - jinak jiný, než jak v každé jeho etapě dovolovaly poznat dostupné informace. Zasvěcenější vědí už o pokusu o oficiální sbírku Ztracená ulička z roku 1949, jejíž sazba byla již rozmetána, stejně jako o povídkové knize Skřivánek na niti, jež šla do stoupy v roce 1959. A nesmíme tu zapomenout v podstatě poloinzitivní vydání knihy Hovory lidí - - vyšla roku 1956 jako příloha Zpráv Spolku českých bibliofilů. Všimněme si jen těch dat: 1949 -; 1956 - tušení úsvitu, které přineslo kompromis bibliofilie; 1959 - konec této krátké po- a předsjezdové etapy v plně nekompromisním provedení.

Tak se i tato tíživá, nicméně obecně nutná cesta každého autora - od inzitivního k neinzitivnímu - v našich poměrech utváří od počátku jinak, než je pro slovesné dějiny příznačné.

To je ale pořád vnějšek vývoje Hrabalova díla, třebaže už tu jde o jeho skrytější a jen zasvěcencům dostupné údaje. Na tomto skrytějším vnějšku můžeme snad pozorovat jistou nezmarovitost kultury i v praktických polohách. Ta je zde v řešení stavu mezi oficiálností a neoficiálností, hledání skulinek, působení složitých a jemných struktur určených přátelstvím a věrností tvorbě. Vlastní osobní vývoj autor-
ský bývá a je jiný. V něm jako základní aktéři hrají: základní rys talentu a jeho alter ego. To je snaha a schopnost vytvářet předměty pokládané obvykle za kulturní výtvo-
ry, tedy knihy, obrazy, partitury skladeb atd. a - a to pře-
devším - stále autora provázející tíživá snaha nescházet při tomto počínání z cesty.

Jaká je celoživotní Hrabalova cesta oo do rozhodnutí být spisovatelem? Vyjmenovali jsme již alespoň základní mo-
tivická východiska kulturní, rozpoznatelná z textu i nesčí-
slněkrát autorem formulovaná. Ve spojení s jmem označova-
ným jako Střední Evropa zaujala i Angelo Maria Rippelina
v jeho Magické Praze z roku 1973. Jistě nesmíme zapomínat
na Hrabalových devatero řemesel, v textech z nich zakotvily
především práce výpravčího, práce v kladenských hutích a
Sběrných surovinách. Tady jsme však stále ještě u sféry vý-
chodisek motivických, u toho, co lze kulturně historicky
pojmenovat, třídit, zařazovat. Uložení osobního osudu
v tvorbě vyvolává však i zákonité otázky, jež lze rekonstru-
ovat tíže a zdlouhavěji než to, co bývá napověděno v sekun-
dárních textech, jimiž jistě každý autor může nejen mluvit
o svých láskách kulturních, ale vždy i sám sebe představuje,
interpretuje. Tato konfesijní poloha se odráží i v bezpro-
středních reakcích kritiky.

Takové otázky se sice týkají i vnějších osudů díla,
ale obráceně to neplatí: nelze jen z těchto vnějších osudů
plně chápat nejen umístění díla a uměleckého osudu v lite-
rárním vývoji, ale ani nejvlastnější autorský vztah k lite-
rárnímu okolí i tušení vlastního místa v něm. K tomu vnější-
mu patří se říci i něco o autorově díle po roce 1970. V roce
1971 rekonstruoval a pozoruhodným způsobem komentoval Tři
teskné grotesky, obsahující texty Etudy, které zbyly, Mrtvo-
mat a Jeden všední den. V sedmdesátých letech následují sa-

mizdatové i nesamizdatové Postřižiny, Městečko, kde se zastavil čas, Obsluhoval jsem anglického krále, Něžný barbar, Příliš hlučná samota, Slavnosti sněženek, Krasosmutnění, Harlekýnovy milióny, Kluby poezie, naposledy trilogie Svatby v domě, Vita nuova, Proluky, atd. atd. Dávám tu záměrně do jednoho pytle vydání samizdatová i jiná. Starosti o to, kde se různá vydání kryjí a kde liší, starosti o momentální technicko-ideově ediční textovou polohu už nechme disertačním pracím slavistů všech universit. Zatím nejúplnější prací o Hrabalovi i co do bibliografie je studie Susanny Rothové vydaná v Bernu roku 1986.

Stalo se v posledních letech módou zabývat se estetickými i morálními hledisky i důsledky Hrabalovy pověstné rozkolísanosti a jeho podléhání autoritám redakčních procedur. Píše o tom Kosková, Chvatík, Rothová a jistě i jiní, stejně jako se opět ozývají rozhořčené hlasy na téma: dejte už Hrabalovi pokoj. Protože jsem se věcí variací a variant tištěných i netištěných Hrabalových textů zabýval v letech 1965 - 1967, kdy to nebylo ještě protinormalizační konvencí, musím k tomu asi něco s odstupem říci. Odmysleme se na chvíli od povrchních a nasnadě jsoucích otázek, jež předsedem znehodnocují jakoukoli věcnou úvahu o tom, zda subtilní rozhodování o variantách a variacích textů je vedeno přizpůsobováním obecnému vkusu, snahou o návrat k původním tvůrčím intencím, nebo snahou o novou vlastní orientaci tvořivou. Takto kladené otázky samy o sobě nestačí, nepřesahují hranice jakési kulturně politické strategie. V posledních letech se v neoficiálním i exilovém tisku mluví o Hrabalově přizpůsobování v sedmdesátých a osmdesátých letech, a ne o tom podstatném, kdy od poloviny padesátých do konce šedesátých let byl právě dnes tak vzpomínaný kulturní liberalismus spolurežisérem či poskokem situace, která měla za následek nejen posuny v textech, ale i podstatné rozdíly v bibliografii vnitřního a vnějšího díla autorů.

Oč tedy jde? O všechny Halasovy verše z úryvku citovaného tu jako moto. o jeden každý jednotlivě i o všechny dohromady. Před více než dvaceti lety jsem se pokoušel psát nejen o sociologických a psychologických aspektech rozhodování o podobě, respektive variaci či variantě textů, ale

i o možných důsledcích co do existence či umístění díla v literárních dějinách jako dějinách tvarů. Budeme se chvít-li věnovat rekapitulaci tohoto posledního, nejprve však malá oklika. Byla řeč o Haškovi a Klímovi. Haškovo stěžejní dílo - Osudy dobrého vojáka Švejka - textoval z velké části pologramotný zapisovatel. Dá se to zjistit nejen v rekonstrukci založené na jazykové analýze textu, viditelnou pomůckou je už porovnání tohoto autorova ústředního textu a jeho stylové akribie, rezignující na preciznost, s improvizovanými Haškovými povídkami předchozími, které byly co do standardního stylistického výkonu málem vzorné, stejně jako jeho až perfekcionistaicky stylově pojatá soukromá korespondence. Obdobně u Klímy. Až v osmdesátých letech, po získání některých rukopisů z pozůstalosti, se ukazuje, že některé z jeho okřídleně známých textů mohou být v poslední podobě vlastně dílem prostřední osoby, byť jistě trpělivé, věrné a Ladislava Klímu provázející jako Sancho Panza. Ostatně podobně jako Haškův zapisovatel. Zda a kde to u Klímy bylo autorovou vůlí, sotva už definitivně věcně zjistíme. Jako by bylo někým, kdo zahledá začátky a konce našich osudů, určeno, že nejvýraznější věci máme dštávat jen v odlesku, v paběrku, v jakýchsi homeopatických dávkách.

Nesčíslné podoby toho, jak autor přistoupí na stanoviska stávající formy cenzury a původní svůj text přizpůsobí, oktrojuje, známe z literárních dějin snad všech epoch ve zkratce jako hru tlaku a ústupnosti a její výsledky. Rozhodování o alternativách a výsledný příklon k některé textové podobě vždy u Hrabala přivádí k samé podstatě jeho tvorby. Pokládám za ni zakotvení ve dvou základních stylizačních východiscích i letitou oscilací mezi nimi. V krajně zjednodušeném schématu to mohu říci takto. - V posledních sto letech žijeme v evropské tvorbě ve dvou možných alternativách co do výstavby textu: linie řekněme asociativní je stavem, kdy slovo slovo rodí. obraz obraz rodí. Můžeme ji pro didaktický účel spojit např. s Apollinaiem. Ta druhá souvisí se zkušeností, kdy slove se slovem. obraz s obrazem musí pobývat. Tedy - ať použijí jiného praktického příkladu - poetismus a surrealismus na straně jedné a verismus a dokumentarismus na straně druhé jako možní předchůdci.

A právě tady se můžeme u Hrabalových počátků literárních octnout u Skupiny 42, s její apozičností formálně stavební a civilismem motivickým. Přízpůsobování řečového proudu nej-různějšími nátlakům, které vede k tvarovým změnám, jež se z odstupu objeví jako cesta od převažujícího druhého z uvede-ných stylizačních typů ve prospěch prvního, takové je u Hra-bala rekonstruovatelné schéma výsledků textových změn. Ná-tlakem není jen ten či onen režim, Hrabal jich zatím prožil několik, zdánlivě odlehklých a disparátních, nátlakem je zprostředkovaný v více nebo méně subtilní souhrn útoků na autorskou jistotu, na jeho zakotvení. Subjektem takového nátlaku - a zde jednoho z nejvýznamnějších - může být kromě vnějších vlivů i jedno z autorových stále přítomných já. Jde-li o prvotní zakotvení v něčem právě tak křehkém, jako je kultura, může to být často k nepřehlédnutí. Posun zatím téměř u všech Hrabalových textů vedl tedy od řehole slova jako slova. Jež se slovem musí žít. k slovu. Jež slovo rodí. Jež další slovo způsobuje. spájí samo sebou trhliny. obepí-ná. vede k extenzitě místo intenzity. k horizontále na místě vertikály v náhlém pohledu. Nepřetržitý kontroverzní autor-ský život Hrabalův je tak obrazem dramatu těchto dvou poe-tických principů v evropské tvorbě posledního století. Co víc nebo míň pokazil možnými obměnami, může být - s dostat-kem ironického odstupu viděno - relevantní asi tak jako vkus oddané opisovačky či dýchavičný zápis u jiných autorů.

Vím, že takto se skutečně díváme z odstupu neobvykle velkého, obecně textologicky vzato se text a jeho významy samozřejmě mění každým sebemenším zásahem. Jistě zbytečně připomínám, že to plyne ze zvláštní povahy slova, ze zálud-ností jeho polyvalence. Tato záludnost nám snad nakonec jed-nou něco poví o významovém i obrazivém rozsahu a dosahu to-ho, co padlo za oběť oscilacím mezi výrazovými principy. Zůstává kruh, snaha autorského typu srovnat nesrovnatelné je z rodu výpočtů kvadratury kruhu, jaké jistě nemají a prio-ri menší tvůrčí hodnotu než jakákoli jiná kreativita. Posled-ní autorův známý poloměr tohoto kruhu se jmenuje Kouzelná flétna, je datován Kersko, úterý 17. ledna 1989, týká se událostí na Václavském náměstí a je v něm jako v kapce vody

celé autorovo dílo se vším všudy, se Střední Evropou, s učestností, citlivostí i snahou vidět vždy možnost spojovat nespojitelné:

... Ale co? Oči se vyplaví slzami a ophtal je účinnější než slzný plyn, šaty se usuší nebo koupí nové, zajištění mladí lidé nakonec budou propuštěni, život vhrkne nazpátek do starých kolejí... Ale opravdu, pane Hrabale, nazpátek do starých kolejí? Kdepak! Ti mladí lidé, kteří se zúčastnili skutečně a nebo i duchem a v duchu, to už je jistá angažovanost, ten jistý akt solidarity, a to jistě přitakání jistému Dobru, které nakonec musí být splatno v budoucnosti...

Napsáno v březnu 1989
na vyžádání rozhlasové
stanice Deutschlandfunk.

CO JE POSTMODERNISMUS?

S označením postmodernismus se v soudobých úvahách setkáváme stále častěji. Jak slovo naznačuje, vyjadřuje se jím odlišnost doby, v níž žijeme, od období, které bylo možno charakterizovat a které se samo označovalo jako modernistické, a tu nám samozřejmě vytane na mysli především první polovina našeho století, ba už i sklonek století minulého, kdy se slovo moderna skleňovalo ve všech pádech; je ovšem možno jít do minulosti ještě o mnoho hlouběji, podle toho, v čem vidíme podstatu onoho "projektu", který je pro moderní dobu charakteristický.

Označuje-li se naproti tomu naše doba jako doba postmoderní, nabývá ovšem tento výraz u různých autorů smyslu dost rozmanitého. Může vyjadřovat určité konzervativní tendence, které proklamují odvrát od experimentu v oblasti umění, příklon k "realismu" ve sféře umělecké i filozofické; tak je tomu především u některých soudobých sociologů a kritiků amerických. Ale týž termín najdeme i u těch myslitelů dneška, kteří zaujímají stanovisko právě opačné. Francouzský filozof Jean-François Lyotard patří k těmto posledním.

Slovo postmodernismus mají dvě z jeho knih přímo ve svém titulu: studie Postmoderní situace (La Condition postmoderne) z roku 1979 (Editions de Minuit) a knížečka Postmoderno vysvětlované dětem (Le postmoderne expliqué aux enfants) z roku 1986 (Editions Galilée). První z nich představuje analýzu současného vztahu mezi vědou a společností v nejvyvinutějších společnostech dnešního světa a vznikla na žádost kanadské univerzitní rady. Druhá zveřejňuje autorovy dopisy psané některým mladým přátelům (tedy "dětem" v tom smyslu, že patří k jiné generaci než autor, ale i v tom smyslu, že u nich existuje ono "dětství myšlení", kterým je otevřenost vůči filozofickému tazání) a probírá problematiku postmodernismu v jejích různých aspektech. Tato druhá knížečka je pro nás zajímavá i tím, že jednu z jejích statí tvoří dopis adresovaný z Prahy Davidu Rogozinskimu během Lyotardovy návštěvy u nás v červnu 1985.

Obraťme pozornost nejprve k první z obou nevelkých knížeček, i když její téma je podstatně užší. Lyotard tu především podává bohatě dokumentovaný obraz proměny, která charakterizuje soudobou vědotechniku a společnost v nejvyvinutějších zemích naší planety v souvislosti s rozvojem informatiky. Důsledkem této informatizace společnosti je nesporně to, že vědění nabývá stále více zbožní povahy: vztah mezi těmi, kdo vědění dodávají, a těmi, kdo ho užívají, má sklon ztotožnit se se vztahem, jaký existuje mezi producenty a konzumenty zboží. "Vědění je a bude vyráběno, aby bylo prodáváno, je a bude konzumováno, aby bylo zhodnoceno v nové produkci: v obou případech proto, aby bylo směňováno," charakterizuje tuto situaci Lyotard. Přestává tedy být účelem samo sobě a princip, podle kterého nabývání vědění bylo nerozlučně spojeno se vzděláváním ducha a osobnosti, se stává přežitkem. Začíná být základním nástrojem mocenské převahy, což ovšem jen prohlubuje rozdíl mezi "bohatými" a "chudými" zeměmi naší planety, ale na druhé straně směřuje i k jistému zredukování role státu: ten se z hlediska rozvoje moderní vědotechniky stává do určité míry faktorem "šumu", oslabujícím informační cirkulaci.

Jedním z důsledků zmíněné rozluky mezi vědou a ideou, že vědění má sloužit vzdělávání ducha a osobnosti, je i patr-

ná demoralizace badatelů a vyučujících kádrů, která se výrazně projevila v některých západních společnostech v šedesátých letech, a jak Lyotard konstatuje, znatelně tehdy snížila produktivitu mnoha laboratoří a univerzit. Výrazným rysem současné doby je tedy i "pochybnost vědců, když jde o to zhodnotit přítomný a budoucí statut vědění produkovaného vědou". Vystává otázka legitimizace tohoto vědění.

Předtím ještě, než se Lyotard začne zabývat touto otázkou, charakterizuje vědění vytvářené vědou v protikladu k jiným formám vědění, tak jak je můžeme najít v určitých společnostech založených na tradici; jako příklad mu slouží etnografický materiál z jedné kmenové společnosti africké. Konstatuje především, že vědění směřující k popisu objektů, tak jak je to výlučným cílem vědy, není věděním jediným: vedle něho existuje také vědění o tom, co je správné, co je vhodné z hlediska praktických životních požadavků atd. V tradičních společnostech byly právě všechny tyto složky spojeny v jedno a formou, kterou bylo toto vědění předáváno, je vyprávění: vyprávění, které objasňuje původ světa i původ společenských institucí - mýty, i vyprávění, které předvádí příklady úspěšného nebo neúspěšného, správného nebo špatného počínání. Všechny tyto formy vyprávění v podstatě negují čas a nevytvářejí také žádný rozdíl mezi vyprávěči, těmi, kterým je vyprávění určeno, a těmi, o nichž se vypráví; místo, které každý zaujímá ve společnosti, je tu dáno už jménem příslušného jednotlivce, ale v rámci takto daných kategorií připadá komukoli střídavě každá z rolí spjatých s vyprávěním: ten, kdo dnes vypráví, vystupuje jako ten, komu daný příběh byl kdysi vyprávěn - a to i tehdy, když připojuje určité inovační prvky -, a je zároveň stejně jako jeho posluchači možným hrdinou podobného příběhu. Problém legitimizace vědění - daného odevždy v této podobě - se tu neklade. Tato organická a neproblematická jednotu je nepochybně s to vzbuzovat u moderního člověka určitou nostalgii, ale pokusy o návrat k ní mohou v současných podmínkách mít jen katastrofální důsledky: takovým pokusem byl právě i nacistický totalitarismus se svým kultem organické jednoty společnosti.

Vědecké vědění je v protikladu k této globální formě vědění charakterizováno tím, že se omezuje na výpovědi denotativní, na verifikovatelné nebo vyvratitelné výpovědi o určitých objektivních skutečnostech. Tento jeho statut charakterizuje Lyotard na základě Wittgensteinovy koncepce "jazykových her". Jako jazykové hry označuje Wittgenstein různé kategorie výpovědí, z nichž každá je určena pravidly specifikujícími jejich rysy a způsob, jakým má být příslušných výpovědí užíváno: jiný je například statut výpovědí denotativních, jiný výpovědí performativních (jejichž účinek spadá v jedno s jejich pronesením, jako třeba když k tomu povoláná osoba řekne: "Prohlašuji toto zasedání za zahájené") a jiný je statut výpovědí preskriptivních, jako jsou příkazy, instrukce, žádosti, prosby atd. Nuže, vědění vědy izoluje právě jedinou z těchto jazykových her a odděluje se tak od ostatních jazykových her, jejichž kombinace tvoří společenskou vazbu: nepřímou složkou této společenské vazby je jediné potud, že se stává určitou profesí a dává vznik určitým institucím - vztah mezi věděním a společností se tedy tímto způsobem zvnějšňuje, a proto pak vzniká otázka vztahu příslušné vědecké instituce ke společnosti. Oproti "narrativnímu" vědění, při kterém byla, jak jsme řekli, předpokládána principiálně stejná kompetence u mluvčího, u adresáta výpovědi i u toho, o kom bylo vyprávěno, se v moderní vědě kompetence soustřeďuje pouze v osobě vypovídajícího, ale žádná výpověď není chráněna před vyvrácením novými argumenty. Tato jazyková hra předpokládá tedy na rozdíl od narativně předávaného vědění, které v podstatě čas neguje, kumulativní proces, který se odvíjí v čase a při němž každá nová výpověď vyžaduje znalost předchozích výpovědí o stejném předmětu.

Mezi věděním vědy a tradičním věděním předávaným narativně je tedy zásadní rozdíl. Přesto legitimizace vědění produkovaného vědou byla hledána právě v určité formě narrativní: v jistých všeshrnujících "nadpříběžích" (métarécits), jimiž jsou ve své podstatě různé filozofie dějin. Dvěma verzemi takového všezahrnujícího příběhu jsou verze "emancipační" a verze "spekulativní". První představuje v podstatě pokrokařská filozofie 19. století, která má svůj původ v osví-

cenství: vědění slouží obecnému osvobození, všechny národy a všichni lidé na ně mají právo, a jestliže lidstvo ve svém úhrnu nemůže výsledky vědy disponovat, je tomu tak proto, že mu v tom zabraňují ti, kteří jsou podle tohoto světodějinného příběhu překážkami jeho svobody: kněží a tyrani. Hrdinou tohoto "příběhu", a tedy pravým subjektem vědění, je tudíž lid, znakem veškeré legitimacy jeho konsensus a způsobem normativizace kolektivní rozvažování, rokování. Druhá verze takového "nadpříběhu", verze spekulativní, je typická především pro německý idealismus: tady subjektem vědění není lid, nýbrž spekulativní duch, který nachází svoji inkarnaci nikoli ve státě - jako "lid" porevoluční doby ve Francii -, nýbrž v Systému. Německý idealismus bere za základ určitý metaprincip, podle něhož smysl vědění, společnosti i státu tkví v uskutečnění "života" určitého subjektu identifikovaného filozofickou spekulací, který dostává u různých filozofů různá označení (tak v Hegelově filozofii půjde o to, aby byl realizován život Ducha). Podle Lyotarda lze tyto dvě základní verze světodějinného příběhu rozeznat dokonce i v novodobém marxismu: verzi "emancipační" jakožto verzi, v níž roli lidu, jenž se má stát subjektem vědění, hraje proletariát, verzi spekulativní pak v stalin-ské koncepci pochodu k socialismu, který se stává právě jen ekvivalentem hegelovského "života Ducha".

Pro společnost XX. století je charakteristické postupné zanikání sjednocující a legitimizující schopnosti těchto "nadpříběhů". Zárodky této delegitimizace vidí Lyotard v samotné jejich povaze. Spekulativní světodějinná koncepce pokládá empirickou vědu za něco, co má být překonáno spekulativním vědění, tak se teprve odhalí její pravý smysl; ale spekulace sama se začne jevit jako vědění předvědecké, jako forma nekritického vyprávění, jestliže vůči němu empirická věda naopak uplatní pravidla své vlastní hry - to právě je v Německu podstata oné situace, kterou Nietzsche popisuje jako "evropský nihilismus". Druhá, "emancipační" forma legitimizujícího příběhu selhává zase v okamžiku, kdy se ozřejmí, že sféra vědeckých poznatků a sféra praktických rozhodnutí a mravních hodnocení jsou sféry bytostně odlišné. Tady

se právě v Lyotardově rozboru uplatňuje ono wittgensteinovské rozlišení různých druhů "jazykových her", které ostatně podle jeho interpretace představuje jen přesnější formulaci kantovského kriticismu: odpovídá právě oné *diskinkoi*, kterou Kant konstatoval mezi poznáváním (analyzovaným v Kritice čistého rozumu) a mezi etickými normami (jejichž zdůvodnění měla podat Kritika praktického rozumu). Řečeno s Wittgensteinem: každá z těchto oblastí má svá vlastní "pravidla jazykové hry" určující podmínky platnosti jednotlivých výpovědí, a ta jsou navzájem nepřevoditelná: z věty "Dveře jsou otevřené" nelze vyvodit jako logický důsledek větu "Zavřete dveře". Pozitivní vědění může sice praktický subjekt informovat o realitě, v níž určitý praktický předpis musí pro sebe najít místo, ale nemůže povědět nic o tom, co se má provést. "Věda hraje svoji vlastní hru," konstatuje Lyotard, "není s to legitimizovat ostatní jazykové hry." Ale zrovna tak není s to legitimizovat ani sebe samu.

Různé pokusy legitimizovat denotativní vědění vědy formou vyprávění pokládá tedy Lyotard za nedůslednost, která musela nutně selhat. Utopickou, a jak bylo řečeno, eventuálně i nebezpečnou naivitou by ovšem bylo představovat si, že je možno vrátit se nějak k onomu stavu jednoty veškerého vědění, jak byl realizován v narativním vědění tradičních společností. Řešení problému vidí Lyotard v plném respektování pravidel "jazykové hry" moderní vědy při jasném vědomí nepřevoditelné rozdílnosti, která existuje mezi sférou poznávání a sférou etiky.

Otázka legitimizace vědy předpokládá nahlédnout nově vztah vědy ke společnosti. Lyotard analyzuje nejprve dva modely společenského fungování, které jako jediné, zdá se, připouští dnešní pohled na společnost. Je to na jedné straně model pojímající společnost jako systém, u něhož jediným kritériem je kritérium výkonnosti, na druhé straně pak model, který předpokládá dualitu dvou principů, z nichž jednomu je přisouzena funkce kritická: tak je tomu u Marxe s jeho protikladem mezi vrstvou kapitalistů a proletariátem, který je nositelem osvobodivých společenskokritických tendencí. První z těchto modelů našel jakousi svoji opti-

mistickou verzi v pracích Talcotta Parsonse (The Social System, 1967), ale v přítomné době, zejména v současné německé Systemtheorie, jak je reprezentována například N. Luhmanem, dostává charakter technokratické teorie, jež je ve své podstatě nezahaleně cynická. Jediným kritériem fungování společenského systému je tu permanentní zvyšování jeho výkonnosti: alternativou k tomu je nevyhnutelně pouze entropie, tedy úpadek. Výkonnost systému zvyšují tenze vyvolávané novými požadavky, jež jsou samy důsledkem technického rozvoje, nikoli však neuspokojené potřeby; na ty je žádoucí brát zřetel jen potud, pokud je riziko, že povedou k destabilizaci celku. Otázka spravedlnosti je zcela podřízena výkonnosti společenského systému, neboť u určitého příkazu je tím větší pravděpodobnost, že bude hodnocen jako spravedlivý, čím větší jsou vyhlídky, že bude proveden. Technika tím, že umožňuje kontrolu reality, dovoluje tedy také rozhodovat o tom, co je spravedlivé a co nikoli. Ve vztahu ke společnosti takto chápáné dostává se tudíž vědě v podstatě nové legitimizace: je legitimována mocí, pro niž vytváří předpoklady.

Druhý, dualistický model společnosti byl poté, co v komunistických společnostech převládl systém negující kritickou funkci společenských rozporů tím, že tyto rozpory byly prostě potlačeny, reprezentován pouze malými skupinami intelektuálů, jako byla frankfurtská škola nebo francouzská skupina "Socialismus či barbarství" (Socialisme ou barbarie), která rozvíjela svoji činnost v letech 1949 - 1956 a k níž patřil i Lyotard sám. Typické pro tyto intelektuální menšiny bylo bezradné hledání nějakého nositele postulovaného kritického principu: jednou to měl být třetí svět, jindy zase třeba studující mládež.

Znamená snad selhání této alternativy potvrzení onoho společenského modelu, který předkládá systémová teorie, a tedy nutné sepětí vědy a technokratických rozhodovatelů? Neexistuje pro vědu samotnou jiná legitimizace než ona legitimizace mocí, která z této teorie vyplývá? Nuže, Lyotard především ukazuje, že mezi technokratickým pojetím společenského fungování a vědou samotnou je ve skutečnosti v součas-

né době nepřekonatelný rozpor. Věda ve svém soudobém vývoji zpochybňuje samotné principy, na nichž je představa kontroly systémového fungování společnosti založena. Tak především představa předvídatelného vývoje systémových výkonů, při němž jsou známy všechny jeho proměnné, přestala být v souladu s poznatky soudobé fyziky, která ukazuje, že kdyby definice výchozího stavu určitého systému měla být efektivní, vyžadovala by výdej energie, který by se přinejmenším rovnal energii, jakou spotřebuje systém sám. I kdyby se tedy připustilo, že společnost je systémem, jeho kontrola nemůže být účinná, protože jeho výchozí stav nemůže být definován s dostatečnou přesností. Lyotard ilustruje tento fakt Borgesovou alegorií o císaři, který chce pořídit dokonale přesnou mapu své říše: výsledkem je její úpadek, neboť obyvatelstvo je nuceno věnovat kartografickému dílu veškerou svoji energii. K ještě větší revizi myšlenky, na níž je založena představa kontroly systému, vede kvantová teorie: nepřesnost, a tudíž nedostatečná kontrola, se nezmenšuje zvětšující se přesností, nýbrž zvětšuje se spolu s ní. Lyotard uvádí dále i matematické výzkumy Mandelbrotovy, které ukazují, že tvary a distribuce věcí, které nebyly regularizovány lidskými zásahy, odpovídají ve své většině spojitým funkcím, které nemají derivaci, a práce René Thomy, které definují podmínky, za jakých určité jevy mohou dát vznikat diskontinuitám, jež vedou k neočekávaným formám; a cituje Thomovu formulaci, podle níž "determinismus je určitý druh fungování, který je sám determinován". Výsledkem je pak konstatování, že teorie systémů a onen typ legitimizace vědy, který předpokládá, nemají ve skutečnosti vědecký základ.

Lyotard však nepřitakává ani těm kritikám, které v protikladu k systémové teorii zdůrazňovaly roli konsensu jedinců tvořících společnost, jako je tomu u Jürgena Habermase, pro něhož má být konsensus garancí proti technokratickým intencím. Podle Lyotarda je nutno obejít se bez tohoto konceptu, neboť v podstatě je přežívajícím pozůstatkem onoho "emancipačního" typu legitimizujícího "nadpříběhu", o němž už byla řeč, a zakládá se na klamné představě, že všichni

mluvčí se mohou shodnout na předpisech platných obecně pro všechny "jazykové hry", zatímco ve skutečnosti jsou tyto hry zásadně různé a řídí se nutně různorodými pravidly. Proti představě, že finalita dialogu je v konsensu, zdůrazňuje Lyotard, že pro vědu je konsensus jen určitým stavem diskuse, nikoli jejím cílovým bodem: věda je naopak založena na vyhledávání názorových rozdílů, z nichž jedině může vyplynout obohacení poznání. Vzdává se principu univerzálního metajazyka, který pro klasickou vědu představoval samu ideu racionality, a to, co pro klasickou vědu platilo za paradox nebo paralogismus, může v určitém z jejích formálních a axiomatických systémů nabýt nové platnosti. Uznání bytostné rozmanitosti jazykových her vede nutně k tomu, že konsensus má být jedině lokální, limitovaný na aktuální partnery a zrušitelný. Idea a praxe spravedlnosti nesmí tedy být vázána na ideu konsensu. V tom právě Lyotard je oponentem Jürgena Habermase, německého kritika postmodernismu. Podle Habermase je postmodernismus heslem novokonzervativců, kteří chtějí zlikvidovat to, co bylo projektem moderní doby zděděným od osvícenství. Tragédie moderní doby je v tom, soudí Habermas, že připustila, aby se celistvost života rozpadla v specialismus odborníků, zatímco konkrétní individuum žije uprostřed tohoto atomizovaného světa vydáno napospas jen primitivním pudům v jejich desublimované podobě. Je přesvědčen, že boj proti této situaci je úkolem umění, které by mělo soustředit zřetel na problémy existence a vytvářet tak spojení mezi poznáním, etikou a politikou. Jak je zřejmo z toho, co bylo řečeno, a jak se ještě dotrvdí, až obrátíme pozornost na to, v čem vidí Lyotard smysl umění v postmoderní době, jde o stanoviska diametrálně odlišná.

Informatizace společnosti, uzavírá Lyotard svoje rozborů týkající se situace vědy v postmoderním světě, staví lidstvo před novou alternativu. Informatizace se může stát jednak nástrojem kontroly a regulace vycházející z principu výkonnosti a zahrnující i vědění samo; v tom případě má v sobě nevyhnutelně prvek teroru. Anebo může vytvářet podmínky pro diskusi o samotných pravidlech regulujících různé jazykové hry. K tomu může dojít za předpokladu, že veřejnost bude mít volný přístup k informačním databankám, že jazykové

hry se stanou hrami založenými na principu úplné informace. A podle Lyotarda se takto "rýsuje určitá politika, při níž by byly stejně respektovány touha po spravedlnosti i touha po neznámém".

Hovořili jsme o tom, že moderní věda se vzdala ideálu, podle něhož vědění by mělo být vzděláváním osobnosti. Ideál vzdělávání byl ovšem od prvopočátku ideálem filozofie. Jaké je tedy místo filozofie v tomto postmoderním světě? Především, Lyotard nevidí pro ni místo v oněch institucích, které mají za cíl předávání vědeckých znalostí, nevidí pro ni přiměřené prostředí ani na dnešních univerzitách. Filozofie nepředpokládá v první řadě předávání vědomostí a nepředpokládá ani zásadní dualitu vychovatele a vychovávaného. Filozofování je podle něho především autodidaktikou, sebevýchovou. Nemůže být filozofem ten, kdo přichází před své žáky vybaven hotovým věděním o dané otázce, neboť filozoficky nelze přistupovat k nějakému tématu, aniž by jím člověk sám byl dotazován. Filozofie se nepředává, tak jako se předává vědění; ne že by se jednotlivec neučil nic od druhých, ale učí se od nich jen v té míře, v jaké jsou s to podnítit ho k zproblematizování všech předem daných jistot. To určuje i povahu filozofické četby: ta není filozofická proto, že čtené texty jsou filozofické - mohou to být třeba i texty umělců, vědců nebo politiků -, ale protože jsou čteny určitým způsobem, při němž četba v podstatě nikdy nekončí, při němž se vždy znovu odhaluje, že člověk nečetl to, co četl: je třeba vždy znovu přezkoumávat nevyslovené předpoklady toho, co čteme, všechno to, co text obsahuje mezi řádky, učit se myslet to, co v myšleném zůstává nemyšleno. Tím je určen i charakter výuky: ta vede opravdu k filozofii jen potud, pokud se vyznačuje onou trpělivostí, jakou vyžaduje takový postoj, při němž je člověk vždy znovu na začátku toho, co započal. A co platí o četbě, platí v jiné podobě i o psaní: filozof píše, aniž předem ví, co a jak má být řečeno, píše právě proto, aby se to dověděl. Také zde je vždy znovu na počátku, ustavičně obnovovaném. Filozofie je ustavičným návratem k dětství myšlení.

Takto chápaná filozofie ovšem dobře nenachází své místo ve školském systému. "Vyučující druhého stupně ve Francii, pokud vím a aspoň pokud jde o filozofii," konstatuje Lyotard, "nemají zapotřebí být vzdělávání k filozofování. Už vzdělanými jsou, to znamená nikdy k filozofování vzdělání nebudou, a je to tak v pořádku." Je to tak v pořádku proto, že filozofie musí dnes hledat ono dětství myšlení, které je jejím předpokladem, bez ohledu na věkové třídy, neboť sám požadavek oné anamnézy, kterou je filozofování, v dnešní společnosti nezmizel, pouze se stal vzácnějším, ale především se přesunul do pozdějšího období. A Lyotard uvádí příklady ze současného francouzského vysokého školství, kdy posluchaostvo vedené tímto požadavkem je tvořeno lidmi už zapojenými jinak do aktivního života v nejrůznějších profesích. Úvahu, kterou v knize Postmoderne expliqué aux enfants věnoval problematice výuky filozofie, uzavírá pak konstatováním: "Myšlení má možná víc disponibilního dětství v pětatřiceti letech než v osmnácti, a víc mimo studijní kursy než v nich. Nový úkol didaktického uvažování: hledat svoje dětství kdekoli, třeba i mimo dětství."

Studie La Condition postmoderne byla věnována výlučně vědě a jejím vztahům ke společnosti. Analýzu postmoderní situace, jak se projevuje v oblasti umění, najdeme naproti tomu v některých úvahách knihy Le Postmoderne expliqué aux enfants. Hlavní otázkou je tu vztah k dědictví avantgardních hnutí první půle našeho století a vlastní smysl těchto avantgardních proudů, jak se jeví v současné perspektivě. K současné situaci patří i četné hlasy, které vystupují proti převaze uměleckého experimentování, ať už ve jménu postmodernismu, nebo ve jménu jeho kritiky. Stejně charakteristická je však pro přítomnost i jiná tendence: eklektické přejímání jednotlivých prvků avantgardního umění, které jsou takto zbavovány svého smyslu. Umění a literatura jsou ohrožovány ze dvou stran: na jedné straně uměleckým a knižním trhem, na druhé straně pak "kulturní politikou", která ve jménu realismu požaduje od umění, aby se právě vyhnulo otázce reality, která je podstatou uměleckého tázání, a vy-

kazuje mu místo kdesi uprostřed mezi akademismem a kýčem: tím, že bude povzbuzovat iluzi prostoty, jednotnosti, sdělnosti, má ochránit lidská vědomí před pochybnostmi, umožňovat vnímání, aby bez námahy dospíval k utvrzení vlastní identity a k pocitu, že jeho postojům se dostává souhlasu druhých. Pokud útok proti experimentování vychází od instancí politických, konstatuje Lyotard, má charakter jednoznačně reakční. Ať už je umění dirigováno předem danými kritérii toho, co má platit za "krásné", nebo požadavky trhu, má v obou případech vycházet vstřícně tomu co je publiku snadno pochopitelné a co je uklidňuje a umožňuje problém reality zamaskovat její iluzorní představou.

Také v oblasti estetiky vychází Lyotard z podnětů Kantových. Každý čtenář Kritik der Urteilskraft ví, že Kantovi se sféra umění dělí ve dvě části, z nichž první je charakterizována pojmem krásna, druhá pojmem vznešeného. Zatímco pocit krásna vzniká ze souladu mezi lidskou schopností poznávací a schopností prezentovat objekt odpovídající jejím pojmům a je spjat s předpokladem obecného souhlasu, který je sice nezaručený, ale který tvoří podstatu toho, čemu se říká vkus, pocit vznešeného vzniká nopak tehdy, když představivost nevyhnutelně selhává ve své snaze dát ideji konkrétní znázornění, když jsme nuceni uvědomit si její nesusměřitelnost s jakoukoli realitou. V tomto smyslu představuje pro Kanta ono místo, kde Starý Zákon zapovídá vytvářet si obraz Boha, a dát tedy jakékoli znázornění absolutnu, nejvznešenější pasáž bible. Nuže, právě tento kantovský pojem vznešeného slouží Lyotardovi k definování oné tendence, která charakterizuje avantgardní experiment. Jeho smyslem je ukázat svými technickými prostředky, že existuje cosi, co lze myšlenkou pojmut, ale co nelze vidět ani učinit viditelným. Cílem malířských avantgard bylo takto užívat viditelného jako narážky na to, co nepřipouští viditelné znázornění. Totéž platí i o moderní literatuře, jak Lyotard ukazuje na příkladech Proustově a Joyceově. Právě tento příklad mu však dovoluje zároveň odlišit, co uvnitř moderního pokládá za rys typický postmoderní, reprezentující vznešeno v jeho čistém smyslu. Moderní estetika dovoluje, aby dílo činilo narážku na neznázornitelné jen jako na to, co musí

zůstat nezpřítomněné, ale aby přitom poskytovalo čtenáři požitky a útěchu díky krásným formám, připouští určitý konsensus vkusu, který umožní zakoušet společně nostalgickou touhu po nemožném. To je podle Lyotarda právě případ díla Proustova, kdežto Joyceův román se tohoto nostalgického požitku z krásna vzdává a právě tím je postmoderní: "Joyce dává vytušit nezpřítomnitelné v samotném svém způsobu psaní, v signifikantu. /.../ Gramatika a slovník literárního jazyka nejsou už přijímány jako danosti, jeví se spíš jako akademismy, jako rituály zplozené určitou pietou /.../, která zabraňuje invokaci nezpřítomnitelného." Tentýž protiklad lze uvnitř moderního umění konstatovat i ve sféře malířské. Důraz může být položen jednou na onu melancholicky zabývanou nostalgickou touhu po přítomnosti toho, co nemůže být zpřítomněno - tak je tomu podle Lyotarda u německých expresionistů, u Maleviče, u Chirica -, anebo na samu invenci nových pravidel hry - jako u Braqua a Picassa, u Lisického, u Duchampa.

Postmoderní v tomto smyslu není tedy chápáno ve významu časové následnosti, ale jako určitá intence uvnitř moderního umění samotného: "postmodernismus takto pojatý není modernismus na svém konci, nýbrž modernismus ve stavu zrodu, a tento stav je stálý". Je radikálním odmítnutím iluze, že lze smířit pojem a smysly vnímatelné, že lze ukojit nostalgickou touhu po všesjednocující jednotě. Je skončováním s fantazií, která se platí terorem, jak nás o tom podle Lyotardova konstatování dostatečně poučily dějiny XIX. a XX. století.

V tom, co bylo doposud řečeno, jsme se několikrát dotkli paralely, kterou Lyotard shledává mezi Wittgensteinovou koncepcí jazykových her a Kantovým kriticismem. Je proto třeba konstatovat také, o čem pro něho tkví jejich rozdílnost. K tomuto účelu můžeme vyjít z jeho studie Entuziasmus, jejíž podtitul zní právě Kantovská kritika historie (L'Enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire, Editions Galilée 1986). Tato studie se zabývá Kantovými pracemi historicko-politickými a její titul je dán tím, že právě v en-

tuziasmu vyvolaném Velkou revolucí viděl Kant historické znamení svědčící pro to, že existují přirozené dispozice lidského rodu, které jsou v souladu s uplatněním rozumu. Takovým znamením nebyla pro něho ovšem revoluce sama jako událost, nýbrž onen vznešený cit, který vyvolávala v myslích těch, kdo jí v jiných zemích přihlíželi jako diváci a jejichž sympatie s ní nebyla podmíněna přímou spoluúčastí, a nebyla tedy spjata s žádným osobním zájmem, neboť jim mohla vynést jedině nepříjemnosti ze strany vlád jejich vlastních zemí. O tom, zda je historie pouhým absurdním sledem událostí, nebo zda směřuje k uskutečnění nějakého účelu, nelze vyslovit žádný soud, který by měl kognitivní platnost, neboť takové soudy existují jen o vztazích jednotlivých jevů, nikoli o idejích přesahujících meze lidské poznávací schopnosti. Mezi oblastí etiky a oblastí rozumného poznání mohou vytvářet spojení jen jevy, které toto spojení symbolizují, nikoli dokazují, a takovým jevem byl podle Kanta právě onen vznešený cit, který vyvolala ona sama o sobě beztvará a chaotická událost, jakou byla revoluce.

Nuže, Lyotard soudí, že to, co je pro naši dobu událostí, kterou lze chápat jako historické znamení v onom kantovském slova smyslu, vede k jiné formě vznešeného, která je ještě paradoxnější než onen entuziasmus, o němž hovoří Kant v souvislosti s Velkou revolucí, k takové formě, při níž není pocítován jen nepřekonatelný rozdíl mezi ideou a tím, co se prezentuje jako její "realizace", nýbrž nepřiměřenost čehokoli, co se představuje jako jednotný účel, odhalujícímu se nekonečnu různorodých finalit. Ať jde o Osvětim, o budapeštské události roku 1956, o Kolymu nebo o selhání demokratických iluzí roku 1968, všechny tyto prožitky vylučují právě, aby tato nekonečná různorodost byla zastírána jakoukoli klamavou představou jednoho jediného účelu. Kantova koncepce rozdílných schopností subjektu, mezi nimiž má být hledán přechod, jehož možnost je dosvědčována historickým symbolem, je takto vystřídána vědomím nepřekonatelné plurality jazykových her, a jejich vzájemné propojení musí být hledáno bez opory v ideji, že příroda sleduje v historii

účel, kterým je lidská svoboda - bez Kantovy teleologické hypotézy.

S tím je spjat zároveň i požadavek, abychom byli s to přijímat události v jejich nepřevoditelné novosti. Jestliže ona realizace metafyziky, kterou je soudobá vědotehnika, směřuje ke kontrole času, k jeho předvídatelnosti, je třeba právě těmto procesům kontroly času čelit vědomím, že myslet znamená být schopen přijímat to, co myšlení není připraveno myslet. Takový přístup je tradicí západního myšlení cizí: už v samotném předpokladu příčiny, kterou je pro každou událost třeba najít, je obsažena jistá netrpělivost; princip rozumu v té podobě, jak je dána touto tradicí, představuje takový způsob dotazování, který chvatně směřuje k vytčenému cíli. A tady Lyotard poukazuje na odlišné rysy myšlení orientálního, pro které je typické právě to, že chce zůstat otázkou dotazováno, že nechce vysvětlením neutralizovat její schopnost zneklidňování. I uvnitř evropské tradice je nicméně tento způsob myšlení zastoupen u myslitelů židovských. "Četba" nebo "studium" v jejich pojetí vyžaduje, aby jakákoli realita byla pojímána jako nejasné sdělení adresované nepoznatelnou a nepojmenovatelnou instancí: jako při verši Thory je třeba jev sice dešifrovat a interpretovat, ale s humorem, aniž se přitom ztrácí vědomí, že i interpretace sama bude pak opět interpretována jako sdělení neméně enigmatické. A Lyotard konstatuje, že právě tímto směrem se obracejí i některé dnešní tendence západní filozofie, a to nejen u Lévinase, ale i u Derridy a Deleuze.

Pokusili jsme se předvést Lyotardovo myšlení v jeho různých aspektech, ve vztazích k různým oblastem, jako je věda nebo umění. Dopis, který napsal z Prahy v červnu 1985 Davidu Rogozinskému a který je otištěn v jeho knížečce Le Postmoderne expliqué aux enfants, odhaluje nám ještě jeden aspekt, ukazuje nám je ve vztahu k oblasti lidské tělesnosti. Nabazuje tu na analýzu Orwellova 1984, kterou podal Claude Lefort, a upozorňuje, jak právě lidská tělesnost v tom, co má nepřevoditelného na jazyk obecně srozumitelný, jakožto nepřeložitelný idiom, jako absolutně jedinečný způsob dešifrování toho, co se přihází, je tím, co Orwellova novořeč

musí vyhladit, aby utvrdila svoji integritu a jednolitost. Tělesnost, která je oním jedinečným propojením pociťovaného s pociťovaným v každém lidském těle, jak je analyzuje Merleau-Ponty ve svém posledním díle, i onou fantazijní strukturou každého jedince, jak ji odhaluje psychoanalýza. Tělesnost, která je "slabostí ve vztahu k normě, selháváním ve vztahu ke komunikabilitě", neboť připouští jedinečně onen pokus o vytvoření společného idiomatu, který se rodí "od úst k ústům dvou obnažených hlasů". Právě tím, že donutí milence, aby se navzájem zradili, aby vyzradili nejskrytější rysy své individuální fantazijní struktury (jako je Winstonův strach z myší), dosahuje O'Brien svého vítězství. A stejně tak tím, že může zneužít Wilsonových zápisků, neboť právě písemný výraz této neopakovatelné jedinečnosti lidské bytosti je vedle lásky onou druhou linií rezistence, kterou novořeč musí zdolat.

Možná, že právě tento motiv nepřevoditelné jedinečnosti každého člověka, která je dána jeho tělesností, je s to nejlépe zpřístupnit smysl onoho důrazu, který Lyotard klade na pluralitu "jazykových her", mezi nimiž je možno hledat jen vzájemné přechody, jež mají vždy pouze povahu nezajištěných pokusů. Neboť propojení, které se prezentuje jako předem dané a definitivně garantované, může být vytvářeno právě jen onou novořečí, jejíž absolutní vládu se snaží utvrdit O'Brienové našeho světa.

A z této drobné statí pochopíme lépe i roli, kterou Lyotard připisuje umění a literatuře, jež pokračují v úsilí evropských avantgard. Neboť úkolem literatury je pro něho právě říci to, co jazyk nedovede říci, ale o čem píšící předpokládá, že to má být s to říci. Musí do jazyka vnést idiom, který tento jazyk dosud neznal, "prodloužit linii tělesnosti v linii literárního výrazu", vepsat do jazyka stopu oné prvopočáteční události, kterou je každá jedinečná fyzická existence člověka, aby mohla být sdílena senzibilitou druhých, kterou píšící smí a má pokládat za obecnou. V tom právě je literatura takto chápána bezprostředně příbuzná lásce, a jako ona je zranitelná, neboť vyzrazuje v každém jedinci to, co je jím nejméně kontrolovatelné. Dává jako láska vystoupit události v její nepředvídané jedinečnosti. A důraz na tuto

svého předchůdce v souboru studií Z VEČERNÍ ŠKOLY VERSOLOGIE (Praha 1983), kde autor pojednával o teoretických otázkách versologie, jako jsou povaha rytmického impulsu, specifika metrické normy jambu a trocheje, vztah metra a významu (na materiálu poezie J.V. Sládka), a v návazání na studii R. Jakobsona Máchův verš (Torso a tajemství Máchova díla, Praha 1938) se věnoval polymetrii Máchova Máje.

Zatímco první svazek "večerní školy" představuje povahou svých studií spíše sborník - svod teoretických problémů, vyplynuvších jednak z dalšího promýšlení dílčích versologických témat, jednak z autorovy práce na studiích o českém verši,⁺) nynější versologický spis je věnován homogennímu tématu sémantiky meter v klíčovém období české literatury. Změnil se tedy v rámci versologie i podobor: zatímco první svazek by se většinou studií zřejmě zařadil do literární teorie, druhý svazek má svou povahou nejblíže k historické poetice. Autor sám to ve vstupní poznámce tematizuje: "Cílem přítomné práce je výklad o nejtěsněji spjatý s potřebami literární historie a historické poetiky. Má to být skutečný 'průvodce', který speciální metodologické reflexe záměrně nechává nevysloveny, zato však má autorům obecných literárních dějin i monografistům usnadnit rozeznání těch významových kvalit, které v dané konstelaci uměleckých norm a osobností přinášejí veršové útvary do jednotlivých textů."

Celá práce vyniká logikou, systematičností i citem pro jedinečnost básnických struktur. Červenkovu koncepční uchopení by se dalo označit jako postup od obecného přes zvláštní až k jedinečnému, čili od rámcového nastolení problému na ploše celého období 90. let, přes specifikaci jednotlivých jevů dobového metrického kánonu, až po jednotlivé autorské ("monografické") bloky, v nichž se Červenka věnuje veršovým speciálnostem na teritoriu jednoho autora a jeho dobové produkce. Kniha tím získává na přehlednosti, což mimo jiné usnadňuje vstup do problému i čtenářům ve versologii (a literární vědě) méně zběhlým.

⁺) Tyto studie, jejichž spoluautorkou je Květa Sgallová, vyšly ve třech svazcích pod názvem *Słowiańska metryka porównawcza* I, II, III ve Varšavě 1978, 1984, 1988.

Úvodní kapitola - Verš v básnických strukturách devadesátých let - je jakýmsi předznamenáním, obrazně řečeno vytýčením tóniny, ve které se bude hrát vše následující. Miroslav Červenka se zde opírá o obecnou - literárně historickou a programně estetickou - charakteristiku poezie 90. let, dále též o její vymezení vzhledem k předchozímu kánonu lumírovskému. Sleduje posuny v užívání, v strukturní funkci i sémantizaci jednotlivých meter: svou pozici ztrácí v generaci 90. let především rozměry jambické (jamb pětistopý je u Vrchlického naprosto dominantní a ve své univerzálnosti představuje též rozměr významově značně vyprázdněný). Zdůvodnění nachází Červenka v tom, že 90. léta, jejichž hlavní uměleckou direktivou se stala osobnost, osobitost, vyhraněná tvůrčí individualita (viz Šaldovy dobové názory a manifest Česká moderna), zákonitě směřují k vytvoření silně individualizovaného systému meter, v jehož soukolí vzniká i útvar dosud neexistující - volný verš. Červenka - v návaznosti na svou knížku o volném verši této generace (1963) - dochází k zajímavému zjištění: ve vývoji meter od generace lumírovců až po horizont za Českou modernou objevuje plynulou řadu přechodů českého verše - od verše metricky přísně vázaného až k naprosto uvolněné verslibristické struktuře. Daná řada vypadá takto: "/pětistopý jamb a strofické kombinace jambických rozměrů/ - alexandrín - daktylotrochej, event. daktyl - uvolněný verš - volný verš zhruba ustáleného rozsahu - volný verš proměnlivého rozsahu." (s.3) Z čelných tvůrců generace 90. let se tomuto průběhu vymyká - podle Červenkových pozorování - pouze Mačhar, jehož negace předchozího období je založena na vytvoření kontrastu mezi tradičním jambickým repertoárem lumírovské metriky a nízkým, prozaickým lexikem. - Tato vývojová řada se v Červenkově pojetí ukazuje versifikačním "nervem" 90. let: je nejenom popisem jevů, ani toliko svědectvím o vývojových proměnách dobové metriky, ale lze z ní vyvozovat i závěry hodnotové či estetické. Proto "nedůsledná modernost (okruh Kvapilův, Červinka, Bouška) znamená setrvávání na některé z počátečních etap." (s.3) Červenkou vytvořená řada zároveň představuje každou svou novější fází vstup

na rytmickou půdu^{stále} méně a méně probádanou, a tudíž se stává veršovým svědectvím snahy o uskutečňování dobových požadavků svrchované, ničím nebrzděné tvůrčí individuality. Potvrzuje se nám tak, že nebylo vůbec nadnesené, když si autor v předmluvě předsevzal, že se chce ocitnout v dotyku s literární historií, tj. se sférou navazování nejenom dílčích autorských poetik, ale též koncepcí a programů. V případě metrického systému devadesátých let dostáváme markantní svědectví tohoto zasahování v souběžnosti výrazového prostředku s "vnějším", programovou metaliteraturou formulovaným kánonem. - Dále pak autor v této kapitole věnuje pozornost nejdůležitějším strukturním změnám dobového verše, kterými jsou: oslabování strofiky jako reakce na kult vybroušené formy lumírovských parnasištů, vydělování slova z intonačního proudu verše, jeho osamostatňování, důraz na významovou stránku na úkor všech ostatních.

V další kapitole - Hlavní veršové útvary a jejich užití - se autor zabývá "monografiemi" jednotlivých meter v dobové poezii. Typizovaným východiskem pro interpretaci toho kterého rozměru se stává přehledná tabulka, jejíž osy tvoří jednak jednotlivé dílčí rozměry, jednak sedm skupin autorů, sdružených podle básnické příbuznosti i míry uměleckého výboje; kupř. v jedné skupině se ocitají předchůdci - Vrchlický, Sládek, Tábořský, Mužík, v jiné Svoboda, Červinka, Bouška, v další pak "osamělý dobový běžec" Machar, v jiné Sova a Hlaváček atd. Na základě materiálu uspořádaného do tabulky rozpracovává autor sémantiku jednotlivých rozměrů především v poučené historické perspektivě, tzn. sleduje vývojově významovou hodnotu rozměrů trochejských i jambických v dobové poezii v souvislosti s tím, jakou roli sehrávala daná metra v předchozím období české sylabotóniky. Přitom odmítnutí metrického repertoáru, který petrifikovala lumírovská poetika (s preferencí jambických rozměrů), ale též vlašný poměr modernistů k rozměrům trochejským (v české poezii do té doby spojovaným především se staromilekým tradicionalismem a folklorizujícím dekórem) nabývají ve versologové výkladu především na zdůvodněních historických, daných programovou odlišností utvářející se generace. Na druhé straně

však Červenka namnoze objevuje motivace, ke kterým nelze dojít z vnějšího (programního a historického) hlediska, neboť jsou dány samotnou "fyziologií" metra, tj. imanentní básnickou strukturou; kupř. nevelká oblíbenost alexandrínu u básníků lumírovské generace je - u vědomí Vrchlického silného zaujetí pro francouzskou poezii - dosti nepochopitelná. Červenka však nachází precizní zdůvodnění v tom, že alexandrín, tradiční rozměr francouzské poezie, nemohl vyhovovat lumírovskému ideálu verše především svým požadavkem vnitroveršového předělu (po 6. slabice), kterým se rozbíjejí splývavé intonace, generací Vrchlického tolik favorizované. Naproti tomu následující generace mohla po tomto rozměru s úspěchem sáhnout jednak proto, že jí byl cizí diktát jednolitě intonační uniformy, jednak také proto, že alexandrín nebyl tolik zatížen konotacemi akademické poetiky lumírovců.

Pečlivou pozornost věnuje autor v této kapitole volnému verši, jeho genezi a jednotlivým vývojovým stupňům (viz výše), přičemž zde připomíná i jeho dobovou recepci (v poučné Šaldově reakci na poezii J. Karáska ze Lvovic). - Vítanou částí Červenkovy výkladu volného verše je pokus o vytvoření jeho klasifikace, jenž sice vychází z dobového materiálu, ale v podstatě by ho bylo možno použít i pro obecnější účely. Miroslav Červenka považuje za vlastnosti verslibristické struktury rozsah veršů, rytmický spád, členění textu, rýmování a souhlas (nesouhlas) syntaktického a rytmického členění. Namnoze se zde stýká s podněty sovětského versologa A.L. Žovtise, který uvažuje o čtyřech pohledech (možnostech popisu) na volný verš: 1. z hlediska metra, 2. z hlediska grafického plánu, 3. z hlediska kompozice a syntaxe a 4. z hlediska syntetického (strukturálního).

Třetí fázi v Červenkově publikaci a zároveň další úhel pohledu tvoří autorské "monografie", tzn. sledování verše v metrickém rozpětí jednotlivých básníků z konce století a v jeho zapojení do jednotící organizace individuálního stylu (připomeňme, že M. Červenka se v 60. letech intenzívně zabýval otázkami individuálního stylu jako zna-

ku, viz jeho Významová výstavba...). Probráno je celkem sedm autorů: Březina, Karásek ze Lvovic, Hlaváček, S.K. Neumann, Machar, Sova a Bezruč. Společným jmenovatelem těchto dílčích pozorování, u nichž musíme mít na paměti již zkonstruovaný obecný půdorys metriky 90. let, je zřetel k míře skčnosti verše, tzn. k způsobům, jimiž se tato výrazová jednotka sémanticky a funkčně prezentuje ve struktuře textu, sbírky i individuální poetiky. Východiskem i pro tato zkoumání jsou Červenkovi vždy přehledné tabulky se systematizovaným materiálem, který podává výpověď především o frekvenci metra a o vývoji autorské metriky. Je samozřejmé, že tato opěrná a výčtová východiska autor publikace v dalším sledu rozvádí a hledá pro ně strukturní a historická zdůvodnění. V Červenkově pojetí - poučeném zejména na versologii ruských formalistů, na Mukařovském, Lotmanovi a moderní polské teorii verše - se verš stává spolupodílníkem "dění smyslu" (M. Jančovič), aktivní komponentou utváření jedinečného stylu. Jedině z tohoto celostního a strukturního pohledu se dá pak odezřít dílčí sémantika metra, o kterou v této kapitole běží. - Jen namátkou: u Březiny nalézá Červenka vyostření konfliktu mezi obrazností a metrem (s. 41), jmenovitě mezi alexandrinem a širokou symbolistní metaforou; daný spor je likvidován oddělením jednoho od druhého, přičemž toto rozuzlení "otvírá prostor mluvním intonacím, které odpovídají příklonu k niternosti a psychickému odstínění" (s. 41). Proti tomu podobné vyostření u Machara, konkrétně podržení repertoáru lumírovské metriky při uvádění rozdílného (přízemně prozaického) lexika a zbanalizovaných rýmových slov, zakládá ironicky glosátorský účín Macharovy poezie. Hlaváčkův verš, dlouhý jambický rozměr "s nediferencovanou linií přízvukových vrcholů stále stejné intenzity" (s. 61), je naopak ústrojným spoluhráčem básníkovy lexika a vytváří tak s ním (a s typickými zvukovými opakováními) ono celkově unylé a astenické ladění Hlaváčkovy poezie. V kapitole bezručovské Červenka zdůrazňuje "samostatnou významovou aktivitu" (s. 123) básníkovy verše a v souvislosti s Bezručovým daktylem (velkým tématem české versologie, mnohokrát "bombardovaným" různými autory) upozorňuje na možnou aktualizaci

konotací spjatých s počátky tohoto metra v novočeském veršovém systému, tj. s pokleslou a "barbarskou" tvorbou obrozeneckých besedníků.

Z Červenkovy knihy je patrné, že jde o práci utříděnou, vyzrálou a vědoucí. Tři pásma výkladu, o kterých byla zmínka, nejsou jen tři úhly pohledu, ale též jakási tři do sebe zapadající kolečka, sloužící především názornosti a maximálnímu pokrytí vytýčeného tématu. Tato součinnost umožňuje Červenkovi stále nové a citlivější rozkrývání materiálu, účtu k němuž má autorova práce na mysli především. Na potvrzení budiž uveden materiálový záběr: autor má excerpováno 117 básnických knih, pečlivě zpracovaných do přehledných tabulek výskytu meter. - Domnívám se, že konečnými výsledky knihy poněkud utrpěla i Červenková vstupní teze o tom, že se zde zabíral toliko konkrétními analýzami, a ne obecnými problémy sémantiky metra. Ve skutečnosti jsou zde obecné problémy explikovány takříkajíc "v akci", v jednotlivých analytických operacích. Tak je v knize políčeno nejenom na historika literatury a badatele v historické poetice, ale také na teoretika verše, jakož i na teoretika literatury. Daná publikace se mi jeví jako syntéza, k níž autor zužitkoval poznatky ze všech svých předchozích versologických prací. Z nich zejména Statistické obrazy verše (Praha 1972, vydáno, leč neexpedováno), zanácené pro dobovou (60. léta) exaktnost a scientismus, vystupují ve vztahu k Průvodci v novém světle - jako nevyhnutelná fáze Červenkových versologických reflexí, jež dala vzniknout fázi pozdější, syntetické.

Červenkovy úvahy o verši mají v Průvodci nesmírně široké rozpětí; v jejich diapazonu se ocitají jak dílčí analýzy a sledování jedinečných "zákmitů" ve veršových strukturách, tak i vidění teoreticko-estetických horizontů 90. let. Je zde místo pro specifické otázky toho typu, jako je podkládání neiktových slabik přízvuky u Bezručova daktylu (se sémantickými důsledky tohoto jevu), i pro zobecněná pozorování na území programní "gramatiky" daného období. Červenka tedy vidí "stromy" nespočetných veršových úkazů, ale i "les" 90. let s jejich literárně historickou specifikou;

jeho uchopení problému není ani empiricky "nízké", ani teoreticky "vysoké", je v něm obojí - a to ve funkčním propojení.

-ek

Zalistování v Lettre internationale

Mezi těmi Čechoslováky, kteří se po odchodu z vlasti dokázali iniciativně vřadit do nového kulturního prostředí, patří jistě na přední místo A.J. Liehm: časopis Lettre internationale. Jejíž řídí spolu s Paulem Noirotem, se stal neodmyslitelnou součástí současného francouzského kulturního života. Nemalou zásluhu na tom má fakt, že se pro spolupráci s touto revue podařilo získat významné spisovatele evropské i americké: tak se na jejích stránkách můžeme setkat například se známými jmény F. Dürrenmatta, Umberta Eca, H.M. Enzensbergera, Cz. Miłosze, O. Paze nebo J. Goytisola, abych jmenoval aspoň několik světově proslulých a také u nás čtených autorů z oblasti krásné literatury, stejně jako se jmény Václava Havla, Jana Vladislava, Dominika Tatarky nebo v posledním čísle Ludvíka Vaculíka. Najdeme tu vedle prozaických příspěvků i ukázky z básnické tvorby současné i starší, a ani tady samozřejmě česká jména nechybí, ať jde o Vladimíra Holana, Jana Skácela, Jaroslava Seiferta nebo Františka Halase. Právě nenápadný a samozřejmý způsob, jakým se přitom vřazují do evropského kontextu, je možná pro propagaci naší kultury cennější než jiné její nápadnější formy. Dodejme, že obálku pro tuto revue vytvořil Jiří Kolář.

Značnou část jednotlivých čísel zaujímají stati úvahové. Někdy se volně seskupují do určitých tematických celků: tak jedno z čísel roku 1987 přináší řadu statí zabývajících se z dnešního pohledu dílem Dostojevského, jinde najdeme skupinu statí věnovaných problematice historie v jejích vztazích k dnešku nebo zamýšlejících se nad duchovní jednotou Evropy, jejím smyslem a jejími budoucími perspektivami.

A tak můžeme na stránkách tohoto časopisu sledovat, jak se vyvíjí myšlení dnešních evropských a amerických intelektuálů, v němž se po celých desetiletích nejrůznějších projevů teoretické hybris začíná projevovat rostoucí smysl pro konkrétní realitu života společenského a individuálního. Bylo by sotva možné podat byť jen kusý přehled obsahu třeba i jen jediného ročníku této revue: jak kvůli jejímu rozsahu, tak kvůli rozmanitosti a bohatství myšlenek, které se setkávají na stránkách jednotlivých čísel. Snad o ní podá jakousi představu několik namátkou vybraných citací z jednotlivých statí.

Cornélius Castoriadis, francouzský filozof působící na Vysoké škole sociálních věd, podává ve statí Intelektuálové a revoluce výstižnou charakteristiku podmínek, za jakých moderní intelektuál může dostát požadavkům své nejvlastnější úlohy: "Intelektuál musí chtít být občanem jako druzí a chce na druhé straně být také tím, kdo v principu je mluvčím univerzality a objektivity. V tomto prostoru je s to se udržet jediné tak, že uzná meze toho, co mu jeho předpokládaná univerzálnost a objektivita dovolují, musí uznat, a nejen nechtěně a napůl, že to, čemu se pokouší zjednat sluch, je pořád ještě určitá doxa, určité mínění, a nikoli epistémé, nikoli vědění. Musí především uznat, že historie je sféra, v níž se rozvíjí tvořivost všech, mužů i žen, vědců i analfabetů, lidstva, v němž on sám je jen jedním atomem. A to se přitom nesmí stát záminkou pro to, aby nekriticky akceptoval rozhodnutí většiny, aby se skláněl před silou, protože by šlo o sílu počtu. Být demokrat, a být s to, jestliže takový je jeho úsudek, říci lidu: mýlíte se - toto právě je třeba od něho vyžadovat."

Leszek Kolakowski, polský filozof působící na oxfordské univerzitě, otiskuje tu stať Modloslužebnictví politice, v níž ukazuje mimo jiné, jak etické hodnocení různých politických postojů musí stejnou měrou požadovat od člověka zodpovědnost za důsledky jeho činů i přihlížet k úmyslům, jimiž jsou nesený: "... dnešní pacifisté, kteří vystupují jako politická síla, musí být posuzováni podle politických kritérií, to znamená podle jejich schopnosti zvažovat důsledky

svých činů, a nikoli podle jejich úmyslu uchovat mír (jako kdyby si někdo dnes mohl přát rozpoutat světovou válku...). Jestliže lze právem prohlásit, že jejich počínání pravděpodobnost války zvyšuje, místo aby ji omezovalo, je třeba měřit je touto mírou. Ale chtěné důsledky určité akce, ať se realizují nebo nikoli, musí být váženy také podle kritérií nepolitických, jinak by jediným prostředkem hodnocení, které bychom měli k dispozici, byla účinnost, s jakou je určitý cíl sledován, ať je jakkoli hrozný." Z jeho úvah o významu historie ocitujeme formulaci, která ve své aforistické stručnosti zůstává plnovýznamná i mimo svůj kontext: "Historii se učíme nikoli proto, abychom věděli, jak si počínat a jak uspět, nýbrž proto, abychom věděli, kým jsme."

Na symbolickou dimenzi politična klade váhu Howard Dick, profesor newyorské univerzity, ve statí Po Revoluci:

"Hovořit o politice po Revoluci /.../ předpokládá odmítnutí ideje průhledné společnosti konečně smířené se sebou samou, kde, jak říká Engels, vládnutí lidem by bylo nahrazeno spravováním věcí. Tato koncepce revoluční politiky nebere na vědomí symbolickou dimenzi politiky..." Tuto symbolickou dimenzi politična, k jejíž analýze mu slouží kantovská pojmová distinkce mezi republikou a lidovládou, ukazuje v jejím fungování i při vzniku americké ústavy: "Ústava z roku 1787, začínající slovy We. the people..., uznávala pluralitu zájmů uvnitř lidu: lidová suverenita, kterou proklamovala, se měla projevovat ve všech složkách moci, důmyslně vyvážených. Takto, i když je všude přítomna, tato suverenita není nikde ztělesněna: je povahy symbolické a politické, nikoli empirické a sociální." Právě proto také život společnosti nemůže být pochopen jen z hlediska ekonomického: "Politika nemůže být redukována na otázku, kdo od koho co dostane: nemůže být definována fakty sociálními."

Kritiku současné americké politiky v jejích prvních reakcích na změny v Sovětském svazu formuloval tu Stanley Hoffmann, profesor francouzské civilizace a ředitel evropských studií na harvardské univerzitě, ve statí Po summitu:

"Naneštěstí, různí kandidáti na prezidentství Spojených států jsou schopni jen dvou věcí: jestliže patří k pravici,

připomínají nám, že sovětský medvěd je stále ještě u našich bran, a jestliže jsou demokraty, říkají nám, jaké zbrojní systémy budou nebo nebudou podporovat. To nemůže nahradit vážné uvažování o světě, nad nímž supervelmoci mohou ztratit kontrolu, ať už by byla jejich kooperace jakákoli, o světě, který se Spojeným státům ukáže jako stále neovladatelnější a nepřátelštější, jestliže proti Gorbačovovým výzvám budou stavět jen zastaralé reakce a nostalgií po dobrých starých časech, kdy konfrontace se sovětskými představiteli byla vyhraněnější, prostší a obecnější."

Doplňme tuto formulaci citací ze statí Hledání jednoty, kterou napsal Jiří Dienstbier a která vyšla v jiném čísle *Lettre internationale*: "Aby se vybuchovala sjednocená Evropa nikoli jako ubožačka odkázaná na dobrou vůli supervelmocí nebo jedné z nich, ale jako společenství svobodných a rovných národů představujících na světové scéně pásmo stability a míru, je nezbytné působit proti ustavičné reprodukci dichotomie 'přítel - nepřítel', který plodí válečnou propagandu a popisování světových událostí jako zápasu mezi 'dobrymi' a 'zlými'. Vyžadujeme, aby každá společnost místo pošetilého vychloubání předvedla, v jaké míře je schopna v otevřené soutěži zajistit sobě samé, a tedy nabídnout druhým větší stupeň svobody, myšlenkové a kulturní úrovně, lepší životní prostředí, lepší stravu a moderní statky materiální i komunikační."

Filozoficko-politické úvahy tvoří v této revue pozadí na jedné straně ukázkám z literární tvorby (mezi těmi najdeme například i ukázkou prózy Tatarkovy), ale i statím literárně kritickým a literárně historickým. Tak můžeme opět jen namátkou uvést třeba studii kanadské spisovatelky Nancy Hustonové, která analyzuje psychologické pozadí básnické tvorby Sylvie Plathové, zmíněné už studie věnované Dostojevskému a doplněné statí Lotmanovou, která pod titulem *Sémiotika jednoho města* rozebírá symbolické aspekty onoho prostředí, jež je dějištěm Dostojevského románů, nebo třeba statí Jacques Aceta, francouzského básníka a překladatele, která zevrubně probírá vývoj moderní španělské poezie. Od úvah týkajících se nejrozličnějších aspektů společenského života

rozpíná se tak široké spektrum *Lettre internationale* až k problematice všeho toho, co je v lidském vztahu k druhým a k osudu nejintimněji osobní. Neboť tak lze právě, spolu s Janem Vladislavem, charakterizovat oblast poezie. Z jeho stati *Místo setkání*, otištěné rovněž v této revue, ocitujeme tuto úvodní pasáž:

"Poezie je především záležitostí osobní. Nejabstraktnější spekulace, které ji inspirují, ani nejpřízemnější úkoly, které se jí kladou, nemohou nic změnit na tom nejpodstatnějším: poezie je dnes především místem, kde člověk potkává druhého a svůj osud."

A tak by se nám chtělo v závěru pohrát si s mnohoznačností tohoto titulu Vladislavovy stati: neboť není zajisté bez významu, že *Lettre internationale*, která chce být "místem setkání" ve smyslu nejobecnější myšlenkové výměny, dává na některých svých stránkách příležitost k tomu, aby na nich básnické slovo vyzývalo i k "setkání" v onom druhém, bytostněji osobním smyslu.

-bn-

N a d a n t o l o g i í p o l s k é p o e z i e

(Slovo a zeď. Praha 1988, druhé, rozšířené vydání, 165 ss.A5)

Antologie moderní polské poezie, dokončená překladateli na přelomu let 1987-8, je již čtvrtou básnickou knihou přeloženou z polštiny, která se během poměrně krátké doby zhruba čtyř let objevila v českém samizdatu. Na předchozích svazcích, které nám představují dva patrně nejvýznamnější současné polské básníky Czesława Miłosze (Hymnus o Perle, EE sv. 207, Praha 1985) a Zbigniewa Herberta (Pan Cogito, 1985 a Zpráva z obleženého města, Praha 1986), je podepsán překladatel O.Č. Mokřý; o překlad posledního výboru se zasloužil anonymní překladatelský kolektiv.

Slovo a zeď je bezpochyby zajímavou konfrontací s českou poezií. Na našeho čtenáře bude patrně působit poněkud

rozporně. Setkáváme se zde totiž s poezií jinou, než jaké jsme přivykli při četbě domácí produkce. Okamžitě si uvědomíme odlišnost formální - dnešní česká poezie je ve svém úhrnu, pokud můžeme posoudit, uzavřenější, introvertnější a zavínutější; využívá mnohem intenzivněji různých forem básnické obrazivosti a také důraz, který klade na práci s jazykem, je ve srovnání s básněmi antologie Slovo a žed (pokud se ovšem můžeme spolehnout na adekvátnost překladu) mnohem silnější. Polská poezie se zato zdá v zrcadle uvedeného výboru naopak jednodušší, pregnantnější a přehlednější, většina básníků cítí zcela reálně svou národní afinitu a vlastenectví je zde silným a aktuálním citem:

Poslyš když ve ločkách se sype vzduch
na mapy uvedené v blud
když řeka na cestu se ptá už od pramene

ty nevíš jméno pro tu zem
a vidět může ji jen oko slzou rozšířené

(Wojciech Kaliszewski)

Je to poezie přítomné chvíle, poezie vzdoru a hrdosti, poezie inspirovaná a prostoupená duchem odporu. Sotva bychom jí mohli upřít odvahu. Současně se však nemůžeme zbavit dojmu, že ty z básní, které znějí nejvíce zvonovým hlasem, ukrývají zpravidla nejméně tajemství, že čím jasnějšími a samozřejmějšími jsou pro tuto poezii pojmy Národ, Svoboda a Pravda, tím bledšími a chudšími se stávají její obrazy; a že verše nejhlasitější budou nejrychleji zapomenuty. Četba této knihy tak poskytuje řadu podnětů k úvahám o tom, co je to vlastně angažovanost v poezii, neboť na mnohých místech je tu dokumentována v celé své nahotě nepřímá úměra estetického účinku básní a vědomého záměru jejich politicky společenské funkce.

x x x

Antologie obsahuje něco přes sto básní od více než padesáti autorů. Básně mnohých autorů však nejsou než didaktickým schématem, napsaným ve vzrušené chvíli z extatické potřeby gesta. To platí zejména o autorech nejmladších, kteří tvoří ve věkovém spektru vybraných básníků část snad po-

někud upřílišněnou (mimořádně: nejsilnější skupinou jsou zde autoři narození po roce 1945, zejména pak v první polovině 50. let, tedy generace, která v naší literatuře téměř chybí). Časovými hranicemi antologie jsou pak roky 1945 a 1983, přičemž většina básní (zhruba 70%) je napsána v rozmezí let 1975-83, tedy v době dramatických dějů v polské společnosti. Kniha je orámována předmluvou básníka Leszka Szarugy, který spolu s Antoni Pawlakem a Andrzejem Jagodzińskim pořídil výběr básní (opíraje se při tom patrně o antologii Stanisława Barańczaka Poeta pamięta), a doslovem překladatelů. Oba tyto texty shodně konstatují, že výběr přijal jako hlavní kritérium politickou angažovanost veršů, a že antologie tedy nereprezentuje současnou polskou poezii v celé její šíři, že chce pouze ukázat jednu její polohu, byť polohu velmi významnou. A překladatelé pak chválí zejména "imponující jednotu v rozmanitosti básnické aktivity čtyř generací, několikařech poetik a ideových postojů".

Tato chvála zdá se nám poněkud pochybnou, neboť není zřejmé, co na zmíněné jednotě básnických sdělení vlastně může imponovat. Taková shoda bývá znamením a průvodcem silného ohrožení společnosti a její skutečný význam a smysl v národním životě i v literárním vývoji jsou problematické. Vydává totiž svědectví o tom, že básník opouští vlastní území poezie, to jest, že se přestává pokoušet vyjádřit, artikulovat to, co jiným způsobem, jinými prostředky než tušením a doteky ukrytými v elipsách, hyperbolách, asociacích, krátkých spojeních a rytmických kolizích básnické řeči vyjádřit nelze. Území hledání a pochyb, ale i hry, náhody a objevu. Básník se tohoto území vzdává dobrovolně a vědomě a vydává se jinam. V celé obludnosti před ním vyvstává lidská krutost a necitelnost, ohrožení svobody a důstojnosti, postupný rozpad suverenity jednotlivce a neustálý tlak iracionální totality. Mrak tohoto nebezpečí zakrývá oblohu od východu k západu a básník pociťuje potřebu činu. Chce burcovat ostatní a když už nic jiného, pak alespoň demonstrovat své přesvědčení, svůj jednoznačný postoj, své pohrdání. A netuší, že právě zde - v tomto eticky jednoznačném a samozřejmém okamžiku - mu jeho básnická marnivost (snad by se dalo říci

i tvůrčí nedisciplinovanost či povrchnost) připravuje past. Ono totiž vůbec není jasné, proč by měl věci, které jsou zřejmé, přesně a stručně formulovatelné jinými výrazovými prostředky, jakými jsou třeba publicistické žánry, vyjadřovat prostředky poezie; proč by se měl vydat cestou hledání za otázkami, na které již zná odpověď a o kterých nepochybuje. Zmíněný rozpor prostředků sdělení a jeho obsahu zůstává ovšem básníkům (ale i čtenářům) zprvu skryt. Básník nejprve nachází svoji autostylizaci i svůj výraz v oblasti gesta, jež samo o sobě vždy přesahuje rámec racionality, je eliptické a ve své příkré formulaci i exaltaci působí estetickým účinkem: Katarzyna Boruń se modlí "o jediné právo - - padnout v milosti", Jarosław Broda vyzývá "Klidně vyjděme katům na posměch". S gestem však postupně z básně mizí naléhavost hledání a naopak se objevuje potřeba proklamace. Gesta jsou vůbec prostředkem ošidným a mají vlastnost špatně kryté měny: s rostoucím množstvím jejich celková cena nestoupá, ale devaluje. A tak s nimi básník vystačí pouze v mezních chvílích, v dějinných okamžicích krajního napětí. Jeho vůle angažovat se nachází mimo tato období svůj výraz spíše v didaktické moraliťě či politickém aforismu. Zde už se náš básník ale setkává s nemalou obtíží zdánlivě technického rázu: jak totiž tyto střízlivé myšlenkové útvary prezentovat ve formě básně, jak dodat hotovým logickým konsekvencím básnickou jiskru, jak posílit estetickou funkci textu často příliš strohému a přehlednému. Jestliže se nyní básník nezarazí a svůj text začne "okrášlovat" či "ozvlášťňovat" zvnějšku (třeba jen i tím, že jej bez důvodu opírajícího se o vnitřní rytmus roztrhá do krátkých veršů), podává svědectví nejen o své necitelnosti, ale i o své povrchnosti.

I v antologii Slovo a zeď nalezneme několik příkladů takového násilného veršového kostýmu:

a vážně jsme neměli ponětí,
že všechny ty ideje se dají škrtnout
vyděračskými proslovy, provokačními články,
nelítostnou dragonádou naduté, syté přesily

píše kupříkladu R. Krynickí, bůhvíproč ve verších. A jinde zas:

Podle všeho v Politickém byru
vládnou teď samí liberálové.
Chybí jim jenom tvrdá ruka,
aby svůj liberalismus uvedli v život.

Tu a tam má téměř prozaický text ozvláštnit chudičkový tropus
nebo personifikace, jako třeba v básni Anny Kamieňské Návště-
va:

Přišli tři
přestoupili práh bez pochválen buď
uniformy bílé obušky
samopalem namířili na skřín
tam se zachvěly moje básně
a je-li to možné nadmuly se pýchou
ale jeden z těch v uniformě
s tváří dětskou jak penízek
sklopil oči a zastyděl se
za svůj slepý obušek

A ještě mnohem násilněji pro české uši zazní personifikace
v básni Piotra Bratkovského Otevřený dopis Matce, polské
vlasti:

Přemýšlelas o tom, Velká Matko,
žeš zavrhla tolik svých
nejlepších synů. a vybrala si ty, kteří
dokázali předvídat tvé měnlivé nálady,
nebo tě léčili falešným balzámem úsměvu
přijímající všechna ponížení
ve jménu dobra rodiny?
Pamatuješ se ještě, že jsi slibovala
důstojnost práce, kdežto teď nutíš vybírat
mezi důstojností a prací ve svém povolání?
Víš, Velká Matko, že tví poslušní synové
nikdy nebudou dospělí, protože
stále rozhoduješ za ně, schováváš před nimi
knihy, bez kterých je pravda o tobě
nemožná? A přikazuješ nám zapomenout
na ty naše bratry, kteří
dokázali uniknout z dětského pokoje.
Nejde ti náhodou o to, abychom
zůstali bezbrannými dětmi, odkázanými
na tvé tresty a odměny?

V podobných ukázkách by se dalo ještě pokračovat. Proklamace
nekompromisnosti a jednoznačnosti vlastního postoje se mnoha
básníkům stává základní hodnotou a cílem tvorby, překrývající
snadno i estetickou nedostatečnost. Básník bijící o mříže,
vlna otroctví, korouhve, z nichž páchne sírou, mučené pero,
podlý proud, škodný plaz, probodené srdce - to všechno jsou

omšelé prostředky, jakoby sto let již staré. A v reprezentativní antologii se můžeme setkat dokonce i s veršovánkami, které by sotva patřily do některého gymnaziálního časopisu:

Muž se budí, vstává, vidí,
nevěří zraku:
po Králové Hradci duní
kroky vojáků.

Za záclonkou stojí žena
patří v nevíře:
po Králové Hradci duní
polské pancíře.

V Hradci otrávené noci
zlé dny nastanou
polský voják drtí dlažbu
botou kovanou.

Byla svoboda a volnost,
demokracie,
a dnes Hradec škrcen polskou
okupací je.

a tak dále - hlavně, že se to rýmuje. Sestavovatelé bezpochyby do svého sborníku zařadili výše citovanou anonymní báseň Hradec Králové, aby ukázali, že i Polákům leží na srdci český osud. Ale právě snadnost, se kterou pro takový důvod přehlédli evidentní banalitu básnické řeči, může posloužit jako názorný doklad úpadku poezie.

x x x

Jsem si vědom toho, že takováto poezie vzniká v tragické chvíli, že v jistém okamžiku a na jistém místě má svůj význam i účín a že básníkovým průvodcem v těchto chvílích není chladný estetický kalkul, nýbrž vášně srdce a vzrušená mysl. Nicméně vyvstává před námi základní rozpor básníka v dnešním světě: rozpor mezi potřebou aktivního činu v onom stále zarytější boj o svobodu člověka a mezi touhou po transcendenci, mezi přesnými obrysy poznání a mezi hledáním jakožto nezbytným atributem básnické tvorby, mezi činem občanským a uměleckým.

"Jaký je to čas, kdy rozhovor o stromech je téměř zločinem, protože zamlčuje tolik zvěrstev," posteskl si před půl stoletím Bertolt Brecht v básni Budoucím, na jejímž konci dodává:

A přitom víme:
I nenávisť k nízkostem
Pitvoří rysy.
I hněvem nad bezprávím
Hrubne náš hlas...

V těchto dvou úlomcích Brecht již vlastně vyjádřil celý zmíněný konflikt, který chtěl nechtěl vyvstává před každým moderním autorem. Ten, kdo zná z Brechtova paradoxu pouze onu první část, mívá prázdný a dutý hlas. Zapomíná totiž, že poezie je především neustálým zápasem básníka se sebou samým. Co však počít, když

My všichni děti doby,
a doba je politická.

...

O čem hovoříš, má ohlas,
o čem mlčíš, v tom je smysl
tak či onak politický.

Apolitické básně jsou též politické,
a nahoře svítí měsíc,
ne už luny bledá zář,

jak píše Wislawa Szymborska? V antologii Slovo a zeď nalezneme řadu pokusů odpovědět na tuto otázku, je zde celé spektrum představ o tom, čím je či má být angažovaná poezie. Vedle nafouklých a prázdných básní zde nalezneme také verše hluboké a krásné, vedle nezajímavých autorů objevíme básníky, kteří o Brechtově paradoxu vědí. A jsou tu i takoví, kteří Brechtem formulovaný rozpor dokázali překonat. Tím, že jej učinili předmětem svých veršů, že jej umístili do samého středu tvorby hned vedle všech ostatních hlubokých konfliktů, před kterými stojí dnešní člověk:

V tom vřeštění, v těch výkřicích z extáze, v pištění
bylo nejvyšším protestem zachovat míru.
Jenže normální lidský hlas pozbyl svých práv
a byl jako když ryba otvírá tlamu za stěnou ze skla.
Přijal jsem, co bylo mi souzeno. Nicméně byl jsem
to jest že jsem trpěl a mířil k tvorům
jen a jen člověk,
podobným mně.

Tuto báseň Ryba napsal v roce 1970 Czesław Miłosz. A jiný velký polský autor - Zbigniew Herbert - se k problému básníkovy dilematu vrací stále znovu a znovu:

naše písanky poctivě protrpěné
se stopou krve potu slzí budou
pro budoucnost věčnou korektorku jako text písně bez
not
ušlechtilé čestný až příliš samozřejmý

moc lehký jsme uvěřili že krása neochrání
vede lehkomyšlné od snu do snu k smrti
nikdo jsme nesvedli probudit dryádu topolu
čist písmo mraků
a proto po naší stopě neprojde jednorožec

neobnovíme loď v zátocě páva růže
zbyla nám nahota stojíme nazí
na pravém tom lepším křídle triptychu
Poslední soud

na slabá bedra jsme vzali veřejné záležitosti
zápas s tyraní se lží protokoly trápení
ale protivníky uznáš jsme měli nicotné
stojí pak za to snižovat svatou řeč
na úroveň blábolu z tribun a černé pěny žurnálů

(z básně Poslání Ryszardu Krynickému)

Oba uvedení básníci - Miłosz i Herbert - patří k nejvýznamnějším současným evropským autorům a své čtenáře překvapují vždy znovu a znovu moudrostí, hloubkou a originalitou lidské reflexe, jež tak podivuhodně kontrastují s jednoduchostí výrazu. V české poezii bychom dnes sotva hledali básníky podobného rodu, a pěkný překlad jejich sbírek O.Č. Mokřým je proto nemalou zásluhou. Pro naše úvahy je ovšem důležité, že také oni patří do kontextu angažované poezie, třebaže stojí na samém kraji jejího spektra: na onom ultrafialovém okraji, kde viditelné přechází v tušené.

Měli bychom se zde blíže zmínit také o dalších polských autorech zasluhujících si naši pozornost (jmenujme alespoň T. Borowského, M. Jastruna, W. Kaliszewského, B. Maje, L. Szarugu, A. Watta, E. Woroszylského), ale náš soud, opírající se pouze o jednu či dvě ukázky v recenzované antologii, by byl patrně neobjektivní. Neboť Slovo a zeď nám ve své snaze uvést co možná nejvíce autorů, a to třeba i na úkor

zasvěcenějšího představení těch zajímavějších, hlubší vhléd do současné polské poezie neposkytuje. Spíš příležitost zamyslet se nad místem básníka v dnešním světě, jakož i nad jeho rolí na politické scéně. I za to však překladatelům patří náš dík.

Vladimír Pistorius

Bruce CHATWIN: U t z , Jonathan Cape Ltd., London 1988

Anglický prozaik Bruce Chatwin se knihou Utz přiřadil k Tomu Stoppardovi, Philipu Rothovi, Johnu Updikeovi a některým dalším evropským a americkým spisovatelům, kteří se rozhodli situovat děj zobrazený ve svém literárním díle do Československa. Za samostatnou studii by stálo srovnání toho, v co se československý model proměňuje ve Stoppardově hře, Rothově novele, Updikeově povídce a nyní i ve svébytném Chatwinově literárním útvaru. Smyslem této recenze není provést takové srovnání. (Bylo by v něm i možno navázat na Jungmannovu kritiku Kundery a samozřejmě na všechno to, co o Čechách píše čeští spisovatelé v exilu, např. Mojmir Grygar: *Proměny spisovatele v exilu*, Čtení na léto, Řím, červen 1988.)

Bruce Chatwin byl píšící cestovatel. Jeho knihy čerpají z cest, mísí autorovu zkušenost s nastudovanými fakty a formou lehce stravitelného vyprávění říkají "své" k té či oné části světa. Bylo tomu tak v knihách The Viceroy of Ouidah, On the Black Hill, The Songlines, a je tomu tak i v případě recenzovaného díla, které se stalo tragickou shodou okolností autorovým za života publikovaným dílem posledním: Chatwin zemřel v Nice roku 1988 ve věku 48 let na následky zánětu kostí, kterým onemocněl při cestě do Číny.

Chatwin procestoval celý svět. Byl v Africe, Austrálii, podrobně poznal Evropu, Asii a Sovětský svaz. Svými knhami vytvořil původní literární útvar, v němž má jednoduchý pří-

běh či situace funkci nití, na niž jsou coby korálky navlékány informace o cizí zemi, o její historii, filosofii, kultuře, o životě lidí; kde jsou kladeny otázky týkající se vztahu civilizací, kultur a myšlenkových systémů, na nichž jsou založeny (zvláště v knize The Songlines). Není náhodou, že se Chatwinovy knihy čtou velmi snadno a rychle, vysázeny jsou velkými literami při řídkém řádkování, zkrátka - autor reaguje na nelehkou situaci na západním knižním trhu a čtenáři připravuje čtení vskutku přístupné. Problém je v tom, že jde vždy jen o u r č i t é h o čtenáře, protože je zjevné, že tomu, kdo danou oblast a její kulturu zná lépe, nemůže Chatwinovo průvodcovství dát příliš mnoho.

Hrdinou příběhu je sám autor, který vzpomíná, jak v roce 1967 přijel do Prahy, kde se coby kunsthistorik seznámil s několika lidmi, mimo jiné též se sběratelem míšeňského porcelánu Kašparem Utzem, žijícím v uličce poblíž Starého židovského hřbitova. Utz mu v několika hodinách vyprávěl svůj životní příběh, především to, jak prožil válku a padesátá léta v Čechách, jak se mu podařilo zatajit židovský původ a při domovní prohlídce uhájit právo na přechovávání sbírky doma (i když jen jako deponovanou část majetku státního muzea). Dovídáme se o prvních krůčcích Utzovy sběratelské vášně, zároveň i drobnosti z historie Čech (Rudolf II., Kepler, Arcimboldo, rabín Löwi, Golem, atd.) a historie výroby porcelánu. V osmdesátých letech se autor vrací na několik dní do Prahy, Utz je od roku 1974 mrtev, autor se snaží rekonstruovat osud jeho sbírky, která se ztratila.

Vidíme, že sám příběh (rozhovory autora s Čechy, autorské komentáře k vlastní cestě) slouží jen jako podklad k hromadění dalších a dalších informací z historie a současnosti života v Čechách a o atmosféře Střední Evropy.

Kniha je příkladem literatury speciálních funkcí, jak ji na Kunderově Žertu charakterizoval před dvaceti lety ve Slovenských pohľadech Jan Lopatka. Skončit u tohoto zjištění by mohlo recenzentovi stačit, 154 stran Chatwinovy knihy k hlubšímu studiu nevybízí, zdá se mi však, že by si v Chatwinově případě pojem literatury zvláštních funkcí zasloužil malé zamyšlení.

Nemyslím, že by Chatwin svým dílem usiloval o vytvoření "vyššího literárního útvaru", o vytvoření skutečného "Díla", kterým by se snažil proniknout k nekonečné složitosti světa. Chatwin chápe své psaní zjevně jinak, je spíše **n o v i n á ř e m**, didakticky dávkujícím pečlivě utříděné informace svému neinformovanému čtenáři v dnešním informacemi sice přesyceném, uvědoměním si těch nejbanálnějších souvislostí však stále nedostatečně proniknutém západním, ale i východním světě. Myslím, že mnohý český čtenář mladší (ale i starší!) věkové kategorie by se z těch několika málo faktů v knize dověděl mnohou překvapující novinkou o životě ve své zemi před několika málo lety.

Neobviňujme proto Bruce Chatwina z povrchnosti. Literatura speciálních funkcí, kterou v knize Utz vytvořil, je - bohužel - potřebná jako náhražka čtení novin a příruček historie, a v tomto případě je navíc jedním z mnoha varovných hlasů.

-kv-

Nad několika svazky mimořádné edice

Nepominutelný proud soudobé české literatury představovaný samizdatem sedmdesátých a osmdesátých let má své vrcholy i úskalí. Dosud zde přetrvává tzv. syndrom samizdatu, který vedl v ediční práci k tolerování děl sice nonkonformních či protirežimních, ale často též laciných a umělecky slabých.

Tvůrci a vydavatelé nezávisle publikované literatury podlehli nejednou prostému sebeklamu - že jen v samizdatu se může realizovat kvalita, resp. že samizdatové vydání je samo zárukou kvality. To je ovšem zjevný nesmysl a matení pojmů. Na půdě samizdatu má tvůrce zajištěn pouze **p ř e d - p o k l a d** pro kvalitu. Tkví v nezátíženosti servilitou vůči ideologiím, jež mu nejsou vlastní.

V poslední době zmíněným úskalím úspěšně vzdoruje pozoruhodná básnická edice Kde domov můj.⁺) Pod mnohoznačným názvem se skrývá koncepční ediční práce a řada titulů nevšední úrovně. Edice má čtyři řady, z nichž řada A s názvem Básníci bez publika přináší díla významných, avšak veřejnosti málo známých autorů, osamělých oddaných tvůrců, kteří bez nároků na ohlasy zasvětili svůj život poezii. Jsou zde zastoupeni vynikající básníci jako např. Zbyněk Hejda, Ivan Blatný, Ivan Wernisch a další.

Neméně zajímavá je řada B - Básnické debuty. Její obsah je jasný: přináší díla básníků, příslušníků generace, o níž se tvrdí, že "nemohla vzniknout", a jsou to vesměs prvotiny vskutku neobyčejné.

Pro úplnost poznamenávám, že edice KDM má ještě řadu C - próza a řadu D, přinášející překlady, jimi se však v následujícím nezabývám.

x x x

Ivan Blatný (nar. 1919), syn českého spisovatele - prozaika a dramatika Iva Blatného, opustil v r. 1948 Československo a rozhodl se zůstat natrvalo v Anglii. Jeho básně vydané v Československu upadly v oficiální literatuře postupně v zapomnutí, jeho život v cizině nebyl šťastný. Více než dvacet pět let strávil v anglických ústavech pro choromyslné. Pro tyto ústavy byl Blatný, jak se píše v doslovu k jeho knize, "muž, který si po desetiletí vydělával na kapesné drhnutím podlah, posílkami a vázáním kobereců". Po celou tuto dobu nepřestal Blatný psát podivuhodnou poezii, která byla pracovníky ústavů dlouho považována za výplod choré mysli a ničena. Z části toho, co se podařilo zachránit, vznikla kniha s názvem Pomocná škola Bixley, která vyšla v r. 1979 jako 7. svazek edice Kde domov můj - řada A.

Poezie Ivana Blatného v sobě koncentruje všechnu tragiku a osamělost, zoufalství a bezmocnost, všechno hoře a poznání exilu.

⁺) Bibliografický přehled viz v KS 2/88, Knižní zpravodaj.

První, co u Blatného zaujme, je nespoutaná šíře inspi-
 race, otevřenost jeho poetiky, a to nejen po stránce vers-
 logické (vyskytují se zde verše od zcela pravidelných dakty-
 lotrochejů, přes rytmizovaný a nerytmizovaný volný verš,
 litanická pásma až po jednotlivé výkřiky, surrealistické
 vize, útržky snů atd. atp.), nýbrž i po stránce tematické,
 a dokonce i jazykové, což je znak jistě nejnápadnější. -
 - V Blatného knize se objevují vedle básní českých i ryze
 anglické a německé, avšak převážná část této poezie je psá-
 na kombinovaně dvoj. až trojjazyčně! Ale pozor - ihned je
 zde třeba odlišit od nepřiliš produktivní manýry poezie
 dvacátých a třicátých let, která vplétala cizojazyčná,
 především francouzská slova a celé věty do českého textu
 ve snaze dodat těmto textům zvláštnosti a světovosti. Do-
 cela jinak u Blatného. U něho je přecházení z jazyka do ja-
 zyka nikoliv manýrou, nýbrž naopak - přirozenou nutností
 sáhnout po odpovídajícím básnickém prostředku, výrazu, obra-
 zu či metafoře do celého vědomí i podvědomí, kde vedle sebe
 vlivem tragických okolností žijí tři evropské jazyky v ži-
 voucí symbióze.

Hořké a jakoby všeobsažné vidiny Blatného poezie i je-
 ho osud se mohou samozřejmě velmi snadno spojovat s osudem
 a se situací nešťastných bezdomovců vyhnaných z vlasti. Já
 sám vidím tuto spojitost velmi reálně. Vidím toho unaveného
 starého muže z fotografie pořízené v parku anglického ústavu
 St. Clement's Hospital, vidím jej, jeho zanedbaný zevnějšek,
 sako s odstávajícími kapsami... (do nich si počátkem měsíce,
 kdy se vyplácí kapesné, strká balíčky cigaret a sladkosti,
 tyto své jediné poklady... na konci měsíce jsou kapsy prázd-
 né...). Vidím jeho hlavu s houštinami neupravených vlasů,
 již prochází svět současnosti i minulosti, trojjazyčná ev-
 ropská zkušenost a těžký úděl člověka, aby se vše transfor-
 movalo bezprostředním a přirozeným způsobem v poezii.

Poezie Ivana Blatného znovu nutí i dnes uvažovat o sur-
 realismu jako o živé, produktivní metodě a principu tvorby:
 "Zbudou štětiny na kartáč / Fred come here and brush me//
 If I got the cigarettes I could have been / happier / I

shall be a chantala // Budu zpívat o máslovce vonné která
ještě / kvete / miláčku můj světe" (Chantons, str. 27).

x x x

Během vývoje literatury se několikrát objevily snahy zahrnout do poezie i témata z okrajů společnosti a slovník poznamenaný mravnostním tabu. Tyto snahy nalezneme jak v poezii světové od Villona po Ginsberga, tak i v poezii české od Gellnera po Halase, Karla Kryla či Egona Bondyho. Posun v tomto směru znamená tvorba J.H. Krchovského, z níž byl pro edici KDM pořízen výbor s názvem Kruh kolem lůžka (řada B - básnické debuty, 1986).

Introvertní a zároveň exhibicionistická Krchovského poezie má podobu společenského protestu: svět lží, pomluv, korupce a násilí je třeba vytěsnit z vědomí pomocí alkoholu a sexu. "V nádražní hospodě léčím se z opice / absence peněz mi brání zas opít se / prašivá neděle! Mé tělo není s tvým / procítám v Hybernské před prázdným / řeznictvím" ... (str. 71) Jak zřejmo, Gellnerův vliv je u Krchovského patrný nikoliv jen v tematice, základním postoji, ale leckde i v rytmicе a ve výstavbě básně. Vedle Gellnera stál jistě u zrodu této poezie i Egon Bondy se svou uhrančivou metodou totálního realismu. Proti námitce týkající se nadužívání vulgarismů, jimiž se jistě snadno lze zalíbit publiku teenagerů, stojí skutečnost, že autor jich použil většinou ústrojně a evokuje tak reálně existující mluvu, a to nikoliv jen spodních či asociálních vrstev mladých lidí.

Vedle toho Krchovský osvědčil vyhraněný smysl pro pointu, dokáže překvapit, šokovat čtenáře, dokáže i bavit.

Více než svou formou a jednotlivostmi těší toto dílo jako názor - jako postoj mladého člověka ke skutečnosti. I když jde o postoj vyhraněně negativistický, spatřuji v tomto sžíravém, tvrdém uvědomění si sebe sama a okolních neblahých realit počátek - nulový bod na cestě vzhůru.

x x x

Letos devětapadesátiletý Zbyněk Hejda, básník, esejista a překladatel, je v edici Kde domov můj (řada A - Básníci

bez publika) zastoupen vedle knihy Blízkosti smrti i drobnou sbírkou Lady Felthamová.

Sevřená, v sebe obrácená, tichá, ale velice intenzivní poezie této sbírky při čtení nenápadně, avšak neodvratně proniká k vědomí čtenáře. Elegantní, téměř aristokratický výraz Hejdovy poezie vytváří estetický účinek vyššího řádu, i když s sebou nese i jisté nebezpečí akademismu: "Tíše spošívá večer na krajině / léto už pomalu odchází. / Svah podzimu strmě zasahuje / nad cestou rudnou hrozny jeřabin" ... (str. 11)

Dlouho mne provokovala slova z básně Před okny rudne listí vína: "Má lásko, / nedovolám se tě, už / neslyšíš ani slovo. // Kam jít / kde být? // Místa / všechna jsou cizí. / Obrazy z dávných dob / mizí." Je nepochybné, že básník zde vytvořil velmi mužnou podobu lidského pláče. Pláče nad od-cizujícím se světem, nad ztrátou jistot, která je tak všeobecná, tak neodvratná...

Po stránce stavby tvoří básně Hejdovy sbírky různorodý celek, jsou zde rýmované básně s pravidelným rytmem, je zde verš volný, jsou zde i jakési básně v próze: "... Pak přece jen přijíždí můj vlak a já už z odjíždějícího vlaku vidím, jak na zastávku pomalu přichází Bob. Usmívá se. Nedočkavě ti vyhrnuje sukni a zezadu do tebe vniká. Zatímco takto souložíte vstoje a já se vzdaluju, ty v předklonu mi jednou rukou ještě máváš - roztržitě -, protože druhou rukou si upravuješ polohu jeho údu. Jsi přitom maličko rozladěna. I já si uvědomuju, že je toho na tebe trochu moc a s trpkostí - vůči Bobovi - si říkám: 'Takhle nám zkazí naše rozloučení.'"

Tyto vize a konfliktní konstrukce mají u Hejdy velkou sugestivní sílu a značný účinek. Čtenář je vtažen do básně, do jejího světa, do její atmosféry a vydán na pospas působení rafinované, či konejšivě smířlivé pointy.

Řada básní sbírky je inspirována snem anebo má dokonce podobu jakýchsi snových záznamů. Jde o složitý proces, v němž sen povýšený na báseň se stává artefaktem s mnoha filosofickými přesahy. A právě tyto přesahy učinil Hejda středem své snové poezie - je zde tak řešena otázka o prioritě snu a skutečnosti, o důležitosti snů pro skutečnost a naopak. Zby-

něk Hejda dokazuje, že umí snít i tvořit básně, proto se postavy z jeho snů stávají jakoby našimi vlastními, věříme jim jako svým vlastním snům a snovým postavám, mezi nimi i dámě, jejíž jméno je Lady Felthamová.

x x x

Sbírka Kabát můj větrný (Kde domov můj 1979, řada B - - Básnické debuty) přináší poezii, již považují za zajímavý pokus o romantismus moderní doby. Jejím autorem je Roman Kníže.

Romantismus jako životní pocit rozporu uskutečnitelného a neuskutečnitelného vede, jak známo, přes optimismus ke skepsi. Poezie Romana Knížete stojí blíže druhému pólu tohoto intervalu. Svědčí o tom nejenom výběr témat a objektů básní, ale především způsob zacházení s nimi. Např. mluví-li se zde o měsíci, je to měsíc umírající, mluví-li se o ženě, je to žena odcházející, a je-li řeč o ústech, pak jsou to ústa mlčící...

Tento básnický způsob je jistě velmi odůvodněný, podepřený důkladnou empirií, vede však též k riziku patetismu a bohužel i k prázdnému ornamentalismu, jehož se Kníže ne vždy dokázal vyvarovat. (Např. v básni Kleny, str. 45)

Čtyři oddíly sbírky mají promyšlenou stavbu, směřující od jednotlivostí k širším a závažnějším koncepcím. Vyvrcho- lením je jakási básnická zpověď s názvem Plaménky a celý čtvrtý oddíl, jež tvoří jediná skladba nazvaná K otci. V ní jde o složitější básnickou kompozici otázek a odpovědí týkajících se smyslu života.

Nejvíce však na mne Kníže působí tehdy, tvoří-li v du- chu vlastního osobitého stylu, který zde nazývám romantickou skepsí konce tisíciletí - jako příklad tohoto stylu uvádím báseň Nashledanou zítra: "Chtěl jsem říci mnoho, / velmi mno- ho, / ale květy se uzavřely / a na cestu už nevidím. / Po- slední paprsek světla / mi dovoluje pouhé sdělení, / že si vše povíme / až příští den." (s. 38)

(Dokončení)

ZET

(80)

Zatím jsme se nedočkali zhodnocení tak významné kulturní události, jakou bylo přeložení Joyceova *Odyssea* do češtiny (Odeon 1976). Skoro se nabízí odpověď, že toho nejsme ani schopni. Sotva lze jinak chápat článek Marie Bednářové *Odysseus v češtině* publikovaný v devátém čísle *Irish Slavonic Studies* z loňského roku (Marie Bednar, "Ulysses" in Czech, str. 111-121).

Autorka krátce zmiňuje první český překlad z roku 1930 od Ladislava Vymětala a Jarmily Fastrové.⁺) Zatímco předchozí překlady do němčiny v r. 1927 a do francouzštiny v r. 1929 byly konzultovány se samotným Joycem, čeští překladatelé tuto výhodu postrádali a ke všemu si kompaktní dílo rozdělili napůl, aby mohlo být českému čtenáři předloženo co nejdříve. S tím kontrastuje Skoumalova téměř čtyřicetiletá příprava, při které měl možnost čerpat nejen ze stovek literárně vědných studií, ale mohl přihlédnout i ke dvanácti již ve světě existujícím překladům.

Do textu *Odyssea* je vestavěno přes tři tisíce opakujících se motivů, které jsou překladatelsky velmi obtížně postižitelné. Tyto motivy, ke kterým byl v roce 1982 sestaven dokonce i index, plně využívají anglickou polysémii, často se objevují i rébusy a slovní hříčky. Autorka se domnívá, že Skoumal se v některých případech téměř geniálně přiblížil k Joyceovu originálu. Jako nejlepší příklad uvádí Mollyino komolení slova *metempsychóza*. *Metempsychóza* neboli reinkarnace byla již prvními badateli rozpoznána jako klíčové slovo, které odráží Joyceovo oblíbené téma o neustálé proteovské změně.

Molly si neznámé slovo člení po svém jako *met him pike hoses*, což může být "vyhověla jeho ztopořeným spodkům", ale Bednářová upozorňuje i na další význam slova *pike* (cesta, na níž se vybírá mýto), pak by ale zkomolenina musela znít "při setkání si jako clo vybral kalhotky". V žádném případě

⁺) Podrobněji se českými překlady autorka zabývá v disertační práci z roku 1983 obhajované na Pensylvánské státní univerzitě.

nejde o manžela Blooma, nýbrž o milence Boylana. Na otázku, co je to metempsychóza, Bloom odpovídá "Je to řecky: z řečtiny" (Skoumal, s. 65), jakoby chtěl pouhým reduplikováním slovního původu zabránit Molly v jejím erotickém vztahu. Mollyina přízemnost kontrastuje s Bloomovou filosofií, ale oba jsou sevřeni v témže kruhu. Od metempsychózy neboli převtělování se díky neporozumění dostáváme opět k reprodukování; Bloom má na mysli duši, Molly tělo. Joyce tak velmi důmyslně načrtl různost prostředků vedoucích ke stejnému cíli a současně jednotu východiska, které bylo komolením roztrženo v řadu závěrů. Skoumal toto místo překládá jako "hnětem si kozy" (s. 145), čímž zachovává fonetickou podobu k metempsychosis a zároveň zdařile postihuje Mollyinu sexuální senzitivitu. K překladu sice Bednářová poznamenává, že Molly nikdy nepoužívá vulgární slova, ale vzápětí zdůrazňuje, že ostatní překladatelé zde dosáhli pouze akustického echa ke slovu metempsychosis, bez náležitého smyslu. (Např. francouzský překlad z roku 1929 má *Mes temps si choses*.)

Jako další příklad je uváděno rýmující se spojení womb - tomb. Štěpán Dedalus hledá rým ke slovu womb a vybavuje si k tomu vlastně filosoficky párové slovo tomb. Pasáž zní: mouth to her womb. Oomb, allwombing tomb; Skoumal přeložil: "ústa na jejím lůně, lůně všeobsáhlém jako hrobní tůně" (s. 53). Zcela neočekávaně se tak podařilo spojit nejen Štěpánův strach z matky a žen vůbec (womb), strach ze smrti (tomb), ale dokonce i Štěpánovu agorafobii, strach z vodní plochy (tůně). V jiné pasáži překládá spojení tomb womb jako "klín blín" (s. 132). Joyceovo propojení času (narození - smrt) a prostoru (břicho - hrobka) zprostředkujícím pohybem (porod - ukládání do hrobu) není tedy překladem postiženo úplně, ale působí plastičtěji než např. francouzský překlad (*antre ventre*).

Četba Joyceova *Odyseea* je nekončícím zážitkem a Skoumal k jeho prožívání přispěl vydatnou měrou. Lze proto s badatelkou Bednářovou litovat, že český čtenář dodnes postrádá nejen monografii o Joyceovi, ale i komentáře a studie k tak monumentálnímu dílu.

Přes mlčení literárních vědců, anebo právě díky jemu, chystá se nakladatelství Odeon vydat Joyceova *Odyseea* podru-

hé. Vystala zde však jedna potíže. V roce 1984 vydali v Garland Publishers kritické a synoptické vydání *Odyssea* ve třech dílech, s kompletním indexem ve čtvrtém svazku. Sedmiletá práce profesora Gablera a jeho spolupracovníků vyvolala v joyceovských kruzích bouřlivé reakce. Gablerovo vydání opravuje přes pět tisíc domnělých chyb. Mělo by jít o důsledné sjednocení diakritických znamének, doplnění vynechaných slov i celých vět a sjednocení psané podoby jmen. Gabler vychází nejen z několika prvních autorizovaných vydání *Odyssea*, ale především z bohatého materiálu v Joyceových zápisnících. Počtem oprav je *Odysseus* srovnatelný s Novým zákonem, jehož text je díky stovkám zachovaných rukopisů nejkritičtěji probádaným dílem.

Mezi překladateli zavládlo zděšení - všechny překlady je zapotřebí zrevidovat. Literární vědci se na nový text vrhli v naději, že to nejdou právě oni, kdo postavili učnou interpretaci na tiskařově chybě. Vyskytly se ale i hlasy, že nové vydání oproti starému obsahuje přes pět tisíc chyb. Gabler zavádí prušácký pořádek do rabelaisovské rétoriky. Sjednocuje psaní anglických slov a Joyceovy tvary z dalších sedmi jazyků, sjednocuje míry a dává pozor, aby všechno bylo placeno stejnou mincí, aniž se pramálo stará, zda to bylo v Joyceových intencích. Je nový text *Odyssea* ještě Joyceovým textem? Nejpochoršenější kritik John Kidd již oznámil vydání znova opraveného *Odyssea*.

První vydání z roku 1922 bylo tištěno ve spěchu, aby mohlo být předáno jako dar k Joyceovým čtyřicátým narozeninám. Později Joyce požádal Stuarta Gilberta, aby provedl korektury druhého vydání, protože sám v té době podstupoval jednu oční operaci za druhou.

Díky bohatému poznámkovému aparátu v novém kritickém vydání *Odyssea* se teď může každý badatel držet starých chyb a omylů s příjemným vědomím, že Joyce o nich věděl.

-jj-

vat až do konce, který byl již fádňí, a to i vzhledem k přílišnému vzrůstu chlapce na jevišti, který japonsko-amerického potomka označoval jako šesti až sedmiletého, zatímco logika děje vyžaduje synka něco přes dva roky. Jiří Železný, zaskočivší z Ústí n.L., svou funkci Pinkertona ve struktuře představení neplnil vůbec, takže nebýt jeho tělesné prezence, podával by téměř nulovou zpěvnou informaci. Asi se tu zjevovalo samo bytí, a tak nás nemohlo oslovit nic než holé Nic. Lépe dopadl starý kozák Jindřich Jindrák jako americký konzul v Nagasaki, který podal pěknou studii neurotického tiků, zpěvně ovšem dominoval stále pěkně zabarveným hlasem, technicky vyškoleným asi v lepších časech. Sémantická gesta dirigenta Babického připomínala semafor bez smyslu pro humor.

Druhý velimonoční večer (Tosca, 27.3.) byl oficiálně zasvěcen Dni divadla a neoficiálně Dni učitelů (potkali jsme mnoho učitelek s erárními lístky). Rafinovanost ředitelství ve výběru kusu i obsazení sotva lze docenit. Vždyť tady bylo zcela zrušeno označování! Paní Marie Kremerová-Karabová se sice pokusila označovat Floriu Toscu, ale vystupovala jen coby denotát. Jistě to zní paradoxně, jaký denotát, když bylo zrušeno označování, ale to se někdy stane, když se kupř. začteme do nějaké knihy, že zapomeneme, že jsme mezi denotáty, prostě znaky jako by tu nebyly. Paní Kremerová-Karabová byla denotátem, na který se nezapomíná (jistě nebude nikdo tvrdit, že označovala samu sebe). Ať nám někdo vyvrátí, že nebyla denotátem, je nám to úplně jedno. Byla tedy denotátem a pan Novotný, coby Cavaradossi vedle ní (strukturálně vzato z téhož důvodu) pouhým konotátem. O superznak Scarpia se marně snažil pan Tuček, který označoval všechno jiné než svou roli; jeho "Jdi Tosco" bylo projevem chřadnoucího invalidy a jeho smrtelná agónie připomínala vypouštění pneumatiky. Marné bylo pumpování pana dirigenta Babického, z jeviště se ozývala jen metafora lvice Kremerové-Karabové, nad níž metaforicky mával křídly netopýr Tuček, kdežto rutinér Novotný trpěl stavem beztlíže. Ještě jsme neviděli, chtěli bychom poznamenat, Toscu podánu jako alkoholičku, ale nebylo tu nic podáno, ocitli jsme se totiž - volky nevolky - v pohádkové říši denotátů.

Caruso

+ + +

Psychedelickou hudbu máme v paměti zafixovanu v souvislosti s druhou půlkou šedesátých let. V podstatě to bylo optimistické vyjádření pocitů "mind expansion", stavů lidské duše pod vlivem LSD. Nešlo však jen o drogu, optimismus psychedeliků vycházel i z pocitů pozitivně se rozvíjející společnosti na světě, ze studentské radikalizace, z recese atd.

Najednou se ve světovém hudebním tisku začalo mluvit o psychedelickém revivalu, jenž má být jedním z nejzajímavějších trendů dnešní doby. Znovu se vrací do módy LSD a další halucinogeny (mnohé pohříchu silnější a nebezpečnější), vizionářský rock, řeči o pocitech kosmického povědomí a bratrství. Vycházejí reedice starších nahrávek, hovoří se o studentském radikalismu, lidském bratrství. Ale přesto to není ten psychedelic, který mnozí ještě pamatujeme. Má své nové hrdiny - vizionáře a politiky - ale chybí mu to, co bylo kdysi nejdůležitější. Radost, uvolnění a především optimismus. Posledních dvacet let zkušeností ho ani moc nenabízí.

+ + +

Otázka stárnutí zpěváka středního proudu je sice málo kdy v tisku ventilována, patří však k úhelným bodům každé pěvecké kariéry. Dokáže tropit velmi nedůstojné činy - Miluška Voborníková, Hana Zagorová i Helena Vondráčková se jen těžko vyrovnávají s tím, že role sedmnáctiletých naivek je v jejich čtyřicítce už jen těžko přijatelná. Někdo systematicky směřuje k jinému žánru. Klasickým případem je tu třeba Josef Zíma, který z jednoho z prvních rock'n'rollem ovlivněných zpěváků padesátých let přešel až k dechovce, nebo Karel Gott, jehož snaha občas působit na operetním poli se zdá také pochopitelná. Prosím udržet se v byznysu je jistě hodně těžké. Ale jde i o otázku důstojné proměny z díblíka nebo veksláčka na dospělého člověka. Mnozí z těch,

kdo jsou dnes na výsluní televizního zájmu, se budou již brzy pokoušet o přizpůsobení repertoáru svému rostoucímu věku, propasti mezi idoly mladší generace a jimi atd. Za příklad by jim mohl posloužit snad jen Václav Neckář, jehož album Pod komandem lásky (Supraphon, 1989) je poctivým pokusem vytvořit vkusnou hudbu na hranicích mezi rockem a popem, generačně neohraničenou, ale oslovující především starší vrstvy publika, jež jsou samozřejmě náročnější a kritičtější. Na umístění ve Zlatém slavíku taková deska není, tam píšou jen vedoucí pop-klanů a pár naivních teenagerů, zato však zůstává příjemný pocit, že i ve středním proudu může vznikat vkusná hudba, která obsahuje důležitá humanární poselství.

+ + +

Kdyby byl Nohaviceův mýtus menší, asi by po vydání jeho prvního alba Darmoděj (Panton, 1989) splaskl. Bezzubá kolekce často zabředá do sentimentu a naivity. Nedá se mu upřít smysl pro lidovou melodii a snadno zapamatovatelný slogan, objeví se i zajímavý poetický obrat nebo námět. Výsledek je však slabý především proto, že vedle silných písní je na albu až podezřele velké množství průměru - Přítel, Ukolébavka, Ahoj slunko. Při těch mnoha desítkách písní, které od něho veřejnost zná, je to debut hodně chudý. Mnohem lépe se s debutem vyrovnal druhý folkař severomoravského původu Pavel Dobeš. Jeho Skupinové foto vyšlo zároveň s Nohavicovou deskou a představuje autora ve dvou polohách - drsně chlapské, v níž ovšem chybí ty nejsyrovější z jeho písní (Blažek, Krtek, Crha), a lyrické. Tady je však problém debutu v něčem jiném - album nám představuje autora, který se už příliš proměňovat nebude. Dobešova deska vyčerpává hlavní okruhy jeho témat, představuje hotový jazyk (vycházející z ostravské proveniencí) i interpretační polohu. Další album může být třeba drsnější nebo lyričtější, ale v podstatě stejné jako jeho premiéra.

Elvis

Stát mimo se vyplácí

Josef Berg (1927-1971) figuruje v encyklopediích jako hudební skladatel. Spisovatel byl "neprofesionální". Za jeho života vyšlo několik povídek v denním tisku (kde zcela zapadly v anonymitě masmédiu), v tisku hudebním (kde byly brány jako kuriózní deviace hudebníka) i v tisku divadelním (kde v době "českého existencialismu" působily Bergovy Dějiny hudebního experimentu v Praze a na Moravě jako naprosto neaktuální, svého druhu insitní literatura).

Výbor z Bergových textů (Josef Berg: Texty, Praha, Panton 1988) představuje Berga ve většině jeho literárních podob: jako podivně nostalgického básníka (Milostná báseň), jako zatěžkaného "staročeského" mytologa (Gorgona), jako jiskrného aforistu v duchu Nového humoru - Bergův termín vzniklý jako pendant k Nové hudbě - (Zvyky, Dialogy, Hry), jako tvůrce českého - pohádkovského - absurdního divadla a happeningu (Dějiny hudebního experimentu v Praze a na Moravě). Nezveřejněné zatím zůstaly Bergovy texty filosofující a soukromá korespondence, rozhodně velice zajímavá.

Při četbě Bergových textů si uvědomíme, jak těžké je hodnotit tvorbu, která nežije - bereme-li to tak, že není vnějšně reflektována. Myslíme si však, že většina Bergových "těžších" textů bude dnes opět vnímána jako z jiného světa a "lehčí" texty připomenou Járu da Cimrmana. Aniž bychom byli stoupenci časových závodů v umění, chceme pro pořádek upozornit, že Bergův Nový humor vznikl již od 50. let, tedy málem o 20 let dříve než poetika Smoljaka a Svěráka.

Literatura byla pro Berga útekem z příliš úzkého pole provozních podmínek hudby. Ano, hudba sice má oficiálně objímat všechny národy, ale pro její realizaci v Čechách ne nadchnete ani jednu ulici. Zato jediná věta Bergovy "invenční jednotky" (jak nazýval své konceptuální aforismy) může často stačit k tomu, abychom před sebou viděli celou grandiózní operu. Tento útek do slova byl v mnoha případech u Berga tak prudký, že za sebou spálil mosty zpět k hudbě. Některé koncepty nelze realizovat, jiné v realizaci zklamou (např. brněnská inscenace jeho "velkého" Fausta).

To však, že za hudbou zavřel dveře, vedlo paradoxně k tomu, že jeho texty v hudebním vydavatelství vyšly - stála pouze šarže "píšícího hudebního skladatele" a pochybujeme, že texty samotnými se ve vydavatelství kdokoli hlouběji zabíral. To konečně dosvědčuje i doslov hudebního vědce Miloše Štědrone, který se spíše snaží Berga vtáhnout zpět do hudby (možná právě proto, aby ospravedlnil publikaci "krásné literatury" v hudebním vydavatelství), takže o literární hodnocení se ani stínem nepokouší a je spíše (v podivném nesouladu s oním bergovským "životem jinde") pozemským, pozitivistickým (jako většina české "hudební vědy") životopisem.

Bergovy texty jsou nám však zapotřebí - právě pro svou neaktuálnost. V době povrohní a nikam nevedoucí aktuálnosti je nám třeba být mimo!

Šubrt

Za málo peněz hodně muziky...

Tibor Szemző - člen budapeštské minimalistické skupiny "180" - předvedl v Praze na začátku prosince 1988 svůj sólový pořad. S výjimkou první skladby ("Soukromé Maďarsko"), jejíž součástí bylo i promítání rodinných filmů Petera Forgáse z let 1930-1955, spočívala všechna čísla ("Zlomenina čelisti", "Fotka z ostrova") na principu živé hry (filmová kamera, flétna, zpěv) zmnožované magnetofonovým echem a přednatočenými pásky. Také průběh všech skladeb byl identický: Pomocí echa postupně narůstající zvuková masa, Szemző stále opojenější zvukem, po klimaxu opět opadání zvukové masy, případně výměna zvukového zdroje (po kameře flétna, po flétně zpěv). Dá se říci: skladby stojící na echu. To by ještě nemuselo znít jako výhrada.

Podívejme se nyní blíže na onen technický nápad skladeb Tibora Szemző - echo. Předně si uvědomme, že všechny technické prostředky mají za účel prodloužit hudbu za nějaké její přirozené hranice. Echo je jedním z prostředků nejelementárnějších a možná jediným prostředkem čistě přírod.

ním. Cítíme v něm ještě cosi z atavistické fascinace člověka, který se kdysi - v dávných dobách snění - s echem setkal poprvé: řekl slovo, zazpíval tón a "ono" si to žije dalším životem samo!, opakuje se to!, on se slyší!, on se slyší v jiné podobě než obvykle!, ono se i to opakované neustále proměňuje! Tento dojem je v člověku zakódován zřejmě tak hluboko, že i dnes působí echo jako symbol snu. Tato jeho elementárnost by také nemusela být na závalu.

Co mně však u skladeb Tibora Szemző vadělo, bylo to, že se tento elementární technický prvek dral neustále do popředí. Stále jsem cítil, že tenorem hudby je snaha ukázat, jak je možné při "jednom člověku" s elementárními prostředky produkovat "celý orchestr": jeden hráč, zdůraznění, že většina toho, co zní, je produkována - byť s pomocí echa - živě, tedy zdůraznění elementárnosti echa, zdůrazněná starobylost techniky - lampový Revox a radiopřijímače.

Mnohé z těchto one-man-show trpí tímto komplexem předvést za málo peněz hodně muziky. A tak jsme svědky toho, jak jiní one-mani hrají s několika magnetofonovými smyčkami, oktávovými děliči..., mění barvy pomocí 100 dusítek zamontovaných na lešení, v rukou 3 trubky, na hlavě high-hatku a v prstech u pravé nohy paličku na buben. Jen málokdo chápe, že jakákoliv technika (přístroj, nástroj, hráčská dovednost) má být skromně v pozadí, má sloužit dosažení hlubin hudby a ne prezentovat svůj povrch. Jsou díla (A.Curran, A. Lucier, M. Amacherová), kde jednoduchý technický nápad dává vzniknout překvapivě krásné (nebojme se toho slova) hudbě. při jejímž poslechu technický nápad samotný zapomínáme.

O přestávce koncertu si mohli zájemci zakoupit album se sólovými produkcemi Tibora Szemző. Neubráním se však pocitu, že kupovali za hodně peněz málo muziky.

Šubrt

těž díky novým proudům v politickém myšlení, požadavkům přestavby, demokratizace, veřejné informovanosti. Prubířskou zkouškou byla příprava a průběh sjezdů výtvarnických svazů v r. 1987: i když se podstatně nezměnila ani personální, ani obsahová struktura "převodových pák" centrálního řízení kultury, vyslovované požadavky nebylo možno jako předtím jednoduše pomíjet (viz realizaci některých výstav, katalogů, nových publikací i náplně periodik, prosazení Salonů či nových generačních a mezigeneračních setkání apod.). Důležitou úlohu sehrála v tomto procesu též iniciativa některých institucí od počátku 80. let, jejíchž péčí, nesnadno prosazovanou, se výtvarný život mohl zčásti vracet k nenormalizované normalnosti; to se týkalo činnosti Národní galerie v Praze, Galerie hl. města Prahy, Domu umění města Brna, některých oblastních galerií, jako B. Rejta v Lounech, galerií v Liberci, pobočky karlovarské galerie v Ostrově n.O. aj. Rovněž v nakladatelských plánech se objevil svěží vzduch, jak svědčí např. knihy Odeonu, ve stávajících časopisech je možno setkat se se statemi, které se odlišují od jejich nedávné šedi.

Strážlivě vzato, lze zatím hovořit spíše o reálných nadějích než o průkazném obratu. Cílem je návrat ke stavu, v němž by se výtvarný život včetně publicistiky o něm odehrával před zraky veřejnosti jako svobodné porovnávání tvorby individualit, konfrontace generačních i skupinových vystoupení, proudů, názorů a tendencí i jejich interpretace, přičemž by byly závčas zpřístupňovány i hodnoty umění a jeho teoretického výkladu ze zahraničí. (Vytváření ghett v oblasti kultury nebrání jen přirozené a potřebné výměně názorů a stanovisek, tříbení hodnot, mnohdy je též zdrojem legend a pověstí a fám, málo prospěšných umění.)

Předem je třeba zmínit, jak důležitou úlohu sehrála proti tlakům mocenské regulace kulturně-politického života (prosazované netoliko státními úředníky, ale v konkrétních případech zvláště činiteli Svazu výtvarníků) nově vzniklá výstavní střediska. I přes málo vhodné prostorové uspořádání podobných "nesvazových" výstavních síní našly tu uplatnění vážné tvůrčí snahy, jakož i podniky samotných umělců - v po-

době pracovních setkání, symposií a krátkodobých výstavních konfrontací. Bez nároků na úplnost je dobré si připomenout alespoň některá místa či organizace, které se od poloviny 70. let na zmíněných výtvarných aktivitách podílely: pražské Divadlo v Nerudovce, Divadlo hudby v Olomouci, výbory ROH v Mikrobiologickém ústavu ČSAV v Praze, Ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze, Ústavu informace a automatizace ČSAV v Praze, Institutu průmyslového designu v Praze, Ústředního kulturního domu železničářů v Praze, Galerie 55 na Kladně, Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR (včetně vydavatelské činnosti), Galerie H v Kostelci nad Černými lesy, kulturní středisko v Opatově v Praze, Stavoprojekt v Brně, vysokoškolské kluby v Brně, výtvarné akce na Sovinci u Bruntálu ad. Na tuto činnost navázala postupně další malá i větší centra na různých místech českých zemí.

Publikační činnost navazovala v podobě katalogů či sborníků většinou přímo na výstavy či jiné akce. Vzhledem ke značné náročnosti podobných tiskovin bývaly vydávány jen ve velmi omezených nákladech. I vysázené bývaly většinou neprodejné, jako doklad a informace pro účastníky, často chyběly (příliš drahé) reprodukce, mnohé zůstaly jen v cyklostylové nebo strojopisné podobě. Souběžně s nimi se objevovaly (v návaznosti na praxi ineditních sborníků 50. let) fotosoubory Tvorba, zachycující v jednotlivých ročnících 70. let ukázky z práce v ateliérech, a rovněž teoreticky zaměřené sborníky, věnované dílu jednotlivých osobností výtvarného umění, které oficiální literatura pomíjela. (Pro srovnání stojí za pozornost žalostný výběr jmen, především z poválečné generace umělců, jak je zaznamenán v Encyklopedii českého výtvarného umění, Academia, Praha 1975.)

Následující informace, jež si zdaleka nečiní nárok na soupisovou úplnost, chce zprvu upozornit na některé katalogy a tiskoviny různého druhu i kvality vybavení, většinou vydané pro vnitřní potřebu samotných umělců a zájemců o umění, které dnes již patří mezi pramennou literaturu. Jsou mezi nimi např.:

Civilizační impulzivismus, katalogová tiskovina k výstavě umělců ve Státním pedagogickém nakladatelství (Praha 1978).

Konfrontace. katalogový soupis k výstavě mladých umělců (Mikrobiologický ústav ČSAV, Praha 1978).

Souborný katalog výstav - Divadlo v Nerudovce 1975-79 (Praha 1980).

Malechov '80. sborníkový katalog z mezigeneračního soukromého symposia (1980).

Prostor člověka. katalog výstavy mladších umělců (Městské kulturní středisko, Dobříš 1980).

Desť malířů. katalog výstavy, síň Luna (Plzeň 1980).

Kresba-grafika. katalog výstavy mladých umělců (Hájenska ve Hvězdě, Praha 1981).

Terezín '80. sborník reprodukcí a textů z výtvarného symposia v národním památníku Terezín (k původnímu katalogu výstavy na totéž téma - Terezín 1981).

9 pražských výtvarnic, katalog výstavy, Galerie ve věži (Mělník 1981).

Dvorky '81. katalog výstavy Sochy a objekty na malostranských dvorcích (Praha 1981).

Netvořice '81. sborník textů a fotodokumentace z pracovního Setkání u malíře Bedřicha Dlouhého (Praha 1981).

15 výtvarnic. katalog výstavy (Městské kulturní středisko, Dobříš 1982).

Od kresby k prostoru. tiskovina k výstavě mladých umělců (Muzeum dělnického hnutí, Semily 1982).

Kresba-socha-grafika, katalog výstavy střední a mladší generace umělců (Hájenska ve Hvězdě, Praha 1982).

Setkání na tenisových dvorcích TJ Sparta. tiskovina a sborník s fotodokumentací vystavených prací (Praha 1982).

Most 81/82, sborník výtvarné akce s texty a fotodokumentací (Most 1982).

Architekti-malíři-sochaři v ÚMCH, katalog výstavy v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV (Praha 1982).

Prostor-architektura-výtvarné umění, sborník s texty a fotodokumentací k neuskutečněné výstavě (Ostrava 1983).

Chmelnice '83, sborník textů a fotodokumentace o výtvarném symposiu v Mutějovicích (1982).

Obrazy a sochy, katalog výstavy mladých umělců (OKD Gong, Praha 1983).

Motiv okna v díle 10 současných českých výtvarných umělců.
katalog výstavy (Galerie umění Karlovy Vary-Ostrov n.O.
1983).

Člověk a svět. katalog výstavy mladé figurální tvorby (Ob-
lastní galerie v Liberci 1983).

Možnosti dotyku. katalog výstavy mladých umělců (Sdružený
klub pracujících ROH, Rokycany 1984).

Obraz a objekt. katalog výstavy (Muzeum husitského revoluč-
ního hnutí, Bechyňská brána, Tábor 1984).

78-1985. výběr osobností a děl z poválečných generací praž-
ského kulturního okruhu s reprodukcemi a základními údaji
(Praha 1985).

... a další.

Tak jako jsme se vyhnuli enumeraci sborníků ze 70. a
počátku 80. let, věnovaných jednotlivým umělcům, chybí ve
výše uvedeném výběru katalogy výstav jednotlivců, pokud se
je podařilo v mnohdy improvizovaných podmínkách uskutečnit.
Ostatně o mnohých kromě pozvánky nezůstalo více dokladů.
Což ovšem neubírá na významu ani výstavám, ani sborníkům.
(Zaslouží si zajisté speciální studii k doplnění obrazu
doby.)

Čím dále, tím více byla postrádána širší a obsažnější
teoretická platforma, jež by umožnila zachytit (bez ohledu
na to, zda je autorovi bráněno, či povoleno veřejně publi-
kovat) rozdílnost náhledů, názorů a hodnocení problémů z ob-
lasti teorie a historie umění - s prvořadým zaměřením k tvor-
bě současné. Z popudu několika umělců a teoretiků, převahou
patřících do řad poválečné generace, prošlé zkušenostmi dog-
matismu 50. let a v 70. letech zapuzované, začaly být v le-
tech 1982/83 připravovány teoretické sborníky výše zmíněného
rázu. Editori se rozhodli každý ze sborníků věnovat počtě
osobnosti, která se zasloužila o rozvoj umění či jeho histo-
rickoteoretické interpretace v novější době. Po nedlouhém
čase začali vydávat mladší teoretici vlastní neperiodickou
tiskovinu, nazvanou Někdo Něco, k níž přiřadili posléze mo-
nografická kompendia. Obě řady těchto strojopisně pořizova-
ných svazků (typu autorských rukopisů) prokázaly již svou
životaschopnost a zdá se, že je lze považovat za cenný pra-
men literatury o umění.

Předností Sborníků, třebaže jim lze vytýkat nedostatek účinné snahy o rozšíření autorského okruhu, je serióznost zpracování, vysoká náročnost na kvalitu textů a v daných podmínkách příkladná péče o redakční zpracování rukopisů. S ohledem na nákladnost jim až na výjimky chybí doprovodná fotodokumentace. Jako rozumné řešení jeví se úsilí editorů o obsahovou vyváženost každého svazku (bez nároku kriticky sledovat souběžně probíhající výtvarné události, jejichž sled připomíná připojovaný přehled výstav). Profil Sborníků snad může čtenářům nejlépe přiblížit obsah jednotlivých vydaných svazků:

1984 - Sborník památce Alberta Kutala.^{+) Praha. Obsah/ Jaromír Zemina: Albert Kutal (k nedožitým osmdesátinám); Jindřich Chalupecký: Už ne umění; Václav Zykmund: Historie a tradice v moderním umění; Ohlédnutí za V.Z.; František Šmejkal: Návraty k přírodě; Jiří Valoch: Umění v sedmdesátých letech; Mahulena Nešlehová: Pokus o orientaci; Josef Kroutvor: Cesta k postmodernímu umění; Jaromír Zemina: Obraz a objekt; Štefan Šlachta-Vladimír Šlapeta: Zlínská architektura; Igor Zhoř: Poetismus a Procházkova poezie primitivismu; Milena Slavičková: Úvaha nad dvěma obrazy; Karel Miler: Tři díla z doby neznámé a tři z doby dávnější; Ludvík Hlaváček: K výstavě Olgy Karlíkové; Jiří Šetlík: Spanilé jízdy Adrieny Šimotové; Josef Hlaváček: Demartini '80; Hana Rousová: Pokus Aleše Veselého o totální umělecké dílo; Vladimír Skrepl: K výstavě ve vysočanském Gongu; Milan Kozelka: Čtvrtek; Zdeněk Beran: Soukromý dotazník; Václav Boštík: K vlastní výstavě v Besançonu; Karel Srp: Nad první stránkou knihy H. Reada-Conoise History of Modern Painting; Barbara Haskell: Zaostřeno na figuru - dvacet let; Giulio Carlo Argan a Achille Bonito Oliva: Umění a krize modelů; Lenka Bydžovská-Ivona Raimanová: Výběr výstav moderního českého umění v roce 1983; Ivo Janoušek: Výtvarný dnešek severní Moravy.}

^{+) Bibliografický popis sborníků viz v KS 4/88.}

1985 - Sborník památce Jiřího Padrty. Praha. Obsah/
František Šmejkal: Jiří Padrta (1929-1978); Jiří Padrta:
Kazimír Malevič; Jana Ševčíková-Jiří Ševčík: Loučení s mo-
dernismem; Mahulena Nešlehová: Příklad Bohumila Kubišty;
Jindřich Chaloupecký: Příběh Vladimíra Boudníka; Jaromír Ze-
mina: Václav Boštík; Milan Knížák: Umění je jen berla / Per-
formens jako vývoj i jako degenerace; Milan Kozelka: Nové
kresby Václava Stratila; Jiří Šetlík: Člověk, prostor, ves-
mír (poznámky na okraj díla K. Malicha k jubileu); Stanislav
Ulver: Vzestup a pád Františka Ikara (aneb tři návody, jak
se dívat na dílo sochaře V. Janouška); Karel Šrp: Rozhovor
se Stanislavem Kolíbalem; Jiří Šetlík: Nový romantismus
Theodora Pištěka; Josef Kroutvor: Karel Nepraš a česká gro-
teska; Překlady Adolfa Kroupy (J.Z. - k nedožitým pětasedm-
desátinám A.K.); Čestmír Kafaka: 9 textů z uplynulých let;
Josef Hlaváček: Chaloupeckého suma (k rukopisu J.Ch.: Podo-
bizna umělce v moderním věku. Duchampovské meditace, 1982);
Igor Zhoř: Kurt Schwitters polemizuje s brněnskou Frontou;
Suzi Gabliková: Umění ve znamení dolaru; Ivona Raimanová:
Výběr výstav českého výtvarného umění v roce 1984.

1986 - Sborník památce Václava Nebeského. Praha. Ob-
sah/ KS: Václav Nebeský (1889-1949); Václav Nebeský: Česko-
slovenské umění ve světové tvorbě; Mahulena Nešlehová: Oka-
mžiky návratů; Jindřich Chaloupecký: František Janoušek; Ro-
bert Crane: Chadův princip; František Šmejkal: Sionova po-
dobenství světa; Jiří Šetlík: Vztah k místu (Kolíbal-Demar-
tini-Jetelová); Josef Hlaváček: Burdova pře s řečí; J.H.:
Promluva (k práci I. Kafky); Karel Miler: Dva obrazy z his-
torie české moderní malby; Robert Cyprich: Gauserie o čase
(Kus konfesie na okraj tvorby Petra Thurzu); Jiří Valoch:
K brněnské výstavě Pavla Nešlehy; Jaromír Zemina: Pivovarov;
Igor Zhoř: Vzlétám, svobodný (Poznámky k interpretaci epita-
fu P. Kleea); J.H.: Charles Simonds; Charles Simonds: Tři
národy; T.W. Adorno: Komorní hudba; Milan Kozelka: Space
Art; Pavel Petřík: O já (manifest); Václav Stratil: Texty;
Zdeněk Beran: Zas jeden den; Rudolf Němec: Dva texty; Jiří
Sozanský: Několik poznámek k mýtům a demytizaci ve výtvarném

umění; Ivona Raimanová: Výběr výstav českého moderního výtvarného umění v roce 1985.

1987 - Sborník památce Václava Navrátila. Praha. Obsah/ Jindřich Chalupecký: Filosof Václav Navrátil; Václav Navrátil: Poznámky k heterothesi v uměleckém díle; Polana Bregantová: Bibliografie publikovaných prací V. Navrátila; Karel Srp: Místa bezmezna; Jindřich Chalupecký: Barok a moderní umění; Jaromír Zemina: Ohlédnutí za Janem Zrzavým; Jiří Šetlík: Sochařská škola Josefa Wagnera; František Šmejkal: Štýrský mezi Erotem a Thanatem; Karel Srp: Zdvojení a dvojakost ve výtvarném umění; Radoslav Matušík: Absence kritiky (?); Josef Hlaváček: Umění si hledá místo; Mahulena Nešlehová: Několik poznámek k současné tvorbě malíře Zdeňka Sýkory; Josef Hlaváček: Bílé obrazy Čestmíra Kafky; Hana Rousová: Margita Titlová; V Čechách se nesmí krákorat/ Hugo Demartini o jiné tradici (připravil J.H.); Tomáš Ruller: Z poznámek k posledním performancím; Igor Zhoř: Příběh Josepha Beuyse; Beuys o sobě a o svém díle; Ivona Raimanová: Výběr výstav českého výtvarného umění v roce 1986.

Pro rok 1988 je připraven Sborník památce Olega Suse. Praha-Bрно a chystán na následující rok Sborník památce Čestmíra Kafky.

Pokud se týká kritických připomínek na účet Sborníků, nelze vedle poněkud zpožděných reakcí na žhavá témata pominout ani malou pozornost problémům architektury a urbanismu, slibně řešeným v prvním svazku. Naproti tomu je třeba editorům přiznat, že se jim daří dávat Sborníkům charakter odborné revue, jež publikuje stanoviska teoretiků i umělců a věnuje pozornost námětům mnohdy již dlouho zanedbávaným.

Podobné ambice co do úrovně odbornosti a vyváženosti obsahu jednotlivých svazků publikační řada Někdo Něco nemá. Zato si uchovává možnost bezprostředně komentovat různé výtvarné události (převahou kritickými recenzemi, někdy jen postřehy o umělcích, výstavách, akcích). Naznačil to již sám název tiskoviny, i první svazek, který vyšel r. 1985. Je chvályhodné, že v jednotlivých číslech jsou texty stále

bohatěji dotovány fotodokumentací. I když lze celé koncepci vytýkat mnohdy nahodilost výběru témat a poněkud nevyrovnanou úroveň příspěvků, takže se vedle závažných výpovědí a kritických úvah (i přeložených statí) vyskytnou texty s málo uváženými soudy, řadí se edice Někdo Něco jako celek mezi důležité prameny k poznání našeho výtvarného života posledních let. Pro informaci uvádíme tedy přehled vyšlých čísel včetně obsahu (autorství je většinou vyjádřeno šifrou):

NN 1, 1985, Praha - sjr: K brněnské výstavě Zdenka Palcera; M. Šejn: I. Kafka-T. Ruller-V. Merta = Junior klub Na Chmelnici; Vňk: Problémy povrchu (k výstavě V. Preclíka); bý: K výstavám Olgy Čechové a Jiřího Davida; kšr: Poslední pražské výstavy Svatopluka Klimeše; jč: Bohuslav Reynek; bflm/psvz: Paladino (parafráze rozhovoru G. Politiho s Paladinem ve Flash Art).

NN 2, 1985/86, Praha - Studie a kritiky/ vňk: Rodčenko, Stěpanovová (výstava v NG); Ivo Janoušek: Poznámky na okraj (k mladé generaci); bý: Opatovská konfrontace; ks: Opatov 85; I. Raimanová: V. Merta, V. Stratil, M. Titlová (k výstavě na Opatově); Adriena Šimotová: Magický čtverec (k tvorbě V. Stratila; hh: Věc (kresby Jitky Svobodové); M. Šejn: Hostinné (k výstavě A. Šimotové); psvz: Vladimír Kokolia; I. Raimanová: Kresby Marie Suchánkové; ir: Několik poznámek k tvorbě Daniela Fischera (výst. síň MV SSM v Praze); - Film/ bgt: RIFE '85; - Překlady a recenze/ R.H. Fuchs: Úvodní text ke katalogu Anselma Kiefera; psvz: Bruno Ceccobelli (parafráze rozhovoru C. Verny s B. Ceccobellim ve Flash Art); I. Raimanová (překlady a výběr): Graffiti-art; bflm: Ke knize Italo Tomassoni, Ipermaniersmo; Maurice Tuchman: Susan Rothenberg; Výstavy a aktuality (včetně recenze r: Barevná socha v Galerii H).

NN 3, 1986, Praha. Studie a kritiky/ vňk: Ivan Kafka - - Dokumentace 76-85 (k výstavě v ÚMCH ČSAV v Praze); mj: K výstavě sochařského díla Vlasty Prachatické; vňk: Vlasta Prachatická - Portréty; Marie Judlová: Alena Kučerová (k vý-

stavě v ÚMCH ČSAV v Praze); KS: Václav Stratil (upravený proslov k výstavě); M. Šejn: Popření přiznání (verše pro V. Stratila); bý: Ivan Ouhel v Praze (k výstavě v GHMP); H: Slunce Jitky Svobodové; - Rozhovory/ KS: Rozhovor s Václavem Boštíkem; O instalacích v krajině - rozhovor Karla Srpa s Ivanem Kařkou; an: Rozhovor s Jiřím Davidem; Film/ bgt: Krejčík a ti druzí; - Překlady/ Maurice Besset: K dílu Adrieny Šimotové; Výměna dopisů mezi Sandrem a Edym; ČK: Rozhovor malíře Hermana Alberta s Klaussem Thiele-Dohrmanem; - Recenze a aktuality/ bfilm: Ke knize Petr Wittlich, Edvard Munch; Výběr výstav z konce r. 1985; Anketa Jaký zážitek byl pro tebe v roce 1985 nejsilnější?

NN 4. 1986, Praha, Studie a kritiky/ Pavla Pečínková: Omluva Stanislavu Kolíbalovi; vk: Normální malování; V.J.: Několik poznámek k sprayové malbě; J.D.: Je potřeba (názor současného malíře); P.P.: Stanislav Judl (proslov k zahájení výstavy); vňk: ... (k práci Čestmíra Sušky aj.); kšr: Několik poznámek k výstavě Vladimíra Havlíka; bfilm: Výstava Zpět k barvě - Malby a sochy rakouských umělců v Budapešti; Miloš Šejn: Tvorba knihy... - Rozhovory/ Upravený rozhovor Tomáše Rullera s Alenou Loučanskou z Brna roku 1984; Pavla Pečínková: Rozhovor se Stanislavem Judlem; an: Rozhovor s Michalem Gabrielem; KS: Rozhovor s Václavem Stratilem; - Recenze ke knize E.H. Gombricha Umění a iluze = ik: E. H. Gombrich, Umění a iluze; bý: E.H. Gombrich a "hádanka" moderního umění; LD: Slepá ulička E. Gombricha; psvz: Vlak; - Překlady/ Carter Ratcliff: Robert Morris - Svatý Jeroným pro naše časy; Hannah Arendtová: Co je svoboda (z knihy Between Past and Future); - Architektura/ Mario Botta (rozhovor pro Architectural Review, který vedl L. Knobel); Vittorio Gregotti: Deset rad mladým architektům; - Film/ bgt: "Když točím film, tak se mýlit nesmím..." (rozhovor s režisérem Jaromilem Jirešem); - Pořemiky/ Jana Ševčíková, Jiří Ševčík: Zasláno (k recenzi výstavy V. Preclíka); vňk: Drahá Jano, drahý Jirko, (odpověď na Zasláno autora recenze); Dopis V. Preclíka k recenzi a odpověď recenzenta - vňk; - Recenze a aktuality/ Některé výstavy z počátku r. 1986.

NN 5, 1986/87, Praha. Studie a kritiky/ psvz: Smíchov (k výstavě); om: Zpráva o Smíchovské konfrontaci 1986; vra: Několik slov ke Konfrontacím 1984-86; vra: Vyhlídka do současnosti (k výstavě Jaroslava Róny v ÚMCH ČSAV v Praze); mš: Jindřich Prucha a dnešek; RP: Pět v Brně; E: K poslední výstavě Václava Stratila (v ÚKDŽ v Praze); vňk: Stratil - muž na rozcestí; R: Jaroslav Šerých - Obrazy (k výstavě v MF v Praze); Mahulena Nešlehová: Krátká glosa k Černé rokli (k akci Mezi vrstevami); an: Miloš Šejn - fotografie, kresby, knihy (k výstavě v Brně); vňK: Výstava obrazů a plastik Františka Skály ml. (v ÚMCH ČSAV v Praze); Igor Zhoř: Mladí pražští výtvarníci (k výstavě ve vysokoškolském klubu v Brně); uj: Ilustrace Daisy Mrázkové; - Rozhovory/ KS: Rozhovor s Vladimírem Janouškem; vňk: "...Ztráta paměti, vole" (k rozhovoru V. Stratila v NN 4); - Kino/ bgt: Vesnička aneb "Přítakání kladům našeho života"; - Překlady/ H. Arendtová: Co je svoboda? (dokončení z NN 4); psvz: Rozhovor s Hansem Haase (který vedl P. Tylor, zkrácená verze z Flesh Art); - Aktuality/ Některé výstavy z dubna-června 1986.

NN 6, 1987, Praha. Studie a kritiky/ Rozloučení Jiřího Šetlíka s Vladimírem Janouškem; san: Poznámky k Pohyblivým hrobům Mikuláše Medka; vňk: K sochařskému dílu Olbrama Zoubka (na okraj autorových výstav); Sergej Machonin: Pokus o Olbrama Zoubka; Olbram Zoubek o sobě; Marcela Pánková: Karel Malich (úvodní řeč k výstavě v ÚKDŽ v Praze); Jiří Šetlík: Věra Janoušková (úvodní řeč k výstavě v ÚMCH ČSAV v Praze) pépé: Vzpomínka na Svárov (ke konfrontační výstavě); J. Zemánek: Poznámky k jesenické realizaci Jana Šimka; mš: Ľubo Stacho-Vlaimír Kozlák (k výstavě v pražské Fotochemě); an: Tři výstavy v Praze aneb "křísení nebožtíků"; Překlady/ Denis Riout: New York - od "writerů" ke graffiti-artu (výňatek z knihy Le livre du graffiti); Brenda Richardson: Terry Fox (včetně poznámek k reprodukcím v autorově monografii, rozhovoru W. Sharpa s ním, části stati A.B. Olivi, W. Sharpa, T. Marioniho, ad. zdrojů); Thomas McEvilley: Sol Lewitt a Mario Merz; Max Wechsler: J. Beuys-E. Cuchhi - A.

Kiefer- J. Kounellis; Thomas McEvilley; Barbara Kruger;
 Wolfgang Max Faust: Peter Bommels; Cindy Nemser: Rozhovor
 s Evou Hesse; Michael Hohn: Peter Schuyff; Demosthenes
 Davvetas: Christian Boltanski; Rozhovor Joseph Beuys-
 -Jannis Kounellis-Anselm Kiefer-Enzo Cucchi (z Flash Art);
 Rozhovory/ S: Rozhovor s Čestmírem Kafkou; KS: Rozhovor
 s Hugem Demartinim; - Architektura/ Jan Sapák: Vila Tu-
 gendhat rekonstruovaná; - Kino/ aha: Matějská v domě u Hy-
 bernů; bgt: Pavučina; - Filosofie/ Jacques Derrida: Sémio-
 logie a gramatologie (rozhovor s Julií Kristeovou); - Výsta-
 vy/ Některé výstavy z července-listopadu 1986.

NN 8, 1987/88, Praha. Recenze a úvahy/ Lothar Romain:
 Positionen - Malířství z Německé spolkové republiky (zkrácený
 překlad úvodního textu katalogu výstavy v NDR); vňk: Po-
 známky k výstavě malířství NSR, k jeho interpretaci a k cha-
 rakteru avantgardní subjektivity; mš: Soudobá japonská ka-
 ligrafie a malba (k výstavě v NG); vňk: Michael Rittstein -
 - výstava obrazů v Galerii bratří Čapků; Igor Zhoř: K vý-
 stavě Jiřího Načeradského (úvodní slovo); vňk: Standa Di-
 viš (k výstavě obrazů v KS Blatiny); vňk: Konfrontace s ve-
 řejností (k výstavě 11 mladých malířů v MBÚ ČSAV v Praze);
 CMX: Konfrontace ve Vysočanech (k výstavě 80 mladých uměl-
 ců); Aurel Hraušický: Rudo Sikora - Autoportréty?; vrá:
 K textům Mariana Pally; Texty Mariana Pally; Jan K. Čeliš:
 Texty Mariana Pally; Alena Konečná: Milá paní Adrieno,...
 (k výstavě A. Šimotové v Brně); J.D.: Ohlédnutí; - Rozhovo-
 ry/ S: Rozhovor s Adrienou Šimotovou; K: Rozhovor s Dalibo-
 rem Chatrným; Rozhovor o soše se Zdeňkem Palcrem (ptal se
 Karel Srp); - Presentace/ Ivan Kafka: Společný Jyväskyläský
 kopec; Tomáš Ruller: Texty pro sborník "Black market" 1986;
 - Teorie umění/ Petr Rezek: Mankovitá plasticita (W. Bieme-
 lovi k pětadesátinám); J. Culler: Zkoumání znaků; - Pře-
 klady/ Jack Kroll: Zemřel nejslavnější americký umělec
 (k úmrtí A. Warhola); Dorothea Eimert: Umění papíru - Nová
 řeč umění; Marie Amaya: Land reform - nová monumentální díla
 Michaela Heizera; Donald Kuspit: Morris Louis; Julian Schna-
 bel: Deník; Pier Luigi Tazzi: Reinhard Mucha; Wolfgang Max

Faust: Evropa/Amerika; John Yau: Reiner Fetting; - Aktuality/ Některé výstavy v prosinci 1986, lednu - dubnu 1987.

NN 9. 1988, Praha. Milena Slavická: Několik slov o postmoderní kultuře; vňk: Poznámky na okraj výstavy v Lidovém domě ve Vysočanech; Vítězslav Konrád: 1.-10.7.87 Lidový dům - Praha Vysočany; Miřan Knížák: Výstava 30ti výtvarníků v Lidovém domě v Praze-Vysočanech...; Jiří David: Odpověď na obsah textu M. Knížáka; V. Pivovarov: O zrcadle, líném divákovi a vnitřní svobodě; Aleš Janíček-Pavol Mazan: Dopis... (názor na dopis M. Knížáka); Jiří Sozanský: Vrať se do hrobu, Foltýne! (odpověď M. Knížákovi); Jiří Olič: Výtvarný kritik z Božího dopuštění (statí a polemiky se týkají výstavy 30 umělců v Lidovém domě ve Vysočanech); Rozhovor s Josefem Hamplem - otázky kladl Jiří Machalický; Karel Spp: Kresby a objekty Jitky Svobodové; KS: Před četbou záznamů Karla Malicha; Karel Malich: Záznamy; KS: Brána hlubin (k interpretaci P. Kleea); J.D.: Ohlédnutí (úplný text, jehož část byla zveřejněna v NN8).

Není pochyb, že se po obsahové stránce i úrovni příspěvků během času kvalita jednotlivých svazků NN zvyšovala. Platí to zvláště o některých původních statích a recenzích a uváděných překladech; za pozoruhodný přínos třeba pokládat zvláště rozhovory s umělci a též snahu editorů rozšiřovat obzor zařazováním příspěvků z různých oborů (film, architektura, filosofie). I když začleněny číselným označením do řady svazků NN, získaly si zvláštní postavení dva textové soubory monografického zaměření, jež patří svým charakterem i donotou shromážděných statí, úvah a materiálů k závažným uměleckohistorickým publikacím. Jde o následující svazky:

NN 7. 1987, Praha: Dech kosmu - práh věčna; příspěvky věnované práci Karla Malicha. ukázky z umělcových textů; dále

NN 10. 1988, Praha: Čas člověka a země - o Vladimíru Janouškovi; příspěvky věnované sochařově osobnosti a tvor-

Jak již bylo řečeno, předkládaná informace si nečiní nárok na úplnost. Týká se to netoliko pražského okruhu, ale i podobných aktivit z jiných kulturních center, např. z Brna, Olomouce, Ostravy, i dalších míst, vůbec zde není zachycena obdobná činnost na Slovensku. Ke zmapování této cenné práce, reflektující výtvarný život z posledních dvou desetiletí, by bylo zapotřebí provést další informační sondy. Rovněž by bylo třeba zkompletovat soupis ze soukromé iniciativy vydaných katalogů a jiných dokladů výstavní aktivity či pokusů o výtvarné akce, případně dalších materiálů, z nichž se lze dozvědět o pohybu ve výtvarné oblasti. K nim patří např. poučný Dokument I., 1987, vadany jako Soubor dokumentů ke IV. sjezdu Svazu českých výtvarných umělců (Praha, duben 1987), který z různých stran osvětluje snahy o ozdravení poměrů ve výtvarné obci.

Palouš Martin čtenářem

Gogol

(104)

tina Palouše a tvoří závěr jeho rozsáhlé Zprávy o četbě, která byla zveřejněna v RR 7, 8 a 9. Řekli bychom předem - - spěcháme, abychom předešli Fidelia v odhalení specifčnosti tohoto filosofického dílka -, že nám přímo dává nahlédnout do dílny myslitele.

Celý exkurs je podniknut kvůli rozluštění dvojího textu v Endeho knize. Červený se týká čtenáře Bastiana, který čte zároveň s námi, modrozelený je normální příběh. Palouš se časem začal zabývat spíše textem červeným, který ho původně spíše rušil. Zjišťuje, když si "srovná své zážitky v hlavě" (zde patrna návaznost na Descarta), že se mu text "otiskuje do duše", že se mu duše "rozdvojila na část červenou a část modrozelenou". Jedna část duše je rozumová, druhou pak "vnímal, oítil, číchal (ano, to je ten nejlepší výraz)". Obě části značnou mezi sebou v Paloušově duši hovoří: "Jak mám ... vyslovit to, proč myslím - ne promiň, že čuchám -, že ..." Tedy jedna část duše myslí, druhá čuchá. Palouš vsadí na čuch. Závěr je pak jednoduchý: svět čuchu není odleskem rozumu. Oba světy nabývají barvy svého orgánu - svět je modrozelený či červený ("svět noci"). Z jednoho světa do druhého "chodí poslové".

Palouš se domnívá, že červeně napsaná věta v Endeho knize "A Bastian slyšel úplně zřetelně.." nebo "Bastian cítil slzy..." nebo dokonce "Věžní hodiny odbily půlnoc" si vyžadují speciální červenou čuchající duši, kdežto věty říkající to, co Bastian slyšel, na to že stačí duše modrozelená, racionální, "dospělý filosoficky neustále prověřovaný rozum". Leč zde se nechal Palouš svést faktem, že se tu příběh odehrává v příběhu. I ten rámuje příběh, ať je psaný třeba červeně, je rovněž příběhem a nevystačíme ani pro příběh rámuje, ani pro zarámovaný s rozumem filosoficky prověřovaným. Jako lze mít obraz v obraze a sen ve snu, je důležité především to, že jde o obraz a o sen, tudíž imaginativní skutečnost, skutečnost obrazovou, a nikoliv jen fantazijní. Fakt, že je nám též podáván příběh čety, nám nikterak nepomůže k objasnění imaginativní skutečnosti voelku vzhledem k skutečnosti neimaginativní a nic nás neopravňuje přenést barvu od sebe odlišených textů na dvě

části duše - tady není žádná souvislost. Palouš jenom chce za každou cenu četbu spojit se svým "vzděláním". Tím se ovšem jako čtenář dosti ochuzuje, nás pak unavuje svou pseudoučeností.

Závěrečné Paloušovo zjištění zní: jest rozum (červená část duše) a jemu přísluší "svět věcí, které jsou vidět a o kterých se může člověk s druhými lidmi domluvit". Pak ještě existuje svět fantazijní, svět snů atd. Má z tohoto popisu plynout, že fantazijní bytost nelze spatřit a že se o ní nelze domluvit? Řešení je patrně v čuchání. Fantazijní svět tedy čucháme a o čuchání se nelze domlouvat a čuchané nelze uvidět. Četba pohádky - toť čuchání! Není ovšem třeba zvláštního čuchu pro Paloušův text - zde je přímo vidět, že tu náš autor zplodil další filosofický exkurs-výlet: ovšem primitivnější než jindy.

Na jednom místě konstatuje Palouš, že se mu "úvaha rozběhla". Sledujme trochu ten její běh:

1. "Červenost a modrozelenost samozřejmě není to, co je pro znak podstatné, uvědomil jsem si okamžitě." Rychlost postřehu nás opravdu udivuje - Palouš se musel teprve (ovšem okamžitě!) uvědomit, co každý, kdo otevřel nějakou učebnici sémantiky, už ví. Palouš to ale takřka před našima očima "objeví".

2. "Vlastní poslání znaku je něco označovat." To je kruciální Paloušovo zjištění, z kterého dále vyvinuty objevy, že "číst text jako řetězec znaků" lze jen tehdy, když "umím jazyk", jestliže "chápu význam slov", jestliže je mi jasná "logická struktura ... vět". Nevíme, kdo by tvrdil opak, alespoň nám není nikdo takový znám. Spíše bychom rádi věděli, co to je "umět jazyk", a jaký stupeň jasnosti o logické struktuře vět je zapotřebí. Jinak jde o tautologie: znak označuje, číst znamená chápat, co znaky označují.

3. "Dospěl jsem tedy ve své bloudivé procházce k řeči." Zřejmě je pro Palouše jazyk totéž co řeč, protože o řeči dosud v jeho zprávě řeč nebyla. Řeč, toť znaky: lidská "řeč nejen umožňuje komunikaci, ale zároveň je s to označovat věci". Dostí běžné rozlišování jazyka a řeči Palouš tedy jaksi přechází. Zato se dvěma skoky ocitne u bytí: "Skr-

ze vněmy se ukazuje bytí." Na půl stránce dospěje tak Palouš k závěru, že vidět je vědě a naopak, a tudíž i "rozlišovat mezi tím, co je a co není". Tomuto rychlopostupu říká Palouš "úvaha". Jeho rychlopostup ovšem prozrazuje; že je tu všechno spíše převzato a pouze zasociováno, bez pochopení, co spojovaná slova-znaky, jichž s takovou lehkostí Palouš užívá, vlastně "označují". Smysluplnosti takový postup nepostrádá, ovšem dokládá, že stačí naučit se pohybovat v kontextu, zvládnout pravidla používání slov, aniž by bylo jasno o tom, co znaky označují.

4. Palouš dospívá k "mluvě" jako "formě řeči": "znaková povaha řeči... jako by v případě mluvy nehrála roli". To vše nás má připravit k úvaze o knize. V knize na rozdíl od mluvy "věc, o niž jde, přestala být vizuálně zpřítomnitelná". Z toho ale plyne, že v případě mluvy, konstatují-li, že mě píchá v zádech, lze to vizualizovat jen odkrytím zad a přiložením hřebíku. A dále: "Přítomnost, v níž se věc dělá, je však již mimo jeho (tj. čtenářův) dosah". Obáváme se, že když mi přítel (svou mluvou) vypráví, jak ho píchalo v zádech, je to přítomnost - vizuálně - mimo dosah naší mluvy ve stejné míře jako u čtenáře. Zbývá opět vyhrnout košili a přiložit hřebík a mávnout rukou, aby bylo zřejmé, že máme na mysli minulost.

5. "Ale egyptský král na to namítl toto (šel jsem se rychle podívat do knihovny a tak mohu citovat z dialogu Faidros):..." Pravopisnou chybu si čtenář v citátu opraví sám. Jinak si povšimneme příslovečné již Paloušovy rychlosti. Citát též pěkně osvětluje Paloušovu metodu natahování textu, ale nejen to, i metodu jeho uvažování: Platón někde něco říká a když to najdeme, je všechno jasné, je to přece to, co je napsané ve Faidru. Proč Palouš tolik horlil o nedorozumění plynoucím z psaného textu? Když teď ocituje něco z Platóna, tváří se, jako by se právě na tento citát ona nebezpečí psaného textu nevztahovala. Prostě Paloušem uvedený citát nepodléhá nedorozumění prostě proto, že je citován Paloušem, kterému je jasné, že tady Platón "formuluje" "formou mytického vyprávění" to, co lze říci i bez něho, totiž že psaný text je "reprezentací reprezentace".

6. Co ale v takovéto souvislosti s pohádkou? "Že potkáme na ulici nějakého brusiče Karhana i s celou jeho partou ... považujeme za daleko pravděpodobnější, než že v lese místo hub nalezneme nějakého skřítku," tvrdí Palouš. Máme sice na tuto souvislost opačný názor, ale zajímá nás tu spíše rámec úvahy. Pokud si Palouš, jak patrně výše, zúžil označení na optickou přítomnost, pak jsou mu pochopitelně přístupny spíše houby a snadno se mu dokazuje, kterak uplatňujeme cenzuru při četbě (neboli luštění znaků), což se prý projevuje tím, že na základě "rozumového nahlédnutí" leccos vykazujeme do sféry fikce. Fakt, že nám Palouš nic "názorně nevykázal", bude patrně zaviněn písmem, jemuž se svěřil. V jeho psaném projevu se totiž každá převzatá myšlenka stane frází.

7. Svě parafrázování či frázování myšlenek Palouš doprovází nejedním upřímným doznáním: "pomyslel jsem si znechuceně", "jalo mě neblahé tušení", "přece jen čist německy nějakou pitomost", "lámal jsem si nad tím hlavu mnoho dní i nocí, popsaných a zase odhozených listů papíru okolo mne přibývalo", "protože mě zrovna nic nenapadalo, bloumal jsem dál ve svém ^{vlastním} myšlení" (zvláště příznačný výrok), "připadal jsem trochu, jako bych procítl ze spánku". Od ostatních příslušníků "pražské filosofické školy" se Palouš ještě odlišuje nevídanou skromností a sebekritičností - všechny tyto vlastnosti nalézáme v jeho daimonion. Neváhá se prohlásit za naivního, řekne s klidem, že "mele pořád dokola", že je "redundantní" apod. Pak se ovšem musíme jeho druhého já otázat, co ho vede k tomu, aby své úvahy s uvedenými charakteristikami publikoval. Nepochybujeme totiž o tom, že leckdo o leccems přemýšlí, ale ne každý předvádí své úvahy veřejnosti. Považuje Palouš čtenáře RR za tak slaboduché, že jim plody své částečné sečtělosti, jež lze vyprodukovat za hodinu, vydává za výsledek úporné práce?

8. Máme toto vysvětlení Paloušova počínání. Palouš se domnívá, že upřímnost je zárukou myšlenkové čistoty. Domnívá se, že stačí napodobit kupř. takového Descarta, ten přece ve svých Meditacích všechno na místě vymyslí! Fideliova recenze Svatojánského výletu nám tento postup předvedla již

jednou - nemohli jsme ho nazvat jinak než jako pubertální otřes. Zde je navíc doprovázený úsilím vyprodukovat knihu. RR netuší, jaký poklad propouští, když poznamenává "S las-kavým svolením RR vydá spolu s autorovým doslovem edice Expedice v roce 1988".

9. Palouš vyšel od toho, co je to kniha. Jak si počí-nal? Otevřel ji - a vidí znaky - ty označují - pak spěje k řeči a bytí - k mluvě, k mluvení, ale nikoliv ke psaní (stařec však v jeho knize říká: To, co píš, se děje). Pak si vzpomene, že filosofové nemají v lásce psané - jeden aspoň určitě: Platón. Položí si poté otázku, zda to není s pohádkami jinak, zda se k nim lze přiblížit "přes dialo-gy" (Platón psal dialogy), přes "rozumové nahlížení a filo-sofii". Jen nevíme, proč se ale přibližovat k mluvě a psaní s takovým aparátem a proč vůbec připomínat filosofy. Palou-šova zpráva se stává spíše zprávou o filosofu, který neví, co se svou výzbrojí. Pohádková vyprávění "jsou v našich očích jaksi fatálně spjata s nepravdou, zdáním a neskuteč-ností". Nechť Palouš dodá: pro nás racionální filosofy, pro-tože nio takového nemusí překonávat vypravěč a posluchač pohádek. Ach, kterak má filosof zarubanou cestu k životním trivialitám, jak mu kliše zahalují všechno, co "jest"! Ale prý to "velí rozum", abychom tak pohádku viděli. Ovšem když Palouš četl Endeho knihu podruhé - teď už uměl všechna ně-mecká slovíčka, takže se mohl začíst, nebyl zdržován znaky (což kdyby to bylo švabachem psáno!) a všiml si přitom, jak "ustupovalo to 'skutečné', co mě dosud obklopovalo, časo-prostor mé reálné existence kolaboval". Tento vznešený po-pis ovšem vystihuje každou čtenářku červené knihovny, kaž-dého čtenáře mayovky - již při prvním čtení. Čtenáři knihy odborné se ovšem takový kolaps přihází až při čtení druhém. Palouše se zřejmě poprvé (přesněji napodruhé) začetl do kni-hy a slavnostně nám to sděluje. Děkujeme. Snad si mohl ušet-řit své výklady o znaku, ale on na nich sveřepě trvá: "To, co jsem zde říkal o znacích a jazyku, samozřejmě platit ne-přestávalo." Jak by taky mohlo, dodáváme. Vtažení do příbě-hu ovšem nepozoroval Palouš tolik na sobě jako na hrdinovi příběhu: "Znovu jsem na souhře modrozeleného a červeného

textu sledoval, jak Nekonečný příběh do sebe Bastiana stále více vtahuje." Tedy Palouš sledoval a pozoroval, anebo se, jak říká, "propadal do 'černé díry' "? Text knihy nicméně způsobil rozštěpení Paloušovy duše na "část červenou a část modrozelenou" (to vysvětluje, proč nemohl normálně číst). Červená je vnitřní cenzor, modrozelená čuchá příběh v říši Fantazie. Červená část, stále obtěžující, je nakonec utlučena otázkami, až "znehuceně zafrká" a zmlkne.

Vcelku platí o Paloušovi slova Diderotova: "Stane-li se mu, že řekne něco rozumného, je to buď vzpomínka na něco, co slyšel, nebo vnuknutí" - ovšem s tím dodatkem, že Palouš obě zaměňuje.

- rzk -

P r o č n e j s e m k o m u n i s t a ?

V časopisu P r o s t o r (11, III., červen 1988, s. 55-59) v komentáři k Sýsovu článku "Vymknuta z kloubů" v Kmeni se na str. 57 píše:

"Kdo je Karel Sýs a kdo je František Kautman? Oba jsou komunisté a dělí je pouhých devatenáct let života, jedna generace. Pravda, Kautman byl ze strany vyloučen, ale to není tak důležité. Kdyby nebylo jistého mocenského zákroku, mohli se oba literáti sejít v jedné stranické i literární organizaci." (str. 57)

K tomuto výroku musím poznamenat, že v jednom se mýlí. Já nejsem komunista. Proč? Nebudu opakovat někdejší argumenty Karla Čapka a dalších demokratů účastníků ankety v "Přítomnosti". Také není důvodem mé vyloučení ze strany, mohl bych konečně doufat v budoucí rehabilitaci, třeba aspoň posmrtnou. Nevadily by mi ani neúspěchy komunistů v té či oné zemi a katastrofální zklamání z vlády komunistické strany u nás. K nynějšímu přesvědčení jsem dospěl touto úvahou:

1. Hudební skladatel J.B. Foerster se kdysi vyjádřil, že jediným opravdovým komunistou na světě byl svatý František z Assisi. Jinými slovy: jediný komunismus, jaký si lze

představit, je komunismus chudoby - čili společenský systém, v němž by pokud možno nikdo nic neměl. Souhlasím.

2^o. Komunismus, slibující všem bohatství, je nonsens. Co znamená být bohatým? Pro fialtelistu vlastnit modrého Mauritia nebo jinou podobnou raritu. Pro milovníka koní mít stáj prvotřídních jezdeckých klusáků. Pro sběratele obrazů mít ve své obrazárně aspoň jednoho Rembrandta či Rafaela.

Pro průměrného konsumenta mít perfektně vybavenou vilu se zahradou a bazénem, nóbl auto, chata či chalupu a možnost co nejčastějšího cestování po světě. To dost lidí už má. A to má být ideálem komunismu?

Numismatik chce mít hodně a pokud možno vzácných mincí, ale přitom mu stačí jeden zimník. Bibliofil chce mít hodně vzácných knih, ale spokojeně se bude stravovat v automatu čtvrté cenové skupiny.

Dost lidí se cítí bohatými, mohou-li se věnovat práci, která odpovídá jejich zájmům, zálibě, talentu. Jiní zase považují za největší bohatství mezilidské vztahy.

A konečně další považují za jediné skutečné bohatství moc (bývají to krutí asketičtí diktátoři).

Jak tedy z nich všech vytvořit společnost, v níž by každý "pracoval podle svých schopností a byl odměňován podle svých potřeb"?

Potřeby jsou jednak různé, jednak neohraničené. I ten nejbohatší člověk může potřebovat ještě víc. A pokud by se někdo pokusil naplánovat potřeby k "rozumnému" průměru, vytvořil by nežádoucí uniformitu, která neuspokojí nikoho. Proč mi vnucujete auto, když toužím po sbírce fotoaparátů?

Jediné, co může rozumně organizovaná společnost svým členům nabídnout, je přiměřená mzda za práci jimi vykonanou a možnost (vedle naplánovatelných uspokojivých sociálních služeb) utratit vydělané peníze podle jejich zájmu a vkusu (s vyloučením takových zájmů, které je samé či společnost v níž žijí, poškozují).

Že v takové společnosti budou vždy lidé chudší a bohatší, je nesporné. Ale s tím se nedá nic dělat. Jedině donekonečna všechny nivelizovat a stále přerozdělovat jejich ma-

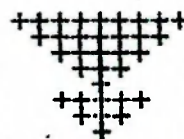
jetek - nebo nastoupit kurs na františkánský komunismus chudoby. Není ostatně vyloučeno, že dosavadní civilizační trend vývoje společnosti, vyčerpávání energetických a potravinových zdrojů a přibývání obyvatelstva zeměkoule si jej nakonec vynutí.

Ale přes všechny sympatie, které mám ke svému patronovi, nerad bych pro takový cíl vědomě pracoval.

František Kautman

c o n o v é h o

v s a m i z d a t u



?

VOSLENSKIJ, Michail: Nomenklatura

Privilegovaní v SSSR

(B.m. a d., strojopis 567 ss. A4 /řídke řádkování/, bílá celoplátěná vazba; přeloženo z autorizovaného franc. vydání. Pierre Belfond, Paris 1980; předmluva od Jeana Elleinsteina)

Všestranná analýza sovětské vládnoucí třídy. Autor (1920) byl profesorem historie na Lumumbově universitě v Moskvě a současně členem rady Akademie společenských věd při ústředním výboru KSSS. V sedmdesátých letech odešel na Západ a žije nyní v exilu.

MUSZYŃSKI, Adam: Katynský zločin ve světle dokumentů

(B.m. a d., coa 400 ss. A4 /neúplné stránkování/, celoplátěná vazba; přeloženo z polského originálu vydaného ve Velké Británii)

Oběťmi katynského masakru, jednoho z největších zločinů druhé světové války, byli polští vojáci, převážně důstojníci, kteří padli do zajetí Rudé armády v září 1939 při společném válečném tažení hitlerovského Německa a sovětského Ruska proti Polské republice. Hromadné hroby poblíž Smolenska byly objeveny v dubnu 1943. V norimberském procesu tento zločin sice figuroval jako jeden z modů obžaloby, avšak odpovědnost za něj nakonec nebyla nacistickému Německu dokázána. Masakr zůstal oficiálně "nevysvětlen". Tato kniha zveřejňuje materiály, dokumenty a zprávy, které shromáždily různé polské organizace během několika let a snaží se tak podat ucelený obraz celé záležitosti, která stále zůstává výzvou svědomí lidstva a mezinárodní spravedlnosti.

SCRUTON, Roger: Myslitelé nové levice

(B.m., 1988, 138 ss. 20 x 24 cm, celoplátěná vazba; přeloženo z angl. originálu Thinkers of the New Left. Longman, 1985)

Čtrnáct polemicky zahrocených esejů věnovaných soudobým levicovým myslitelům (Lukács, Sartre, Gramsci, Althusser, Foucault, Bahro, Habermas ad.) vycházelo původně časopisecky v konzervativním čtvrtletníku The Salisbury Review. Pro knižní vydání je autor doplnil úvodní a závěrečnou kapitolou Co je levice? a Co je pravice?

Svazek uzavírá přehled životopisných a bibliografických údajů o pojednávaných autorech. Pro české vydání napsal autor zvláštní předmluvu.

e d i c e



p r a m e n y

ARON, Raymond: Esej o svobodách

(B.m., 1988, 117 ss. 20 x 24 cm, bílá celoplátěná vazba; přeloženo z fr. orig. Essai sur les libertés. Calmann-Lévy 1976)

V předmluvě autor knihu charakterizuje jako esej věnovaný "věčnému a nevyčerpatelnému problému", starému rozporu mezi svobodami formálními a reálnými. Vznikla z textu přednášek proslovených 1963 na Kalifornské universitě v Berkeley, poprvé byla vydána 1965. Pro pozdější reedici autor knihu opatřil doslovem a dodatky k jednotlivým kapitolám.

Toto první české vydání je doplněno péčí editora biografickou poznámkou o autorovi (1905-1983) a přehledem jeho hlavních prací.

ARON, Raymond: Demokracie a totalitarismus

(B.m., 1988, 190 ss. 20 x 24 cm, bílá celoplátěná vazba; přeloženo z fr. orig. Démocratie et totalitarisme, Gallimard 1965)

Třetí svazek z řady přednášek, jež autor proslovil na Sorbonně 1957-1958; první dva nesou název Osmnáct přednášek o industriální společnosti, resp. Třídní boj a byly vydány 1963 resp. 1964.

Přítomný soubor přednášek (nesl původně přesnější, avšak příliš dlouhý titul Sociologie industriálních společností, náčrt teorie politických režimů) je rozčleněn a čtyři části: 1. Pojmy a proměnné, 2. Režimy ústavně plurální, 3. Režim monopolní strany, 4. Závěr.

K českému vydání je připojen přehled hlavních autorových prací a biografická poznámka (totožná s poznámkou ve svazku anotovaném výše), v níž se závěrem připomíná fakt, že z Aronova díla nebyl doposud přeložen do češtiny ani jediný souvislý text.

POPPER, Karl: Věčné hledání

Intelektuální autobiografie

(B.m., 1988, 130 ss. 20 x 24 cm, celoplátěná vazba; přeloženo z angl. originálu Unended Quest. Fonatana-Collins, Glasgow 1976)

Svazek je uveden autorovou předmluvou k českému vydání a doplněn biografickou poznámkou editora.



```

00000000000000000000000000000000
00000000000000000000000000000000
      p e r i o d i k a
00000000000000000000000000000000

```

Te o l o g i c k é t e x t y



Číslo 16 (52 ss. A4)

Editorial datován září 1988. Hlavním tématem je "služba životu", heslo prvního roku Decenia duchovní obnovy, zasvěceného bl. Anežce České. V tomto kontextu se základní blok článků, původních i přeložených, zaměřuje k otázkám utrpení, nemoci, stáří, euthanasie, sebevraždy ad. Ve druhé polovině čísla se k ústřednímu tématu vztahují rubriky DOKUMENTY (nová sociální encyklika Jana Pavla II.), LEXIKON (původ středověkých špitálů) a PRAXE (otázka vztahu křesťana k psychotikům, alkoholikům, rozhovor se zakladatelem polského hnutí Gaudium vitae na obranu života počatých dětí). - Doplnující téma mariánské úcty propojeno s připomínkou milénia křesťanství na Rusi. Z oblasti křesťanského Východu vzaty rovněž dva závěrečné PORTRÉTY (otec Jan z Kronštadt, pravoslavný kněz - apoštol chudých; kardinál Slipyj, metropolita ukrajinských katolíků východního obřadu). - A ještě zaznamenejme rubriku KULTURA, jež přináší meditaci nad dvěma sovětskými filmy: Loučení a Pokání.

O d i v a d l e

Sborník vychází strojopisně v nepravidelných lhůtách (1. svazek: červenec 1986, 244 ss. A4; 2. svazek: únor 1987, 450 ss.

(III)

A4). Se značným zpožděním se nám dostal do rukou svazek třetí: je datován listopad 1987 a má opět dobřími rozsah 406 ss. A4. Obsah tvoří řada delších i kratších oddílů, jež za sebou následují v ustáleném pořadí, z čehož zde zaznamenejme jen několik základních prvků.

Svazek otevírá krátký úvodní esej Věry Svobodové Divadlo jako zpřítomění smyslu. Tematický blok K ÚVAZE je věnován fenoménu tzv. malých divadel, vzešlých vesměs z amatérské půdy v průběhu 70. a 80. let. Na ploše celých 170 stran soustřeďuje úvahy, články, poznámky, kritické statí a studie, zabývající se daným fenoménem jednak v obecnějších souvislostech (Karel Kraus, Sergej Machonin, František Kryštof, Jaroslava Davidová, František Pavlíček), jednak monograficky (Milan Uhde: divadlo Na provázku; Hynek Rýdl: Ha-divadlo; Květa Sedláková: mýtus "silné pětky" /soubory Křeč, Sklep, Vpřed, Mimóza a Kolotoč/; P.R.: Dvojice osamělých /Jiří Suchý, Jan Vodňanský/). Součástí tohoto ústředního bloku je i rozhovor se Ctiborem Turbou. - Tematicky naň navazuje následující oddíl CO A JAK V DIVADLECH s recenzemi a referáty o jednotlivých představeních (30 stran textu).

Z dalšího obsahu zaznamenejme rubriku NOVÁ ČESKÁ HRA, kde Luboš Pistorius publikuje 2. část své studie o autor-ském typu dramaticky Daniely Fischerové. Rubrika SOUVIS-LOSTI-PORTRETY-PŘÍPOMENUTÍ je tak jako posledně ve znamení jubileí: osmdesátiny brněnského filosofa Josefa Šafaříka Jsou připomenuty výňatkem z jeho životního esejistického díla Cestou k poslednímu (redakční titulek zní Beckettova vize člověčenství); několik příspěvků je věnováno osobnosti a dílu Zdeňka Urbánka, který právě oslavil 70. narozeniny. Dále je tu souhrnně prezentováno Nediadlo Ivana Vyskočila (1970-87). - Bohatě je tentokrát vypracována rubrika DIVADLO ZA HUMNY (rozhovor s estonským spisovatelem Arvo Valtonem, ohlasy na inscenaci Havlova Pokoušení v Anglii, přeložené materiály týkající se současných problémů divadla v Anglii, NSR a Francii). Pod záhlavím CO A JAK O DIVADLE recenzuje Věra Dvořáková nový překlad Beckettova Čekání na Godota (Odeon 1986).

Závěrečná rubrika PRO ARCHIV uvádí mj. bibliografii Zdeňka Urbánka (práce o divadle a pro divadlo) a soupis repertoáru Divadla Na zábradlí (1958-1987).

D i s k u s e



V podtitulu nese toto periodikum označení "teoreticko-politický občasník", vychází od září 1983. Do června 1987 bylo vydáno celkem 54 průběžně číslovaných sešitků, mimo pořadí pak ještě pět zvláštních čísel. Mám před sebou přehledný obsah za toto období, krom toho jsem dostal k nahlédnutí úplnou produkci za poslední rok, přesně od listopadu 1987

do prosince 1988. Periodicita vychází průměrně jedno číslo měsíčně. Protože tento dosti pravidelný "občasník" nepatří, alespoň v Praze, mezi nejrozšířenější samizdatová periodika, chceme naň upozornit následující, byť jen rámcovou informací.

Nejde v pravém slova smyslu o časopis, jednotlivá čísla (20-30 strojopisných stran A4 bez obálky, sepnuto obvykle jedinou kancelářskou sponkou) přináší průměrně tři čtyři texty bez vnitřního členění a redakčního komentáře, leckdy zabírá celé číslo jedna delší stať. Tímto edičně nenáročným způsobem se ovšem podařilo vytvořit platformu, kde se skutečně diskutuje, na rozdíl od mnohých jiných periodik, která mají pro diskusi zvláštní rubriku (jako třeba Kritický sborník), ale opravdové diskuse se tam najde pomálu.

Tematicky převažuje politika (teoretické otázky demokracie, státu, samosprávy aj., komentáře a úvahy nad aktuálními událostmi), na druhém místě ekonomika (otázka hospodářské reformy, tomu je věnováno i první zvláštní číslo Diskuse), spíš okrajově je zastoupena problematika mírového hnutí, historie (svého času bylo několik čísel věnováno diskusi o dokumentu Charty ZZ Právo na dějiny) a lidských práv (několik statí Michaela Dymáčka). Ideově se DISKUSE vymezuje jako platforma jednoznačně socialistická. Základní kádr přispěvatelů se rekrutuje z kruhů označovaných obvykle jako "exkomunisté", "reformní komunisté" či "osmašedesátníci". Nejfrekventovanějšími autory (alespoň za poslední rok) jsou Vlastimila Tesařová, Čestmír Císař, Jaroslav Šabata, Zdeněk Jičínský, Luboš Kohout, Karel Holomek, Rudolf Slánský. Bylo by samozřejmě možno uvést další jména, např. Milan Hübl, Rudolf Zukaš a Vladimír Kadlec (otázky ekonomické), Karel Čejka, Jiří Hájek ad.

V minulém roce se do popředí pochopitelně dostaly otázky spjaté s analýzou a hodnocením reformního pokusu z roku 1968. Pozorné je sledována sovětská perestrojka, nemálo místa věnováno polemice s oficiální propagandou i se sovětským tiskem. Při vyhraněném ideovém zaměření tohoto periodika dlužno ocenit, že otiskuje - jako podklad k diskusi - i materiály odlišné duchovní provenience (naposled např. manifest Hnutí za občanskou svobodu Demokracie pro všechny v č. 68). Z dřívějšíka lze připomenout č. 48, věnované statí Karla Bora Idea státu křesťanského. Přesto je patrné (tedy je to můj osobní dojem), že v současných politických diskusích představuje naše socialistická levice (je-li to ten správný termín) do značné míry uzavřený svět, omezený jednak určitými stále ještě tabuizovanými ideologickými postuláty, hlavně však specifickým jazykem, který je na překážku dorozumění s ostatními ideovými proudy opozice. Do budoucna bylo by si přát, aby podobné diskusní "občasníky" vznikaly i v prostředí nesocialistických a hlavně, aby na obou stranách bylo více vůle ke skutečnému porozumění. Více "průlínčitosti".

-db-

(V)

V lednu 1989 vyšlo v Brně první číslo nového samizdatového časopisu s názvem TO. Ano, ukazovací zájmeno to. Redakce sice v úvodním slově genezi názvu sama vysvětluje, nemůžeme se nicméně zbavit dojmu, že hlavním zřetelem tu bylo připravit podmínky pro to, aby jednou, až se dostane do konfliktu s příslušnými orgány, mohla si na okřídlenou otázku ZA CO? odpovědět lapidárně: za TO. TO je časopis mladých, a mládí má neodolatelný sklon k recesi. V úvodním slově redakce pokorně uznává, že "toto první číslo má ještě nějaké ty svoje mouchy, o čemž se bohužel můžete přesvědčit na stranách 25, 78, 146, 164". Nalistujeme hned pochopitelně příslušné stránky a co spatříme? Pečlivě reprodukované mouchy, dokonce v mírně nadživotní velikosti. Následuje však radostné zjištění, že redakce si takový šprým s klidem může dovolit, protože (jak si je jistě sama dobře vědoma) jinak odvedla výkon, který snese i přísná profesionální měřítka. Je v tom zajisté jakési "znamení času": když Peroutka začal vydávat svoji Přítomnost, bylo mu pouhých devětadvacet let, byl tedy ještě poměrně mladý; dneska i člověk daleko přesáhnuvší třicítku cítí se jaksi povinen učinit zadost konvenčnímu obrazu "mládí", snad z neurčité obavy, že by se svým vrstevníkům jevil jinak jako nevěrohodný "páprda". Nu což, s tím se nedá asi nic dělat, redakce TO dělá aspoň inteligentněji než třeba Revolver Revue, která se redakčně stále představuje pod přihlouplými pseudonymy "Sweet Jane" a "Nevadský plyn".

Uznání zaslouží i technická stránka výkonu: těch 187 stran A5 v graficky řešené obálce by mohlo být vystaveno v novinovém kiosku, a nikdo by zprvu nepoznal, že nejde o normální čtení "do vlaku". Ale teď už k obsahu. Konvenční úlitby "mládí" se v něm vyskytují naštěstí jen zřídka: v rubrice Klenotnice moudrosti, prezentující Kim Ir-Senovu teorii "ču-čche"; v Malém kursu praktické demokracie (návod, jak provádět nápisy na zdi) a zejména v absurdně hovadistickém Kvízu (Chcete nahlédnout do svého nitra?). Rovněž v závěrečné poznámce O autorech cítí redakce nutnost "omluvit" svou profesionální svědomitost trochou parodie. Hlavně aby chom nevypadali jako "staří pedanti"! Jinak obsah prozrazuje docela vážné ambice. První rubrika - Blokové téma: stalinismus - uvádí článek Adama Michnika, dokumentární materiál o Stalinově postoji k Ejzenštejnovu filmu Ivan Hrozný (přeloženo z Moskovských novostí), článek Davida Dunna o G.B. Shawovi (převzato z časopisu Survey) a vzpomínkovou prózu L. Uvarovové (z Ogoňku). Dále zde nacházíme původní rozhovor s aktivistou Solidarity Zbigniewem Bujakem, z literární tvorby mladých autorů poezii Davida Osta a povídky Martina Kopeckého. V rubrice Osobnosti je představen Raymond Aron, z Ogoňku přeložen rozhovor s Josifem Brodským, pod nevšedním záhlavím Historický subjektiv je uveden článek Z. Markowského Geneze, vývoj a pád plánů na československo-polskou federaci. V rubrice Zapomenutá Evropa najdeme reportáž ze Si-

cilie a pod výmluvným titulem Ze sklepa či z půdy je připomenut Ferdinand Peroutka článkem o převratu 1918 (převzato z Budování státu). Zaznamenejme ještě rubriku Dokumenty s projevem Borise Jelcina na zasedání UV KSSS a Řádky z kultury, čerpající do značné míry opět ze sovětských časopisů.

Celkově představuje první číslo časopisu TO mnohoslibný začátek. Redakce si v něm položila latku dost vysoko, tím víc se lze těšit na pokračování. A hlavně na další "mouchy".

-db-