

Z dějin českého myšlení o literatuře 4 1970-1989

Antologie
k Dějinám
české
literatury
1945-1989

Je před oči
radí se s ním, n.
edit to nebo ono
nic bezpečně, po
čtenáři i příběhu a
ančura). Jindy uvádí
vy v nejnepravděpo-
ávaná a nezvyklá spo-
je neustále odváděn a
u děje, upoutáván pozor-
ka každého jedinečného
Karel Konrád). U
na domácí spojání (nemáme
sice pocit tvůrčího procesu a suvere-
venčení každého z nás — abychom už zůstali
prostředně, nerelativisuje totiž kon-
v zárodku, ale relativisuje je jako celek
jako světový názor, komposici románu
několika varianty výkladu téže r-
losti, z nichž má každý svou r-
Tyto tvůrčí postupy mají
pozadí filosofické, u Čapka
zvláště zřetelné a známé: i
lácká víra v nezměnitel-
spíše nevíra v změnitel-
proměnu, úzkost a soucit
až příliš nuceného i nu-
z každého nuceného i nu-
dání žít atd. atd.
To jsou tři aspekty rozkladu kl-
keho realismu a zájme i přesek
v mimocetnickou přecitlivost směřuje
příklon k vylučné estetice
funkčnosti uměleckého
vše může být jiné než je vše může být
i nebyť — aspekty rozkladu
ských jistot Ale — záda se v přelom
nový čtenářský vskok? Či zatím
nechť Příklad vskoků? Či zatím
— ad

ik rád pokládá
lost, chce nepoci-
l vymyšlen. Chce
ní plnou iluzi sku-
Klasická realistická
nejlépe vyhovuje to-
u. Co bylo napsáno, je
změnitelné. On může
adost či zármutek z hrdina
ý či nesympatický
nebo nešťastí. Pro ty sou-
aky existuje smírná varianta
scény „Nory“. Jinak vše, co
psáno, nemůže být už jiné,
několik verzí „Pokušení sva-
“ bytí hěker-
Balstého

romantické
dobr. směřuje — u a doh
i s romantického
Zemědělník
Steinhilke !!!
6.11.56
realismu
v historii umění byl p
v dějinách. Mělo se říci, že d
pouze lid, že lidé nikdy nebylo
v dějinách nic podobného utvořeno a přel
to by se už předtím podobně ab

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR

Z DĚJIN
ČESKÉHO MYŠLENÍ
O LITERATUŘE

4

1970–1989

ANTOLOGIE
K DĚJINÁM ČESKÉ LITERATURY 1945–1989

PRAHA 2005

Vychází s finanční podporou Akademie věd ČR

© (edit.): Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005

ISBN 80-85778-48-3

ÚVODEM

Antologie je součástí komplexního projektu ÚČL AV ČR „Dějiny české literatury 1945–1989“ a jejím hlavním úkolem je umožnit uživateli snazší přístup k některým významným, původně většinou jen časopisecky publikovaným textům, na něž se odvolávají autoři příslušných kapitol připravovaných Dějin. Antologie přijala takovou periodizaci poválečného vývoje, na které se shodli tvůrci hlavního projektu (1945–1948–1958–1969–1989): vydávána byla tedy postupně v takto vymezených čtyřech svazcích. Vzhledem k paradoxní, ale koneckonců pochopitelné skutečnosti, že celá antologie je dokončena a publikována dříve než Dějiny, snažili jsme se ji koncipovat tak, aby v očích čtenářů a uživatelů obstála i jako samostatné dílo: svoji primární funkci bude však moci plnit teprve ve chvíli, kdy bude k dispozici i definitivní podoba Dějin.

První svazek antologie, který vyšel v roce 2001, se dotýkal období mezi květnem 1945 a únorem 1948; svazek druhý (2002) zahrnoval prvních deset let po komunistickém puči a svazek třetí (2003) pozoruhodně období let 1958–1969. V předkládaném čtvrtém svazku jsou shromážděny texty z let 1970–1989, tedy z období, kdy se český literární život na základě politických (tedy vnějších) příčin rozdělil – byť ne neprostupně – do prostředí oficiálního či alespoň tolerovaného, do prostředí samizdatového a do okruhu komunikace v exilu.

Na jedné straně jsme se – podobně jako v předchozích svazcích – snažili připomenout témata nejzávažnějších diskusí tohoto období, na straně druhé jsme chtěli „dopovědět příběh“ některých kapitol předchozích svazků. Rezignovali jsme na možnost zachytit proporcčně přesný obraz literárního života a myšlení o literatuře sledovaného období, neboť jsme nechtěli

čtenáře zahltit spoustou prázdných slov, která literární reflexi v oficiálním oběhu normalizačních let dominovala. Oficiální, dogmatické a téměř po dvě desetiletí zcela ustrnulé literární publicistice jsme vyhradili jen velmi omezený prostor, a to i za tu cenu, že některé velmi produktivní „kapacity“ oněch let nebudou v antologii vůbec zastoupeny (ostatně „osobnostní“ princip výběru jsme vědomě zavrhl i v předchozích svazcích).

Úvodní **Prolog – My a oni, oni a my** prostřednictvím dvou výmluvných textů charakterizuje hranici mezi oficiálním a neoficiálním (paralelním, disidentským) komunikačním okruhem. Oddíl **Normalizace** zahrnuje velmi skromný výběr z tehdy hojně publikovaných dokladů o tom, jak si komunistická kulturní politika na počátku sedmdesátých let představovala myšlení o literatuře (a roli literatury a kultury ve společenském životě vůbec): zvláště je nutno upozornit na texty Jiřího Hájka, který coby šéfredaktor Tvorby dostal znovu příležitost působit v roli generačního (?), resp. skupinového mluvčího, a Vladimíra Dostála, který se počátkem sedmdesátých let rovněž již podruhé pokusil vyvolat diskusi o socialistickorealisticke „tvůrčí metodě“ (srov. Antologie, sv. 2). Následující oddíl **Kdo tentokrát nejde s námi** dokládá agresivitu a „kampaňovitost“ dogmatické publicistiky nejen v počátcích normalizačního období: předmětem dehonestace a v extrémních případech přímo kriminalizace nezávislé literatury (a nezávislého myšlení vůbec) byly nejen významné osobnosti literárního života šedesátých let (V. Havel a L. Vaculík), ale i jeho různé další prvky (zde zastoupeno Blahynkovou insinuací časopisu Tvář).

Následující oddíly ilustrují soudobý vývoj v přístupu k problematice, již se věnovaly i předchozí díly antologie. Pojem „mladá literatura“ v normalizačním období nereprezentovala žádná generačně silná skupina (na rozdíl od Května či Tváře z předchozích období, a tedy i z předchozích dílů antologie), konformita nastupující generace spisovatelů a kritiků však ani v sedmdesátých a osmdesátých letech nebyla absolutní a trvalá. V oddílu **Literatura zvaná mladá** chybí jakékoli programní texty (byť např. kniha Jana Pelce *Nový obsah /1977/* na podobné aspirace nerezignovala), přesto je patrné, že i tehdejší generace či mezigenerace měly své – někdy možná samozvané – mluvčí. Oddíl také dokládá fakt, že s příchodem „nové mladé generace“ (pojem „mladá literatura“ byl v normalizačním období velmi relativní) koncem osmdesátých let se atmosféra literárního života přece jen začala poněkud proměňovat a že jistá personální strnulost končícího dvacetiletí mohla být přirozeným vývojem alespoň částečně překonána. Neschopnost či nemožnost smysluplné sebereflexe literární kritiky během normalizace je v oddílu **O kritice** zaznamenána opět prostřednictvím článku Jiřího Hájka, připojeny jsou doklady o tom, že v exilovém

prostředí byla situace domácí kritické reflexe vnímána a pojmenována, a zařadili jsme i článek Pavla Janouška jako jeden z pokusů překonat alespoň jednu z bariér dobové kritické praxe.

Následující oddíly **Na druhém břehu** a **Disent** přinášejí různorodé texty ze dvou specifických komunikačních okruhů, ať už reflektují život a situaci uvnitř „komunity“ či reagují na podněty přicházející zvenčí, tedy z prostředí „oficiálního“. Do „exilového“ oddílu jsme zařadili i stať Josefa Jedličky *Dodatek k nenapsaným Dějinám české literatury* (1987), v oddílu „disidentském“ je nutno upozornit na článek Jiřího Kratochvila *Literatura teď* (1985), který v jistém smyslu předznamenává určité rysy literárního vývoje v letech devadesátých.

Oddíl **Kunderovské paradoxy** je věnován osobnosti a dílu Milana Kundery, který se stal – jako jeden z mála oficiálně nevydávaných autorů – předmětem „odborné“ kritiky i v oficiálním tisku (dokládají to stať Jiřího Hájka z počátku sedmdesátých let a Jaroslava Čejky z konce let osmdesátých). Součástí oddílu je několik příspěvků z polemiky, kterou vyvolal v roce 1986 svou stať *Kunderovské paradoxy* Milan Jungmann. Na tento oddíl navazuje kapitola nazvaná **Osobnosti a díla**, v níž připomínáme ohlas několika podstatných literárních děl a událostí literárního života sledovaného období.

V závěrečných oddílech se vracíme zpět do oficiální literární komunikace osmdesátých let. Připomínáme ji zřejmě nejzávažnější polemikou, jejímž předmětem byla kniha Jana Lukeše **Prozaická skutečnost**, vydaná v roce 1982: oddíl zaznamenává „proměnlivé“ stanovisko Milana Blahynky, autoritativní až sekyrářské postoje Josefa Peterky, Vítězslava Ržounka a Karla Sýse, i jeden z ojedinělých publikovaných pokusů Lukešovo dílo obhájit (Vladimír Novotný). Celou polemiku glosoval i literární dissent, mj. ve stať Milana Jungmanna. Oddíl **Tání** přináší rozsahem bohužel omezený výběr ze stať publikovaných v oficiálním tisku (zvláště ve *Kmeni* a *Tvorbě*) v posledních letech komunistické vlády (nemohu se ubránit dojmu, že jen období let 1988–1989 by stálo za samostatnou antologii). **Epilog** dokládá chvíli, kdy se i představitelé oficiálního Svazu českých spisovatelů rozhodli – bohužel až na konci roku 1989 – respektovat „novou skutečnost“.

Podobně jako v předchozích třech dílech antologie setrvali jsme také tentokrát – v souladu se zadáním původního grantového projektu – především u časopisecky uveřejňované publicistiky.

V úvodu k minulému svazku jsem psal, že „základní členění antologie je chronologické a tematické: proto nemůžeme garantovat zastoupení všech významných osobností sledovaného desetiletí (antologie členěná do víceméně osobnostních kapitol by se od našeho svazku nepochybně významně lišila),

u zastoupených autorů pak z týchž důvodů nelze zajistit, aby byli zastoupeni nejpozoruhodnějšími texty své osobní bibliografie.“ Existence tří různých komunikačních okruhů v „normalizačním“ dvacetiletí nám v případě čtvrtého svazku neumožnila zcela udržet tematický i chronologický princip, nadále však platí citované upozornění na fakt, že primárním smyslem antologie není „představit“ všechny významné osobnosti, které do literárního života (a myšlení o literatuře) v sedmdesátých a osmdesátých letech v tom či onom okruhu zasáhly.

Michal Příbáň

Prolog

My a oni, oni a my

PROGRAMOVÉ PROHLÁŠENÍ SVAZU ČESKÝCH SPISOVATELŮ

přijaté na zasedání 18. XI. 1971 na Dobříši

Svaz českých spisovatelů je s pocitem hluboké zodpovědnosti, jež pro něj vyplývá z tradic českých dějin a české kultury, z tradic společenského boje po boku dělníků a rolníků, bytostně spojen s revolučními zápasy a cíli Komunistické strany Československa.

Vedení bývalého Svazu se těmito tradicím, svému poslání zpronevěřilo. Vytvořilo ze Svazu spisovatelů mocenskopolitický orgán protistranického nacionalistického zaměření, odtrhovalo členy Svazu od vlastního poslání socialistického spisovatele. Pokoušelo se dokonce zpochybnit a zvrátit zahraničně politickou orientaci a spolupráci naší země se Sovětským svazem a s celým socialistickým táborem. S těmito škodlivými a neodpovědnými postoji bývalého vedení Svazu čs. spisovatelů jsme se důsledně rozešli.

Nový Svaz českých spisovatelů chce ze všech sil podporovat rozvoj naší socialistické vlasti. Vychází přitom z vnitřní potřeby literatury seskupit a spojit síly, odhodlaně podporovat kulturně politickou linii, kterou v současné společnosti vytyčuje a organizuje Komunistická strana Československa, z úkolů jejího XIV. sjezdu.

Hlásíme se ke všem hodnotám, jež naše literatura ve svém pokrokovém úsilí vytvořila. Chceme vědomě navázat na odkaz velké lidové a revoluč-

ní demokratické tradice české národní kultury, zejména na vývoj po první světové válce, kdy Říjnová revoluce otevřela před umělci celého světa nové období a netušené perspektivy. Půjdeme cestou, kterou naznačily umělecky průbojně a myšlenkově bohaté avantgardy, počínaje hnutím proletářské kultury, jak ji formulovali Jiří Wolker a S. K. Neumann. Naše literatura se musí opět vrátit k duchu odkazu Bedřicha Václavka a Julia Fučíka, ke svému společenskému poslání. Hlásíme se proto i k odkazu Vladislava Vančury a Zdeňka Nejedlého. K plejádě spisovatelů, jejichž tvorba obrážela těžký zápas o revoluční přeměnu naší společnosti po roce 1945, po osvobození našich zemí Sovětskou armádou, inspirovala a pomáhala sjednocovat síly pracujícího lidu při budování socialismu. K plejádě spisovatelů, kterou reprezentují taková jména jako Vítězslav Nezval, Ivan Olbracht, Marie Majerová, Marie Pujmanová, František Hrubín, Václav Řezáč, Konstantin Biebl.

Socialistická literatura, její umělecká síla má sloužit lidu, ukazovat jasně životní perspektivy, oceňovat sílu lidského ducha, pěstovat pocit hrdosti občana socialistické vlasti. Má rozvíjet citové bohatství člověka, jeho morální humanistické vlastnosti, pozvedat celou kulturnost národa. Nechceme přitom zastírat složitost vývoje současného člověka, základní konflikty, ke kterým v dnešní době dochází, ani nemůžeme pomíjet rozpory, které vznikají v třídně rozděleném světě. Žádáme, aby spisovatel ve svém díle tyto rozpory přemáhal, aby se nedal strhnout vlnami kosmopolitní módnosti, aby hledal pozitivní odpovědi na životní pochybnosti člověka. Pěstování bezvýhodného pesimismu nepatří k rysům naší společnosti a nemůže být proto ani náplní socialistické literatury.

Chceme proto plně v duchu linie XIV. sjezdu KSČ podporovat a rozvíjet literaturu v plné umělecké rozmanitosti, žánrové bohatosti, vynalézávosti a objevnosti socialistického realismu, který je naší základní tvůrčí metodou. Budeme tedy usilovat o to, aby naše nová socialistická literatura ve svém obsahu i formě nesla pečeť modernosti. Nesmíme pustit ze zřetele vědomí, že základní snahou spisovatele je prospět věci socialismu v naší vlasti. Nesmíme pustit ze zřetele skutečnost, že není možný mír s buržoazními a maloburžoazními ideologiemi a vlivy, které v posledních letech tak těžce postihly naši literaturu.

Naše nejvlastnější národní zájmy, nejniternější potřeby naší literatury vyžadují od nás stát pevně na pozicích proletářského internacionalismu. Pochopení světového třídního boje stírá nacionální přehradu a zároveň dopomáhá všem progresivním silám národů k plnému uplatnění sebe samých, k svobodnému rozvoji celé světové společnosti.

Víme, že vedoucí silou proletářského internacionalismu je Sovětský svaz, který na filozofickém a ideologickém základě marxismu-leninismu

od začátku tohoto století přesvědčivě dokázal a denně dokazuje, že je jedinou inspirující silou a současně i štítem skutečného pokroku lidstva. Z nejvlastnějších národních zájmů, ze samé podstaty socialistické literatury proto budeme stát v jedné řadě se svými spolubojovníky, sovětskými spisovateli, v zápase za komunistické ideje a jejich vítězství, v jedné frontě boje proti imperialismu. Proto budeme stát v jedné řadě se spisovateli všech socialistických zemí, s pokrokovými tvůrci celé světové literatury.

Svůj program hodláme naplnit poctivou a odpovědnou prací v bratrské spolupráci s pokrokovými spisovateli slovenskými.

V současné době, kdy naše společnost úspěšně překonává destrukce krizových let, avšak zápas o vítězství zdravých pokrokových sil nad pravicovým oportunistem v oblasti kultury v obou našich republikách není ani zdaleka ukončen, budujeme Svaz jako ideově tvůrčí organizaci. Organizaci schopnou spoluvytvářet podmínky pro rozvoj literatury, postupně získávat pro tuto tvorbu další umělce a zejména podporovat nové mladé literární talenty.

Podáváme ruku všem, kteří svými novými díly, svou socialistickou tvorbou a občanským postojem slouží cílům, společným našemu pracujícímu lidu, těm, kteří tvorbou svých hodnot přetvářejí svět.

Toto prohlášení, kterým předznamenáváme svůj sjezdový program, přijímáme uprostřed dnů, které soustavně prověřují sílu a životaschopnost naší socialistické společnosti, prozíravost a sílu KSČ, která je svou marxisticko-leninskou politikou vůdcem a svědomím našich národů. Přijímáme je manifestačně v předvečer voleb, události, která významně ovlivní další ofenzivní nástup k rozvoji naší společnosti. Dáváme této zemi, svému národu, dáváme socialismu svůj hlas, celý svůj tvůrčí talent, svůj život.

(Tvorba 3, 1971, č. 47, 24. 11., s. 4)

HODINA NADĚJE

Ludvík Vaculík

Dámy a pánové!

Mám tu čest zahájit naši knihu, nevím ale, budu-li mít i tu smělost a vtip. Kdokoli totiž takový úkol přijme, čeká ho dopustit se riskantního výroku, že je tomu právě deset let, co naše země...

Jenže tomu já se právě vyhnu. Není snad čas, abychom se přes tu nešťastnou událost velikým duševním krokem už přenesli a žili dál? Žijme přeci dál! Náš život, bude, pravda, jak se střelou v těle, ale vždyť s dobře opouzdrěnou střelou dá se podle lepších lékařů žít prý věčně – do vysokého stáří! Jen někdy, když se za špatného počasí sejde dobrá společnost, zarostlé střely se bolestivě pohnou a veteráni vyprávějí...

Jenže já vynechám i to vyprávění, ať má slavnost spád.

A jak to tedy s vámi oslavíme? – My vám, dámy a pánové, u příležitosti desátého výročí vítě čeho udělíme amnestii! Jste zproštěni. Zproštění dalších obav o nás. Přestaňte si tedy mezi sebou činit historické výčitky, neinvestujte do nás další city, nekažte si kongresy a na konferencích už nedrážděte naším osudem své nebezpečné přátele! Užijte svého času příjemně a v klidu, co nás se týče. My už teď půjdeme jenom nahoru. Když u příležitosti tohoto výročí přehlízíme svůj tisíciletý život mezi vámi či vedle vás, dotýká se nás už tušení našich výhod: jednou z nich je vědomí, že máme za sebou něco, co vás teprve čeká.

Není ovšem žádný důvod k oslavě, když někdo přežije svou ránu a vleče se po zemi dál jak mrzák. Musíme od svých ran žádat víc! Přírodním úkolem české literatury je pomáhat zacelit poškozenou tkáň národního vědomí či přímo duše, abychom tu stáli zas v plné hodnotě. Jenom tak může literatura obnovit svůj respekt u vládců i u národa. Před tímto úkolem se však literatura rozdělila: Jedna část, jež k tomu dostala tiskárny, divadla a všecko, překonává minulost tím, že se tváří, jako by se nic zlého nebylo stalo. Mluví o práci, o lásce, dokonce o cti. Simuluje zdraví a normalitu, což mi ale připadá obzvlášť nelogické před vládou, která do svého pracovního stylu i do jednání s lidmi zavedla tak nenormální způsoby, že riskuje novou katastrofu, jen aby zahladila předešlou. Druhá část literatury však ví, že těžké události života překonáme nejspíš, když je řádně vepíšeme do svého životopisu, vtělíme do svého poznání, započítáme do rozhodování, ba vkloubíme je do svých radostí, připravující si osudy

nové, jiné. Vůči těžkým tlakům, které nelze odrazit silou, je před smrtí už jen jedna čestná možnost: přetvořit je. To se mi zdá logické právě před vládou, jež – jak občas proboha doufám – pokouší se na svém poli o totéž, zahalena ochranným dýmem široké neoblby.

A prozrazuje se, že já jsem zastávce shovívavého postoje k vládě. To až si někteří účastníci této knihy přečtou, budou se mi i smát. Jiní však budou rádi, že nacházím takový slušný tón, jak vyjádřit naši občanskou loajalitu – není-li to příliš silný výraz – i naši suverenitu, což je výraz myslím přesný.

Tento sborník, dámy a pánové, není dílem názorově sourodé skupiny. To uvidíte, až se do knihy podíváte. Ani tu nejsou všichni spisovatelé, kteří nesmějí doma publikovat. Chybí vlastně většina. Někteří stojí v opozici už léta tiše, bez projevů a gest. Nám se je nepodařilo získat nikdy k ničemu, ani pro tento jubilejní podnik tedy, protože ho považují za politický, a oni se provždy rozhodli stát mimo politiku. Postoj hrdý, nevím ale, jak se jejich ušlechtilá literatura chce proti nešlechtné politice udržet. Jiní autoři by se našeho díla zúčastnili rádi, ale bohužel nemohou, protože jejich dcera dělá právě letos maturitu, syn se chce znovu pokusit dostat se na vysokou školu a několik spisovatelů musí počkat do podzimu, kdy jim má být vyměřen starobní důchod. Někomu se zas docela k stáru narodilo úplně malé dítě, teď je chce žít, čili nemůže se připravit o místo skladníka neuváženým zveřejněním básničky v zahraničí. Pak máme přátele, kteří by se sborníku zúčastnili, kdybych v něm nebyl já a Pavel Kohout. Prosím – říkám ochotně a s úlevou – však nemusím u všeho být, jenže Pavla Kohouta by museli vyndat násilím, protože tvrději než já je proti všemu, co je proti němu, říkáje krom toho, proč by ještě i v opozici měl snášet diskriminaci. Proti mému odchodu z almanachu by však protestovali jiní, kteří mě už berou jako krajní měřítko toho, co se ještě promíjí: Podívejte, a toho Vaculíka pořád nezavřeli! No, přeju jim, aby se nespletli. Několik lidí bude jistě chybět, protože jsme na ně zapomněli nebo je nenašli. Jiní příspěvek slíbili, ale nedodali. Například jméno první třídy, Václav Havel, slíbil jednoaktovku, ale když jsme si pro ni šli, nebyl doma, byl ve vězení a jeho manželka nevěděla, kde ji má schovanou. Teď, po čtvrt roce, šel jsem za ním znovu, ale on je pořád ve vězení. S takovými lidmi se pak těžko pracuje!

Jak vidíte, je české nepublikující spisovatelstvo obec pestrá, pulsují v ní zdravé komplexy, nervní přátelské svazky, je plná mlhavých nadějí a pevných obav. Obsahuje náтуры protikladné a talenty rozličné. Čítá asi dvě stě lidí, z nichž mnozí pořád něco skutečně píší! Jména přítomná v našem almanachu jsou tedy jen smutnou, lépe řečeno veselou menšinou. Dnes, kdy toto píšu, je jich 36. Schválně si spočítejte, kolik z toho jich tu zůstalo do dneška, kdy toto čtete.

Prolog. My a oni, oni a my

Dámy a pánové! Ani nevíte, jak se nám ulevuje, když konečně do-
stáváte do rukou naši knihu! Mohlo se to taky nepodařit. Stačilo, abych
se byl v jistou dobu hloupě připlétl někam, kde se zrovna prohlížely ak-
tovky a kapsy, nebo aby u švagrové Jiřího Gruši, jenž je spoluvydavate-
lem knihy, došlo k domovní prohlídce, či aby Milan Uhde doma nahlas
řekl své ženě, jak pokračujeme v práci. Kniha je tedy šťastně na světě.
Ani nevíte, dámy a pánové, jaká na nás padá zas tíseň!

A proč to tedy děláme? K čemu? A zač?

Protože tu jsme a miníme být. K radosti i zlosti. V nejhorsím pří-
padě za nic, v nejlepším za právo slova na tomto území.

Území literatury je jiné než území jakékoli vlády. Území české litera-
tury měří na mapě Evropy tisíc let. Jeho hraničními kameny jsou legendy
a písně, kroniky a listiny králů, názvy vesnic, měst, řek a jména rodů. Ale
také ohně, v nichž hořely knihy i lidé. Naše právo je staré a nezávislé. Za-
tímco časné vlády tu všelijak už poskakovaly, vláda české myšlenky a slova
nehnutě trvá.

Dámy a pánové, nakonec vám chci – vždyť odpusťte jubilantu trochu
citového povznesení – nakonec vám chci popřát pevné zdraví na neodvrat-
né cestě naší stopou. Hlavy vzhůru! Nebojte se! Dá se to, vidíte, přežít!

(Úvod k almanachu *Hodina naděje*, samizdat 1979)

Normalizace

STRANICKOST UMĚNÍ

Jan Kliment

O otázkách komunistické stranickosti umění se popsalo už nemálo stránek. A přece zůstávají i v tomto ohledu dosud místa nejasná, zatemňovaná úmyslně a demagogicky nebo naivně a neinformovaně těmi, pro které představa jakékoli disciplíny zavání hned podřízeností a nesvobodou. Vlna anarchistického maloměšťáctví, která dosáhla tak nevídaného rozmachu v letech nedávné hluboké společenské krize, rozkolísala i kritérium stranickosti, protože zastánci maloměšťáckých ideologií správně v této stranickosti viděli hráz proti svým „teoriím“ volnosti, svobody a demokratičnosti bez břehů.

Strana má právo i povinnost vést i v otázkách umění, i když v této oblasti bude a je řízení složitější, protože to je oblast talentu a protože talent byl, je a vždy bude ovocem řídkým. Kdyby tomu bylo jinak, kdyby ke vzniku uměleckého díla stačila uvědomělost a dobrá vůle, měli bychom takových děl mnoho. Přitom však je dobré nezapomínat také na to, že talent sám ještě nic neznamená, že i velký talent může sloužit malému charakteru a potom nevydá hodnotné dílo.

Strana pochopitelně orientuje umělce. Podívejme se na jednání XIV. sjezdu a jeho rezoluci a máme jasno o metodách i cílech. A stejně pochopitelně orientuje své členy-umělce, protože stranická odpovědnost, a tudíž i stranická kázeň se vztahují na všechny členy. Komunistická strana je dobrovolný svazek lidí, ale kdo se dal do jejích řad, věděl přece, jaký závazek na sebe bere. Proto nelze ani věc tak zdánlivě odlehlou, jakou je třeba umělecký experiment, vyčlenit někam do prostoru mimo čas a společnost.

Samozřejmě se stranický přístup v experimentování projeví konkrétně odlišně od takového přístupu v povídce určené pro nejširší publikování apod. Ale projeví se i tam, nemůže se ani tam neprojevit. Všudypřítomnost stranickosti prolíná veškerou uměleckou činnost. Ostatně komunista-umělec tvoří přece uvědoměle pro někoho a pro něco. Nemůže mu být tudíž nikdy lhostejné, jak hluboce vyjadřuje svou tvorbou záměry strany.

Dobře známý je citát z Lenina o tom, že v literární činnosti (a můžeme to rozšířit na uměleckou činnost vůbec) se dá ze všeho nejméně uplatňovat mechanické usměrňování, nivelizování, podřizování menšiny většině. Naši revizionisté, kteří se rádi zaklínali vytrženými citáty, se také tímhle dost naoháněli, když chtěli dokázat nutnost co největší liberálnosti vůči umělcům a pracovníkům kultury vůbec. Jenomže zapomínali zpravidla citovat dál, kde Lenin napsal: „To všechno je nesporné, ale to všechno dokazuje jen to, že literární složka stranické činnosti proletariátu nemůže být šablonovitě ztotožňována s jinými složkami stranické činnosti proletariátu. To však nikterak nevyvrací tezi, cizí a vzdálenou buržoazii a buržoazní demokracii, že literární činnost se musí nevyhnutelně a bezpodmínečně stát složkou nerozlučně spjatou s ostatními složkami sociálně demokratické práce.“ To je citát ze známé práce V. I. Lenina Stranická organizace a stranická literatura z listopadu 1905. A právě o to jde, že umělecká činnost je neoddělitelnou součástí organizované, plánovité a sjednocené stranické práce.

Poněvadž je komunistická strana organizovaným předvojem dělnické třídy, znamená komunistická stranickost umění výraz toho, že toto umění slouží uvědoměle pokroku, lidem, životu. To je ona služba nejvyšší a nejkrásnější, konkrétní a skutečná, která nemůže nenadchnout a nestrhnout s sebou toho, kdo má opravdu čisté, žhavé a lidské srdce. Proto tato komunistická stranickost strhovala, strhuje a bude dál strhovat nejlepší a nejnadanější umělce na celém světě, i když vyšli z rozdílného světa a zastávali odlišné světové názory. Právě proto, že tomuto cíli slouží, je umění komunisticky stranické objektivně také nejsvobodnější.

Umění není – jako nic a nikdo nemůže být – nezávislé na společnosti, umělec není a nemůže být nezávislý na ostatních. „Není možné žít ve společnosti a být na společnosti nezávislý,“ napsal ve zmíněné práci Lenin. „Svoboda buržoazního spisovatele, umělce, herečky je jen zamaskovaná (nebo pokrytecky maskovaná) závislost na peněžním měšci, na podplácení, na vydržování.“

Pro to všechno také má stranické umění, umění otevřeně se hlásící ke svému programu a prospěšné pokroku, takovou přitažlivost a perspektivy. „To bude svobodná literatura,“ píše Lenin, „protože ne zřítnost a ne

kariéra, nýbrž idea socialismu a porozumění pro pracující budou získávat stále nové síly do jejich řad. To bude svobodná literatura, protože nebude sloužit přesycené hrdince a znuděným a přílišnou tloušťkou trpícím horním deseti tisícům, nýbrž miliónům a desetimiliónům pracujících, kteří jsou výkvětem země, její silou, její budoucností.“ A svou stať končí Lenin vizí takové literatury (a my můžeme přidat, že všeho umění), které se vyrove z otroctví buržoazie a splyne s hnutím skutečně pokrokové a důsledně revoluční třídy.

Umění v naší společnosti k tomu má všechny objektivní předpoklady. Talent rovněž nikdy nechyběl v tomto národě. Máme tedy všechny důvody i po zkušenostech posledních let od památného dubnového zasedání ÚV KSČ v roce 1969 dívat se do budoucnosti optimisticky a s vírou v nová závažná díla, která se dnes rodí a zítra zrodí.

(Rudé právo 51, 1971, č. 168, 17. 7., s. 4)

PŘEDPOKLADY DALŠÍ CESTY

Na okraj nového kulturně politického roku

Jiří Hájek

Rok, do něhož vstupujeme, bude v našem společenském životě nejen rokem velkých ekonomických úkolů, ale i další etapou zápasu o vědomí lidí. Obdobou k důrazu na kvalitativní ukazatele v oblasti výroby lze říci, že v oblasti ideologie a kultury půjde o přechod od extenzity k intenzitě. V loňských všeobecných volbách dostala politika komunistů, formulovaná XIV. sjezdem, nejen podporu těch, kdo se s ní plně ztotožňují, ale i souhlas těch, kdo se zatím prostě ze své zkušenosti přesvědčili, že nové vedení strany a státu je jim schopno dát sociální jistotu, že dokázalo upevnit mezinárodní postavení naší země a zajistit jí spolehlivou perspektivu dalšího vývoje. To je cenný úspěch naší politiky: to však je teprve předpoklad k tomu, abychom rozvinuli soustavný a vytrvalý zápas o myšlení, ale i o citění těchto lidí, o plnou renesanci jejich socialistic-

kého vědomí. Strážlivě počítáme i s procenty těch, kdo vyslovili souhlas s naší politikou zatím jen proto, že si aspoň uvědomili, že věc pravičáků, s nimiž sympatizovali, je nadobro ztracena. Ani nad nimi nemůžeme dělat paušálně kříž: i o ně, i když se to, pokud jde o celoživotní bytostné oportunisty, ukáže mnohdy problematické i bezvýsledné, musíme vést intenzivní a soustavný boj.

Tím vším se vytvořila nová základna boje proti pravicovému nebezpečí: v životě společnosti, v ideologii i v kultuře. Pokud jde o kulturu, je třeba tento zápas chápat jako cílevědomou snahu o soustředění co možno nejširších, umělecky nejproduktivnějších sil k plné renesanci socialistického vědomí našich pracujících, k jeho prohloubení a obohacení ve sféře lidských emocí a citů. Jsem přesvědčen, že právě této oblasti dnes přísluší neobyčejný význam: čím víc jsou pravičáci a jejich pohrobci bez racionálních politických argumentů, tím úporněji se chytají emocionálních traumat, která tak cynicky dovedli v krizových letech 1968–69 u mnoha poctivých lidí „vyprodukovat“. Náš boj o vědomí lidí však nebudeme moci pokládat nikdy za účinný, dokud nebudeme schopni osvobodit tyto lidi i od všech niterných traumat minulých let.

Aby se umění stalo takovou osvobozující silou, aby bylo aktivním spolutvůrcem pozitivních myšlenkových, etických i citových hodnot, k tomu je třeba, aby se nejprve samo osvobodilo. Sebeosvobozovací proces v našem umění se začal v uplynulém roce prosazovat netoliko v tom, že pravicoví kulturně političtí režiséři zmizeli ze scény rychleji, než se stačili vzpamatovat, a že se začaly formovat nové institucionální základny uměleckého života. Nejdůležitějším projevem tohoto osvobozovacího procesu byla zejména v druhé polovině minulého roku celá řada nových knih významných autorů, nemálo divadelních i televizních inscenací, pár filmů, několik silných a podnětných výstav i koncertů, v nichž se počíná prosazovat onen zásadní ideově emocionální zvrat, o který nám jde. Tento zvrat je nyní třeba prohloubit a dovést postupně od okrajových, nepřímých, zprostředkovaných poloh až k centru současné společenské problematiky. Jde opět o umění přitakávající životu, lidské solidaritě, dějinám jako výsledku vědomého lidského úsilí. Objevily se už opět i některé staré problémy: představy, že umění lze aspoň provizorně nahradit spoustou dobrých úmyslů. Trvají různé malé i větší spekulace s konjunkturami včerejška. U řady umělců převažuje zatím snaha přejít co možno suchou nohou nad vzdutými vlnami. Co se však stává v průběhu minulého roku už nadobro nemožným, jsou pokusy o zneužívání literatury, divadla i jiných umění k antisocialistické provokaci.

V celku ovšem přínos umění k celospolečenské konsolidaci zůstává ještě hluboko pod potřebami společnosti i potencionálními možnostmi umě-

ní. Postupné vyrovnávání tohoto nepoměru, to bude hlavní kritérium, jímž společnost musí posuzovat práci nových uměleckých svazů, připravujících se v tomto roce k ustavujícím konferencím. Kritérium jejich práce nebude v počtu členů, nýbrž v jejich kvalitě, ani v počtu prohlášení, nýbrž v jejich účinnosti a smyslu, v míře jejich reálného vlivu na další vývoj umění.

V tomto složitém období mohou, ba přímo nezbytně musí být na řadu jednotlivých otázek realizace kulturně politických závěrů XIV. sjezdu i mezi komunistickými kulturními pracovníky odlišné názory. Tyto názorové odlišnosti nelze „překonávat“ žádnými všeobecnými zaříkadly nebo jejich prostým zamlčováním. Co je třeba důsledně překonávat, jsou jen takové postoje, kdy za slovním, dokonce zdůrazněně emfatickým přihlašованиеm k závěrům XIV. sjezdu se skrývají velice zúžené, sektářské, skupinkářské představy nebo opět jen konjunkturalistické opatrnictví, ba i špatné svědomí, zahalující se takovou mírou všeobecné „horlivosti“ a úzkoprsosti, která otravuje atmosféru, odpuzuje a znervózňuje poctivé tvůrce, o jejichž získání nám jde. Názorové odlišnosti, vyžadující otevřené diskuse mezi komunisty i nestraníky, však mohou naopak být pro další vývoj naší kultury velmi produktivní, pokud budou směřovat k dalšímu rozpracování a konkretizaci kulturně politických závěrů XIV. sjezdu, k ujasňování teoretických východisek socialistické kritiky. Taková diskuse může podporovat proces reálného sjednocování socialistického umění jen tehdy, upevní-li se mezi komunisty i nestraníky skutečně soudružské vztahy, prosté podezíravosti i všech resentmentů z nedávné i vzdálenější minulosti. V těchto diskusích musí platit jen přesvědčivost argumentů. Jen tak se tyto diskuse mohou stát trvale platnou metodou kolektivního posuzování problémů, objektivnějšího přístupu k jejich řešení, účinného prosazování ideologického vlivu strany na další vývoj umění. K takovým diskusím otevíráme v duchu předválečné Fučíkovy Tvorby dokořán stránky našeho časopisu, zvláště v období přípravy konferencí uměleckých svazů.

Přes dílčí názorové odlišnosti musíme však především všichni dobře vědět, co je z hlediska našich společných cílů v dané chvíli podružné a co rozhodující. Neměli bychom připustit, abychom ztráceli zbytečně čas a energii například nekonečným posuzováním míry minulých provinění toho či onoho herce či zpěváka, vhodnosti či nevhodnosti jeho vystupování v masových sdělovacích prostředcích a podobně. To vůbec neznamená, že bych doporučoval nějaké „milostivé léto“ pro všechny bez rozdílu a bez jakýchkoliv podmínek, které by umožnilo i přímým politickým režisérům tzv. pražského jara, aby se bez slova sebekritiky potichu vrátili opět ve svých původních uměleckých nebo filozofických převlecích na scénu a začali řeč prostě o něčem jiném. Jde naopak o to, abychom zejména v tomto

směru rozlišovali nepodstatné a subjektivní od zásadního a obecně závazného.

Od všech, kdo chtějí žít v naší zemi, musíme bez rozdílu žádat především respektování našich zákonů a nařízení. Není například možno, aby v době, kdy ještě někdy podléháme sklonu dělat z toho či onoho problematického či méně úspěšného počínu naší televize málem problém první státní důležitosti, existovali u nás autoři, kteří klidně, jako by se to samo sebou rozumělo, publikují bez zprostředkování a souhlasu zákonných institucí (v tomto případě agentura DILIA) své práce v kterémkoliv západoevropském nakladatelství, aby za ně dostávali vysoké honoráře a byli postihováni nanejvýš několika stovkami korun pokuty za porušení valutových předpisů. Jestliže taková nakladatelství jako C. J. Bucher (Luzern-Frankfurt a. M.) zakládají celou edici české literatury, kterou se svrchovaným uznáním a vítězoslávou vítá poslední Tigridovo Svědectví, jež zároveň pohotově přináší ukázkou z patrně asi vůbec nejslabší a nejhoupější knížky této řady, z Morčat Ludvíka Vaculíka, pak jistě dobře vědí, co činí. Musí na to mít i mimořádné finanční prostředky, protože o silné neprodejnosti většiny těchto spisů na dnešním západoněmeckém a švýcarském trhu nemůže být pochyb. Musí však také vědět, co činí i jejich čeští, dosud v Praze žijící autoři L. Vaculík, P. Kohout, I. Klíma, J. Šotola a A. Kliment, kteří – opět v čele s přímo neúnavným povídákem L. Vaculíkem – zároveň udělají na všechny strany interview a mohou se přetrhnout, aby před celou západní antikomunistickou Evropou nadělali co nejvíc směšnohrdinských pukrlat, žijíce si přitom tak pohodlně a klidně jako málokdo v naší zemi.

Nevím, co tito lidé očekávají. Měli by už přinejmenším pochopit, že míra velkomyslnosti naší společnosti vůči nim se jejich dosavadním chováním vyčerpala až do dna a že ji nemohou do nekonečna zneužívat. Od určitého bodu by se tento druh velkomyslnosti začal až příliš podobat pošetilosti a nedostatku sebeúcty. Takovou velkomyslnost, jíž bychom v tomto případě plýtvali na zcela nesmyslném místě, musíme daleko spíš užívat vůči lidem, kteří se dopustili určitých chyb, avšak jsou ochotni a schopni z jejich uznání vyvodit správné, pro další vývoj našeho socialistického umění plodné a užitečné závěry. Tak nesmyslnou shovívavostí bychom koneckonců nezbytně odpuzovali a demoralizovali všechny čestné umělce, kteří chtějí svou tvorbou obohacovat naši socialistickou kulturu a přitom ještě nejednou narážejí na zbytečnou úzkoprsost, opatrnickví ba i neporozumění.

Vyrovnat se s těmito zcela elementárními problémy a vyrovnat se s nimi klidně, důstojně, bez silných slov a nervózních výbuchů, to je zároveň důležitý předpoklad k vytvoření co nejpříznivější tvůrčí atmosféry pro všechny, kdo se podílejí či upřímně a čestně chtějí podílet na dalším

rozvoji socialistického umění. V této souvislosti je třeba si připomenout slova člena předsednictva a tajemníka ÚV KSČ soudruha Vasilu Bilaka na prosincovém zasedání ideologické komise ÚV KSČ. Soudruh Bilak zdůraznil ve svém úvodním projevu, že ve vztahu k umění je nutno zajišťovat realizaci závěrů XIV. sjezdu dlouhodobě koncipovanou přesvědčovací prací, že je nutno tuto koncepci domyslet a „dotáhnout“ v konkrétní problematice jednotlivých znění a shromáždit pro její prosazení dostatek talentovaných tvůrčích sil. Velmi zásadní význam však v této souvislosti mají i jeho slova o tom, že rozvoj našeho umění nezbytně potřebuje atmosféru soustředěné práce, klidu a vzájemné důvěry: umělci potřebují mít jistotu, že nebudou podezíráni ze zlých úmyslů, ani když se jim nepovede ta či ona kniha, článek či divadelní představení. Dodal bych jen, že umělecká kritika potřebuje mít opět jistotu, že neúspěch bude moci nazvat neúspěchem, aniž by tím vyvolala nejmenší pochybnosti o občanském postoji umělcově.

Neboli: proti nesprávné a nesmyslné toleranci vůči našim ideovým odpůrcům je třeba postavit velkorysost i chápací porozumění vůči všem, kdo přicházejí s čestnými úmysly. To je jeden z důležitých předpokladů, abychom dobré náznaky roku 1971 rozvinuli v stále se rozšiřující proud socialistické tvorby, která bude mít co říci našim pracujícím lidem.

(Tvorba 4, 1972, č. 3, 19. 1., s. 5)

NÁŠ SPISOVATEL A SPOLEČNOST

Na okraj sjezdu Svazu českých
a Svazu slovenských spisovatelů

Josef Rybák

V Praze a v Bratislavě se scházejí ke svým sjezdům čeští a slovenští spisovatelé. Oba sjezdy jsou pracovní, řeknou velmi vážná slova do spisovatelských řad, ať už běží o nedávnou minulost, nebo o přítomnost. A budou bez senzací, bez bengálu a fanfár. Nebude to žádná estráda, jako bylo několik

posledních spisovatelských sjezdů, které se změnilo v tyátr pro senzacechtivé duše a západnické uši a na kterých otázky literatury byly vedlejší. Naši veřejnost bude jistě zajímat, co se na těchto sjezdech řekne. Nepochybují, že také známí šmokové a chleběčkáři na Západě budou se nemálo namáhat, aby si ve svém trapném shonu po krejcárkách i tady něco přivydělali.

Spisovatelé, kteří se na těchto sjezdech scházejí, nejsou ani vlasatci, ani proklamátoři extrémních literárních mód buržoazní proveniencí. Nebudou na těchto sjezdech vystupovat v líbivých převlecích, nebudou mít fraky ani redingoty, ani čamary, ani fiží a kraječky. Byl-li v minulosti skutečný spisovatel někomu podoben, nebo chtěl-li se někomu podobat, pak se chtěl podobat spíše dělníkovi než komediantům a šarlatánům.

Jiří Wolker: Proletariát jsou dělníci nového světa. Umělci chtějí být dělníky nové krásy v něm.

F. X. Šalda: Do dějin vchází jen ti zcela upřímní, upřímní a sobě věrní až do flegmatickosti... A blázní cizích frází a hesel, hastruši cizích póz padají do propadliště dřívě, než se po jevišti rozhlédnou.

Zdeněk Nejedlý: Jak Marx ukázal, všechno je historie, všechno dějiny, protože nic nestojí, vše jde dál, je částí, etapou dějin lidstva. Český spisovatel může a má být toho předním průkopníkem.

Kde se spisovatel odklonil od tohoto obrazu, tam se také literatura odcizila svému skutečnému poslání. A právě z nedávných let, z té pitvorné posunčiny, vyúsťující nakonec v kontrarevoluci a národní zradu, jest o tom dosti příkladů. Oba sjezdy se i tím mají zabývat. Ale hlavně se mají upnout k perspektivám, k tomu, co literatura by měla dělat a co se čeká od spisovatele po všech minulých zmatcích, názorových kotrmelcích a veškeré té nebezpečné kašparádě, kterou velice přesně označil F. X. Šalda.

Spisovatelské sjezdy a samozřejmě ani žádná spisovatelská organizace nemůže udělat z někoho génia. Neudělá umělce z nikoho, kdo k tomu nemá předpoklady, talent a vůli, a kdo se domnívá, že poctivé, hluboké a opravdové umění je snadné a že se dá dělat levou rukou.

Někteří spisovatelé jsou vzhledem k této nezviklatelné pravdě na druhé straně náchylni tvrdit, že se mohou obejít bez svého Svazu. Může to tak být a nemusí. Může to tak být, vylučuje-li se spisovatel sám z lidské kolektivity jako samotář, jako individualista, jako někdo, kdo se nechce zabývat světem kolem, ale svou subjektivitou a svými úzce existenciálními problémy. Normální spisovatel, jemuž není lhostejný osud této republiky, však jako normální dělník touží stát v jednotě s těmi, kdo mají s ním společný cíl.

Z toho důvodu není u nás spisovatele, stojícího na platformě naší komunistické strany, na platformě našeho socialistického zřízení, ale ni-

koli z nějakého osobního prospěchářství, ale uvědoměle, světonázorově a svou příslušností k lidu, kdo by si neuvědomoval kulturně politický význam spisovatelské organizace. Význam jejího ideového působení. Jejího vlivu na formulování koncepce naší socialistické literatury, na utváření morálně politické tváře každého spisovatele, stojícího na půdě této republiky, i vlivu na ty, kteří zůstávají mimo řady členů Svazu, zejména na literární mládež. Neboť ani umění nelze odtrhnout od ideologie.

Samozřejmě že pro vznik umělecky závažné a ideově významné tvorby nestačí pouhá politická vyspělost. Ale bez jasného životního postoje, bez vyhraněné světonázorové příslušnosti, bez humanistického citění nerozvine se plně ani sebevětší umělecký talent. Jako nemůže žít ryba bez vody, nemůže ani spisovatel žít v odtrženosti od světa, v odloučenosti od jeho hlavních otázek a problémů, od společnosti, od lidí, kteří svou prací, zápasem, každodenním bojem se silami zla vytvářejí nový svět, lepší, stále lidštější a dokonalejší než svět plodící války a hrůzy.

Bez uvědomělého postoje, který je výslednicí politického, filozofického, světonázorového sebevzdělávání se dnes neobejde ani spisovatel. Neboť to mu umožňuje bez dlouhého tápání, bez vysilujícího, úmorného bloudění zmocňovati se pravdy o životě a zaujímatí nedvojsmyslně pokrokový postoj ke každému životnímu faktu. Ani umělec, ani spisovatel, stejně jako vědec a myslitel, se nemůže vymanit z ideologie, která, i když skrytě, se obráží v jeho díle.

Slyším odněkud staronovou ošuntělou pokryteckou otázku, že politika nemá s uměním nic společného, jako by kdy vypreparované čisté duše, stranicí se vřavy světa, stály mimo zákony společenského procesu. A slyším vyslovovat příklad Balzakův, Gogolův nebo Tolstého s tvrzením, že umělecké dílo může vznikat i z rozporů uvnitř té či oné osobnosti, kdy jedna stránka její povahy, uměleckotvůrčí, následkem autorova geniálního talentu, jeho ostrosti zraku a pohledu, zkušeností, citu a smyslu pro pravdu, jeho fantazie a imaginace a toho všeho, co směřuje k vlastní představě krásy života, je pokroková, a druhá, filozofická, myslitelská a úvahová stránka tvůrčovy bytosti, ovlivněná původem, přežitky a předsudky, dobovými konvencemi, nebo reakční výchovou atd., může být zpátečnická.

Nejsem historik ani filozof, ale má spisovatelská profese mi říká, že tato zásada, či poučka možná mohla platit jako výklad historických jevů, nebo poznatek, že tomu tak skutečně bylo, když v určitých dobách, rozhodujících pro vznik díla například Balzakova nebo Tolstého, jejich díla shrnovala v sobě víc objektivních a pravdivých znaků života, reálných obrysů skutečnosti než metafyzické, filozofické, politické a mravní, často náboženstvím ovlivňované systémy té doby. A že to asi přestalo platit

Normalizace

pro naše doby, právě tím, jak říká Zdeněk Nejedlý, že nic nestojí a vše jde dál. A zejména že to přestává platit proto, že lidský intelekt má dnes k dispozici nejmodernější a nejpokrokovější vědu všech věd, marxismus-leninismus, který mu umožňuje dopátrávat se pravdy, pochopit zákonitosti a procesy života a společnosti a uvést v soulad a v jednotu talent a jasný rozum.

Rozpor, o němž tu je řeč, že by se i v přítomné době mohl zrodit umělec-velikán, který by vytvořil velkolepé dílo, prodchnuté humanistickým duchem a dopátrávající se dalekých perspektiv lidstva, a přitom by se vyznačoval zaostalým světonázorovým postojem, že by například sympatizoval s tím, co se děje ve Vietnamu, a byl nadšen zvrhlostí, do jaké se zvrátila vychvalovaná americká demokracie, takový jev by asi byl spíše anachronismem, než obecným faktem, ačkoli teoreticky, nebo u figur fabrikujících díla průměrného a podprůměrného kalibru, ani takový fakt vnitřního rozporu bychom nemuseli vyloučit.

Ovšem byli a jsou autoři, kteří nebyli a nejsou komunisté, a přesto vytvořili díla vynikající a proslulá, jimiž se přiblížili k nám. Myslím hloubkou lidskosti, citově, instinktivně. Mám na mysli takového Hemingwaye nebo Faulknera. Hemingwaye, který kdysi kdesi napsal, tuším v Zelených pahorcích afrických, že spisovatele zakaluje bezpráví. Měl na mysli Dostojevského a jeho carské žaláře. Ale mohl jmenovat i jiné. A my bychom ho mohli doplnit, třeba takovými jmény, jako byl například Nazim Hikmet, nebo jako je Janis Ritsos. Mohli bychom použít této poučky i na Angelu Davisovou, třebaže se nejedná o spisovatelku. Samozřejmě že i bezpráví – jako všechno – my chápeme třídně. Je třeba bezpráví páchané na kapitalistech a vykořisťovateli tím, že se jim nakradené bohatství znárodní, a je bezpráví, které k své hanbě a k pobouření celého pokrokového světa páše prezident Nixon na vietnamském lidu. Hemingway sám svým dílem dal najevo, jaké bezpráví on má na mysli. Ukázal to svými sympatiemi se španělskými republikány a s tím prostým kubánským rybářem, bojujícím s nezdočným lidským hrdinstvím za dary moře v mexickém zálivu. Hle, tedy ideologie. Ovšem takový autor, který neměl odvahu či schopnost Romaina Rollanda překročit zákop dělicí jednu třídu od druhé, jako například Steinbeck, který se proslavil svými Hrozny hněvu a zostudil svými výroky o válce ve Vietnamu, se nutně pohybuje na ostří břitvy a jeho ideová ngramotnost ho nakonec v mezních politických momentech srazí tam, s čím je dědičně připoután, a odhaluje jeho zaostalost.

Socialistická literatura, o čemž máme skvělé příklady z naší tvorby, když jmenujeme Marii Majerovou, Ivana Olbrachta, S. K. Neumanna,

Vladislava Vančuru, Vítězslava Nezvala a další a další, nebo autory světového významu, jako byl Martin Andersen Nexö, Gorkij, Romain Rolland, Dreiser atd., vidí záruku svého rozvoje v jednotě mezi uměleckým růstem a politickým uvědoměním. Vypěstlost politická nejenže není na škodu talentu, ale tvoří bezpečný základ jeho rozvoje.

Protože za neoddělitelnou součást hodnoty literárního díla považujeme jeho pravdivost a jeho lidskost, jeho bojovnost a jeho mravní čistotu, ryzost uměleckého díla spojujeme i s ryzostí charakteru jeho tvůrce. Nemůže nám být lhostejná morální tvář spisovatelova, bez jehož čestnosti, bez toho, že by stál za každým svým slovem, že je připraven nic z toho, co napsal, neodvolat, nedovedeme si představit společenský dosah jeho díla. To je případ Ostrovského, Fučíkův, Nazima Hikmeta.

Není možno smířovat se v naší společnosti s takovou tvorbou, jejíž tvůrce zůstává ve sféře rutinovaného živnostníka, který je ochoten psát jednou tak a podruhé jinak, podle počasí, větru a nálad, jaké panují, podle toho, co se žádá na literárním trhu a co se nosí. Takovýto pekuniární vztah k literatuře může být normálním zjevem v buržoazních literaturách, které ochotně přijímají do svých řad i každého renegáta a odpadlíka ze socialistického světa, ale v socialistické literatuře, v literatuře s morální páteří, od níž se očekává ideové působení, je takovýto nemorální jev nemyslitelný.

Je-li umělec světonázorově pevný, nemusí se obávat žádných experimentů a pokusů vyzkoušet sám na sobě to či ono. Ať už to přichází odkudkoli. Ovšem ideově, ideologicky a politicky málo vyzbrojenému umělci bude vždycky hrozit nebezpečí, že s formálními objevy převezme i část náplně, část obsahu z jiného světa, část postoje nebo vzdoru, který vyrůstá z jiné základny a z opačného břehu. To jsme ostatně viděli dosti názorně jako obecný zjev v naší kosmopolitně zaměřené modernistické literatuře okolo let 1968 a 1969, která se hnala za kdejakou módou západního světa i s jejich duchovní maloburžoazní náplní.

Jen rostoucí politická vypěstlost umožňuje umělcům rozvíjet nejrozmanitější druhy a žánry literatury, obohacovat umělecké formy, nepřeslapovat na jednom místě, ale zvedat literaturu k novým metám, aby byla vysoce umělecká, náročná, zajímavá, bohatá bohatstvím citů a znalostí života, problémů a konfliktů uvnitř lidí a naší společnosti, jejichž řešení je nezbytné pro další pokroky a úspěchy.

Ve všestranně podnětné kulturně politické práci, podporující rozvoj naší socialistické literatury, v úsilí vytvářet podmínky pro novou tvorbu, ve snaze pomáhat v plnění úkolů vytyčených XIV. sjezdem naší strany, v neochvějně snaze získávat stále více spisovatelů pro společné cíle naší tvorby, v působení na ostatní tvůrčí svazy ve směru společných

cílů, v upevňování bratrských svazků s tvůrci a literaturami socialistických zemí, zejména Sovětského svazu, ale i v rozvíjení vztahů s pokrokovými tvůrci ostatního světa, tkví smysl českého i slovenského Svazu spisovatelů a obou jejich sjezdů.

Jde o to, aby všichni členové Svazu kolektivně se podíleli na těchto úkolech. A aby oba svazy přitom neztratily ze zřetele, že hlavním smyslem tvůrce je tvořit dílo a nikoli spolkařit.

(*Tvorba* 4, 1972, č. 22, 31.5., s. 8)

SJEZDOVÁ ZPRÁVA

předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů,
přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu

Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972

(úryvky)

Soudružky a soudruzi!

Scházíme se na našem sjezdu v době, kdy komunistická strana a s ní celá společnost cílevědomě přistupují k plnění významných úkolů vytyčených generální linií XIV. sjezdu Komunistické strany Československa. Jejich uskutečnění bude znamenat další rozvinutí naší socialistické ekonomiky, další vzestup životní úrovně lidu, jeho kulturního rozvoje, další upevnění a sjednocení naší společnosti, nový rozkvět socialistického Československa.

Uplynuly tři roky od dubnového pléna ÚV strany v roce 1969, které znamenalo zásadní obrat v politice strany a znovu ji semklo na principech marxismu-leninismu a proletářského internacionalismu. Tím, co KSČ vykonala v konsolidaci domácích příměrů i v mezinárodním postavení republiky, se těší důvěře našich pracujících. Znovu získala vážnost i u našich přátel v bratrských zemích, zejména v SSSR, největší záštitě socialistického světa.

V postupném odstraňování škod z let 1968 a 1969 se zdála nejobtížnější normalizace našeho kulturního života, zejména v oblasti literatury, kde se nejvýrazněji projevil oportunistické, revizionistické, antisoci-

alistické a antisovětské kontrarevoluční tendence a síly. Sýčkové a nepřátelé našeho zřízení prorokovali, že se nepodaří zkonsolidovat tuto oblast. Avšak jejich naděje ani zde netrvaly dlouho. Umělecké svazy, které se ustavily, postupně sjednotily umělce, kteří zůstali věrni socialismu.

Abychom mohli vykročit vpřed, chceme se na dnešním sjezdu Svazu českých spisovatelů hluboce zamyslet nad tím, co se dělo v uplynulých letech, kdy došlo ve spisovatelských řadách k otevřenému útoku na samy socialistické základy našeho státu. Chceme se podívat pravdě do očí, uvědomit si příčiny a kořeny všech snah o rozvrácení naší socialistické kultury a ozřejmit si i podíl některých spisovatelů, kritiků, literárních vědců a publicistů na pokusu o kontrarevoluci v Československu.

Tato analýza je nutná, protože je poučná pro další cestu. Pro hodnocení naší spisovatelské minulosti plně platí Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. Naše analýza z něho vychází. Obsahuje přitom některá specifika daná velkou účinností a cílevědomou kontrarevoluční přípravou některých pravicových představitelů bývalého vedení Svazu československých spisovatelů, kteří byli reakčními hegemony v celé umělecké oblasti.

(...)

Již v roce 1956 se (...) projevilo, že nezažitá, nevstřebaná revolučnost, neopírající se o pevné sepětí s dělnickou třídou, přechází v politicky vypjatých situacích v kolísání, v anarchistickou nedočkavost, v onen známý maloměšťácký radikalismus. Všechny tyto projevy se zřetelně ukázaly už na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v dubnu 1956, kde došlo k bojovému principiálnímu vystoupení revolučních představitelů spisovatelů – Antonína Zápotockého, Vítězslava Nezvala, Ladislava Štolla, Jiřího Taufera a dalších proti revizionistickým a liberalistickým projevům a náladám, zejména proti programovému heslu „spisovatelé jsou svědomím národa“. Pod rouškou tohoto hesla si někteří revizionističtí a kolísající spisovatelé osobovali právo nesouhlasit a vystupovat proti politice komunistické strany, kterou stavěli na pranýř a odníмали jí morální právo na vedení společnosti. Vytyčili toto heslo jako konkrétní projev opozice. Mnozí z těch, kteří se později v krizových letech projevili jako zjevní odpůrci socialismu, se už tehdy samozvaně prohlásili za novodobé mesiáše. Ukazuje se, že zde byl rozdíl pouze ve slovech. „Svědomí národa“ – vybraní intelektuálové, vyvyšující se nad všechny ostatní vrstvy národa, právě tak jako pozdější „elita“.

Revizionistické, liberalistické teorie na II. sjezdu SČSS nejotevřeněji formuloval básník Jaroslav Seifert, výrazný a osobitý umělec, který však téměř ve všech krizových situacích našeho národa stál proti jeho revoluč-

ním, historicky pokrokovým silám. Je možno říci, že v kořenech revizionistických a liberalistických teorií a nálad vyslovených na tomto sjezdu a plně odpovídajících chování a náladám kolísání a odklonu maloměšťačtva od revoluce začíná vlastní prehistorie IV. sjezdu SČSS z roku 1967.

(..)

Na konferenci o díle Franze Kafky, cílevědomě organizované za široké mezinárodní účasti v roce 1963 v Liblicích, na níž měla hlavní slovo mimo domácích „kafkologů“ v čele s Eduardem Goldstückerem i řada významných západních filozofů, spisovatelů a literárních vědců, nešlo o věcné zhodnocení díla a osobnosti Franze Kafky, ale o politický akt. Akt, propagující filozofickou kategorii „odcizení“ jako trvalý produkt rozporu mezi jedincem a společností, rozporu, který jako by v socialistické společnosti dokonce vzrůstal. Aby nebylo žádných pochyb o integrování hluboce deprimujícího díla Franze Kafky do svědomí doby, říká na konferenci Goldstücker: „Kafka je aktuální i u nás, *netýká se jen kapitalistického světa*.“ A známý rakouský filozof Ernst Fischer dodává: „Dejte mu trvalé, časově neomezené vízum.“

Kafkismus jako program socialistické literatury! Kafkismus jako svobodné zanášení infekce do krevního oběhu socialistické literatury, kafkismus, který měl působit na formování protisocialistického názoru naší inteligence, zejména mladé generace. Kafkismus jako nůž k přeřezání tepen pokrokových tradic socialistických avantgard od plodu revolučního socialistického myšlení!

Nic nemohlo zastřít pokusy o mesalianci marxismu s existencialismem. Neurvalá polemika s německými soudruhy vrazila klín do bratrských vztahů s NDR. Ať si to někteří z organizátorů a následujících propagátorů a „policajtů“ nad nově vznikající českou literaturou uvědomovali či nikoli, plnili našim maloměšťačkům zadanou cizí a nepřátelskou třídní společenskou objednávku. Tam, odkud tato ideologická diverze přicházela, velmi dobře věděli, o co jde, a dovedli také význam konference předvídavě ocenit. Ne náhodou, ne bezdůvodně se tehdy poprvé setkáváme s předznamenáním pojmenováním, tak typickým i pro plody této diverze, s pojmenováním Pražské jaro! Kafkovská konference a její význam byl konečně zcela shodně uvítán na stránkách vídeňského Tagebuchu i pařížských Les Lettres Françaises jako Prager Frühling, Le Printemps de Prague.

(..)

Uprostřed nástupu revizionistické vlny šedesátých let v roce 1963 se konal III. sjezd SČSS, na němž se klíčových pozic ve vedení organizace zmocnila kompaktní, dobře organizovaná skupina lidí, která se původně formovala kolem časopisu Květen, Literárních novin a brněnského časopisu Host do domu. (Jejími nejvýraznějšími představiteli se stali Jiří

Brabec, Miroslav Holub, Milan Kundera, A. J. Liehm, Arnošt Lustig, Karel Ptáček, Karel Šiktanc, Jiří Šotola, Ivan Klíma, Oleg Sus a další.)

Tato skupina se svými souběžci dosáhla většiny ve vedoucích orgánech Svazu spisovatelů a zesílila své úsilí, aby Svaz spisovatelů *vymanila z vlivu spisovatelského pléna a ze stranického vlivu*. Zneužívala přitom i prostředků a příležitostí, které spisovatelům poskytla strana, až se nakonec sektářsky zmocnila mocenských nástrojů kulturní politiky, jimiž Svaz disponoval: nakladatelství, tisku, časopisů, vlivu na Český literární fond, Dilií a podobně. Postupně se kolem nakladatelství a redakcí svazových časopisů seskupovala nejrůznější směsice nejrůznějších skupinových zájmů, lidí z řad prolutých maloměšťáctvím – spisovatelů, filozofů, sociologů, ekonomů, historiků, publicistů, redaktorů a kritiků, jejichž jediným pojítkem se stal *liberalismus*. Liberalismus ovšem pouze jako „heslo“. Liberalismus, jehož „moderním“ rysem je na jedné straně shovívavost a smířlivost ke všem buržoazním a maloburžoazním ideovým tendencím a snahám, k antikomunismu, k jeho propagování a uplatňování – na druhé straně nepřátelský a netolerantní postoj ke všemu socialistickému, komunistickému.

„Svoboda slova“, „svoboda projevu“, „svobodná kritika“, „duchovní elita“, „svobodná spolupráce nejlepších duchovních sil světa“! Tato abstraktní, třídního obsahu zbavená vznešená hesla, zakrývající třídní podstatu probíhajícího společenského zápasu, tato hesla, dodaná z ideové zbrojnice kapitalistického Západu, avšak ve své podstatě požadující *svobodnou kritiku socialismu, svobodné organizování protisocialistických sil*, lahodila maloměšťákovi. Jak se jimi opájel! Nezapomeňme na jeho výstižnou Neumannovu charakteristiku: „... štítí se drsných pravd, ale plazí se před osvědčenými lžipojmy, etickými frázemi, z nichž sestavuje své knihy a dělá svou nedělní žurnalistiku... potřebuje idealismus ... vlasteneckých, svobodářských, sociálních, etických a nakonec třeba i náboženských frází, aby mohl sám sebe klamati o své ušlechtilosti a zároveň bližní klamati ve svém zájmu...“

Je třeba říci, že někteří se klamně domnívali, že provádějí národní vlasteneckou politiku, zatímco jiní byli za služby světové buržoazní reakci dobře placeni buržoazními novinami a nakladatelstvími „svobodného“ světa jak popularitou, tak „tvrdými“ valutami. Všichni společně však hráli v angažmá světové buržoazie v probíhajícím cílevědomém třídním zápase.

(...)

Je třeba říci, že marxisticko-leninská literární věda a kritika v šedesátých letech téměř zanikla, nebo byla sektářsky umlčena samozvanými „majiteli“ literárních časopisů a redakcemi, sloužícími politickým záměrům tehdejšího vedení Svazu a literátskému seskupení kolem něho. Byla

přece namířena proti nim. Principiální stranickou literární vědu a kritiku, tvořící spolu s nejlepšími lidovými, realistickými a socialistickými uměleckými díly velký zdroj tvůrčí síly a tvůrčích socialistických impulsů, bylo přece třeba popřít.

Literární kritika té doby dělala „na svém poli“ a ve své naprosté většině totéž, co celý maloměšťácký proud, který se „vezl“ s daleko silnějším objektivním proudem událostí – sloužila všem módám buržoazní třídní literatury.

Maloměšťáky ovládaná literární věda a kritika těchto let se staly neobyčejně účinnou *součástí kleští*, do nichž sevřeli socialismu oddané tvůrce. Krize hodnot šla přitom velmi často ruku v ruce s krizí charakterů. (Připomeňme si jen aféru okolo Nezvalovy básnické sbírky Veliký orloj, proti níž se tak nesnášenlivě angažovali pozdější „progresivisté“ jako A. J. Liehm a Stanislav Budín. Nebo vystoupení Jiřího Brabce na konferenci o S. K. Neumannovi, na níž napadl Jiřího Taufera, jehož referát se mu nezdál dostatečně principiální. Vzpomeňme, jak Sergej Machonin odsoudil Františka Branislava pro jeho lyrickou sbírku Chvála studně.) Mnozí z teoretiků a kritiků – z nichž řada nalezla téměř doživotní zajištění v socialistických státních kulturních ústavech, jako například v Ústavu české literatury – prošli všemi údobími a vždy zůstali „v kursu“.

Vzpomínali jsme již oněch bojovných dogmatiků, kteří po roce 1945 zužovali tvůrčí prostor umělce a klasifikovali díla v duchu nejhrubšího sektářství, aby se pod novým tlakem objektivních společenských sil rázem změnili v „dogmatiky naruby“. Mnozí kritici typu Vladimíra Blažka, Miroslava Červenky, Jiřího (sic! pozn. red.) Chalupeckého, Květoslava Chvatíka, Milana Jungmanna, Vladimíra Karfíka, Olega Suse, Milana Suchomela, Milana Schulze, Jana Trefulky, zaplavili literární redakce, popřeli všechna marxisticko-leninská kritéria hodnot a otevřeli v „nových službách“ dveře revizionistickým, v současném třídním zápase buržoazii sloužícím třídním kritériím. Oslavovali „díla“ o odcizení, „experimenty“ absurdity, knihy o bezmoci člověka v socialistické společnosti. Někteří obhajovali kult sexu jako takřka jediný projev sebeuvědomění člověka, oživovali mystiku. Znovu se rozléval katolický proud. Kritika vynášela Durycha, emigranta Čepa a další. Plně v duchu kritiky, útočící na samé základy socialismu, naše literární kritika přivítala a oslavovala Solženicyna. A z téhož důvodu přímo volala po českých následovnicích, českých Solženicynech. Proto rázem ověncila gloriolou autory, jako byl Jiří Mucha, Karel Pecka a další.

(...)

V témž duchu, v duchu potřeb dalšího filozofického, ideového a kulturního sepětí s buržoazním Západem, zazněl vstupní diskusní příspě-

vek Milana Kundery na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v červnu 1967. Maloměšťáckým intelektuálům se zdálo, že nadešel čas k rozdmýchání bojové psychózy. Milan Kundera se proto s neobvyklým akcentem pokusil sjezdu a zároveň celé veřejnosti vsugerovat názor, že období od roku 1948, tedy období vlády dělnické třídy v Československu, bylo obdobím temna!

Historické období, kdy pod vedením dělnické třídy a KSČ byly položeny základy nejpokrokovějšího společenského zřízení – socialismu, kdy pracující lid převzal veškerou moc do svých rukou, kdy bylo probojováno znárodnění, uskutečněno združstevnění vesnice, kdy bylo odstraněno vykořisťování člověka člověkem! Za jedinou vůdčí složku celé naší historie, přirozeně plně v duchu importované Fischerovy teorie „vlády elity“, prohlašuje Kundera intelektuály. Podle něho už obrozenci otázku samého bytí národa podmiňují kulturními hodnotami, jež má národ vytvořit. Tyto hodnoty přitom chtěli měřit nikoli bezprostřední nacionální užitečností, nýbrž měřítky všelidskými. Chtějí být součástí světa, součástí Evropy. A protože v naší vlastní zemi vidí jen malost, vandalismus a omezování, protože „existuje železná kontinuita evropského myšlení, trvajících přes všechny myšlenkové revoluce“, proklamují návrat do západní Evropy. Jen tak se prý opět můžeme stát kulturním národem. Návrat do kulturní západní kapitalistické Evropy! Tato koncepce, proklamovaná na půdě spisovatelského svazu řečníkem, který měl v kapse legitimaci komunistické strany, byla programem rozchodu s rodinou socialistických zemí, vedenou Sovětským svazem. Do písmene se tato koncepce shodovala s Tigridovými direktivami, konkretizujícími na československou situaci agresivní imperialistickou strategii a taktiku vnitřního rozvratu socialistických zemí, vypracovanou po krachu maďarské kontrarevoluce.

Ve shodě s touto koncepcí bylo i anarchistické vystoupení Ludvíka Vaculíka plně pomluv, obviňujících socialistické zřízení z toho, že za dvacet let nevyřešilo ani jediný lidský problém, a obsahovalo prvou výzvu k ignorování společenské kázně. Rozvíjel ji i útok Ivana Klímy na kontrolu sdělovacích prostředků a tisku, požadující svobodné šíření jakýchkoli názorů – tedy i svobodu k útokům na samé základy socialistické společnosti. Spolu s útokem na ústavu šlo o svobodu beztretně, nestíhatelně změnit státní zřízení.

Téměř všechny další diskusní příspěvky kompaktní, i když převelice pestré skupiny „elitářů“, jako Lumíra Čivrného, Dušana Hamšíka, Jiřího Hanzelky, Václava Havla, Milana Jungmanna, Alexandra Klimenta, Pavla Kohouta, Karla Kosíka, A. J. Liehma, Jana Skácela, Jiřího Šotoly a done dávna jimi tak opovrhovaného Jana Procházky, se ovšem nesly ve stejném

revizionistickém protistranickém duchu. Podle míry inteligence a osobního temperamentu v pečlivě připraveném aranžmá rozváděly a konkretizovaly základní myšlenky vystoupení Milana Kundery. Eduard Goldstücker je ve svém celku hodnotil slovy: „Myslím, že v něm byl narýsován a naznačen směr našeho snažení vynikajícím způsobem.“ A aby oproti „světlu“ přicházejícímu z buržoazního Západu ukázali kulturní temno poměrů v Sovětském svazu, rozvířili na sjezdu v útočných teatrálních vystoupeních Kohouta a Klimenta plánovitou kampaň kolem dopisu Solženicyna. Ano, budoucnost pro „elitáře“ byla nyní již jinde než před léty. Jeden z bývalých předních dogmatických sektářů, který tedy podle Kundery nesl vinu za „období temna“, A. J. Liehm, vyložil karty s pořádným bouchnutím, když prohlásil: „Možná, připouštím, že to skutečně budou Spojené státy, které z pozice nejbohatší země světa budou jednou formovat kulturní politiku, o jaké se nám sní.“ (A Liehm také zákonitě skončil jako emigrant a přímý imperialistický agent v Americe. Byl pověřen vedením posrpnové migrace starat se a pracovat mezi emigranty v USA, kde se zároveň školí v jedné z antikomunistických centrál, v téže, která „připravovala“ Tigrida na jeho ideologickou diverzní činnost jako šéfredaktora Svědectví.)

Na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů již nešlo vůbec o literaturu. Některých objektivně existujících negativních jevů v naší společnosti, některých nahromaděných a nevyřešených problémů, které provázely historickou revoluční přeměnu společnosti, o nichž hovoří stranické Poučení z krizového vývoje, bylo demagogicky zneužito k veřejnému, organizovanému a masově založenému útoku proti straně a jejímu vedení a vůbec proti socialismu. To, co se dosud odehrávalo víceméně skrytě, jednak na stránkách svazového tisku v podobě různě kamuflovaných článků, tvrzení, demagogie, obvinění, pomluv a politických narážek, zde dostalo *široce koncipovanou, přesně organizovanou podobu kompaktního veřejného útoku proti straně*, proti základním principům, o které se opírá naše přátelství a spojení se socialistickými zeměmi, především se Sovětským svazem.

Výrazem a součástí těchto útoků a otevřeného konfliktu se stranou a politikou vlády ČSSR, se Sovětským svazem a ostatními socialistickými zeměmi byla i řada vystoupení, zejména Arnošta Lustiga a Pavla Kohouta, útočících proti zahraniční politice socialistických zemí. Bojovně a plně v duchu imperialistických zájmů a potřeb, v duchu agresivního sionismu podporovali izraelskou vládu a její ozbrojenou expanzivní agresi proti arabskému národně osvobozenkému hnutí.

IV. sjezd SČSS tak sehrál značně negativní úlohu v dynamizaci opozičních a protistranických sil a někteří z jeho aktérů se pak také stali výraznými aktéry a protagonisty neblahého vývoje let 1968 a 1969.

IV. sjezd SČSS byl programem, který se opíral o teorii vůdčí úlohy intelektuálních elit, o politiku revize a popření marxismu, politiku přímé mesaliance s buržoazní ideologií a politikou importovanou našim maloměšťáckým intelektuálům. Ano, nešlo o literaturu, šlo o vyslovenou politiku protisocialistického, reakčního směru, navenek okrášlenou filozoficko-estetickým krasořečněním. Potvrdil nám to jeden z hlavních aktérů Ludvík Vaculík. Volební komisi sjezdu spisovatelů v roce 1969 píše: „Jak je známo, jsem členem Svazu teprve dva roky, a i to bylo tenkrát dost překvapivé – za vlastně jednu knížku, ale tenkrát jsem nemohl nic říkat, cítil jsem se posouván kamsi logikou svého vlastního jednání, po A bylo třeba říkat B, *důvody byly politické...*“ Je to významné přiznání. Dokazuje zneužívání půdy SČSS k duchovní a politické přípravě kontrarevoluce.

(...)

Vedoucí orgány Svazu, jeho sekretariát, redakce jeho časopisů i vedení spisovatelské stranické organizace se rázem změnily v politický aparát, organizující nátlakové politické akce za požadavky rozvracející základní pilíře socialistického zřízení. Využívaly přitom zvláště účinně svého vlivu ve Svazu novinářů a v hromadných sdělovacích prostředcích, v rozhlasu a televizi. Zejména však využívaly toho, že udržovaly přímé spojení a těsnou ideovou a praktickou spolupráci s revizionistickými představiteli ve vedení strany a vlády. Revizionistická teorie „vlády elity“ se začínala konkrétně uskutečňovat.

Vedení SČSS prosadilo – což nebylo nesnadné v době, kdy pravicové křídlo ve vedení strany odůvodňovalo zrušení principu řízení všech společenských organizací stranou – aby Svaz spisovatelů přestal podléhat kompetenci ministerstva kultury a aby se zvýraznila i jeho úloha jako institucionálního člena Národní fronty. A nejen jeho. Všech uměleckých svazů!

Jejich reformističtí představitelé vytvořili tzv. koordinační výbor, dobře semknutý ideologicko-propagační orgán, jako mozkový trust kontrarevolučního nástupu, intelektuálský „kartel elity“, který by zabezpečoval vzájemnou podporu a společné politické akce všech revizionisty ovládaných kulturních institucí. Mohl prostřednictvím tisku, rozhlasu, televize, filmu a divadla manipulovat veřejným míněním. (Oficiálními představiteli Svazu spisovatelů, který měl v koordinačním výboru rozhodující vliv, byli Jiří Brabec, Ladislav Fikar, Alexandr Kliment, František Vrba.)

Pravicoví představitelé Svazu spisovatelů – stále ještě s členskou legitimací strany v kapse – umožnili, aby do Svazu spisovatelů byli znovu přijati protisocialističtí spisovatelé jako Václav Černý, Josef Hiršal, A. C. Nor, Václav Renč, Jan Vladislav. Úzce spolupracovali s Kruhem nezávislých spisovatelů (v podstatě spisovatelský KAN), který krátce po

svém založení měl asi 80 členů. (Jeho představiteli se stali: Hana Bělohradská, Bedřich Fučík, Václav Havel, Josef Hiršal, Alexandr Kliment, Petr Kopta, Pavel Nauman, Jan Vladislav.)

Pravice ovládající vedení Svazu spisovatelů se stala jednou z hlavních ideově propagandistických a politických formací kontrarevoluce, chystající se k dobytí moci za přeměnu ČSSR, vedené Komunistickou stranou Československa, v pluralistický stát, za vytvoření modelu „socialismu s lidskou tváří“. Socialismus bez vedoucí úlohy komunistické strany, bez vedoucí úlohy dělnické třídy. Kolik „tváří“ zrad a rozkládání, oslabování revolučního dělnického hnutí si umí buržoazie nalézt! Jak blízko měl přitom „socialismus s lidskou tváří“ k oné, pro českého maloměstáka tak známé a blízké tváři masarykovské „humanitní demokracie“, ač jeho obsahem byl duch zavilé třídní odvety velice blízký fašismu.

Nejaktivnější členové vedení Svazu spisovatelů organizovali politické mítinky a štvance na pevné, uvědomělé komunisty. Organizovali akce za jejich odvolání ze stranických a veřejných funkcí, propouštění ze zaměstnání. Vypracovali i seznam členů ÚV KSČ, které obvinili z konzervatismu, a požadovali jejich odvolání; organizovali akce za svolání mimořádného sjezdu strany a ovlivňovali volbu sjezdových delegátů. Po abdikaci prezidenta Antonína Novotného dokonce prosazovali za kandidáta na úřad prezidenta předsedu SČSS Eduarda Goldstückera. Rozpoutávali kampaň proti Lidovým milicím, za povolení dalších politických stran, zejména sociální demokracie. Zároveň uveřejňovali články upírající KSČ morální právo být vůdčí silou národa a státu. Někteří dokonce otiskovali přátelské besedy s představiteli pounorové emigrace v čele s Tigridem. Tato ambiciózní, útočná mocenská politická skupina začala v rozhodující etapě probíhajícího boje za svržení socialistického řádu navazovat prostřednictvím reformistických funkcionářů tehdejšího odborového hnutí styky se závody a s pravicovými představiteli vysokoškolského studentstva.

V Literárních listech, vedených publicistou Dušanem Hamšíkem, se rozehrál přímo „obrozenecký“ koncert revizionistických útoků proti základním pilířům socialistické společnosti. Spolu se známými autory „spisovatelských“ publicistických „es“ se jej zúčastňují a vydatně zesilují jeho tón nejznámější revizionističtí politici, sociologové, historikové, filozofové a ekonomové (Bartošek, Budín, Hübl, Jodl, Löbl, Mlynárik, Selucký, Sochor, Slavík, Sviták, Šabata, Šamalík a další).

Obdobnou „obrozeneckou“ úlohu plnil brněnský časopis Host do domu (Kožmín, Blažek, Kříž, Skácel, Suchomel, Sus, Uhde, Trefulka), časopis Tvář, Sešity, Orientace a jiné, tvoří *obsazováním* redakcí a edičních rad přímé spojité nádoby (například časopis Reportér). Podstatnou součástí

této činnosti na podporu „obrodného procesu“ byl ovšem zavilý antisově-
tismus, živěný zběsilým nacionalismem. Jaký paradox! Bývalí kosmopolité
a současní útoční sionisté náhle rozněcují a všemožně šíří český naciona-
lismus! Proč? Jeho ostří je nabroušeno proti Sovětskému svazu, který je
oporou, záštitou bezpečí světového socialistického tábora.

Vedení Svazu spisovatelů přerušilo pod nejrůznějšími záminkami
jakékoli styky se spisovatelskými organizacemi socialistických zemí, zatím-
co masově organizovalo výjezdy svých představitelů a delegací na Západ,
zejména do Německé spolkové republiky a do Izraele (16. 5. 1968 se česká
část předsednictva ÚV SČSS dokonce rozhodla vydat zvláštní číslo časo-
pisu *Jewish Quarterly* a uhradit náklad z rozpočtu zahraničního odděle-
ní pro propagaci nebo z prostředků Českého literárního fondu). Na sekre-
tariátu SČSS se přijímaly desítky politizujících buržoazních spisovatelů,
novinářů a filozofů Západu, propracovávaly se společné postupy našeho
i buržoazního tisku, který představitele naší spisovatelské elity oslavoval
jako „národní hrdiny“.

Uprostřed této protisocialistické, nacionalistické a protisovětské kam-
paně, přímo vedené osvědčenými prostředky psychologické války, matoucí
veřejné mínění hysterií a zároveň vytvářející atmosféru strachu, uveřej-
nily Literární listy ve zvláštním, nebývalém nákladu – 300 000 výtisků
– kontrarevoluční platformu 2000 slov. Ta obsahovala mimo jiné výzvu
k paralyzování mocenských orgánů v zemi a k vytváření nových. První-
mi společenskými garanty této politické platformy, jejímž autorem byl
Ludvík Vaculík, se z řad spisovatelů stali: Jiří Hanzelka, Miroslav Holub,
Karel Kosík, Jaroslav Seifert, Jiří Suchý, Josef Topol, Jan Werich. K nim
se později připojily desítky dalších.

Po následujícím Varšavském dopise představitelů pěti komunistic-
kých stran socialistických zemí, adresovaném vedení KSČ a upozorňují-
cím na vážné revizionistické nebezpečí a ohrožení socialismu v Česko-
slovensku, vydává redakce Literárních listů *zvláštní číslo*, v němž řada
autorů (mezi nimi Aškenazy, Čivrný, Daněk, Fikar, Holub, Kriebel, Putík,
Smetanová, Šiktanc, Volanská a řada dalších) s nenávistí k Sovětskému
svazu a ostatním socialistickým zemím i se „vznešenou“ nadřazeností
našich „ohrožovaných“ národů rozněcuje spolu s ostatním tiskem a ma-
sovémi sdělovacími prostředky, televizí a rozhlasem, jednu z největších
nacionalistických a protisovětských štvanic, které náš národ kdy zažil.

(..)

Proto onen nepřičetný vztek, výhrůžky a pomluvy, když 21. srpna
1968 spojenecká vojska Varšavské smlouvy splnila svou internacionální
povinnost a pomohla celé dělnické třídě, všemu pracujícímu lidu Česko-

slovenska pod vedením zdravých, marxisticko-leninských sil uvnitř KSČ kontrarevoluci *bez krveprolití* zastavit a posléze se s ní vypořádat, a tak i otevřít cestu k politické a hospodářské konsolidaci země, k práci na její další socialistické budoucnosti.

(..)

Zároveň spolu s ostatními aktéry kontrarevoluční vzpoury dál plně rozvíjeli činnost koordinačního výboru uměleckých svazů. Dne 21. 1. 1969 koordinační výbor formuloval své základní úkoly. Jako první vytyčil: „Promýšlet a formulovat základní politickou problematiku a podle této analýzy stanovit konkrétní postoje.“ Dále se rozhodl v případě potřeby „vstupovat do každodenního politického boje“ a koordinovat svou činnost s ostatními organizacemi, zejména se *studentským odborovým hnutím*. Šlo, anebo nešlo o politický štáb „vlády elity“? Konkrétní politické akce organizované proti probíhající konsolidaci to potvrzovaly.

V duchu odporu vůči politické konsolidaci země také organizovali sjezd české části Svazu československých spisovatelů v červnu 1969. Jeho vlastním posláním bylo ustavit v důsledku federalizace české spisovatelské orgány a přijmout nové stanovy. Pokus udržet a organizačně podchytil a ještě zesílit dosavadní vliv „elity“ vyjádřil návrh stanov, charakterizující Svaz „jako společenství spisovatelů bez rozdílu světového názoru, politického přesvědčení či uměleckého zaměření“, umožňující přijmout do spisovatelské organizace i otevřené nepřátele socialistického zřízení, *poúnorové i nové emigranty*. (Svou vlast a svůj lid, jehož jménem se tak dojemně oháněli, opustili a emigrovali do zemí, jejichž buržoazii svými postoji a činy sloužili, tito známější členové české části Svazu spisovatelů: Ludvík Aškenazy, Jan Beneš, Vratislav Blažek, Antonín Brousek, Karel Michal-Buksa, Ivan Diviš, Ivo Fleischmann, Eduard Goldstücker, Josef Jedlička, A. J. Liehm, Igor Hájek, Věra Linhartová, Arnošt Lustig, Radoslav Selucký, Milan Schulz, Josef Škvorecký, Luděk Šnepp, Ludvík Veselý.) Jakoukoli zmínku o socialismu zorganizovaná hlasovací mašinerie sjezdu odmítla. Hlavními organizátory a aktéry sjezdu byli: Jiří Brabec, Jaroslav Seifert, Václav Havel, Milan Jungmann, J. S. Kupka, Vlastimil Maršíček, Jan Procházka, Karel Ptáčník, Milan Uhde, František Vrba. Hlavním taktickým záměrem organizátorů sjezdu bylo setrvat na dosavadních extrémních politických pozicích, udržet moc ve vedení Svazu a „přežít“ konsolidaci.

„Sjezd“ české části Svazu československých spisovatelů byl tedy činem, který se pokusil konzervovat politické protistranické postoje, a tím se fakticky zrušil v den svého zrodu. Stanovy, podle nichž chtěl udržet ohnisko „vlády elity“, nemohly být a nikdy nebyly schváleny. Následoval několikaměsíční epilog, při němž předsednictvo tohoto prozatímního a prak-

ticky neexistujícího Svazu se spoléhalo na podporu dosud v pozadí se držících revizionistických sil. Protože nechtělo před veřejností strhnout masku „svědomí národa“, odmítalo přijmout socialistické zásady, podmiňující členství v Národní frontě – podmínku přehodnocení činnosti Svazu a záruk pro jeho socialistický vývoj a práci. (Členy předsednictva byli: Jiří Brabec, Jiří Hanzelka, Ladislav Hradský, Milan Jungmann, Ivan Kříž, Karel Ptáčník, Jaroslav Seifert, Jiří Šotola.) Jednání orgánů Národní fronty s vedením dosud nelegalizovaného spolku je důkazem velkorysosti socialistického státu, jakou snad dějiny neznají.

(..)

Soudružky a soudruzi!

To, že se vedení nového Svazu českých spisovatelů při svých prvních krocích a také v přednesené analýze muselo zabývat v podstatě *politickou* bývalého vedení Svazu, jejími negativními, přímo katastrofálními důsledky, a nikoli bezprostředně otázkami uměleckými, není naší vinou. Na politickou praxi musíme dávat politickou odpověď. Přístupme však nyní k otázkám literatury, k nárysu našeho programu, perspektivnímu zaměření našeho tvůrčího úsilí. Dostáváme se tím přirozeně znovu do oblasti politiky, na půdu světového zápasu myšlenek v oblasti umělecké a kritické tvorby, která je nám vlastní, pro niž se spisovatel stává spisovatelem. Jako marxisté vycházíme ze skutečnosti, že nárys našeho programu nemůžeme odtrhnout od současného stavu naší společnosti a jejích perspektiv, od objektivně působícího procesu společenského vývoje, od konkrétní fáze našeho vnitřního i celosvětového třídního zápasu.

(..)

Náš Svaz vznikl jako organizace spisovatelů, kteří jsou oddáni myšlence socialismu a kteří jsou rozhodnuti přispět svými díly k obohacení socialistické literatury. Je to svaz výběrový, jeho jádro tvoří spisovatelé-komunisté, spojení jednotným světovým marxisticko-leninským názorem. Patří sem i ti bezpartijní spisovatelé, kteří mají aktivně tvůrčí vztah k našemu socialistickému řádu a jeho třídní moci. Náš Svaz vznikl v důsledku ostré diferenciacie, k níž došlo mezi spisovateli v nedávno uplynulých krizových letech naší společnosti. Jeho základním posláním je podpora socialistické tvorby, socialistické literatury v jejím zápasu s literaturou buržoazní a maloměstáckou. Toto poslání proto nesmí být oslabováno ani názorovou tolerancí, ani shovívavostí při hodnocení literárních děl. Tak bychom se totiž znovu vrátili do všeobjímající náruče minulého Svazu, která by zdánlivou jednotou *znovu zakryla třídní podstatu* dvou kultur,

dvou literatur, která by znovu ztížila, ba dokonce znemožnila cílevědomou podporu uvědomělé socialistické tvorby, popřípadě by umožnila i vznik nových politických avantýr.

Členská základna naší spisovatelské organizace se vytváří tím způsobem, že výbor Svazu nabízí členství spisovatelům, jejichž politický postoj a základní kvalita jejich děl jsou v souladu s posláním nového Svazu. Tímto způsobem bylo zatím přijato 115 spisovatelů, a tak vznikla dosti široká členská svazová základna, zejména vezmeme-li v úvahu, že členy SČS nejsou překladatelé, ani publicisté.

Mezi našimi členy jsou významní a známí spisovatelé: národní umělec Vilém Závada, zasloužilí umělci Josef Sekera, Bohumil Říha, Svatoopluk Turek, Čestmír Jeřábek, J. V. Pleva, Josef a Miroslava Tomanovi, Ladislav Stehlík, Václav Kaplický, Miloš V. Kratochvíl, Norbert Frýd, Jiří Marek, Jaromír Tomeček, Jan Pilař, takoví talentovaní a známí autoři jako Pavel Bojar, Vojtěch Cach, Václav Čtvrtek, Miloslav Fábera, Miroslav Florian, Josef Hanzlík, Rudolf Kalčík, František Kožík, Jiří Křenek, Vladimír Pazourek, Alexej Pludek, Zdeněk Pluhař, Josef Rybák, Ivan Skála, Donát Šajner, Jiří Taufer, Alena Vrbová a desítky dalších. Domníváme se, že je to již nyní základna pevná a nosná, základna, která se bude postupně rozšiřovat a která pomůže spoluvytvářet dobré podmínky pro tvorbu nových uměleckých a kritických děl, pro zesílení ideově tvůrčího vlivu na široký okruh spisovatelů i na celou uměleckou oblast. To je hlavní poslání nového Svazu, poslání, které je součástí celkového úsilí strany o další rozvoj naší socialistické vlasti, o všestranný rozvoj našich národů.

Jak chceme tedy pracovat, jaká kritéria si chceme vytvořit při našem úsilí o postupné, stále širší formování socialistické tvůrčí fronty, aby naše literární sklizeň byla co nejbohatší?

V listopadovém programovém prohlášení v roce 1971 jsme se přihlásili k lidovým, demokratickým a socialistickým hodnotám, které naše literatura vytvořila, k pokrokovým tradicím české národní kultury, ke všem dílům umělecky průbojných a myšlenkově bohatých avantgard. Tedy k dílům – nebojme se to stále znovu a znovu opakovat – která slouží lidu. K dílům, která uměleckým vyjádřením v konkrétní plné a živé kráse ukazují člověka v jeho zápase o společenské a zároveň o osobní lidské štěstí. Jde nám o díla, která odkrývají, odhalují jasné životní perspektivy, rozvíjejí citové bohatství člověka, posilují jeho morální vlastnosti, která oceňují sílu lidského ducha a pozvedají celou kulturnost národa. Formování socialistického člověka je nemyšlitelné bez komplexního působení umění. Zdůrazňujeme slovo komplexní a v něm máme na mysli i působení racionální, vliv umění na rozumové složky člověka, na formování jeho

světového názoru, na pochopení myšlenkové kontinuity všeho světového humanistického a socialistického umění. Zdůrazňujeme tento aspekt proto, že se v nejrůznějších úvahách leckdy přeceňuje a jednostranně vyzvedá působení umění pouze na emocionální stránku lidské bytosti, na stránku, která je sice velice důležitá, avšak toliko jako jeden z klíčových komponentů, jejichž souhrou teprve vzniká silné působení uměleckého díla.

Je-li umění jako celek nezbytné pro formování socialistického člověka, pak literaturě v něm přísluší místo mimořádně odpovědné, a to právě z ideového hlediska. Film, rozhlas, televize, divadlo jsou závislé na literární tvorbě a jejich ideová a umělecká úroveň více či méně souvisí se situací a úrovní literatury samé. Jeví se nám proto jako naléhavá nutnost nejužší a cílevědomá spolupráce, těchto druhů a oborů umění.

Jakým odkazem, jakými zdroji se chceme inspirovat, abychom – v duchu linie XIV. sjezdu KSČ – podporovali a rozvíjeli ideovou socialistickou literaturu v její plné umělecké rozmanitosti, žánrové bohatosti, vynalézavosti a objevnosti socialistického realismu, který je naší základní tvůrčí *metodou* respektující mnohost a bohatství stylů a uměleckých přístupů i osobitost tvůrců?

Co znamená pro dnešního socialistického umělce, pro dnešního socialistického spisovatele realistický vztah ke společenské skutečnosti? Jak má umělecky tvořit, aby svým dílem vědomě pomáhal spoluvytvářet skutečnost zítřka, aby spoluurčoval průběh celkového společenského procesu, jehož podstata a realita spočívá v revolučním přechodu společnosti od kapitalismu k socialismu? Znamená to, že umělec, spisovatel se vědomě staví na pozici dělnické třídy, její politiky, usilující o všestranný rozvoj, rozkvět naší socialistické společnosti, o posílení světových sil socialismu v jeho zápase s kapitalismem. Znamená to, že s touto realitou bude podle osobitosti svého talentu svazovat svou tvorbu, že jeho umělecká díla budou srozumitelná těm, ke kterým se obrací a kteří jsou tvůrci nového světa, rozhodujícímu subjektu všech společenských přeměn – pracujícímu lidu.

Tuto marxisticko-leninskou koncepci umělecké tvorby přijímáme jako svou. Nevracíme se tedy do „staré tlející vody“, ale znovu vstupujeme do širokého, avšak pevně ohraničeného řečiště s živým, věčně tekoucím proudem. V umění není návratu. Socialistický realismus je pro nás *způsob, jak literatura reaguje na neustále se rozvíjející socialistický život a jak jej sama obohacuje*. Přitom se socialistický realismus sám s vývojem života mění, obohacuje a rozvíjí. Jestliže jej takto pochopíme, ponese naše nová, socialistická literatura ve svém *obsahu i formě* vždy pečť modernosti.

Tato koncepce tedy orientuje spisovatele na společenského člověka v celé jeho perspektivě, vychází z dialektického pojetí skutečnosti, z mar-

xistického světového názoru jako jednotícího principu. Zdůrazňuje aktivní úlohu literatury ve společenském procesu v jeho konkrétnosti a v bohatství tvárných prostředků. Chápe socialistický realismus jako syntézu dosavadního vývoje progresivní literatury, zejména jeho dialekticko-materialistické překonání kritického realismu a romantismu.

Přijímáme-li tuto koncepci, toto živé pojetí socialistického realismu jako tvůrčí metody, pak tím říkáme, že jako spisovatelé se ve svém úsilí plně hlásíme k právu i k *povinnosti* stát se aktivní součástí národa a celé mezinárodní pokrokové socialistické fronty, v jejímž čele stojí SSSR. Ze socialistických, třídních hledisek chceme uměleckými prostředky spoluvytvářet, spoluurčovat průběh celkového společenského procesu, spoluvytvářet skutečnost zítřka. Tím také zároveň říkáme, že socialistický spisovatel nebude ve svém díle jen pasivně přitakávat a popisovat povrch skutečnosti. Jeho povinnost jako spisovatele je daleko větší. Je třeba, aby uměleckými prostředky hledal a zápasil o pravdu života, aby odhaloval a zobrazoval současného člověka v jeho nejniternější podobě. A tím také zároveň říkáme, že nechceme a *nesmíme* zakrývat rozpory, které vznikají v třídně rozděleném světě, že nesmíme zatajovat základní konflikty, ke kterým v naší době dochází, že nechceme zastírat a pomíjet celou složitost vývoje a života současného člověka.

Socialismus nezůstal bez nepřátel vnějších i vnitřních – nedávná doba nám to až příliš jasně dokázala. Ale to není všechno. Lidé vcházející do socialistického způsobu života stále ještě sami v sobě nesou určité pochyby, beznaděj, sobectví, pohodlnost, nevědomost, někdy sebeuspokojení, sklon k byrokracii, kariérismu a konzumnímu chápání socialismu, z něhož pak plyne honba za neoprávněnými výdělky, fluktuace, marodérství, zneužívání výhod socialismu. Objevují se případy příživnictví, rozkrádání státního majetku a podobné nešvary. To vše naši cestu zpomaluje, znehodnocuje, ztěžuje. Ani socialistický občan není andělem. I v jeho životě zůstaly mravní, citové i charakterové problémy a křížovatky. Lidé se i dnes liší v tisíci nuancích. Každý člověk je bojištěm mezi starým a novým. Všichni jsme závislí na životních podmínkách, ovlivňuje nás životní prostředí, podléháme vlivům dobrým i zlým, socialistickým i nesocialistickým. Žijí a šíří se mezi námi nejrůznější maloměstácké i buržoazní ideje, často socialisticky maskované, kdy záporné znaménko není dost zřetelné, protože jde o velmi citlivé vnitřní vztahy k životu, k práci, k přátelům.

Tvorba komunistického a vůbec pokrokového spisovatele proto nemůže postrádat ani pořádný kus kritické odvahy, práva a povinnosti spoluodhalovat rozpory a negativní jevy našeho života. Zároveň se však musí stavět na stranu nového proti starému a zásadně stranit všemu, co pomáhá rozvoji

socialistické společnosti a tím i člověku a jeho všestrannému lidskému rozvinutí, plnosti. Člověku, který je hlavním tématem socialistické literatury.

Tento rys socialistické stranickosti výrazně odlišuje naše pojetí realismu od pouhého kritického realismu, kde umělec věděl, že společnost, ve které žije, není v pořádku, ale neměl vždy tak bystrý zrak a odhad, aby v třídních bojích rozpoznal správnou cestu k zítřku. Postavení spisovatele, který žije a tvoří v řádu, v němž politickou moc převzala dělnická třída, je podstatně jiné, odpovědnější. Socialistický umělec, socialistický spisovatel musí rozumět těžkostem boje, který vede dělnická třída svým zápasem o revoluční přeměnu společnosti, o vítězství socialismu a komunismu. Musí se s maximem pochopení pro tento boj, pro těžkosti, s nimiž se dělnická třída, strana a společnost vyrovnává, ztotožnit s konkrétní politikou strany, považovat ji za svou a svými konkrétními díly, svou občanskou angažovaností jí všestranně napomáhat. V tom je podstata umělcovy stranickosti.

Vysoká ideová socialistická zralost je pro spisovatele první podmínkou pravdivosti a tím i působivosti díla. Socialistické myšlenky by tedy měly být spisovateli důvěrně blízké a totožné s cílem jeho tvorby. Jen tehdy spisovatel může rozpoznat i odmítnout nejrůznější „módní literární směry“, pod jejichž rouškou se mu podstrkuje buržoazní a maloburžoazní ideologie, filozofie a politika. Jen tak je možné ve složitých situacích třídního boje, v rozporuplném vývoji člověka, který buduje socialismus v nelehkých podmínkách, v umělecké podobě odkrýt a obhájit perspektivy vývoje socialistické společnosti a socialistického života.

(Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů.

Praha, Svoboda 1972. S. 7–62.)

OSUDY SOCIALISTICKÉHO REALISMU U NÁS

Vladimír Dostál

1. Iluze a skutečnost

Počítám, že sám pojem socialistického realismu vyvolá ještě dnes ve čtenářích pocity spíše jednoznačné než smíšené. Není se tolik čemu divit. Minulost tohoto pojmu je u nás dost pestrá. Zejména v poválečném období neudělal zrovna štěstí. Ani v praxi, ani v teorii. Rozhořčovat se nad jeho nepochopením – přestože skutečně jde o nepochopení téměř nepochopitelné – zlobit se a moralizovat nemá ani za mák ceny. K ničemu by to nepřivedlo. Zvláště ne k věcnému vážení a rozuzlování. Jednou jsme se do takového nedorozumění dostali, situace je, jaká je, tedy se musí brát jako výchozí bod. Žádnou jinou nám nikdo shůry nenadělí.

Můžete namítnout: nač křísit mrtvé pojmy? Mrtvé? Raději se neukvapujte. Ani nebožtíka není dobře ukládat do rakve dřívě, než vychladne. A tento „nebožtík“ se mrtvole ještě moc nepodobá. Byl za ni sice prohlášen, dokonce mnohokrát, ale jen aby to s ním nedopadlo jako s tím pánem, co byl pak právě proto dlouho živ. Nevěříte? Dejme se tedy do společného uvažování. Není nad chladnou hlavu a poctivé probírání různých pro a proti. Zbrklé závěry nemají naději, že se dočkají delšího věku. Zasloužený osud různých moderních pověr a mýtů by nám měl být výstrahou. Rozumní lidé i celá rozumná hnutí volí ve sporných záležitostech cestu analýzy, cestu poznávání. Pak teprve činí rozhodnutí a začínou podle něho jednat. Pojistnou záruku před omyly jim tento postup sice nedává, ale – jak pravil jeden moudrý muž, nedávný jubilant – nic lidského se neuskutečňuje bez omylů; je jen zapotřebí je včas postřehnout a korigovat. O nic jiného teď právě neběží.

*

Rozhlédněme se maličko po historii. Bez nároků na úplnost přehledu, spíše jen pro nezbytnou základní orientaci.

Umění ani teorie řečeného směru neměly u nás po válce na různých ustláno. Nemyslím tím, že by se jim zpočátku nějak oficiálně křivdilo. Každý ví, že tomu bylo spíše naopak. Smysl obrazného rčení se netýká přání (a přejícínosti), ale skutečného stavu věcí. Nevztahuje se na iluze, ale na vlastní objektivní (a koneckonců i subjektivní) podmínky. Proto prosím, aby mu bylo správně rozuměno.

Rozdíl mezi oběma stránkami naznačeného protikladu se totiž vyvíjel téměř katastrofálně. Přání a iluze hrály všemi odstíny růžové, zatímco

skutečnost a její podmínky se podobaly spíše opaku. Jako podle onoho přísloví, že oči by jedly, ale žaludek nemůže.

Naše literatura (specifické problematiky ostatních druhů umění se zde nechceme dovolávat, leda okrajově: socialistický realismus se také zatím nejlépe realizoval v literatuře), tedy naše literatura vstupovala do poválečných let sice s rozdmýchanými nadějemi, ale také s oslabenými silami. Osvobodila se z marasmu protektorátního období, který jí na zdraví nepřidal, ztratila mnohé své vynikající oporné sloupy (za všechny ostatní stačí jmenovat Vladislava Vančuru), vystupovala z dusné ideové izolace, byla vystavena různým choroboplodným vlivům, takže by jí nejvíce prospěla pomalá, spontánní rekonvalescence – a zatím jí dějiny naložily úkolů, pod nimiž by poklesla i statnější ramena. Čekalo se od ní, že vyjde vstříc rozmachu lidové energie adekvátními uměleckými činy, ale takových se rodilo jen poskrovnu. Rovněž její ideová orientace utrpěla hned zpočátku bludnými zákrutami, které byly z valné části také následkem válečných ztrát. Marxistická kritika, od níž se tolik požadovalo a pro niž bylo přichystáno tolik problémů, se rodila jen s velkými obtížemi. První garnitura jejích průkopníků byla za okupace vyvražděna. Nepřítomnost Julia Fučíka, Bedřicha Václavka, Eduarda Urxe, Kurta Konrada, Jana Krejčího a dalších způsobila vakuum, do něhož se s přirozenou agresivitou tlačily ušetřené síly buržoazní a maloměšťácké ideologie. Boj se vedl za krajně nevýhodných podmínek.

Pak přišel únor 1948 a příslovečná léta padesátá. Na jejich pověst bylo již navrstveno tolik hany, že se ji nechce opakovat ani v těch punktech, kde se její pravdivost nedá oddiskutovat. Nicméně se tomuto období s naším tématem vyhnout nemůžeme. Vlna revolučního nadšení strhla i naši oslabenou literaturu a přinutila ji vypít do dna všechny potíže, slabosti, naivity a vulgarizace zplozené přirozenou pýchou a ještě přirozenější nezkoušeností. Socialistický realismus se stal přes noc heslem dne, na něž se s povznesenou myslí, ba s hromadným vytržením přísahalo, ale o jehož skutečném obsahu se mnoho nevědělo. Pod jeho náhle prosperující firmu se nahrnula řada děl jepičího významu a – aby neštěstí nechodilo jen po horách – těmto efemeridám se nezdálo dostávalo i oficiálního uznání. Nastalo rozsáhlé zmatení pojmů. Nepříliš vzdělaný (tradičně, odjakživa) český literární živnostník se nechal zlákat vlnou konjunktury a dal si ochotně předpisovat pravidla, která slibovala úspěch a prospěch. Pravda, v padesátých letech vzniklo několik děl, jež nedělají hanbu ani české literatuře, ani socialistickému realismu. Co to však bylo platné, když se včas netřídilo zrno od plev a když se tento zanedbaný úkol přenechal po čase silám, které už sledovaly jiné cíle.

Kocovina z „padesátých let“ byla tak hluboká (lze to většinou pochopit), že z nich doslova nenechala kámen na kameni. Střízlivé uvažování upadlo v nemilost a z týchž hrdel, která dříve provolávala hosanna, se nyní ozývalo ukřikuj. Týkalo se to přirozeně i všech základních otázek umění a kulturní politiky, problematiku socialistického realismu nejen nevyjímajíc, ale spíše ji stavíc do popředí a na pranýř (zejména za cizí hříchy). V pravou pohromu se obrátilo, když mnohá „odpovědná místa“, od nichž by se – byť někdy i jen z úřední povinnosti – čekala marxistická zásadovost, nehlučně zatroubila na ústup před vlnou živelného maloměšťáckého zklamání. Postulát socialistického realismu se pomalu vytrácel jak z oficiálních dokumentů (což by ještě nebyl tak velký handicap), tak ze stranického tisku (a to už začalo zavánět hřbitovem). V předchozí větě je třeba podtrhnout slovo pomalu. Ústup měl probíhat pokud možno neznatelně. Místo „zprofanovaného“ a „zdiskreditovaného“ socialistického realismu se proto začalo užívat kompromisnějšího termínu „umění socialistické a realistické“ (kéž by se nyní dobrovolně přihlásil vynálezce tohoto pojmu!). Vlk se měl nažrat a koza zůstat celá (jak je v Čechách dobrým zvykem). Jenomže vlk s takovou dietou nebyl spokojen a dožadoval se něčeho podstatnějšího. Proto smířlivý termín začal postupně mizet a mluvilo se už jen o „socialistickém umění“, do kteréhožto bezedného pytle se vešlo cokoli, zvláště když se ho ujali správní držitelé. Ale ani na této linii se ústup nezastavil. Dunkerque se už nedal hájit. Vyprázdněné heslo socialistického umění bylo proto potichu nahrazeno postulátem avantgardnosti, tedy pojmem ještě neurčitějším, rozpornějším a problematičtějším. Nakonec i avantgardnost vyšla z módy a nadešla kýžená chvíle neomezené „tvůrčí svobody“. Ukázalo se hned také pro koho. Názornější lekci si ani nelze představit.

Je tomu právě patnáct let, co u nás odezněla poslední vážnější diskuse o socialistickém realismu. Skončila faktickou porážkou jeho stoupenců a žezlo přešlo do rukou, které se nadevšechno rády myly. Socialistický realismus byl odevzdán do sběrných surovin spolu s jinými „pozůstatky stalinismu“ a varovné hlasy se potichu ukřičely. Od té chvíle se nad ním začaly v dobré společnosti ohrnovat nosy (nejdříve ty, které byly uzpůsobeny větrít) a zanedlouho se nesměl objevit jinak než v hanlivém oparu. Jeho poválečná historie probíhala asi takto: nejdříve markýrovaný útok se špatně rozpočtenými silami, potom prohra víceméně zasloužená a nakonec ústup, který měl budít zdání pořádanosti a „vyrovnávání fronty“. A pak se nad ním zavřely vody. Dodneška se nerozvlhly. Chcete-li se zvláště vydatně přesvědčit o našem ideologickém poraženectví, studujte poučný příběh, který jsme vám napověděli.

*

Příznačný úděl socialistického realismu u nás se naplňoval jen o krůček před podobným osudem, který se schyloval nad marxismem vůbec. Ideologický nápor proti socialistickému realismu (přirozeně: jen nepatrným dílem se odehrávající před veřejností) zčásti již plnil funkci nástupu proti celému tomuto učení. Ani taktika se příliš nelišila. Oba pojmy se (pro své obsahy samozřejmě) staly terčem týchž potměšilých otázek, které nepočítaly s žádnou odpovědí: Co to vlastně ten váš socialistický realismus (marxismus) je? Kam jej zařadit? Kdo ho dostatečně definoval? Existuje vůbec něco takového? Nepodstrkujete nám pod jejich jménem konzervativní přežitky minulosti? Není to jen vývěska, za níž se skrývá snědený krám?

Pochopitelně, na věcné námitky autoři podobně typizovaných řečnických otázek neslyšeli. Nač také naslouchat, když se za výnosným kacírstvím postupně šikovala síla mínění zainteresovaného a pak i oficiálního (a když se tato síla notabene neomezovala na tak imaginární veličinu, jako je mínění, a měla k dispozici materiálnější „argumenty“)? Proto se při dnešní vzpomínkové příležitosti nemíníme věnovat vyvracení všech trefnějších i přehnaných kritických invektiv a odkazujeme na bohatou literaturu o předmětu. Leč k některým se přece jen vraťme: jejich pověřený charakter a zakořenělost si o to úpěnlivě říkají.

Za nic výjimečného asi nelze pokládat fakt, že v tažení proti socialistickému realismu nad námitkami estetickými, uměleckými vysoce převážily námitky politického rázu. Byly blíž po ruce, nespotřebovaly tolik intelektuální námahy a jejich účinek také zasahoval širší okruh veřejnosti. Pravým dobrodiním, ba přímo nebeskou manou se pro jejich mluvčí stala kritická odhalení vyslovená z tribuny XX. sjezdu KSSS. Najednou bylo všechno náramně prosté: socialistický realismus vymyslel a nadekretoval Stalin, a proto pryč s touto úchylnou! Kdo nechtěl získat pověst odpůrce uznávané ozdravující politiky, musel zmlknout a těšit se trpělivou nadějí, že záměrně zkalené vody jednou odplynou. Naštěstí se sami sovětští kritikové Stalinova kultu postavili na odpor promyšlené ideologické ofenzivě, která si nedala ujít lákavou příležitost. Ale semeno neplodných pochyb a rozkladu bylo již vrženo. A na půdu velice úrodnou a odpočatou.

Dnes bychom už měli právo se podobným hrobařským „argumentům“ jen usmát. Jejich naivita se vyrovná nejprimitivnějším vulgarizacím oněch vyhlášených padesátých let (vulgarizacím a simplifikacím, které pak po čase pilně a neomylně lechtaly bránice z jevišť, obrazovek, mikrofonů, tiskových stran i denních hovorů a obstarávaly základní komický šlágr sezóny). Ale – jak svědčí nepřeborné množství příkladů z historie i přítomnosti – hloupost, zvláště když se ještě spojí s demagogií, dokáže

narůst v mohutnou materiální sílu. Postavit se jí s ověřenými fakty, jež nepodporuje už nic vlivnějšího než pouhá průbojnost pravdy, je asi totéž, jako se pokoušet zdolat útočící tank prakem. Minulá léta nám tuto skeptickou zkušenost bohužel bohatě doložila. Jak jinak než jako společný výplod hloupostí a demagogie výstižně označit snahy, o nichž je tu řeč? Jak jinak pojmenovat snahy využít rozruchu kolem kácení Stalinovy modly a zbořit spolu s ní, kde se co dalo? A co proti této kampani (kterou tak vehementně vedli hlaholní odpůrci veškerých kampaní, ovšem jen těch, co byly namířeny proti nim), co proti této umělé metelici lží zmohly polemické hlasy, jež se pokoušely uvádět křiklavé polopravdy i dovedně servírované výmysly na pravou míru? Jen se ohlédněme zpátky. Ohlízejme se co nejčastěji. Z poučení, jimiž nás cepovala šedesátá léta, jsme zatím dokázali strávit a proměnit v praktická vodítka jen nepatrný zlomek.

Kampak na hloupost s fakty! Ty po ní stekou jak voda po kachně. Co pomohlo poukazovat na markantní nesrovnalosti výroků? Vždyť sám generální argument, jímž se tato politicky obrněná hloupost pokoušela připoutat socialistický realismus k mrtvole právě odsuzovaného státníka, nebyl ve skutečnosti (a koneckonců na první pohled) ničím jiným než věrným pokračováním v modloslužebném uctívání jeho údajně nadlidských schopností. Neúprosná kontinuita názorů a metod pracovala pod povrchem slovních protikladů s krutou ironií. Jestliže Stalin pouhým vladařským pokynem dokázal stvořit socialistický realismus, pak není ani zbla pravdy na kritice jeho omylů a pověra o jeho zázračné moci dostává nečekanou podporu. Jestliže to však byl pouhý člověk, v postavení bytí vysokém, pak nemohl v žádném případě osobním rozhodnutím nařídít něco tak organicky se rodícího a tak neposlušného jakýchkoli subjektivních přání, jako je celé umělecké hnutí. Bud', anebo. Obojí najednou platit nemůže. Logika se nakonec stejně nedá obelstít. Ale dá se bez ní bohužel docela spokojeně žít a dokonce i stoupat po žebříčku moci. Čehož jsme také zůstali svědky.

Velká mezinárodní diskuse před patnácti lety snesla celou horu dokladů o skutečnosti, že nejen sama literatura socialistického realismu, ale i přímo tento její název (což bylo z věcného hlediska méně podstatné, ale nepřátelé s tím nejvíc mávali před očima) se vyskytl dříve, než Stalin besedoval před prvním sjezdem sovětských spisovatelů s předními jejich zástupci a vyslovil formuli, která pak byla nejprve z patolízalských a později ze zcela opačných důvodů spojována s jeho jménem. Dnes už máme k dispozici celou literaturu o tom, jak se ze zneprátelených spisovatelských skupin sovětských dvacátých let rodila jednotná organizace a jak se v polemikách porevolučního patnáctiletí postupně a přirozeně tříbila teorie nové literatury, která krok za krokem – a také ne bez krajností, chyb a zmatků – zo-

becňovala nahromaděné tvůrčí zkušenosti a hledala pro ně co nejpřesnější vyjádření. Socialistický realismus i jako široký umělecký směr, i jako název má za sebou bohatou tradici, spjatou pochopitelně především se zrodem a zráním sovětské literatury, ale naprosto se neomezující jen na ni. I jiné literatury přispěly a ještě mohou přispět k vyjasňování dějin tohoto směru studiem vlastního národního materiálu. Uvedme si jen jednu výmluvnou paralelu jako příklad. Když už jsme se, donuceni k tomu taktikou protivníka, zastavili u dějin názvu socialistický realismus, nebude bez významu si připomenout, že A. V. Lunačarskij již v roce 1907razil – nikoli bez vlivu známých statí Leninových – pro literaturu spjatou s revolucí programový termín proletářský realismus. A u nás roku 1925 s týmž termínem – zdá se, že bez přímého poučení u Lunačarského – vystoupil Eduard Urx. Zobecnil v něm dosaženou i perspektivní úroveň české a slovenské proletářské literatury. Přívlastek proletářský znamenal tehdy zhruba totéž, co později socialistický. Na atributu socialistický lpělo tenkrát ještě mnoho pejorativního, co vyplývalo z čerstvých nepřijemností s oportunistem sociálně demokratického hnutí Druhé internacionály. Ale nejosvícenější mozky mladých komunistických stran už na úsvitě revoluce dovedly rozeznat zákonitou tvářnost nového umění. A nejen ji rozeznat, ale i pokřtít.

Což teprve, kdybychom se pustili – alespoň – do příkladů z dějin mezinárodní literatury socialistického realismu samé. Mohla by tu padat nejzvučnější spisovatelská jména dvacátého století, mohli bychom se zastavovat u velkých děl, jejichž umělecký význam se nepodařilo popřít sebelitějším odpůrcům, mohly by se rozebírat moderní údaje z historie téměř všech literatur, jež existují. Dala by se uspořádat přehledka tradice, jakou se co do mohutnosti, podnětnosti a trvalosti nemůže pochlubit žádný jiný umělecký směr našeho bouřlivého věku. A dalo by se, rozumí se, dlouze hovořit i o slabostech, zmýlených, extrémních, krocích vedle, brzdivých vlivech a jiných negativních momentech, které provázejí každé lidské dílo a jež není proč zastírat ani na účtu socialistického realismu. Mohou nám poradit a pomoci neméně než jeho stránky kladné. Ale dejme přednost postupu, který se ostýchá pouhých výčtů a přehledů, nezbytně zběžných a povrchních. Však se o všech dotčených tématech ještě popíše papíru! Popustme raději uzdu starostem konkrétnějším a aktuálnějším.

2. Lék i denní chleba

Český čtenář nám může namítnout, že mu naše domácí teorie a praxe vnutily jiné mínění o socialistickém realismu, vůbec ne tak povznášející – řečeno jemně. Jeho námítka bude koneckonců – alespoň subjektivně – oprávněná. Cožpak se u nás štítem socialistického realismu nekryl v padesátých

letech umělecký průměr a podprůměr? Známy a stokrát odsouzený schematismus? Mohly tím vzbudit důvěru? Cožpak se jménem tohoto směru neospravedlňovaly neurvalé administrativní zásahy do citlivého těla kultury? Cožpak se jakoby ve prospěch tohoto nového umění nesešněroval umělecký život, nepodvazovaly se jeho tepny? Mohly tyto stránky kulturní politiky uvádět umělce v nadšení? A cožpak se ve školách nestal socialistický realismus předmětem nudných a fráзовitých výkladů a důvodem k omílání jedněch a týchž jmen, jedněch a týchž výtvorů? Mohl si proto něčím získat mladé, dorůstající pokolení? Naopak, měl všechny předpoklady udělat kariéru jako strašák. Nejen na malé, ale i na velké děti.

Řečnické otázky nevyžadují odpověď. Obsahují ji samy v sobě. A nedá se popřít, že řadového českého čtenáře neobráte na víru pouhými slovy. Fakt, že se mu socialistický realismus nepředstavil zrovna ve vábné podobě, asi nevyvrátíme ani přívalem důkazů, že to nebyla – alespoň ve většině případů, které naladily veřejné mínění – jeho podoba pravá. Pokusme se tedy vykročit vstříc čtenářově nedůvěře z jiného konce. Ukázali jsme si již, že „odpovědná místa“ se jí plně přizpůsobila, dala jí za pravdu a postupným tichým „odbouráváním“ původního zaměření ji ještě pomáhala hlouběji zakořenit. Položme tedy – sobě i čtenáři – jiné otázky. Čím toto – venkonce opět administrativní – račí řešení pomáhalo uvolnit „tvůrčí prostor“ (jak zněl oblíbený slogan) pro skutečný rozkvět české literatury? Jakou náhradu poskytlo za tajně pohřbený socialistický realismus? Kterak se naše literatura povznesla, rozžila, „zdiferencovala“ a „docelila kontext“, když se uvolnilo a pak docela spadlo tíživé jařmo? Jakou úrodu, zasetou tímto pokrokem, jsme v určeném čase sklidili?

Praxe hodnotí teorii a program. Jakož i jejich absenci. Praxe české literatury šedesátých let v tom není výjimkou. Její bilance, zatím ještě nikde a nikým neshrnutá, rozhodne naši při. Než bude provedena, můžeme poukázat na některé evidentní skutečnosti, které se pravděpodobně s tímto budoucím účtováním nerozejdou. Začněme prózou. Musí se přiznat, že šedesátá léta u nás vynesla řadu významných prozatérských individualit. O talenty nouze nebyla. Dokonce ani o velmi nadějně talenty. Ale v jejich dalším vývoji se prosadilo jedno podivné, téměř nivelizující pravidlo: snad ani jeden z nich nevynikl nad svou první a druhou knížku. Skvělý nástup, provázený kritickými fanfárami, se zastavil. A v mnoha případech se obrátil v zahanbující sestup (který ostatně postihoval i mnohé autory starší). Prozaikové, kteří se rázem proslavili, začali vymrskávat své relativně originální postupy, chtěli stůj co stůj vytěžit maximum z konjunktury a začali se topit v záplavě módy, převážně importované ze západních končin. Kritika spjatá s touto módou a konjunkturou sice jásala nad každým jejich

novým dílem, ale nezaujatější pohled z dnešního odstupu ukazuje, že jásama předčasně a většinou i nevhod. Do naší prózy byla v té době přesazena kdejaká květina z cizí zahrádky, počínaje absurdismem a konče francouzským „novým románem“ (také jedna dnes již splasklá bublina), ale o životě naší doby a společnosti vypovídala tato literatura čím dál méně a její vliv na publikum – často nepřipustně podbízivý – se začal rovnat veličinám spíše záporným. Ozřejmovalo se, že zředená ideová atmosféra nesvědčí přirozenému formování osobností a rozkládá jejich nadání. O výstřelcích a zvlášť otravných zplodinách tohoto procesu ani nemluvě.

Růžověji se nevybarvovala situace ani v poezii. Poezie se zase jala uzavírat sama do sebe. Okruh jejích čtenářů se stále zužoval, nehledě na to, že snobů přibývalo jako hub po dešti a že v některých kruzích slavila úspěchy právě pro svou temnost a nesrozumitelnost. Základní tendencí naší poezie šedesátých let se stalo směřování k hermetismu. Její luhy se zazelenalý spoustou epigonů Holanových. Žádná zvláštní diferenciacie – přes spoustu řečí o ní – se ne a ne dostavit. Básníci se naopak začali nepříjemně podobat jeden druhému a poetický průměr vypadal pomalu jako uniformovaná jednotka. Poplašné výroky o krizi poezie nebyly slovy do větru. Nad celkový úpadek se zvedali (ba strměli) někteří velcí starší básníci, kteří se posilovali ještě z předválečných fondů, nepřerušili souvislost se svou velkou dobou v padesátých letech, prostě nedali sebou zmítat jako třtiny i vánkem se klátící. Díky jim můžeme na kontě poezie zaznamenat některé nemalé zisky, ale jejich přínos odstiňuje ještě temněji hromadnost obecné krize, dává vyniknout její perspektivní hrozbě. Živelná pohroma si totiž nejvíc zařadila v podrostu mladé generace. Na přelomu padesátých a šedesátých let se u nás – potřetí za století – vynořila široká mladá básnická vlna. Kdekdo přál jejímu spontánnímu nástupu, který proto nevyvolal ani příznačnou generační revnivost. První, druhé, třetí sbírky působily stále dojmem svěžesti, jež nepřestávala slibovat. Ale pak se příval zarazil a začal vysychat. Nových jmen sice stále přibývalo, ale individuality (třeba jen potenciální) mezi nimi podražily. Ze tří skutečně talentovaných osobností mezi mladými nezbylo dnes skoro nic: jeden se rozplynul ve verbalismu, druhý odešel do ciziny, kde ho nic dobrého nečeká, a třetí – nejmladší a nejpřirozenější – zplaněl v prázdném slovním hračkářství. Mladé básnické pokolení, jemuž se drželo tolik palců a od něhož se tak mnoho čekalo, vypadá od druhé poloviny šedesátých let jako přešlé mrazem, sežehlé jinovatkou.

Ani jinde, v jiných oborech umění, na tom asi nebudou o moc líp, třebaže bych jim do jejich specifiky nechtěl nezasvěceně mluvit. Náš film a naše divadlo sice sklízely světové vavříny, ale také po nich zbývá hodně zanedbaných funkcí, jež nepatří k vedlejším. A pak musíme také trochu

střízlivěji uvažovat o příčinách a pohnutkách té světové slávy. Nemíním podceňovat žádný umělecký talent z jakékoli oblasti, ale světovost šedesátých let je pojem, který nutí obrátit zřetel alespoň ke dvěma korigujícím okolnostem. Jednak část této světovosti určitě padne na vrub sblížení našeho umění s módními proudy západní kultury, z nichž mnohé paradoxním způsobem našly v podmínkách socialismu příznivější půdu k rozkvětu než u sebe doma. Nebylo tedy všechno zlato, co se třpytilo na výsluní festivalů. Někde šlo o pouhé pozlátko, někde jen o šikovné našminkování. A za druhé: bylo by pošetilou slepotou, kdybychom ponechali bez povšimnutí, že západní trh kulturních statků podnikl – i politicky – cílevědomý výkup našeho uměleckého zboží, poněvadž šlo dobře na odbyt a pomáhalo zároveň vytvářet zakalkulovanou vnitřní opozici u nás. Nejedna náš umělec se bohužel stal „světovým“ jen za tuto cenu. Takže i na tomto širším úseku mnohá sláva není než polní tráva.

Z toho všeho pochopitelně neplyne, že by u nás v šedesátých letech úplně vyschlo řečiště zdravého, vpravdě socialistického umění. Dokonce ani pravý socialistický realismus se nevzdal své vitality a pronikal svými ratolestmi i tam, kde ho jeho nepřátelé nejméně čekali. Proč by měl kapitulovat, když jej poháněla tak mocná síla, jako je objektivní logika světového uměleckého vývoje? Nemám v úmyslu rozptylovat pozornost k jednotlivým příkladům, z nichž ani jeden by se neobešel bez důkladnější charakteristiky, a ta by nás příliš zavedla stranou. Ale bude pomalu na čase vyprostit mnohé hodnoty ze závalu estétského opovržení a ukázat, že nezanikají, ale spíše nabývají na lesku vedle mnohých včerejškem uznávaných, favorizovaných děl. Nedávno jsem četl v rukopise knížku, která udělá na vynikající úrovni tečku za tematickým proudem „literatury očištné a očištcové“ a uzavře jej způsobem, který budeme moci považovat za přirozený, ba – ačkoliv jde o drobnou novelu – impozantní. Socialistický realismus skutečně nevzdal své pozice, přestože se proti němu spikli nepřátelé i přátelé. Dosvědčuje to i anekdota, kterou kdesi vypráví Bohumil Hrabal: *Vezeš mne z Barrandova letos taxikář, taky už starší, a najednou se mne zeptal s velkým smíchem: „Vy jste pan Hrabal?“ Povídám: „No.“ A on na to: „Hele, to vás převezli, co? Chtěl jste být prokletej básník, a voni z vás udělali socialistického realistu, to je, co?“*

Vzpomenutý šofér měl nos. Jen jedno nedomyslíl: že „socialistického realistu“ udělal ze sebe v některých svých prózách Hrabal sám (a skrze jeho ozvučnou bytost se prosazující zákonitosti skutečné moderní tvorby).

*

Nezbude než si vymnout šupiny z očí: socialistický realismus se z probraných důvodů mohl jevit jako strašák, ale v podstatě je přiro-

zenost sama. Je to zcela spontánní vyústění jednoho proudu světového umění, který se nedá – podobně jako socialismus sám – pohřbit ani vlastními omyly. Už několikrát (a zvučnými autoritami) bylo mezi jeho přednostmi shledáno, že žádný jiný moderní umělecký směr nepodporuje tak jako on vnitřní rozvoj tvůrčího subjektu; že žádným jiným způsobem než jeho nelze uchovat a podpořit národní ráz umění; že na žádné jiné základně než na jeho se nedá tak úspěšně vycházet vstříc demokratickým požadavkům publika a spolu s nimi nefalšované touze širokých lidových mas po dobrém umění vůbec; že uvnitř žádného jiného rámce než jeho se nedá vydobýt tolik volnosti pro skutečné rozrůznění individualit, žánrů a stylů. Uvedené vlastnosti mu dokonce se znaménkem minus házeli na hlavu jeho odpůrci, považující je za projevy individualismu, nacionalismu, zaostalého vkusu a eklekticismu. Zejména nedoučení adepti marxismu, odkojení modernistickou estetikou, se předháněli v tomto obviňování. Socialistický realismus ztělesňoval všechno, co jim bylo cizí a co jim bralo vítr z plachet. Dokázal i vstřebávat všechno pozitivní, co v omezeném sortimentu nabízely modernistické směry, a to nikoli přebíráním vnějších znaků a vyrovnáváním kroku s módami, ale hledáním vlastních odpovědí na otázky kladené epochou, na něž modernistická větev moderního umění dovedla reagovat jen křečemi, absolutizacemi dílčích momentů a falešnými dilematy. Poslední dobou roste význam socialistického realismu i jako humanistické hráze proti epidemickým vlivům západní kultury, jejichž nebezpečí dnes již uznává kdekdo i za hranicemi marxismu. V tomto smyslu do něj – třebaže nepoužívají naší terminologie a podléhají i tak mnohým iluzím – skládají naděje i někteří více či méně buržoazní „kritikové kultury“, kteří nezamhuřují oči před grimasami domácího „jarmarku umění“, jsou upřímně znepokojeni komercializací svých kultur a hledají východisko, jež by umožnilo vrátit moderní tvorbě ztracené či nelítostně pošlapávané funkce. Takových vztahů si musíme bedlivě všimnout. Aby se nám důkazy o životnosti tohoto směru, pro nějž máme své vlastní předpoklady, nevracely zase přes Paříž či jinou západní metropoli. Abychom jimi zase nebyli zaskočeni jako chudí provinciálové.

I proto tento – v neinflačním smyslu – obrodný směr se nám doma shromáždilo příkladů a výtvorů, na něž můžeme být hrdi před Evropou i před celým světem (neohlížeje se na to, že do těchto dálav a širav – koneckonců k jejich škodě – ještě hned tak neproniknou). Omezme se zase na jeden čerstvý příklad. Sice se dosud příliš nevílo spojovat socialistický realismus s poezií (zatím se o něm uvažovalo mnohem častěji v souvislosti s prózou či dramatem, ale naše literatura tradičně sklízí bohatší úrodu na poli básnickém, a proto není důvod se vyhybat této méně

prozkoumané oblasti. Tím spíše, že bychom obtížněji – ba možná marně – hledali mezi dnešní prózou a dramatem dílo tak směřodatné, jako je poslední sbírka Viléma Závady Na prahu, již se zde chci dovolat. Připadá mi totiž, že se v ní koncentrovaly některé vlastnosti, které bych rád viděl rozšířeny i na ostatní naši literaturu a které mi v této chvíli naplňují představu o konkretizaci socialistického realismu v našem dnešním ovzduší.

Jaké jsou to vlastnosti? Závada především nepíše žádné chvalozpěvy, na něž se poezii našeho směru snažili redukovat jeho chytřejší i hloupější hanobitelé. Naopak, mnohým může jeho dnešní poezie připadat až smutná (což je při její problematice víc než přirozené), i když to je smutek statečný, vyrovnaný a koneckonců ani nijak zvlášť černý, spíše léčivý. Dokonce by se dalo i nad touto sbírkou mluvit o Závadově „optimismu bez pověr a iluzí“. Básník se tu nezpovídá jen z chmur svého stárnutí, ale prožívá s prostým, řadovým člověkem našich dnů jeho deprese a pády, aby mu mohl včas podat „záchranný žebřík“ svého obrazného slova. Závadova poezie, pro niž je příznačné nazírání jevů v jejich ostrých protikladech, se pohybuje mezi dvěma charakteristickými motivy, mezi motivem slz a motivem slunce. Parafrázující známý výrok, můžeme o ní prohlásit, že v ní slunce hřeje skrze slzy. Sice je plna myšlenek na smrt, ale smrt se v ní chápe jako součást života, jako stvrzovatelka jeho kladů. Básník se vůbec neuzavírá do intimního subjektivního světa, ale kde může, dotýká se bez násilných přechodů kardinálních otázek společenských, představuje nám svého rozeklaného hrdinu jako člověka, jemuž nic lidského ani veřejného není cizí. A který pochopitelně nevidí svět černobíle, ale dovede se kriticky vyslovit i k neduhům naší společnosti. Přitom Závada vychází z velkých tradic poezie světové (Kniha Jóbova) i české (Bezruč), aniž na nich ulpívá, aniž je napodobuje. Ztělesňuje v sobě vrcholy básnické kultury a obrací se přitom k lidovému čtenáři, odmítaje modernistické elitářství zasvěcených. Málókerá knížka dostala u nás státní cenu právem tak plným a nesporným jako tato sbírka Závadova. Dějiny státních cen, jak by nás přesvědčilo i letmé ohlédnutí, se vždy nekryjí s dějinami uměleckých hodnot skutečně vrcholných. Koeficient omylů nebývá malý. V Závadově případě můžeme i bez výhody časové distance konstatovat, že k takové kýžené shodě zase jednou přece jen došlo. Což je právě pro nás a právě dnes fakt zvlášť povzbuzující.

Rozumí se, doufám, samo sebou, že tímto rozvinutým příkladem nemíním vydávat Závadovu sbírku za nějaký povinný vzor. Cesty mohou být rozličné, ba nesčíslné. Jen vůle kdyby byla u všech rovná.

*

Snad bylo sneseno dost důkazů o tom, že tichý ústup od programu socialistického realismu (součástí to, pochopitelně, ústupu mnohem

širšího a důsažnějšího) nepřinesl naší literatuře žádné štěstí, ale naopak ji připravil o mnoho možností, které ji mohly zvelebit. Samo umění socialistického realismu v období této nemilosti stejně nezaniklo, i když se mu nežilo zvláště sladce. Ale kdo ví, zda se mu tato hubená léta neobrátí brzy v zálohu na nadcházející léta tučná. I zlé bývá na něco dobré (jakož i naopak).

O další život tohoto umění se nijak strachovat nemusíme. Je denní a vezdejší potřebou našeho století a naší společnosti. Je od nich neodvratitelné jako osud. Můžeme se spolehnout, že si na něm každý nepřítel vyláme zuby. Rovněž tak můžeme být ujištěni, že se na jeho pozemcích bude dařit každému opravdovému talentu, každému poctivému uměleckému úsilí. Jde jen o to, opravdu se poučit z draze zaplacených zkušeností uplynulého čtvrtstoletí v naší středoevropské vlasti a neopakovat omyly, jejichž bludnost se prokázala nad slunce jasněji. Shrňme si tedy, čeho všeho bychom se měli vyvarovat.

Předně nesmíme dovolit, aby se znovu upadalo do chyb prvních poúnorových let. Z dnešního nadhledu se dají omluvit nezralostí a tápáním nováčků, kterým historie nakladla úkolů nad jejich síly. Repríza by však z tragikomedie rázem udělala frašku. Proto je třeba střežit program před vulgarizacemi a nedopustit, aby se jménem socialistického realismu znovu posvěcovaly kýče, aby se za jeho transparent skrývalo před kritikou průměrné, podprůměrné i docela špatné (pseudo)umění.

Rovněž by nám ovšem neprospělo, kdybychom z obavy před těmito – v podstatě sektářskými – vulgarizacemi otevírali náruč až do vyvrácení dokořán a opakovali v nějaké jiné formě primitivní a nesmyslnou teorii „realismu bez břehů“. Být umělcem socialistického realismu není přirozeně výsada, nevytváří (a neměla by nikdy vytvářet) žádnou kastu, ale na druhé straně je určitá závaznost přijatého programu nezbytná a společnost, kde trvají jisté formy třídních rozporů, si nemůže namlouvat, že její umění bude jen jediného, jednotného a vyhraněného směru. Dost už na tuto školáckou iluzi doplatila.

Aniž bereme na lehkou váhu práva státu v kulturní oblasti, mohli jsme se v nedávné minulosti sdostatek přesvědčit, že umění, jaké bychom si přáli mít, se nedá vynutit administrativními a vůbec mocenským prostředky. Ty je mohou jen poškodit. Umění má své vlastní zákony, které je nutno poznávat a na něž je možno působit jen adekvátním způsobem: myšlenkami, dokazováním, kritikou. Nijak jinak. Ani zbytečná oficializace umění nesvědčí, byť si jí to které dílo tisíckrát zasloužilo.

Bylo by neodpustitelnou naivitou představovat si, že když máme moc a jsme odpovědní za ideologickou výchovu společnosti, tak jiné umění

kromě „našeho“ zkrátka a dobře „nepřipustíme“. Měli jsme u nás ne tak dávno státníka, který se proslavil nadužíváním tohoto slovesa – a kde je mu dnes konec (nemluvě o tom, co ve skutečnosti připustil)? Tak dlouho „nepřipouštěl“, až mu spočítali, že hřešil subjektivismem a voluntarismem. Což byla svatá pravda. Umění (koneckonců podobně jako ekonomika) se čerta stará, zda odpovídá fantaziím nějakého mocipána. To panečku musí poslouchat tvrdší zákony, ustanovené vyšší, nezávislejší mocností. Takže se chtějí nechtějí musíme smířit se skutečností, že v naší společnosti bude vznikat umění rozmanité – i po ideologické stránce. A musíme vědět, jak s ním zacházet, a neoklešťovat zelený strom života pro větší slávu šedé teorie.

Mnoho škod také v minulosti nadělalo, kdykoli kdo dostatečně nedbal specifických zvláštností jednotlivých druhů umění a uvnitř nich i jednotlivých žánrů a forem. Socialistický realismus se z celé řady objektivních příčin nejplněji zatím realizoval v literatuře. Zkušenosti literatury však nelze mechanicky přenášet jinam, například do malířství. Tam nechť si uvažují po svém a ve shodě s přirozeností svého oboru. Trapná epizoda se „socialistickým realismem“ v architektuře by mohla posloužit za příklad vrchovatě odstrašující.

Nikdy nebude dostkrát opakováno, že socialistickému realismu (jako umění vůbec) se nelze naučit. Předpisy jsou v tomto hájemství k ničemu a pro smích. Jde o živou tvorbu, o vzájemnou výměnu látek mezi talentem a skutečností, o citlivé naslouchání podzemním otřesům dějin i nárokům obecnosti. A nejen vědomým nárokům, ale také ještě nevykrystalizovaným potřebám. Socialistický realismus jediný ze všech směrů, které se dnes ve světě nabízejí, vyniká nefalšovaným demokratismem a neuznává fatálnost, s níž se dnes umění rozděluje na vysoké a „konzumní“.

Říká se, že trpká zkušenost s vlastními omyly je nejlepší učitelkou. Říká se také, že poražená armáda se nejlépe cvičí k odvetnému boji. Doufejme, že tyto cenné moudrosti nepřestanou platit ani v našem zeměpásu. Umění zvané socialistický realismus si, jak bylo řečeno, protrpělo u nás po druhé světové válce lečjaké dětské nemoci a zvraty osudu. Nesmíme se však vázat jen na tuto etapu plnou rozporů. Předcházelo jí období mnohem slavnější. V meziválečných letech u nás socialistický realismus teprve vznikal, ale za okolností zřejmě příznivějších, a proto i normálnějším postupem. Zakladatelská díla nebyla po válce vesměs překonána. Radí se proto v tradici, která inspiruje a zavazuje.

Dodejme ještě, že probíranému uměleckému proudu nejméně záleží na jeho názvu. Již jsme si alespoň malým příkladem ukázali, že historie socialistického realismu není totožná s historií jeho jména. Umění exis-

tovalo před názvem a není s ním ani odsouzeno zemřít. Především jde o jeho reálný historický obsah a perspektivní program (vpředu vyličená posloupnost poráženeckého ústupu se také vztahovala především k nim). Zítřka může být nalezeno přesnější pojmenování a následnost tím nemusí utrpět. Nic nebylo posvěceno od žádného papeže. Všechno je v našich rukou.

(*Tvorba* 3, 1971, č. 23, 9.6., s. 10; č. 24, 16.6., s. 10–11)

Kdo tentokrát nejde s námi

BOŽÍ ČLOVĚK

Josef Sobotecký

Soudruh Ludvík Vaculík se v naší organizaci vždy projevoval jako velmi zodpovědný člen strany, který své povinnosti nikdy nebral na lehkou váhu. Totéž jsme pozorovali při jeho novinářské a spisovatelské práci. Vážíme si v něm čistého člověka, který nemyslí na svůj prospěch.

*(Základní organizace Komunistické strany Československa
při Svazu československých spisovatelů v Praze 1 dne 2. října 1969)*

Každé politické hnutí si dříve nebo později nachází své mluvčí, kteří v pravý čas dokáží srozumitelným slovem pro široké masy vyjádřit i složité a dlouhodobé záměry. Tak, jak to stojí psáno v učebnicích strategie společenských bojů. Proto v průběhu epoch byli zosobněním myšlenky bojující šamani, proroci, apoštolové, mniši, vůbec kněží všech církví a sekt, jak je svět poznal, v moderní epoše revolucionáři z povolání, umělci slova, humanitní vědci a novináři. V poslední instanci nebyly rozhodující osobní pohnutky vykladačů, nýbrž pokrokovost či reakčnost šířených idejí, jejich objektivní společenský dosah a konečný důsledek. Zápasy sice vedli lidé, ale o jejich výsledku koneckonců rozhodovaly teorie proměňované ve vůli hnutí.

Málokde se u nás tak urputně studovaly zákony, možnosti, dimenze a zákruty politiky, jak tomu bylo v určitých kruzích naší spisovatelské organizace, a hlavně v redakci Literárních novin.

Zde se zejména v posledních letech denně zkoušely varianty, vedly krátkodobé šarvátky i dlouhodobé bitvy. Kuly zbraně lehké i těžké. Zbraně vypočítané na jemné předitivo lidských myslí. Zbraně obrácené proti socialismu a schopné všeho, vždy a zvláště ve vhodnou chvíli.

Dnes to už víme. Draho jsme za to platili, když tolikrát zůstal oslyšen varovný hlas těch, kteří kulturní politiku novotnovské éry po právu nazývali „jen verbálně socialistickou, ve skutečnosti však snůškou oportunistických, bezduchých a neperspektivních praktik postrádajících třídní pohled na uměleckou a institucionální realitu let šedesátých“.

Je lhostejné, zda tomu pomohla náhoda či ve skutečnosti obratný záměr manipulátorů protisocialistických sil ve vedení Svazu spisovatelů a v redakci Literárních novin. V roce 1967 byl Ludvík Vaculík, donedávna veřejnosti neznámý a po pravdě i průměrný novinář, náhle jimi provolán Ciceronem pražské intelektuální obce, v níž se už sbíraly síly na zápas s mocí.

Brzy se ukázalo, že po právu. Byl zcela jiný než všichni kolem. A zároveň nebyl druhý tolik vhodný po ruce, kdo by zosobnil napohled tak pravdivě a sugestivně „bezprostřednost, přímost a ryzost povahy, kterou tento vášnivce vyzářoval“ do svého okolí. Kterou vždy přemáhal a získával spolupracovníky všude, kde působil, tedy i ve vydavatelství Rudé právo a v Československém rozhlasu. Jehož moravský svéráz a beskydská hloubavost mu vždy naráz získávala přátele, obdivovatele a trvalé obhájce. Navíc shodou okolností patřil i on ke generaci druhé poloviny dvacátých let, která na III. sjezdu SČSS netolerantně vypudila z vedení spisovatelské organizace umělce starší i nejmladší generace. K přizvaným soupeřům tvůrčí skupiny Květen, která sama sebe prohlásila za jediné spravedlivé a neomylné. Konečně, a snad i hlavně, protože měl „čisté ruce“, jako snad vůbec jediný v redakci Literárních novin. Vždyť nevryl svůj obraz do paměti veřejnosti jako Pavel Kohout, vstupující do literatury v modré košili a s halasnými prázdnými hesly. Nestal se slavným spisovatelem z moci aparátu ČSM a Hradu jako devótní Jan Procházka. Nezačínal ani skandální novinářinou, napodobující zuřivého reportéra E. E. Kische, jako nevypočitatelný Ladislav Mňačko. Zároveň nepsal oslavy na procesy padesátých let jako všeznalý A. J. Liehm.

Mnohý, kdo jej dobře poznal zblízka, je i dodnes přesvědčen, že jeho pohnutky mohly být čisté. Vždyť zarputilost Vaculíkovy povahy měla v sobě něco středověkého, odříkavého a fanaticky nesnášenlivého. On byl vždy, na rozdíl od svých přátel, idealista, lhostejný k světské slávě,

k funkcím stranickým i svazovým. Bral je, aniž je viditelně vyhledával (vyznamenání Za vynikající práci, přijetí do Svazu československých spisovatelů, cena SČSS za román Sekyra, člen výboru ZO KSČ při Svazu československých spisovatelů, člen ústředního výboru SČSP po IV. sjezdu kooptací, člen výboru Svazu českých spisovatelů). Konečně většinu jich získal až po své „velké zkoušce“ v roce 1967.

Tak vypadal při pohledu zvnějšku, chceme-li být zcela spravedliví. A právě tento mýtus „božího člověka“ je nutno odhalit. Po právu. Vždyť rozhodující je, čemu spontánně sloužil, jak se zapsal do politiky v pohnutých letech 1967 až 1969. Tehdy totiž sám nad sebou vyřkl ortel, když zapomněl na dávné prohlášení „nadevšechno je mi svoboda, pokud nebude ohrožovat svobodu jiných“.

Tím vším byl tedy předurčen. Ovšem úděl tribuna obrodného procesu vzal na sebe svobodně a z přesvědčení. Podle vize „podepsal jsem, že souhlasím se zásadami komunismu, ovšem jak těmto zásadám rozumím. Není vyloučeno, že jim někdy budu rozumět lépe nebo jinak.“ (Výpis z přihlášky za člena KSČ z 8. července 1946.) Ten čas přišel po dvaceti letech, v roce 1967. Ludvík Vaculík začal „rozumět lépe a jinak“ zásadám zakotveným ve stanovách KSČ a v ústavě ČSSR. Vyhlásil se za občana, „který nemůže spokojeně žít“. Stal se osobou veřejnou, ostře sledovanou doma i v zahraničí. Povolanou zosobnit tužby politické pravice.

Všechno začalo, když vyšla na konci roku 1966 Sekyra, zpodobnění Vaculíkova vnitřního ideového zmatku, stavu deprese a hluboké nevíry v socialismus. Dílo, zapadající do módní vlny oficiálně pěstovaného intelektuálního kriticismu, převracejícího hodnoty a připravujícího destrukci socialistické teorie i praxe. Nebýt IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, jistě tento román prošel bez velkého ohlasu. Taková díla u nás tehdy přece vznikala zcela běžně v literatuře, v divadle i ve filmu. Jejich uměleckou genialitu či postradatelnost apriorně určovali jediní znalci Milan Jungmann, Sergej Machonin a A. J. Liehm, všichni shodou okolností z Literárních novin.

Pak přišel Vaculíkův famózní projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů 28. června 1967, kdy konečně zformuloval, čeho „mám tolik roků plnou hlavu a co z bezmoci otravovalo všecku mou práci, tlačilo se do všech řádků a prosakovalo do každého běžného jednání, které ani nebylo politické povahy“. (Z dopisu ústřední kontrolní komisi KSČ dne 29. srpna 1967.) Snad se opravdu v těch chvílích cítil Ciceronem, který odhalil v senátu římském spiknutí Katalinovo.

V tomto vystoupení povšechnými, příkrými a nenávisnými slovy pošpinil obraz své vlasti, napadl ústavu republiky, principy socialistické

moci a zásady komunistického hnutí. Do hysterického výkladu, promíseného řečnickými tvrzeními typu „za dvacet let nebyla u nás vyřešena žádná lidská otázka“, pozdějšího bonmotu zuřivých kampaní proti historické oprávněnosti socialismu, vložil všechen fanatismus popleteného intelektuála, vyděšeného ze socialismu a jeho problémů. Tím završil předcházející novinářskou a spisovatelskou dráhu, plnou rozporů a beztrždní váhavosti. Zařadil se mezi vyvolené. Obstal ve velké zkoušce, když „mluvil o věcech, které jsou plodem deseti let přemýšlení“. (Z vystoupení na stranické skupině IV. sjezdu SČSS dne 29. června.)

V září roku 1967 byl usnesením ÚV KSČ vyloučen ze strany, protože „se svým myšlením a skutky rozešel s programem a ideologií Komunistické strany Československa“. To už měl zajištěnu reputaci nejen domácí, ale i zahraniční. U nás ke škodě věci v novinách nezveřejněný Vaculíkův příspěvek koloval po republice s četnými omyly stenogramu, jak jej pohotově pořídil sekretariát SČSS. S osobitými komentáři jej ihned přetiskl Spiegel, Le Monde, Die Zeit, Die Weltwoche, Times a jiné listy. Často byl přitom označen za „statečného mluvčího pravdy a spravedlnosti. Nového Jana Husa, který svou při také začal v Praze. Člověka předvídacího budoucnost.“ Tehdy vyšlé číslo Svědectví Pavla Tigrida, který zřejmě nepředvídal, jaké zásluhy si Vaculík získá, však trochu nečasově poznamenalo k oslavované Sekyře: „Zvláště pokud se týče jazyka a stylu jsou některá místa neobyčejně slabá. Těžkopádnost a primitivismus vyjadřování... Stylistická a kompoziční neobratnost... A tak Vaculíkovu knihu můžeme čísti jenom jako doklad o situaci v ČSR. Zůstává však bohužel daleko před hranicí, za kterou začíná literatura.“ (Svědectví, č. 31, 1967.) Škoda, že se na tomto hodnocení alespoň trochu nepoučili nesčetní autoři pajánů, které na Sekyru vyšly doma i ve stranickém tisku.

Rok 1968 se stal jevištěm Vaculíkovy nepřetržité veřejné angažovanosti. Zvláště v Literárních listech komentoval, analyzoval a předjímal „osudy socialismu s lidskou tváří“. Se svérázem sobě vlastním vedl známý semilský obrodný proces, který mu poskytl prubířský kámen pro formulování návodů pozdějších, shromážděných ve výzvě 2000 slov, která osudově dovršila jeho čtrnáct filipik podle římského vzoru. Byla skutečným manifestem ke kontrarevoluci ve státě, popisem postupů politického boje až k uchopení moci. „Je to prosté: sejde se několik lidí, zvolí předsedu, vedou řádně zápis, publikují svůj nález, žádají řešení, nedají se zakřiknout. Okresní a místní tisk, který většinou zdegeneroval na úřední troubu, proměňujeme v tribunu všech kladných politických sil, žádejme ustavení redakčních rad ze zástupců Národní fronty nebo zakládejme jiné noviny. Ustavujeme výbory na obranu svobody slova. Organizujeme při svých shro-

mážděních vlastní pořádkovou službu. Uslyšíme-li divné zprávy, ověřujme si je, vysílejme delegace na kompetentní místa, jejich odpovědi zveřejňujme třeba na vratech.“ Tady Cicero dvacátého století otevřeně vyhlásil válku zákonné vládě ve službách vlády dosud tajné.

Ludvík Vaculík propůjčil své pero frontálnímu útoku na oslabený socialistický stát. Na stranu, která se zmítala v nejistotě, zasažena pravicovou ideologií i organizační bezzásadovostí. V tomto okamžiku se znovu demonstrativně rozešel s Komunistickou stranou Československa (do které byl opět přijat bez řádného vysvětlení ústředním výborem KSČ 5. dubna 1968) a se socialismem. Tady se barvitě předvedl jako uvědomělý, cílevědomý zbrojnoš rozvratu, hlasatel svobod úzké skupinky intelektuálů na úkor svobod obecných. Z fantasy a hledače abstraktního ideálu se definitivně změnil na militantního stoupence měšťácké demokracie, mluvčího intelektuální aristokracie, který objektivně vystupoval proti zájmům lidu.

Když tato platforma byla mocensky rozbíta v srpnu 1968, Ludvík Vaculík svůj zápas nepřerušil jako mnozí jeho druzi. Se stejnou vášnivostí psal další glosy typu: „Ostatně soudím.“ V jedné z nich píše: „Už pátý měsíc se zařatými zuby. Jenom hněv, lítost, často i stud a pořád sebeovládání. Nejvyvolávanější občanskou ctností se stal rozum. Hleďme!“ (Listy č. 1, 9. ledna 1969.) „Ve vztahu k vládě si myslím, že jí máme prokazovat podmíněnou podporu...“ (Práce 15. února 1969). „Ostatně soudím, že ta poslední kampaň (se Smrkovským) nutná byla. Aby nám dali Colotku a ne – například – Lenárta“ (Listy č. 2, 16. ledna 1969). Zůstal si věrný. Přišel, viděl a nic nepochopil.

Ludvík Vaculík dnes není členem KSČ. Také do ní nikdy po právu nepatřil, neboť už v přihlášce za člena psal „s praktickou politikou komunistické strany někdy nesouhlasím“. Byl tedy vlastně ve straně s podmínkou. A ta již dávno neplatí. V politickém boji proti straně a lidu této země si počínal velmi jednoznačně. A za to si nese spravedlivý díl občanské, novinářské i umělecké odpovědnosti. Tak, jak po tom sám volal ve svých výzvách. A to je konec falešného proroka, „který se teď cítí ohrožen“, a proto napsal generálnímu prokurátorovi ČSSR vystrašený dopis. Ohrožen pohrdáním těch, které sám tolikrát ohrozil.

(*Tvorba* 2, 1970, č. 23, 10.6., s. 16)

BALÓNEK, KTERÝ SPLASKL

Na okraj jedné pravičácké provokace

Jiří Hájek

V minulém roce uzavřelo naše umění jednu důležitou vývojovou etapu, kterou předsednictvo ÚV KSČ ve zprávě pro loňské říjnové plenum ústředního výboru, přednesené soudruhem Vasilem Biľakem, charakterizovalo slovy, že se „po škodách způsobených kontrarevolucí podařilo zformovat marxisticko-leninské jádro talentovaných a tvořivých umělců, kolem něhož se seskupují všichni poctiví tvůrci kultury. Každý umělec, který se chce upřímně zapojit a podílet na rozvoji socialistické kultury, má pro to dost možností“. Výrazem dovršení této první etapy konsolidace naší kulturní fronty byly ustavující sjezdy nových uměleckých svazů v Čechách a sjezdy reorganizovaných svazů na Slovensku. Tyto sjezdy přirozeně nepotěšily ony kruhy, které už tři roky ve dne v noci hlásají z různých buržoazních propagandistických centrál, že česká a slovenská kultura nebude schopna života bez neblahých „hrdinů“ takzvaného pražského jara 1968. Nepotěšily ani tyto „hrdiny“ samotné. Principiální, avšak moudrý a rozvážný tón hlavního referátu ÚV KSČ s. G. Husáka na říjnovém ideologickém plénu jim do budoucna nedává nejmenší šance, že by mohli jakkoliv ovlivňovat další vývoj našich národních kultur.

Poslední týdny ukázaly, že nové svazy chtějí ve své činnosti důsledně vycházet ze závěrů říjnového pléna a že pro dovršení izolace posledních militantních pravičáků nepochybně plně využijí i poučení, jež vyslovil na říjnovém plénu soudruh G. Husák, mluvě o tom, že v přístupu k umělcům a vědcům, které můžeme získat pro socialistickou společnost, je třeba trpělivosti. „Nemluvíme o tom proto,“ řekl s. Husák, „že máme vyhlásit generální amnestii nebo něco podobného, ale abychom uměli diferencovat, koho můžeme získat, koho ne, kdo je jasný nepřítel, kdo dnes ještě stojí na nepřátelských pozicích, kdo byl organizátorem a kdo byl tam někde vedle, kdo se zamotal a hledá k nám poctivě cestu.“ Tyto zásady dalšího postupu tvůrčích svazů i příslušných státních orgánů jsou zárukou, že se nám postupně podaří „plně obnovit funkce kultury a umění, spjaté se socialistickým posláním“, jak o tom mluvil ve svém referátu s. V. Biľak, a že poslední pravicově revizionističtí „proroci“ se stanou už jen bezmocnými diváky tohoto procesu.

Avšak jejich zahraniční protektoři a duchovní blíženci nechtějí za žádnou cenu připustit, aby se z nich stali jen diváci. Koncem minulého

roku hned dokonce při dvou příležitostech vyslovili na adresu naší tzv. intelektuální opozice nespokojenost nad tím, že se už na nic nezmuže, že nehraje žádnou roli a nechá za sebe bojovat už jen Svobodnou Evropu, pařížské Svědectví a římské Listy. Poprvé zazněly tyto hlasy na pařížském „československém kolokviu“, za jehož neúspěšnou organizaci „umyla hlavu“ vůdci francouzských socialistů Mitterandovi dokonce většina Socialistické internacionály. Podruhé vyjádřil nespokojenost s pasivitou našich pravičáků na zasedání tzv. exilové sekce PEN-klubu v Západním Berlíně sám pan Tigris, tedy osoba v pravicových kruzích nepochybně autoritativní.

Na začátku prosince minulého roku se ukázalo, že tato „kritika“ padla na úrodnou půdu. Jejím výsledkem byla petice, zorganizovaná V. Havlem, I. Klímou, A. Klimentem, P. Kohoutem a L. Vaculíkem, o níž se naše veřejnost už něco dozvěděla z odsuzujícího stanoviska prosincového zasedání Svazu českých spisovatelů a z krátkého komentáře Rudého práva a Tvorbě (a jen nepřímě i z dopisu, uveřejněného koncem prosince v Tvorbě, jímž M. Jariš odvolává svůj podpis na petici). Protože jde o historii skutečně politicky poučnou, od níž si stratégové zahraničních nepřátelských, propagandistických centrál mnoho slibovali a která jim připravila tak důkladné zklamání, myslím, že informace o ní by neměla zůstat omezena jen na spisovatelskou obec, již o této věci referoval na lednové plenáři Svazu českých spisovatelů jeho předseda Jan Kozák. Poučení, které z ní vyplývá, se netýká jen spisovatelů: ukazuje reálný poměr sil na kulturní frontě, avšak zdaleka nejen v ní.

Hlavní organizátoři této akce, které jsme už vyjmenovali, potřebovali vymyslet něco, čím by dokázali, že nejsou tak dokonale izolováni, jak se o nich tvrdí. Potřebovali něco, pro co by mohli získat sympatie a podporu pokud možno co největší části spisovatelů, organizovaných v novém Svazu, i těch, kteří dosud stojí mimo Svaz, avšak jsou naší veřejnosti známi svým dílem. Z tohoto hlediska si vymysleli pro svou akci dosti obratnou motivaci: obrátit se na prezidenta republiky soudruha L. Svobodu se žádostí o amnestii pro ty, kdo byli v minulém roce odsouzeni, jak známo, nikoliv pro své politické názory, nýbrž za rozvratnou protistátní činnost, v které pokračovali až do svého zatčení, přestože byli už vícekrát varováni. V předvánoční době jsou lidé náchylní k sentimentalitě a možná spíš „přehlédnou“ v textu, který podpisují, například takovou „podrobnost“, že lidé, odsouzení podle našich zákonů, jsou tu nazýváni „socialisty, kteří své nejlepší síly věnovali budování socialismu“. Že se dají pohnout tím spíš, jestliže se v žádosti zdůrazňuje, že názory podepsaných „na různé zásadní i dílčí otázky jsou rozdílné“ a že iniciativa k této akci

prý vyšla od národního umělce Jaroslava Seiferta, který se s touto peticí prý chce soukromě obrátit na prezidenta republiky.

Přitom je jasné, že organizátorům akce, kterým se dodatečně opravdu podařilo zmanipulovat pro jejich cíle i Jaroslava Seiferta, nešlo o amnestii ani o žádné jiné „všeobecně lidské“ motivy, nýbrž o jedno jediné: o příležitost, jak dokázat, že tu ještě jsou, že dál bojují stejný boj jako v roce 1968 (samozřejmě že z jejich ideologické platformy se jeví ti, kdo socialistickou společnost chtěli znovu uvrhnout do rozvratu, do něhož ji strhli v roce 1968, jako nejlepší „budovatelé socialismu“) a že na širokou spisovatelskou obec mají pořád ještě silnější vliv než strana i nový Svaz spisovatelů. Lidé, kteří nesou odpovědnost za škody a ztráty, jež naší kultuře a společnosti způsobili, si jistě plně uvědomují, že jejich dnešní společenský kredit je tak nulový, že ze všech nejméně mají reálnou možnost pomoci čemukoliv a komukoliv, koho se ujímají, obracejíce se dokonce k nejvyšším představitelům našeho socialistického státu. To si ovšem mohli a měli na první pohled uvědomit všichni, na něž se organizátoři petice obrátili se žádostí o podpis. Velkou většinou si to také skutečně uvědomili.

Pokud tato petice měla být jakýmsi měřením sil mezi posledními zbytky pravičácké garnitury a mezi kulturní politikou naší strany i Svazem spisovatelů, dopadlo to pro Havly, Kohouty a Vaculíky hodně zle. Navzdory všem svým kumštům a podvodné argumentaci s J. Seifertem, kterého vydávali za duchovního otce celé akce, dali dohromady všeho všudy 36 podpisů. Většinu mezi nimi mají ti, které dohře známe z minulosti jako kulturní reprezentaci pravicových sil a kteří svými podpisy jen stvrzují, že dodnes nic nepochopili a v ničem se nezměnili a že jsme jim v nejmenším nekřivdili, pokud jsme je kvalifikovali jako militantní pravičáckou falangu. To kromě samotných organizátorů jistě platí o takovém K. Kosíkovi, J. Hanzelkovi, L. Čivrném, J. Kopeckém, A. Hoffmeisterovi, F. Pavlíčkovi, J. Šotolovi, J. Putíkovi a řadě dalších „přimknuvších se“. Pokud se organizátoři podpisové akce obrátili na členy nového Svazu spisovatelů, utrpěli však kromě dvou případů hned na začátku tak dokonalou blamáž, že tímto směrem se záhy vzdali dalších pokusů. Více než důrazné poučení jim v tomto smyslu dali spisovatelé V. Závada, I. Skála, V. Kaplický, J. Pilař a A. Pludek, kteří se s nimi vůbec odmítli bavit. Neméně důležité je i to, že je stejně odmítli tři významní spisovatelé, kteří tehdy do Svazu spisovatelů teprve vstupovali, Jan Otčenášek, V. Neff a L. Fuchs (sic! pozn. red.), a že se podobně chovali i spisovatelé stojící mimo Svaz, jako např. K. Nový, J. Nesvadba a B. Březovský. Avšak to jsou jen případy obecně známé: o kolik spisovatelů se neúspěšně pokoušeli, nelze zjistit.

Avšak i oněch původních šestatřicet podpisů se začalo rychle sesychat. Z dopisu M. Jariše, který Tvorba uveřejnila už na sklonku minulého roku, jsme se už mohli přesvědčit, že mezi signatáři této provokační petice bohužel nebyla vždy jen jména, která jsme na ní samozřejmě očekávali. Ukázalo se i v jiných případech, že organizátoři této petice cynicky zneužili lidské izolace některých spisovatelů, nebo že je podvedli líčením této mezinárodně dobře připravené provokace jako soukromé záležitosti J. Seiferta, jenž se chce se svou čistě humánní žádostí obrátit na prezidenta republiky s. Ludvíka Svobodu. Těmto spisovatelům, stejně jako předtím M. Jarišovi, stačilo k tomu, aby dokonale prohlédli, prosté zjištění, jak s touto peticí od prvních dnů „pracuje“ nepřátelská zahraniční propaganda. Národní umělkyně J. Glazarová, které byla petice podstrčena, dokud ještě nesla jen podpis Seifertův, se po této trpké zkušenosti na J. Seiferta obrátila dopisem, jehož opis zaslala Svazu spisovatelů. Píše v něm mj.:

„Už dlouhou dobu žiji vzdálena aktuálního dění, jsem utýrána trvalými bolestmi, a snad právě proto jsem důvěřivě přijala jen lidský a slitovný tón Vaší petice... Netušila jsem, a to právě je můj omyl, kdo všechno svým jménem dá potom petici ještě jiný smysl a účel. Věřím, že ani Vy jste se toho nenadál.“ J. Glazarová dále líčí, jak se teprve před Štědrým večerem poprvé dozvěděla o reakci nepřátelské propagandy na tuto petici, i kdo všechno ji podepsal. Říká o tom doslova:

„V této konstelaci nemám co dělat. Nebyla jsem v ní po celou dlouhou dobu, kdy narůstala krize ve Svazu. Naopak oni přesně věděli, že k nim nepatřím a patřit nechci. A jestliže mne mé mučivé onemocnění izolovalo od veřejného života a uzavřelo do čtyř stěn, neznamená to, že jsem opustila vše, pro co jsem léta žila a pracovala. Nechci, nemohu, odmítám tuto šachovou partii, která mne nahrála na první řádku podpisů jako trojského koně.“

„Mistře,“ končí svůj lidsky nesmírně čestný i vzrušující dopis Seifertovi tato spisovatelka, jejíž celé životní dílo je spjato s věcí socialismu, „jsem přesvědčena, že se Vám tato humanisticky cítěná petice vymkla z rukou. Že jste nezamýšlel to, co se stalo. V každém případě prosím, abyste na ní přeškrtnl moje jméno.“

Pokud jde o Jaroslava Seiferta, je na něm samotném, aby vysvětlil nejen J. Glazarové, ale celé naší veřejnosti, jak se dostal k této akci, která vznikla mimo něj a do níž byl dodatečně vtažen. Se stejnou žádostí jako J. Glazarová se na něj obrátili i další významní spisovatelé. Jiní vzali zpět své podpisy v dopisech zaslanych vedení Svazu. Jsou mezi nimi mj. jména jako O. Daněk a F. Kožík; je to celkem osm lidí, kteří shodně konstatují, že jejich podpisu bylo zneužito.

Kdo tentokrát nejde s námi

Zbylo tedy z původních 38 nakonec jen 28 jmen. A i mezi nimi je ještě několik těch, která na tuto obratně zastřenou politickou provokaci nepatří, jejichž nositelé dříve nebo později pochopí, co si tak hluboce uvědomila národní umělkyně J. Glazarová a další. Nicméně nemůžeme nevy-slovit svůj údiv a vážné znepokojení nad tím, že např. takoví spisovatelé, jako je V. Káňa, V. Lacina a J. Mareš, zatím nechápou, jak trapnou úlohu hrají v téhle hře, která směřuje proti všemu, oč celým svým předchozím dílem usilovali. Jsem však přesvědčen, že jednou to pro ně bude zkušenost stejně poučná jako pro ty, kdo už pochopili, že svými podpisy dělali stafáž něčemu, s čím nemají nic společného.

Není náhoda, že v téže době dostal Svaz spisovatelů přihlášky Jana Otčenáška, Vladimíra Neffa a Ladislava Fuchse (sic! pozn. red.), v nichž se plně stavějí za politiku strany a za program Svazu spisovatelů. Ocituje se alespoň jeden z těchto dopisů, který nese podpis V. Neffa:

„Zažádal jsem o přijetí za člena Svazu, protože nechci nadále stát mimo kolektiv českých spisovatelů, kteří po mém upřímném přesvědčení zvolili správnou cestu pravdy, rozumu a cti. Jsem si plně vědom politicko-ideových požadavků, jež jsou na členy Svazu kladeny, chci se jim podřídit a dát jim výraz jak svým budoucím dílem, jež mi zbývá dotvořit, tak svým občanským postojem.“

Měření sil, o které se pravicoví představitelé pokusili, dopadlo jednoznačně. Izolace, z níž chtěli prorazit, se naopak znovu prohloubila všemi směry. Dokonce i zahraniční nepřátelské propagandistické centrály, které „najely“ na tuto krátkodechou, neuživou senzaci zpočátku s tak náramným elánem, že velkoryse přičetly k signatářům petice dokonce i jména těch, kdo její organizátory vyhodili ze dveří (nehledě na to, že důsledně mlčely a dodnes mlčí o těch, kdo své podpisy odvolali), náhle začali ve své horlivosti ochabovat. Další propagandistický balónek splaskl. Ti, na které Svobodná Evropa a Tigridovo Svědectví upínají v naší kultuře všechny své naděje, jsou po krachu této akce odsouzení k roli bezmocných diváků už se zcela definitivní platností. Kultura jde dál a život jde dál přesně opačným směrem, než by si přáli. Rozhodně nebylo jejich úmyslem urychlit dovršení diferenciací v řadách našich spisovatelů. Přesto k ní bezděčně přispěli: a to nejen u těch, kteří si teprve na základě zahraničních ohlasů uvědomili, k čemu byli zneužití. Důležitější je, že naprostá většina našich spisovatelů se zneužit nedala a že dokonce i mnozí z těch, kdo zatím stáli stranou, začínají chápat, kde je jejich místo.

(*Tvorba* 5, 1973, č. 6, 7.2., s. 8)

METODY A CÍLE

Ke kritice a ne-kritice poezie v šedesátých letech

Milan Blahynka

Ještě zdaleka neoschl inkoust prolévaný v polemikách o výklad meziválečné levicové umělecké avantgardy, ještě leckomu snad nebylo úplně jasné, kam míří a kam až dojdou někdejší přepřísní dogmatictí kritikové avantgardy zleva, náhle náramně zanícení nepřátelé všeho dogmatismu kromě vlastního, ještě mnozí opatrně vyčkávali – a už nastoupila do útku nová směna. V polovině února 1964 otiskly Literární noviny článek Jiřího Gruši Verš pro kočku, který stejně prudce jako neomaleně zaútočil na básnický odkaz S. K. Neumanna, V. Nezvala a K. Biebla.¹ Téměř současně se Gruša „vyrovnal“ po svém i s Jiřím Wolkerem: básní Věci se ve své druhé sbírce Světlá lhůta postavil do vědomé opozice k wolkerovskému pojetí světa a života. Představitel domněle generačního klanu tzv. čistých rukou² zaútočil na průkopníky a nejvýznamnější představitele socialisticky jednoznačně orientované poezie.

Ve jménu čeho tak učinil?

Pro co zjednával „prostor“, volný průjezd a potřebnou kapacitu v tisku i v nakladatelstvích?

Pro koho „vyklizoval“ místo?³

Tři týdny před Grušovým smutně proslulým článkem započal někdejší Svaz československých spisovatelů vydávat nový měsíčník pro literaturu, kritiku a společnost; nový časopis, který se měl stát tribunou mladých autorů, dostal jméno Tvář. V nepodepsaném úvodním programovém redakčním článku Tvář Tváře byl celý odstavec věnován otázce kontinuity, která se brzy stala otázkou kardinální:

„V minulém období byla přerušena mnohá literární tradice a mnohá hodnota bez rozboru zavržena. Navazovat na ně a uvádět je do kulturního povědomí nepovažujeme za jednorázovou akci, nýbrž za jednu z neodmyslitelných stránek své časopisecké práce. Jde nám o navazování na meziválečnou avantgardu; neznamená to však pro nás opakovat formální

¹ *Literární noviny* 13, 1964, č. 7, 15. 2., s. 3

² Srov. např. Sa (Alena Santarová): Muži jedné Tváře. *Plamen* 6, 1964, č. 1, leden, s. 164–166

³ „Vyklizování“ se později v šedesátých letech stalo programovým heslem literátské skupiny v časopise *Sešity*, který měl celou pravidelnou rubriku „Vyklizujeme“. Vyklizovací tendence jsou však dobře patrné i v mnoha dalších časopisech, kde podobnou specializovanou rubriku nezavedli.

vývoj. Mnohem víc jde o přístup umělce ke společnosti, o příklad odpovědného umění.“⁴

Jiří Gruša byl v začátcích Tváře jedním z jejích redaktorů a kmenových autorů. Tiskl v ní nejenom verše, ale také programovou esejistiku, například ještě v čísle 3 úvodní článek Realismus jako mravnost. Je velmi pravděpodobné, že se autorsky podílel na vstupním prohlášení; jisto je, že se od něho nijak nedistancoval. Ve Verši pro kočku vlastně tedy jen konkretizoval, jak si představuje „navazování“ na meziválečnou avantgardu: pro začátek odmítl vývoj avantgardních básníků v době zvýšeného ohrožení republiky, za protektorátu a po osvobození.

Když psal Gruša ve Verši pro kočku o tom, že Nezvalův básnický vývoj byl prý „od začátku třicátých let neplodně dvojdomý“, a když brojil proti „pověře“, že „umělecký vrchol Nezvalův je v poválečné tvorbě“, mohlo to povrchnímu čtenáři připadat jako obhajoba „pravé“ a „nezfalšované“ tradice avantgardy proti bývalému avantgardnímu básníkovi, který se své minulosti „zpronevěřil“; tak skutečně postupovali jiní a to také bylo v podstatě stanovisko opožděného „spořilovského surrealismu“ k Nezvalovi.⁵ Nebyl to však zřejmě případ Jiřího Gruši a Tváře, z jejíž redakce Gruša sice již v prvním ročníku odešel, nikoli však snad proto, že by nesouhlasil s tím, co bylo přímo v Tváři označeno jako „vytěšňování“ Nezvala „staroříšským Florianem či Weinerem“ a co tam bylo taky hájeno: neboť prý „žádné vytěsnění jednoho básníka jiným z okruhu pozornosti, stane-li se jen *vahou* hodnoty díla a *kritickým rozpoznáním* jeho hodnoty, není na škodu“ jakožto „v dějinách umění jev běžný a potřebný, nevychází-li ovšem takové vytěsnění z motivů mimouměleckých, neděje-li se prostředky svobodné povaze umění nepřiměřenými“.⁶

Označení angažovaných veršů za verše pro kočku bylo patrně prostředkem přiměřeným „svobodné povaze umění“; posuzování, co je motiv umělecký a co mimoumělecký, stejně jako kritické rozpoznávání hodnoty vzali v Tváři do rukou s gestem majitele. Leccos by se dalo o tom vysoudit už z jejich kritické praxe, ale Jan Lopatka se (článkem Jak je tomu s určováním a chápáním hodnot) postaral o to, abychom se v tomto ohledu nemuseli příliš namáhat. Lopatku v článek se zabývá mj. názory Kurta Konrada, jehož stati estetické a kritické tehdy právě vyšly, a staví Konrada poměrně vysoko: „Konrad je zřejmě v naší marxistické uměnovědě vzácností, pokud jde o šíři filozofické, systematické orientace,“ píše

⁴ *Tvář* 1, 1964, č. 1, s. 3

⁵ Toto stanovisko vyjádřil ve své stati *Tragédie básníka Vítězslava Nezvala* Vratislav Effenberger v prvním ročníku *Orientace* (1966). S touto statí, přetištěnou také v *Effenbergrově knize Realita a poezie* (1969), jsem polemizoval stati *O Nezvala v Impulsu* 1967, č. 1.

⁶ Zbyněk Hejda: *Poznámky o Richardu Weinerovi. Tvář* 2, 1965, č. 6, s. 29–30, citované místo s. 29

Lopatka, ale jeho věta pokračuje pak v docela jiném tónu: „za věcnou analýzu stojí ovšem i těžkopádnost aplikace na umělecký materiál“. Na jiném místě téhož článku čteme o domněle „zjevné apodiktičnosti“ Konrádových výroků, o tom, že Konrád „je snad přesvědčivý v systémové analýze filozofické podstaty strukturalismu a ruského formalismu“, „jakmile se však dostane k umění..., není už to s přesvědčivostí tak jednoznačné“.⁷ Podle Lopatky tedy ani osobnost, která je „v naší marxistické uměnovědě vzácností“, nestojí celkem za nic. Odtud už je pak blízko ovšem ke zjištění, že u nás „v průměru neexistuje kritická koncepce založená na polaritě hodnot a nehodnot“, a k nařikání nad tím, že neexistují u nás „osobní kritické systémy, které by nebránily v disjunkci mezi špatnými a dobrými knihami“, takže k Lopatkově lítosti „ustupuje primární estetické hodnocení, ustupuje polarita »líbí-nelíbí«“.⁸

Tato manifestace estetického subjektivismu, vydávajícího se u Gruši za subjektivismus generační (a jako takový také byl tento subjektivismus hájen horlivým a nekompromisním zastáncem vědecké objektivity, stavěné proti stranickosti!), dobře vysvětluje i dočasnou recenzentskou praxi Tváře; ve své kritické rubrice tiskl tento měsíčník podobně jako jiné literární časopisy knižní referáty podepisované jednotlivci, ale kromě toho se v několika číslech prvního ročníku také každá posuzovaná kniha známkovala a „hlasovalo“ se o ní: každý z domácích kritiků listu, pokud knihu četl, připojil za recenzi jedno ze čtyř písmem A-D, což značilo: A – rozhodně stojí..., B – stojí..., C – sotva stojí..., D – nestojí za přečtení. Grušova Světlá lhůta samozřejmě v tomto systému „líbí-nelíbí“ dostala v Tváři známky ABAA a celkové hodnocení „rozhodně stojí za přečtení“, zatímco Ohně Grušova protichůdce Vladimíra Medka, které zřejmě kromě recenzenta nečetl nikdo další (ani Gruša, který polemizoval s Medkovým článkem, neuznal za nutné vyjádřit se k Medkově sbírce veršů), byly celkově zhodnoceny známkou „nestojí za přečtení“.

Subjektivistické „primární estetické hodnocení“, založené prý na osobním vkusu (Gruša se ve Verši pro kočku výslovně opíral právě o svůj vkus, když prohlásil Nezvalovy verše za „nesnesitelně barvotiskové“), rozumělo si kupodivu výborně s objektivismem oživovatelů strukturalismu, jimž Štollůva a Tauferova koncepce byla zavrženíhodná, protože prý málo vědecká, ale jimž ani nenapadlo vyžadovat vědeckou argumentaci od koncepce právě opačné. Je to koneckonců pochopitelné: shoda vyplývala z jednoty cílů, totiž z úsilí zpochybnit socialistickou poezii Neumannovu, Nezvalovu, Bieblovu i kritiku opírající se o ni – a zároveň vynést na

⁷ *Tvář* 2, 1965, č. 4, s. 6-7

⁸ *Tamtéž*, s. 8

výsluní básníky protichůdné estetické a pak i protichůdné politické orientace. Jen tak je možno objasnit, proč Grušovi přispěchal na pomoc Felix Vodička: Grušův domněle generační subjektivismus byl vítanou přihrávkou pro teoretika, který dlouho rád křtil své v podstatě strukturalistické postupy a názory marxistickou terminologií, ale jemuž marxistický pohled na literaturu byl bytostně cizí; od Grušova Verše pro kočku vede dost přímá cesta k Vodičkovu článku Kategorie kontinuity, který je jakýmsi repetitoriem nářků na přerušení „přirozené“ vývojové kontinuity únorem 1948 a ústí v domněnku, že „jsme stále ve stadiu hledání a formování nové literární kontinuity“, neboť proces „hledání a objevování nových kontaktů není ještě zdaleka ukončen“: „Připomeňme jen z nedávné doby »objev« Kafky a nového Holana. Nejmladší generace má dokonce zjevnou nedůvěru nejen k svým bezprostředním předchůdcům, ale hledá kontakty i v těch tradicích, které byly pokládány za mrtvé nebo vývojově překonané.“⁹

Co to bylo za tradice, které Felix Vodička cudně nejmenuje, ale které zřejmě ani sám už nepokládá za mrtvé nebo vývojově překonané?

Gruša na začátku roku 1964 splnil svou úlohu vyklizovatele. Zaplnění „uprázdněného“ místa se hbitě a průběžně podjala (ovšemže zdaleka nejenom jeho) poezie spiritualistická, existencializující a tzv. konkrétní.

Na souvislost útoků proti Nezvalovi, Neumannovi a Bieblovi s nástupem spiritualismu snažil se už v roce 1964 poukázat Ladislav Štoll, který upozornil, že Grušovo prý „generačně nové“ estetické cítění, nabroušené proti velkým zjevům naší socialistické poezie, „manifestuje v Tváři svou zjevnou spřízněnost s tradicemi spiritualismu“.¹⁰

Jiří Taufer pak ve svých Poznámkách k současným polemikám o včerejšku a dnešku věnoval spiritualismu a poezii „uchvácené vrcholky poezie spiritualistické a meditativní“ obsáhlou pozornost v kapitole Poměr marxistů k uměleckým proudům. Tam ukázal, že „byla a je poezie životního kladu, poezie tak či onak chválící skutečnost, poezie otevřená, objektivizující – a byla a je poezie pojatá jako věc metafyziky, poezie do sebe uzavřená, poezie »smrti před životem«, poezie tak či onak spiritualistická“; zároveň také on konstatoval spojitost spiritualistické recidivy s útoky na průkopníky socialistické poezie:

„Není jistě nahodilý zjev, že *popírání* básnictví *určitého*, básnictví mohutné smyslovosti, intenzity životní a přímo výbušného, paroxystického opojení životem, vyúsťujícího v historický optimismus – jde ruku

⁹ Felix Vodička, Kategorie kontinuity. *Plamen* 7, 1965, č. 7, s. 47–53, citované místo s. 53

¹⁰ Ladislav Štoll: Ještě k otázce generačního subjektivismu. Psáno v červnu 1964 jako odpověď na vystoupení Felixe Vodičky v debatě Diskusně o diskusi (*Literární noviny* 13, 1964, č. 24, 13.6., s. 3–5), tehdejší vedení kulturní rubriky Rudého práva však stať odmítlo uveřejnit; cituji podle knižního vydání Ladislav Štoll: *Umění a ideologický boj*, sv. 2, 1972, s. 274

v ruce s hlubokým a mnohdy upřímným obdivem k poezii jakési smrtelné únavy a pocitu marnosti, k poezii skeptického, leptavě sebeanalyzujícího intelektualismu, k poezii jakési opožděně romanticko-parnasistní psychologie. (...) V tomto příklonu části soudobé české poezie k esoterické poezii spiritualistické nelze nevidět jisté reziduum barokních tradic, jejichž pazvuk – nikoli první – zažila naše literatura a poezie právě v třicátých letech. Tak jako tenkrát i dnes se to děje vědomě i nevědomě. Není náhodou, že v Listech klubu přátel poezie (za únor 1964) se jednomu z nejmladších básníků zdá, že »barokní poezie se nám nějak ztratila z povědomí«, že »takový básník, jako je např. Bridel, by se měl znovu vydat« (...). Prohlašuje pak za největší omyl domnělou křivdu, které se dopustila prý naše kritika na díle Jiřího Karáska ze Lvovic, jehož blízkost k literárnímu baroku je rovněž evidentní. Ovšem baroko – toť *popření* (zase *popření*) ducha renesance. (...) To, co bylo v renesanci radostnou *smyslovou plností* – je v baroku jakoby znásilněno v dusnou, flagelantsky potlačovanou smyslnost; renesanční fyzická smyslovost animální je tu zvlgarizována v jakýsi psychický fyziologismus, radostný cit zdraví tělesného je nahrazen pocitem tělesných muk až do zobludnělé erotiky.¹¹

Vše, o čem tu v listopadu 1964 píše Jiří Taufer, dostalo svůj nejplnější výraz a tvar v časopise Tvář, zejména v následujícím druhém (posledním) ročníku, kdy se z časopisu v roce 1964 ještě hodně eklektického stala revue velmi vyhraněná, což si přáli všichni kritikové jejího eklektismu, aniž mohli tušit, jaké povahy toto vyhranění bude.

Anebo to přece jen tušit mohli?

V diskusi nad sedmi čísly Tváře, otištěné na podzim 1964 v Literárních novinách, padlo také slovo o tom, že negativní program antidogmatický je pro autory Tváře sám o sobě málo přitažlivý, takže „celkem není asi tak docela náhodné“, když v Tváři „dochází občas třeba k silnějšímu zájmu o nějaký zhruba řečeno katolický názorový program“.¹² Postřeh autora, který sám v mládí prošel katolicismem a zřejmě věděl, o čem mluví, byl dost rázně odmítnut, citovaný oponent Tváře prý slyší opravdu trávu růst; zato dobrá vůle vybídla Tvář k většímu zájmu o současnost a pokárala ji za bezbarvost, nezajímavost, až nudu.

V roce 1965 si už na bezbarvost a nudu Tváře naříkat nebylo možno: vybarvila se a začala se zajímat o současnost způsobem, který asi nepředpokládali ani její oponenti. V roce 1964 Tvář ještě příliš ani neprovozovala, troufala si třeba na vykladače Nezvalova díla, ale o Nezvalovi při

¹¹ Jiří Taufer, Poznámky k současným polemikám o včerejšku a dnešku. *Rudé právo* 45, č. 318, 15. 11. 1964, nedělní příloha, s. 2

¹² Nad sedmi čísly Tváře. *Literární noviny* 13, 1964, č. 42, 17. 10., s. 5

té příležitosti zcela pomlčela. Když vůbec poprvé vyšel český Nezvalův překlad Baudelairových Květů zla, zabývala se obsáhle doslovem, ale ani slovem se nedotkla Nezvalova překladatelského díla.¹³ V roce 1965 se už na Nezvala nerozpakovala zaútočit přímo. Použila k tomu deníkové prózy Jana Hanče, vhodně imunizované autorovou smrtí; Hanč obviňuje Nezvala, že si hraje na seizmograf lidského citění a myšlení a přitom vědomě registruje nesprávně: „to není vyznání, ale nepoctivost. Nezval o tom dobře věděl, že něco bolestného je v ovzduší, ve své rozměrné básni však dělá, jako by neviděl vůbec nic. Kdyby člověk nebyl přesvědčen, že je lhář, mohl by si myslet, že je slepec...“¹⁴

Tento výpad proti Nezvalovi a jeho Chrpám a městům je pro pokrytecké metody Tváře charakteristický. Už diskuse o Grušově Verši pro kočku dostatečně ubezpečila antisocialistické síly, že „upřímné“ osobní vyznání se dá v případě potřeby hájit jako projev nějakého generačního subjektivismu, a dala příklad i emocionální působivosti takovéto formy. V Tváři byla smrt jako doma, Doležal v generačních třenicích s Květnem vytýkal básníkům Května, že se v jejich poezii problematika smrti bagatelizuje;¹⁵ v Tváři smrt rozhodně nebagatelizovali: naučili se s ní zacházet; Hančova posloužila k tomu, aby posvětila nenávist vůči Nezvalovi. A aby nebylo pochyb, že se Tvář právě k tomuto odkazu Jana Hanče hlásí, byla posthumní edice Hančových deníkových zápisků (tři čísla předtím Tvář přinesla stať o Hančovi) nedvojsmyslně vysunuta do popředí, na první stranu čísla, na místo, kde se někdy i v literárních časopisech otiskuje programový úvodník; a vybrané pasáže z Hančových zápisků začínají zrovna odstavcem protinezvalovským. To je hluboce příznačné. Než se dostal k tomu, aby se vyznal ze své zamilovanosti „do vlastní postele“, „do čtrnáctileté rekordmanky ve skoku dalekém“, „do veršů Rainera Marii Rilka“,¹⁶ „do myšlenek Pascalových“, „do ženského úsměvu“, „do Michelangelových soch v Medicejské kapli“, „do prostitutek na Petrském nábřeží“, „do obyvatel baráku na Vyšehradě“, „do pornografické četby“ a do mnoha jiných věcí, Hanč zřejmě musel demonstrovat svou nenávist k „příliš dobremu básníku“ Nezvalovi. Než se dostali k tomu, aby rozvinuli svůj spiritualisticko-pornografický program, museli odklidit renesančně bohatý odkaz díla Neumannova, Bieblova a Nezvalova. Časová koincidence Verše pro kočku a nástupu Tváře rozhodně není náhodná.

¹³ -bd- (B. Doležal): Proces s Charlesem Baudelairem. *Tvář* 1, 1964, č. 4, s. 37

¹⁴ Jan Hanč: Z událostí. *Tvář* 2, 1965, č. 8, s. 1

¹⁵ Bohumil Doležal: Dva z Května. *Tvář* 2, 1965, č. 1, s. 26–30, citované místo s. 29

¹⁶ Téhož Rilka, jehož dával Bohumil Doležal ve svých Rozpacích z poezie za vzor mladým básníkům; Tvář dokonce dvakrát během jediného půlroku otiskla onu pasáž z jednoho Rilka dopisu, kde se radí útěk před „tlakem poměrů“ do „hlubší, svěbytnější vrstvy vlastního nitra“ (*Tvář* 2, 1965, č. 2, s. 5; předtím taky už *Tvář* 1, 1964, č. 9–10, s. 55).

Ve Tváři vynaložili velice mnoho úsilí na opření svého spiritualistického programu o domácí tradice i cizí příklady. Velmi se zajímali zejména o Richarda Weinera, Ladislava Klímu, Jakuba Demla, Georga Trakla a Rainera Mariu Rilka; upínali se z jejich odkazu k tomu, v čem – ať právem, ať svévolněji – nalézali „potvrzení“ své vlastní nenávisti vůči materialismu, svého zbožnění bolesti, svých metod i svého útěku do nitra. Vladimír Kafka, který věděl a napsal, že „nejnápadnějšími vlastnostmi Traklovy poezie jsou temnota, nesrozumitelnost, uzavřenost, mnohoznačnost“, vydával osud tohoto „básníka rozpolceného světa“ za „typický příklad osudu básníka moderní doby“. ¹⁷ Jiří Němec vyzdvihoval zase příklad Klímův: Ladislav Klíma, „již jako dítě samotář“, byl mu zřejmě sympatický svými snahami „vyvrátit materialismus“; spatřoval v něm „příklad extrémního metafyzika se všemi obtížemi takového stanoviska“; navíc v něm s potěšením nalézal nápadnou paralelu „s motivy východní spirituality“. ¹⁸ Jak bývalo v Tváři zvykem, stať byla brzy doplněna vhodně zvolenými citáty: z Klímy si v Tváři mj. ocitovali aforismy o tom, že prý podstatou člověka je otroctví, že tajemství tohoto světa je radost z utrpení, že mystika je jen vrchol realismu i že „jádro obscenity je nebeská krása“. ¹⁹ Hejdův paján na Richarda Weinera (jehož dílo spolu s dílem Klímovým je podle Hejdy „už od let... pocífováno v české poezii jako *orientující*“) ²⁰ vyzdvihuje podíl vyznání na básnické tvorbě; jaká vyznání měl Hejda na mysli, je patrné z toho, že jedním dechem hovoří na tom místě o díle Weinerově a Demlově, i z praxe Tváře: viděli jsme už kousek vyznání Hančova, ale podobně se v Tváři vyznávali i jiní, také Hejda: jak u Demla, tak v Tváři vyznání sloužila spíše provokaci a útokům než poezii.

Spiritualismus kombinovaný s obscenními zájmy nepřekážel Tváři v starostech o světské věci, především nakladatelské plány. Vladimír Kafka a Jiří Němec při prohlížení „bílých míst na mapě překladatelského impéria“ vehementně hájili „dvě tabuizované oblasti – sexualitu a religiozitu“. ²¹ Emanuel Mandler si stěžoval, že „máme vydány spisy Aloise Jiráska, a na sebrané spisy Ladislava Klímy (přestože jsou prakticky připraveny) se nepomýšlí“, ale nezapomínal na požadavek samostatné edice, nových literárních časopisů a výhodnější formy sdružování „mladých autorů“. ²²

¹⁷ *Tvář* 2, 1965, č. 6, s. 6–7

¹⁸ *Tvář* 2, 1965, č. 2, s. 4, 8

¹⁹ *Tvář* 2, 1965, č. 3, s. 24–29

²⁰ *Tvář* 2, 1965, č. 6, s. 29

²¹ *Tvář* 2, 1965, č. 1, s. 2

²² *Tvář* 2, 1965, č. 9, s. 34

O které mladé autory Tváři přitom šlo, můžeme dobře vyčíst ze statí Lopatkových a Doležalových, proslulých svým odmítáním téměř celé mladé produkce. Na jaře 1964 měl Doležal za to, že v „přírodně katartických, sociálních, protiměšťáckých, moralistních, ateistických“ motivech prvotin, v motivech prý „povinných“, vlastně „doznívá tristní situace naší poezie z nedávného období“;²³ o necelý rok později zaútočil svými *Rozpaky z poezie* (Tvář 1965, č. 2 a 3) na „skutečně hrozný“ průběh mladé básnické tvorby, nad který se podle jeho názoru pozvedala jen druhá knížka Ivana Wernische. Z knižnice *Mladé cesty* vzal pak Doležal na milost jen opožděně debutujícího Zbyňka Hejdu, prý „jediného spravedlivého z ruského přísloví, díky němuž zůstává ušetřena celá vesnice“.²⁴ Během několika měsíců se názor Tváře na novou poezii pozoruhodně zpřesnil; přijatelnými se stali jen básníci prokazatelně barokní inspirace a spiritualistického vyznání.

U Zbyňka Hejdy je užitečné se pozastavit. Byl to autor Tváře od jejího začátku až do jejího zániku, s bývalou Tváří publikoval v literárním sborníku *Podoby* (1967) i v čísle, které někdejší Tváří propůjčil měsíčník *Sešity pro mladou literaturu* v květnu 1968. Všimli jsme si už Hejdovy záliby pro vyznání Richarda Weinera a Jakuba Demla. Památce Jakuba Demla dedikoval své vlastní vyznání Nikoho tam nepotkám, které psal „z uškntutí perverzí“; v něm se kromě mnoha zajímavostí na způsob „své básně píšu mezi jedenáctou a druhou hodinou v noci“ dovidáme i leccos důležitého pro vyklad jeho veršů, nad nimiž Bohumil Doležal v citované už recenzi meditoval o „odsmyšleném spění k smrti“ i o „neobyčejně vytríbeném“ Hejdově smyslu „právě pro choulostivé otázky tzv. všedního, každodenního života, pro jeho grotesknost, trivialitu, otupující cykličnost“. „Mne,“ praví Hejdovo vyznání, „když na ně myslím, zajímají ženy od kolen nahoru a od hrdla dolů.“²⁵ Čteme-li s tímto klíčem Hejdovy básně, snadno pochopíme, že křečovitá zrůdnost je východiskem i cílem tohoto spirituálního básnění: „Z dětství vyhnali nás slepé / o holi, již se derem do klínů. / O chlup jen je tam lépe / v tu vteřinu.“ V těchto i mnoha jiných Hejdových verších se spiritualismus české poezie šedesátých let projevil v celé své kráse a vznešenosti, přímo v „nebeské kráse“, kterou Ladislav Klíma hledal v jádru obscenity. V Hejdovi, Doležalem oslavovaném za dosažení „svěbytnosti tvaru“, dostupuje barokní zkroucení renesanční smyslovosti, ona barokní vulgarizace smyslovosti, o níž se zmiňoval Jiří Taufer, svého maxima.

²³ -bd- (B. Doležal): Spor poezie a myšlenkových nároků. *Tvář* 1, 1964, č. 5–6, s. 79

²⁴ -bd- (B. Doležal): Poezie mimo kontext. *Tvář* 2, č. 2, 1965, s. 59–40

²⁵ *Tvář* 2, 1965, č. 9, s. 9

Je přirozené, že Tvář, vylepšující svůj spiritualistický program heideggerovským existencialismem (s inspirativními záměry tiskla Heideggera i jeho věrné české fámuly) a spatřující i v Traklově básnění podstatu „vpravdě existenciální“, byla už v době svého vycházení podrobována ostré kritice. Rudé právo polemizovalo s Doležalovými Rozpaky z poezie,²⁶ napadlo i filozofickou orientaci Tváře a její koncepci umění odvracejícího se od skutečnosti a od čtenářů, Ivan Skála analyzoval „mýty a mystifikace falešné elity“ a pranýřoval názor hledající „jedinou a hlavní podmínku rozvoje“ umění „v jeho emancipaci od marxistické koncepce“.²⁷

Navzdory tomu, že zásadní kritické připomínky byly vysloveny, nebyla marxistická kritika spiritualistických a spiritualisticko-existencialistických tendencí v polovině šedesátých let dostatečně důsledná.

Co nejvíce udivuje, je naprosto nekritický přístup k básnické produkci nejtěsněji spjaté s ideologií Tváře, ji dotvářející a jí také propagované. Námitky, pokud vůbec jaké byly, týkaly se nanejvýš míry srozumitelnosti, sdělnosti a tematiky, nedotýkaly se téměř vůbec smyslu veršů. Recenzenti Grušovy Světlé lhůty se nenamáhal ani položit si otázku, zda a jak souvisí autorova výbojná publicistika (Verš pro kočku) s jeho verši. Když vyšla Hejdova Všechna slast, byla uvítána téměř sborově jako „nadprůměrná prvotina“, byla chválena za „mimořádně vytříbenou promyšlenou vnitřní výstavbu básníkovy světa“, za neliterátskost, a jen jediný recenzent sebral něco odvahy a opatrně psal i o tom, čím se Hejda „může zdát cizí i našemu cítění a myšlení“, totiž o „skoro ustavičném temném pocitu jakési mystické osudovosti a odevzdanosti“; kritik sice cítil, že Hejdův verš všecko, čeho se dotýká, „jako by... daleko spíše než zdvíhal k životu, sesouval k smrti“, označil Hejdův životní pocit jako rozhodně nikoli blízký „modernímu vzdorujícímu lidství“, ale odmítnout Hejdovu sbírku se neosmělil, vyzýval nad ní jen k vážnému zamyšlení.²⁸ Zato v jiných časopisech bylo možno číst o tom, jak Hejda precizním úderem metafory rozbíjí šedivou konvenci a vytáhne na světlo skrytá vnitřní dění a bílá nepojmenovatelná místa v psychice i historii člověka, že je to poezie intenzivního vnitřního zření atd. V mládežnickém měsíčníku My 64 se dokonce Tomáš Pěkný pustil do preventivní obrany Hejdovy sbírky: v úvodním odstavci zesměšnil každého, kdo by se (jak posměšně psal) „ve chvíli, kdy naši pracující dosahují úspěchů v průmyslu a naše zemědělství plní výkup podzimních plodin“, odvážil podivit Hejdovu uhranutí smrtí. Pro recenzenta kulturního časopisu pro mládež bylo na Hejdově sbírce jedno „vzácné a nebývalé“, totiž „inspirace smrtí“, neboť „jediné,

²⁶ Rudé právo 45, 1965, č. 113, 25. 4., nedělní příloha, s. 2

²⁷ Ivan Skála: Oč se přeme. Rudé právo 46, 1965, č. 276 a 277, 5. a 6. 10., s. 3

²⁸ Literární noviny 13, 1965, č. 20, 15. 5., s. 5

Kdo tentokrát nejde s námi

co má člověk jisté... je smrt. Smrt, biologický zánik je za vším a nade vším...“²⁹ A aby recenzent dokázal, že je přece jen kritik, a ne pouze reklamní agent, zmohl se na výtku absence metrického impulsu u kteréśi básně...

Bylo přirozené, když Tvář si chválila svého básníka, když chválila takové spiritualisticko-existencialistické manifestace Hejdovy, jakými byla ve sbírce Všechna slast například báseň A tak tu jsme, totiž náhodou „uvržení“ na svět, „jakoby stínání“, obklopeni muzikou dřeva pracujícího „na rakvích“.

Při analýze spiritualistické recidivy uprostřed šedesátých let zaměřili jsme se k Tváři, ve které spiritualistické tendence se projevíly ve své nejčistší formě a v níž také bylo možno pozorovat srůstání spiritualismu s existencialismem (a také s abstraktní poezií nazývanou poezií konkrétní; tuto problematiku jsme zde ponechali stranou). Spiritualistická recidiva je ovšem vystopovatelná snadno i jinde. Mezi Tváří na jedné straně a Literárními novinami a později Orientací na straně druhé nebylo difference vyznání a cílů, ale metody. Docházelo-li občas k neshodám a vzájemným výpadům, nešlo samozřejmě o spor generační (a už vůbec ne ideový); Tvář a někdejší Květen, nastěhovaný do Literárních novin a pak i do Orientace, soutěžily v „objevování“ opomíjených „hodnot“ a tradic, vztah mezi nimi byl vztah konkurenční řevnivosti a žárlivosti. To se frapantně ukazovalo i ve druhé polovině šedesátých let, když se Orientace a Literární noviny například zabývaly „návratem Jana Zahradníčka“; Sešity pro mladou literaturu, které v systému svazových časopisů nahradily Tvář a které ji namnoze nahrazovaly pilně i ve smyslu ideovém (zejména ve svém zájmu o „tabuizované“ oblasti religiozity a sexu), cítily se zřejmě dotčeny, když jinde se pokoušeli dělat to, nač si osobovaly právo samy a čemu podle nich už nikdo jiný nerozuměl...³⁰

(*Literární měsíčník* 5, 1976, č. 1, leden, s. 70–75)

²⁹ *My* 64, č. 11, s. 38–39

³⁰ *Srov. Orientace* 1, 1966, č. 2, s. 79–80 a k tomu *Sešity pro mladou literaturu* 2, březen 1967, č. 9, s. 57; pak znovu *Literární noviny* 16, 1967, č. 15, 29.4., s. 5 a proti tomu *Sešity pro mladou literaturu* 3, č. 21, květen 1968, s. 13–14, a ještě replika v *Orientaci* 3, 1968, č. 4, s. 93–94.

KOHOUT U NÁS DOKOKRHAL

Václav Doležal

Z rozhodnutí ministerstva vnitra ČSR ze dne 1. října 1979 byl Pavel Kohout zbaven občanství České socialistické republiky a státního občanství ČSSR. To byl také důvod, proč mu nebyl minulý týden povolen návrat do Československa z Rakouska, kde už téměř rok působil. Nikoho z našich občanů, kdo zná jeho činnost po všechna léta od roku 1968, toto rozhodnutí nemůže překvapit. Na Západě, a především v Rakousku, však strhli pokřik a pokoušejí se toto rozhodnutí líčit jako příčící se helsinským dohodám. V neprospěch helsinských dohod, které mají sloužit především k uvolnění napětí a dosažení dobrých vztahů mezi evropskými státy a národy, by spíše bylo, kdyby se Kohoutovi umožnilo i nadále pokračovat v té činnosti, kterou po léta prováděl, to je působit jako nástroj proti politice uvolňování a dorozumění. Styky, které za svého pobytu na Západě udržoval s emigrantskými kruhy, dosvědčují, že měl v této úloze dále působit. Jestliže někomu v Rakousku či jinde na Západě vadí, že mu nebyl dovolen návrat, tak jsou to především ti, jimž velmi lahodilo, když mohli Kohouta využívat k rozvinování různých většinou dobře načasovaných protičeskoslovenských kampaní. Jim se tedy může Kohout poděkovat za to, že přestal být československým občanem.

Ctižádostivému Kohoutovi, jak známo, kampaně rozvířované kolem jeho osoby nadmíru vyhovovaly, protože jimi dosahoval na Západě vytoužené popularity, a vůbec mu nevadilo, že za pomlouvání socialismu a své vlasti dostává jídášský groš. Uměle živená propaganda z něj udělala na Západě největšího „československého spisovatele“ a z Kohouta se stal tučný kapoun.

Nuže, ať tedy pracuje tam, kde si ho platí!

(*Rudé právo* 60, 1979, č. 238, 9. 10., s. 2)

KDO JE VÁCLAV HAVEL

Reakční síly na Západě a leckteří lidé i u nás doma, zejména po nedávných událostech v Praze, často citují jméno československého občana Václava Havla. Mnozí čtenáři se v této souvislosti obracejí na naši redakci aby osvětlila, proč se kolem jeho osoby točí tento zájem. Kdo je Václav Havel? V Rudém právu jsme o něm psali už před časem (Tučná výslužka z Holandska, RP 22. 11. 1988). Vývoj dal za pravdu tehdejší charakteristice, vyjádřené ve zmíněném článku. S ohledem na řadu nových skutečností připravila nyní redakce článek, v kterém se pokusila ukázat jak sociální kořeny Havlovy politické činnosti, tak i její cíle. Kdo je tedy Václav Havel?

Jméno Havel patří neoddělitelně k politickému dění v naší zemi už v období dvacátých, třicátých a čtyřicátých let. Dva bratři, Miloš a Václav, byli vlastníci velkého movitého i nemovitého majetku. Bohatý mlynář, stavební podnikatel. Majitelé Lucerny a filmových ateliérů atd.

Z této rodiny vyšel Václav Havel junior. Politické proměny na poválečné mapě republiky, především znárodňovací dekrety po roce 1945 a 1948, zcela změnilly jeho sociální situaci. Ovlivnily ovšem i jeho životní postoje. Představitel nové generace Havlů se v šedesátých letech vydal na ambiciózní politickou dráhu: vyhlásil svou „svatou válku“ socialistickému státu.

Předchůdci

V jednom svém článku publikovaném na Západě (Anatomie jedné zdrženlivosti, duben 1985) Václav Havel junior napsal: „V této zemi (tj. v Československu – pozn. red.), jejíž moderní úpadek začal Mnichovem, jsou lidé obzvláště citliví na všechno, co jim i jen vzdáleně připomíná předválečnou kapitulaci před zlem.“

Je to myšlenka hodná pozornosti. Naši lidé jsou opravdu obzvláště citliví na všechno, co jim připomíná mnichovskou zradu, spáchanou na naší zemi těmi, kdo tehdy vládli Británii i Francii, Německu i Itálii. Ale i těmi, kteří představovali moc v tehdejším Československu.

Je to však myšlenka hodná pozornosti i z hlediska anatomie jedné rodiny – předchůdců Václava Havla juniora...

Týká se to především ing. Huga Vavrečky. Národohospodáře a politika předmnichovské republiky, kterého Mnichov a to, co po Mnichovu následovalo, zastihly ve službách továrníka Bati. Vavrečka, děd Václava

Havla jun., zastával u Bati až do roku 1945 funkci obchodního a technického ředitele.

Co o něm víme? Především to, že byl v dobrých vztazích s nacistickými mocipány. Dosvědčuje to ostatně i fotografie z banketu, který na počest nacistických veličin uspořádal společně s dalšími dvěma ředitelskými kolegy při příležitosti otevření kasina ve Zlíně. Je vyfotografován v družném rozhovoru pod hákovým křížem. Je podepsán i na iniciativním rozhodnutí postavit ve Zlíně školu pro děti předních nacistů. Po válce se našel osobní blahopřejný telegram, který Vavrečka poslal Jozefu Tisovi ke zvolení prezidentem slovenského státu. Je dosud zachován v archivu státního podniku Svit spolu s dalšími podobnými dokumenty. V době, kdy vrcholila heydrichiáda, ho nacističtí zplnomocněnci jmenovali do rekonstruovaného představenstva firmy. Odvděčil se jim nejednou službou, jak o tom ve Svitě svědčí mnohé doklady tamějšího archívu.

Otec Václava Havla juniora – ing. Václav Havel – a o něco mladší jeho strýc Miloš Havel patřili na přelomu třicátých a čtyřicátých let k vlivným mužům tehdejšího světa československého kapitalismu. Ing. Václav Havel byl všemocným předsedou organizace zednářského charakteru zvané Rotary klub, jakési stínové vlády průmyslových podnikatelů a finančních magnátů. Věnoval se především kapitálu vloženému do filmových ateliérů, jeho bratr Miloš Havel se zabýval stavebním podnikáním a provozem pražské Lucerny. Kromě toho oba vlastnili několik domů, myslivnu Havlov na Vysočině s 1400 hektary lesa.

Herečka Lída Baarová podala po válce svědectví o tom, jak oba Havlové zachraňovali kapitál vložený do filmových ateliérů. Podle plánu hitlerovského filmového a kulturního přidělence v protektorátu Glesgena měla je za 300 000 korun převzít říše. Lída Baarová přivedla Miloši Havlovi tehdejšího šéfa pražské bezpečnostní služby – sicherheitsdienstu (SD) – Horsta Böhmeho. Dohodli se: místo 300 000 korun dostali Havlové šest milionů a 49 procent akcií. (Podle výpovědi L. Baarové z 26.2.1948.) Jaké ústupky však bylo třeba udělat?

Otto Štancl, pracovník pražské úřadovny SD, ve své výpovědi přiznal, že gestapo mělo v Lucerně krycí kancelář pod názvem Glawa. Docházeli sem mj. kriminální rada Schulze, jeho zástupce Abendschön, úředník gestapa Nachtmann. „Majitel paláce Lucerna – a podniků na Barrandově... byl velmi dobře obeznámen s provozem Glawy a byl častým hostem při pitkách pořádaných Schulzem a Abendschönem v místnostech konspirační gestapácké kanceláře,“ vypovídal Štancl. I do tzv. Film klubu v této budově chodili nacisté. Podle téhož svědka občas dokonce i K. H. Frank.

Kdo tentokrát nejde s námi

Herečka L. Baarová vypovídala i o dalších stycích Miloše Havla s některými konkrétními úředníky gestapa a SD.

Ing. Václav Havel se v té době angažoval v diskusním kroužku (DRŮ-ZA) protektorátního ministra průmyslu, obchodu a živností dr. J. Kratochvíla, jehož členy byli přední úředníci protektorátní vlády a majitelé různých firem. Zde se hovořilo o „praktických“ i „teoretických“ otázkách, jež shromážděné pány v té době zajímaly.

Po osvobození měla rodina Havlů nemalé problémy, především pak Hugo Vavrečka a Miloš Havel. V této rodinné atmosféře dostával svou životní školu i představitel třetí generace – Václav Havel junior.

„Sociální přehrada“

Když skončila válka, bylo Václavovi devět let. Na dobu, která osvobození předcházela, měl vcelku idylickou vzpomínku. Později o tom napsal:

„V dětství jsem se těšil, zvláště když jsme žili na našem venkovském sídle a já chodil do vesnické školy, rozmanitým výhodám a výsadám... měl jsem vychovatelku, měli jsme kuchařku, služebnou, zahradníka, šoféra. A to vše vytvářelo mezi mnou a mým bezprostředním okolím pochopitelnou sociální přehradu... (Z knihy rozhovorů s redaktorem Svobodné Evropy nazvané Dálkový výslech, vydané v Reinbeku u Hamburku, 1988.) Po osvobození žil Václav ještě nějaký čas jako v bavlnce. Když poněkud odvál protektorátní vítr, stal se otec významným funkcionářem národně socialistické strany. Rodina Havlů si navíc včas opatřila dobrozdání od některých kulturních osobností, dosvědčující jejich vlastenecké postoje. I to byla cesta, jak tehdy dosáhnout přijatelných soudních rozhodnutí ve věci ing. Vavrečky a Miloše Havla. Teprve v roce 1948 se život rodiny Havlů postupně mění...

Mladý Václav se vyučil laborantem, absolvoval večerní gymnázium a po neúspěšném pokusu o přijetí na vysokou školu humanitního zaměření byl přijat na České vysoké učení technické. Na chvíli. Nebavilo ho to. Absolvoval dva roky vojenské základní služby a po návratu do civilu nastoupil jako kulisák v Divadle ABC. Poté osm let působil v Divadle Na zábradlí jako jevištní technik, dramaturg, autor.

V té době začal publikovat. Napřed v časopise Květen, pak v Divadelních novinách, v časopise Divadlo atd. mu vycházejí recenze, studie, malá dílka. Dramatikem se stal počátkem šedesátých let a zvláště pak svou první hrou – Zahradní slavnosti, kterou v roce 1963 uvedlo Divadlo Na zábradlí v režii Otomara Krejči.

Zrození politika na sebe však také nedalo dlouho čekat. Bylo spojeno s jeho členstvím v redakční radě časopisu Tvář. Brzy se v ní stal

vůdčí osobností, která silně ovlivňovala výběr materiálů. Prý – jak později napsal – „ostrůvek svobody v oceánu něčeho, co se považovalo sice za nesmírně svobodné, co však vnitřně přece jen svobodné nebylo“ (Dálkový výsledek). Vydavatel, Svaz spisovatelů, nesouhlasil s politickou linií časopisu a zastavil jej.

Jak později Havel řekl zmíněnému redaktorovi Svobodné Evropy, utvrdil se v „bojích“ o Tvář v taktice, kterou chtěl své politické, protisocialistické záměry prosazovat. „Předvedli jsme nový model chování: nepouštět se do rozplizlých globálně ideologických polemik s centrem, kterým jsou obětovány četné konkrétní věci, ale bojovat právě – »jen« za tyto konkrétní věci...“

Jít tedy krok za krokem, po malých krůčcích, ke svému konečnému cíli.

Tak to žádala tehdy zrozená teorie „gradualismu“, antikomunistická koncepce postupných kroků a krůčků. Právě takové „krůčky“ radil emigrant a spolupracovník CIA Pavel Tigríd profesoru Václavu Černému, představiteli reakčních kruhů v naší literární vědě, když mu doporučil, aby neváhal vstoupit do KSČ...

Ve jménu politických plánů

Počátkem roku 1968 pocítil Havel, že přišla jeho doba. Pod přímým vlivem svého ideového učitele, zmíněného profesora Václava Černého, napsal článek na téma opozice, který zveřejnily dne 4. dubna 1968 Literární listy. Navrhl v něm vytvořit politickou opozici, protože prý jinak v podstatě nelze reformovat „systém“.

V krátké době byl u zrodu tzv. Klubu angažovaných nestraníků (KAN), jenž se v průběhu příštích měsíců skutečně stal onou opoziční politickou silou. Vzápětí odjel na Západ, aby se tam s několika desítkami pouňorových emigrantů zamýšlel nad tím, za jakých podmínek by se vrátili do Československa, a informoval se o cestách, jak dosáhnout takového vývoje událostí, aby se jejich sen o návratu mohl naplnit. Jedním z emigrantů byl i zmíněný Pavel Tigríd.

Nabit informacemi od pohlavárů pouňorové emigrace se vrátil do Československa. Začal se angažovat ve funkci předsedy tzv. Kruhu nezávislých spisovatelů, jenž měl být protiváhou spisovatelům z řad komunistů.

Srpen 1968 přerval některé jeho plány. Nicméně v listopadu 1968 vyšla pod jeho patronací znovuobnovená Tvář, opět plná útoků proti socialistickému státu. Vrhł se do organizování politických akcí, byl u studentských stávek. V kulturním domě NHKG v Ostravě se pokusil shromáždit síly proti novému stranickému vedení. Formuloval vyzvu federální vládě, v níž odmítl uklidnění společenské situace.

Samozvaný „obhájce“ lidských práv

Od druhé poloviny sedmdesátých let se jeho jméno objevuje na rezolucích a prohlášeních znovu. Organizuje nezákonné skupiny, píše či rediguje různé pamflety. Tak vznikly dopisy protestující proti zastavení činnosti hudební skupiny, která si dala název Plastic People. Její vulgární texty se staly nakonec i předmětem soudního jednání.

Koncem roku 1976 patřil i mezi hlavní autory prvního pamfletu „charity“, v němž 242 signatáři určili sami sebe za kontrolory plnění principů helsinského Závěrečného aktu u nás. Je také vybrán za jednoho z prvních „mluvčích“.

V souvislosti s činností této nezákonné skupiny je zadržen a později i odsouzen k podmíněnému trestu za pokus o poškozování republiky v cizině. Je brzy u několika dalších podpisových akcí, u vzniku další nezákonné skupiny, jež si dala název Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných, jejímž posláním je dodávat materiály pro vysílačky typu Svobodná Evropa, BBC, Hlas Ameriky apod.

Přes podmíněný trest jeho protistátní aktivita neustále vzrůstá. V rozhovorech pro zahraniční novináře zkresluje československý politický a hospodářský vývoj a přímo či nepřímo napadá socialistický stát.

Na základě organizování tzv. Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných a s přihlédnutím k jeho delší protispolečenské činnosti stojí koncem roku 1979 znovu před soudem. Je odsouzen k trestu odnětí svobody na čtyři a půl roku. Po necelých třech a půl roce je podmíněčně propuštěn. Ani pak neustal v protispolečenské činnosti. Je v úzkém vztahu s emigrant-skými centrály a přes ně s různými podezřelými institucemi, především zemí Severoatlantického paktu, které disidentům vozí přes hranice pokyny, dary, peníze, techniku.

Ostatně sám Václav Havel patří mezi adresáty některých zasílaných „odměn“. Právě u něho při domovní prohlídce byl nalezen seznam těch, kterým jen z jednoho „dárcovského centra“ měla být v jednom jediném roce doručena provize. Na tomto seznamu sám figuruje s 9000 tuzexovými korunami, jeho žena, „chartisté“ Václav Benda, Jan Litomiský, Jiří Hájek či Josef Vohryzek stejnou sumou, bývalý novinář Dienstbier s deseti tisíci, Sergej Machonin, Petruška Šustrová, Jan Lopatka či František Šamalík s šesti tisíci tuzexovými korunami apod.

Jediná politika: návrat zpět

Ve zmíněném článku Anatomie jedné zdrženlivosti Havel v souvislosti s rokem 1968 píše, jak jednou jedinkrát část Čechů a Slováků propadla „utopismu“ a chtěla zajistit – pryč bez ohledu na vůli zbytku obyva-

telstva – „zářné zítřky“. Po „tragických zkušenostech“ byl, jak píše dále, „podniknut pokus o jakousi revizi maléru, který se stal“. Tím „malérem“ nemá na mysli nic jiného než únor 1948...

V článku Politika a svědomí, jenž byl napsán v únoru 1984, se pouští do rozboru stavu našeho zemědělství a samozřejmě odsuzuje jeho družstevní charakter. Píše: „Třicet let po této smršti (tedy združstevnění – pozn. red.), která smetla z povrchu zemského i instituci tradičního gruntu, věda s úžasem zjišťuje to, co věděl už tehdy i pologramotný sedlák: že každý pokus takto radikálně, jednou provždy a beze zbytku zrušit onu pokorně respektovanou hranici přirozeného světa s jeho tradicí opatrné osobní evidence, vzít tak říkajíc přírodu beze zbytku do lidských rukou a vysmát se jejím tajemstvím, zrušit zkrátka Boha a zahrát si na něj – že každý takový pokus se musí člověku vymstít.

Východisko ze socialistické současnosti vidí Havel ve vlastnických změnách. Napsal: „Jedinou smysluplnou cestou pro hospodářství je reálná pluralita subjektů hospodářského podnikání a jedinou smysluplnou alternativou současného politického systému je pluralita politická, bez níž je ostatně ta hospodářská nemyslitelná“ (článek Důvody ke skepsi a zdroje naděje, únor 1988).

Sice složitě, ale přece jen jasně formuluje tak neměnné cíle té společenské vrstvy, z níž vyšel: postupně smést existující společenské uspořádání a vrátit majetek těm, kterým kdysi patřil. Tedy i rodině Havlů.

V odpovědi do ankety H. Gordona Skillinga v dubnu 1988 píše, že „chartistů“ je bohužel málo, ale že činnost rovněž nepočtené polské nelegální skupiny KOR byla zúročena přes noc zcela nečekaným způsobem. Je tu tedy jakýsi mezinárodní příklad.

K splnění cílů, které si „chartisté“ dávají, potřebují ovšem mezinárodní pomoc. Proto Havel požaduje, aby zahraniční rozhlas neustále vyvíjel tlak a propagoval „chartistické“ myšlenky, aby nakonec, jak známe z událostí minulých měsíců, i vybízel ke konkrétním činům. V článku Odpovědi do ankety pro Evropské fórum z dubna 1985 zase zdůrazňuje nutnost kontaktů zahraničních návštěvníků, kulturních osobností s disidenty při jejich návštěvách či vystupování v Československu, což vlastně znamená zoficiálnínění disidentské činnosti.

Inspirační model: první republika

Mnohé z Havlových programových cílů mají obecnou všelidskou polohu – demokracie, svoboda, ochrana životního prostředí, národní svébytnost... To základní je ale diametrálně odlišné: rozbití dosavadních politických struktur, atomizace odborových a dalších orgánů, uvolnění soukro-

Kdo tentokrát nejde s námi

movlastnických vztahů, odmítnutí vedoucí úlohy dělnické třídy a třídního pojetí společenského vývoje vůbec atd.

Jak dosáhnout naplnění těchto přání? Formuluje je bez skrupulí, nic neskrývá: Krok za krokem vybojovávat nepatrná vítězství. Za pomoci západních vysíláčků šířit svůj program a minimální cíle. Získávat co nejvíce lidí k protistátnímu odporu, k účasti na akcích pořádaných „chartou“, i když to bude třeba ze zvědavosti. „Jsou v historii občas okamžiky, kdy je nutné se s tím vlastním strachem nějak utkat a překonat ho, nebo kdy je dokonce nutné obětovat jeden víkend.“ (z rozhovoru pro Hlas Ameriky dne 21. října 1988, v němž vyzýval k účasti na protistátní demonstraci k 70. výročí vzniku Československa).

To samo o sobě jsou ony kroky a krůčky: „Co když,“ ptá se Havel, „nějaká mocná souhra různých mocných sil... jednou někde slije síly do jediné a tak mocné, že přemůže samu setrvačnou sílu socialistického státu“ (z článku Fraška, reformovatelnost a budoucnost světa, napsaného v říjnu 1987). Jaké to budou síly, které přemohou „setrvačnou sílu“ socialistického státu? Prý prohlubující se hospodářské a sociální krize, mezinárodní tlaky, „nezávislé“ organizace atd.

Je podle něho dobré, když vznikají nové ekonomické problémy, je vhodné, když dojde ke střetům při nepovolených demonstracích, hodí se, když vznikne napětí. I z tohoto hlediska je nutné se tedy zamýšlet nad Havlovým vystoupením 9. ledna, v předvečer výročí smrti Jana Palacha, v mnichovské vysíláčce. Hovořil o dopisu domnělého sebevraha, jenž údajně byl adresován V. Havlovi, a radil československým úřadům: „Záleží-li vám na jeho životě, chovejte se rozumně...“ Není divu, že je mnoho domněnek o tom, zda anonymní dopis nebyl sepsán právě lidmi z Havlova okolí – trik v zájmu reklamy.

Ve svém pozdravu mnichovskému shromáždění emigrantů k 70. výročí Československé republiky Havel napsal: „Hodnoty, z nichž první republika vyrostla, a zkušenosti, které našim národům dala, budou podle mého názoru důležitým inspiračním pramenem, i pokud jde o představy společenského uspořádání.“

To je tedy jeho konkrétní „model budoucnosti“ – první republika, předmnichovský politický režim. Tedy program, který můžeme nazvat odvetou za únorové události roku 1948. Se všemi návraty, které jsou s tím v Havlových politických plánech spjaty.

Chceme-li objektivně charakterizovat politické krédo Václava Havla, nesmíme se bát nazývat věci pravými jmény. A to je třeba otevřeně říci všem, kdo chtějí slyšet pravdu.

(*Rudé právo* 69, 1989, č. 46, 23.2., s. 4)

Literatura zvaná mladá

PERSPEKTIVY MLADÉ LITERATURY

Pavel Bělíček

Klást si otázku po východiscích a perspektivách generačního proudu literatury znamená sledovat jej ve střetu dobových koncepcí, v živém procesu vývoje. Poslední čtvrtstoletí v literatuře nám může být živou učebnicí teorie literárního procesu v podmínkách socialistického přerodu společnosti. Mezi tvorbou první poloviny padesátých let a tvorbou druhé poloviny let šedesátých zeje hluboká propast rozporuplného vývoje. Bez kritického pochopení jeho protikladů nemůžeme dospět k objasnění dnešního stavu literatury obecně ani k objasnění vývojových tendencí, které s sebou nese mladá literatura.

Psát znamenalo po Únoru zaujímat občanský postoj ke skutečnosti, proklamovat svůj vztah ke světu, uskutečňovat společenský ideál. Ve středu zájmu budovatelské literatury stál člověk obrácený ke společenské skutečnosti a naplněný zdravým kolektivismem. Skupina kolem časopisu Květen zúžila její široký společenský záběr na soukromí v jeho všednodenním detailu. Proti kolektivismu byla postavena subjektivita, proti budovatelskému optimismu skepse, proti jednotě diferenciaci, empirismus a jednotlivost. Střetají se zde dvě zcela odlišná pojetí člověka a jeho místa ve světě. V „antidogmatické“ teorii skupiny kolem Května vystřídal budovatele hrdina, který má nesporné maloměšťácké prvky. Už tehdy se v literatuře vytvářelo jakési maloburžoazní vědomí, které postupem šedesátých let zcela převládlo a vyústilo do konečné krize. Zatímco fučikovská generace (V. Závada, L. Štoll, J. Rybák, J. Taufer, B. Říha aj.) a poválečná mladá generace (J. Kainar, I. Skála, J. Hájek, J. Pilař aj.)

nikdy nezradila ideály, které orientovaly naši kulturu po Únoru, „květnácká“ skupina si nedokázala objasnit historické vývojové intence dříve ani později.

Mladá literatura šedesátých let se postavila ke sporu „budovatelské“ a „květnácké“ literatury s alibismem „čistých rukou“ neposkvrněných „hříchy kultu“ a chtěla vytvářet dojem, že po „kultovní“ a „protikultovní“ literatuře začíná konečně dělat „opravdovou“ literaturu. Banální skutečnost, která byla v Květnu protiváhou společenských ideálů, je popřena potřebou nového ideálu, kterému dal Hanzlík jako jeden z prvních podobu romantické krajiny Euforie. U jeho vrstevníků se tato krajina jmenovala dětství, příroda, sen nebo pohádkový mýtus. Proces od abstraktní budoucnosti k všední přítomnosti mohl pokračovat směrem k mytizující zkušenosti dětství. Středem světa se jim stal člověk-dítě v rajské přírodě snů. Ještě výrazněji bylo možno sledovat nový rousseauismus v poezii Ivana Wernische. Ztitěřňování, idylismus, sentimentalita, čistota barev a kontur byly hlavní rysy nové poetiky. Václav Hons se k této lyrické poloze důsledněji přimkl až ve sbírce Černé milosti. Rousseauistická či preraphaelistická stylizace však zdaleka není tak odtaziťatá, aby nesignalizovala určitý společenský postoj – alibismus dítěte, pohled na svět očima Herodesových nevinátek. Pseudopastorální svět hříbatek, koníčků, víl, nekřtěnátek, princů a obětních beránek připomínají barokní titěrnost Václava Rosy a začínají působit jako nepřilíš nosný stereotyp.

Jeho nepatrnou obměnu ukazují knížky, kde se místo užaslých dětských očí objevuje stejně nevinný a prostoduchý pohled dítěte-„blbečka“, které si ukřivděno samo hraje s rafinovaným sadismem na malého ubližovatele. Ve sbírce Cvičení mučení Jiřího Gruši se tento hrdina stává jako autostylizace nositelem osobního a společenského zla, v Němcově filmu O slavnostech a hostech je určitěji chápán jako hybná páka „mocenského systému“. Jde zde o negaci typu „obětní beránek“, neboť zde se dítě stává z obětního beránka nástrojem moci nad jedincem. Často tato stylizace vy- padá na první pohled jako výraz vlastních psychologických dispozic autora. Zajímavý průmět modelu „malý ubližovatel“ sledujeme také v prozaických knížkách mladšího Vojtěcha Steklače Zrcadlo a Samota Blažejov, kde je hrdinou „cvok“ umožňující bizarní deformace společenských vztahů.

Další oblíbenou stylizaci bychom mohli nazvat „zabitý pes“. Lze ji charakterizovat slovy: básník medituje o životě a smrti nad podříznutou slepicí. Spočívá v tom, že v průběhu básně nejméně jednou máchne ras sekerou, padne pes, kůň či pták a krev stéká nozdrami chroptícího zvířete. „Zabitý pes“ je doplňkem „obětního beránka“ v tom smyslu, že důraz přechází z idylična na kruté reálno a od pastorální stránky vesnického

plenéru se zájem autora orientuje obecně na živočišnou výrobu. Je to však živočišná výroba v existenciálním oparu, promítají se v ní základní póly lidského bytí – hřbitov, hospoda, slast... Ztělesnitelem andělsky čistého zde již není dítě, ale zoomorfní bytost, zvíře. Nejtypičtější prvky tohoto druhu poezie nalezneme ve sbírce Z. Hejdy Všechna slast nebo v nedávné knížce Neklid brněnského autora Jindřicha Uhra.

Jestliže mladá básnická tvorba boří něco starého, pak je to jakási agrární revoluce proti moderní civilizaci a moderní poezii. Věk bláznivého civilismu odrážející se v naší poezii u Neumanna nebo Nezvala – dvou dnes nejméně následovaných básnických vzorů – ustoupil „bezčasovosti“, hledání kořenů a neproměnného archetypu. Josefa Peterku ve sbírce Krušná můžeme jako básníka českého selství postavit hned po boku Josefa Václava Sládka. Podobně jako u jiných autorů „druhé vlny“ mladé poezie není už jeho základním rozparem krutá realita versus vysněný ideál, který vždy leží na pólu přírody, ale krutá příroda – jedinec. Zde už banální realita neubližuje čisté přírodě, ale krutá příroda ubližuje jedinci. Peterkův autorský nadhled však přiklání své sympatie ubližujícímu přírodnímu okolí, protože ubližovaný jedinec je vnímám spíše jako odchylka od přírody a zákona, kdežto okolí je naopak symbolem harmonie rodového zákona a přírody.

Peterkovo východisko je však v mladé poezii dosti netypické. Mnohem běžnější je psychologický přírodní popis šesti autorů mladofrontovního sborníku mladé poezie Zelené světlušky. Skládá se z kytice impresí, z nichž většina těží z paralelismu přírodního děje a psychického stavu, který vstupuje do obrazu formou abstrakt (např. Uprostřed holých alejí / mstivé touhy), svázaných stuhou s abstraktní závěrečnou sentencí, poskytující klíč k smyslovému celku básně či alespoň jeho fikci. V kultivovanější podobě se s tímto typem poezie setkáváme ve sbírkách Petra Prouzy Ubližování a Vosková krajina. Peterkův typ je negací Prouzova typu, poněvadž lyričtější a subjektivnější Prouza straní ubližovanému jedinci / nitru. Příroda přestává být nositelkou čistoty a sama zraňuje citlivé básnické Já. Ve sbírce Utopír M. Topinky jsou užívány zcela odlišné formální postupy, ale ubližovací schéma zůstává: pouze místo zraňující přírody nastupuje zraňující svět zvukových kvalit slov. Agrese je vzájemná: slova ubližují Topinkovi a Topinka ubližuje svými neologismy jazyku.

Šestý stereotyp čteme jako carrollovskou poezii nonsensu, než zjistíme, že autor vlastně svádí nerovný boj s větrnými mlýny nebytí a na hlavu si klade přílbici tajemna, která je mu ochranou před poznáním vnější skutečnosti a vlastní komičnosti. Můžeme zde pozorovat téměř nepřímou úměru mezi užíváním krkolomných abstraktních obrazů a holanov-

ských gnómických formulí a měrou, v níž nám autor prezentuje skutečné nemystifikované poznání. Oba básnické prostředky se povážlivě pomnožily nejen u nejmladších autorů „druhé vlny“, ale staly se chronickým neduhem většiny mladé současné poezie. Pro ilustraci uvádíme přehršlí gnóm v sbírce Hledání od Karla Zlína: „Když máš své *ještě* míň než každé příští *zatím*“, „neuvidíš / nic než tmu za počátkem, / který koncuje“, „Co bylo odevzdáno, / slovům se vymkne“. Zlínova knížka nese spolu se sbírkami Věry Provazníkové Dítě se zvonem a Březové trhy nejtypičtější symptomy „holanovské“ stylizace.

Posledními knížkami se dostáváme k zajímavému paradoxu v genezi naší pouťorové literatury: od optimistického a kolektivního člověka budovatelské literatury a nedůtklivého soukromníka subjektivních všedních pocitů skupiny kolem Května jde pojetí člověka ve světě k společensky nezodpovědnému člověku-dítěti v starší vlně mladé poezie, až je konečně u nejmladších autorů člověk redukován na bolavé ublížené nitro, resp. mizí z poezie vůbec a zastupuje jej – jako je tomu u Topinky a Zlína – neosobní verbální konstrukce.

Abychom však mladým autorům skutečně sami neubližovali: setkáváme se u nich i s verši, které se nám do žádných škatulek nehodí a které necítí potřebu udivovat čtenáře umnými artistními kousky a verbálními piruetami. Sbírky Petra Skarlanta Vyřezávaný osel a Hebká kůže nevynikají snad žádnými jinými nápadnými hodnotami než prostou opravdovostí a nefalšovaností, která je prvním rysem každého poctivého umění. Také knížky Karla Sýse Newton za neúrody jablek a Pootevřený anděl prozrazují méně pečlivé čtení módních vzorů a více poezie, jakou má poezie skutečně být: bez ubrousků, bez všech umělých hranic konvencí, bez umných stylizací a literárních předloh. Jeho jádro není v prvcích obscenity, která spolu s určitým naivismem tvoří jen průvodní zjev jeho tvůrčího typu. Jeho poetikou je život a zaujetí pro skutečnost. V jeho poezii nikdo neubližuje nikomu, jeho člověk dýchá, touží, jedná a žije. Málokterý z jeho básnických obrazů není tak prostý, aby nemohl být užit ve všední hovorové řeči.

Mnohem méně se vykristalizovaly určitější generační rysy mladé prózy. Z mladších autorů knižně debutovali v próze Alžběta Šerberová, Petr Prouza, Jan Kostrhun, Jiří Navrátil, Vojtěch Steklač a další. Začínající prozaici dnes zpravidla netrpí nadbytkem životní matérie, ke které by jim chyběl smysl pro uměleckou objektivaci. Mnohem bližší je mladé próze jiný neduh literatury, který spočívá v literátském přístupu ke skutečnosti a v nedostatku vnitřní umělecké nutnosti tvaru. Nejvíce je tím nakažena tzv. modelová próza. Její svět je absurdní parabolická konstruk-

ce, v níž se hrdina stylizuje: já jako svrchovaný jedinec ohrožovaný mocnostmi a institucemi vnějšího světa, svíraný v tenatech absurdity a všemožně ubližovaný okolím. Poněvadž tuzemská realita neposkytuje kafkovské apokalypse dosti empirie, musí se autor uchýlit k světu imaginárnímu. Klasickým produktem neplodné imitace Kafky je u nás Mandlerova knížka *Atrakce*.

Jiní autoři se sice drží více skutečnosti a vlastního zážitku, poněvadž je však jejich realita příliš šedá, nemá jim v jejich prózách o co jít. Proto vyzvednou z příběhu nepodstatný motiv, který fetišizují do mýtické platnosti podobenství a který pak dodává smysl a „ideu“ nahodilým a nepodstatným prvkům celé fabule. Jde zde o zcela analogický postup jako v pátém a šestém stereotypu poezie. Autor má tříšť impresí nebo situačních konstrukcí, které jako celek působí stejně bezbarvě jako bezbarvý a bezkrevný autorův postoj ke skutečnosti. Proto autor poskytne čtenáři fikci klíče ke smyslovému celku díla závěrečnou tendencí, která resumuje nějakou přídatnou „pravdu“. Ve stejné funkci fiktivního klíče k významové jednotě díla je užíván i mytizovaný motiv. Celý postup je dobře patrný na románu *Slib* Jiřího Navrátila a jeho prózách ve sborníku *Mně se tu líbí*. Ústředním námětem je smrt v rodině, a ta je předjata mytizovaným motivem. Jednou je jím slíbená, ale nikdy neuskutečněná cesta na Radhošť, jindy godotovské čekání na událost s velkým U, která končí řešením Událost = smrt.

Třetím způsobem úniku od skutečnosti je její ozvláštněná deformace. Projevuje se buďto pokřivenou perspektivou „pozorovatele“, např. stylizace „cvoka“ u V. Steklače, nebo pozorování skrze díru v plotě v Prouzově sbírce povídek *Holky a hřbitov*, nebo pozorností k patologickým jevům života. Dnes si vskutku autor, který nepředstírá masochismus, nekrofilii, „materák“ či jiný oblíbený komplex, místy připadá jako venkovan, který ještě neokoukal způsoby literárních playboyů. Přitom téma lásky (nikoli sexu) se zdá být v módní literatuře již dosti dlouhou dobu mrtvo.

Ze sborníků *Mladé fronty* by měla každého zaujmout próza Josefa Voláka. Je to příběh mladého scenáristy mezi dvěma ženami a dvěma světy. První je jeho bývalá žena Marta, s níž je spojeno prostředí současné Anglie, druhá je jeho nová známost, dvacetiletá Líza, brigádnice na mládežnické stavbě elektrárny v Tušimicích. Obě prostředí jsou svým způsobem okázalá a výmluvná. Scenárista píše současně novelu, scénář i svůj život, neboť novela je o scénáři a scénář o scenáristovi. Volák užívá řadu postupů moderní prózy, nikde mu však nejsou samoúčelem.

Z našich úvah o vztazích generačních poetik vyplývá, že bychom mohli vývojové fáze naší pouňorové literatury zjednodušit do následujícího

„algoritmu“: budovatelská literatura – obrat k společenskému ideálu a uvědomělému kolektivu v práci, „květnácká“ poetika – posun od společenského ideálu k osobnímu soukromí a všednodenní realitě, první vlna mladé literatury – obrat od všední reality k přírodnímu ideálu a dětskému naivismu, druhá vlna – zvrát ideálu rajske přírody v krutou ubližující přírodu. Literatura šedesátých let je protikladem budovatelské literatury a jako taková sama vytvořila předpoklady ke své zákonité negaci. Bez jejího zhoubného, rozkladného zaměření bychom si dnes stěží uvědomovali potřebu nové, svěží, optimistické a kolektivistické literatury, která nám byla v šedesátých letech tak dlouho tabuizována. Jestli takovou literaturu vytvoří první, druhá či třetí vlna mladé generace, je vedlejší: závisí to na schopnosti kriticky vnímat, dialekticky poznávat a hluboce se učit jednoho každého z nás. Nová vývojová fáze dneška není násilným historickým přerывem, ale zákonitým dialektickým pokračováním a negací nedávné minulosti.

Mladý autor si může vybrat mezi dvojím: literaturou a její imitací. Protože literatura je jen jedna: prostá, pravdivá a angažovaná. Angažovanost není jen politickým prohlášením. Angažovanost je především zaujetím pro hodnoty života. Autor, který nemá co říci životu, nemá co říci ani literatuře. A jen tehdy, když je literatura bytostně angažovaná, stává se sama životem, reálným činem.

(Literární měsíčník 2, 1973, č. 6, únor, s. 72–75)

POPELKA BEZ OŘÍŠKŮ

Jaroslav Čejka

Jednou z nejvýznamnějších kulturních akcí letošního roku se staly Dny české a slovenské poezie, během nichž byl mnohokrát připomenut revoluční odkaz nejpokrokovějších představitelů české poezie dvacátého století a během kterých byla věnována zvýšená pozornost i poezii současné. Domnívám se, že při této příležitosti by bylo vhodné věnovat mimořádnou pozornost i takzvané mladé české poezii, popelce většiny našich nakladatelství.

Hned úvodem bych chtěl zdůraznit, že termín „mladá poezie“, který tu – byť v uvozovkách – přejímám, je velice nepřesný. Bývá jím obvykle označována básnická produkce autorů, kteří, jak se říká, teprve vstupují do literatury. Příslušníci této skupiny, či spíše množiny autorů bývají s oblibou označováni jako mladí básníci a v jazyce našich novin a časopisů mají ještě jednu zajímavou podskupinu – tu představují takzvaní básníci začínající. Jsou do ni šmahem zahrnováni téměř všichni autoři veršů, kteří dosud nevydali samostatnou knížku, byť by časopisecky publikovali sebevíc. Tuto praxi pochopíme v okamžiku, kdy si uvědomíme, jak je pohodlná. Recenzentům a kulturním publicistům umožňuje nezajímat se příliš o stav české poezie, ale jen evidovat vybrané tituly. Situace je ovšem mnohem složitější, než se na první pohled zdá.

V současné době se totiž takzvaná mladá česká poezie zřetelně dělí na dvě vrstvy. První z nich představují autoři, kteří debutovali v průběhu šedesátých let a mají za sebou již několik knížek, druhou pak autoři, kteří vydávají své prvotiny teprve v posledních letech, eventuálně na jejich vydání teprve čekají. „Mladá poezie“ se tak dostává do prazvláštní situace. V recenzích a úvahách jsou jedním metrem poměřováni nejen básníci s rozdílnou životní a publikační zkušeností, ale i verše, které vyrůstaly z naprosto rozdílné společenské a literární situace. A ještě jedna úvodní poznámka: mnozí z příslušníků generace šedesátých let se dostali svou tvorbou do slepé uličky, jiní zklamali občansky. Je velkým dluhem naší literární kritiky, že dosud nenalezla dost sil k odpovědnému zhodnocení celého období a díla hlavních představitelů básnické generace šedesátých let, a to zejména s ohledem na nutné vývojové návaznosti a na možné ovlivnění nejmladší, nastupující básnické generace.

V druhé polovině šedesátých let začala publikovat časopisecky řada nových autorů, kteří se svou poetikou poměrně značně odlišovali od debutantů první poloviny šedesátých let. Někteří z nich ještě stačili vydat na přelomu desetiletí své první knížky, jiní už to, jak se říká, nestihli. Ve vydávání básnických prvotin nastalo téměř tříleté vakuum, které narušila jen Mladá fronta vydáváním sborníků v edici Omega. Tyto sborníky byly ovšem při vši své záslužnosti pouze provizóriem.

Teprve v posledních dvou letech proniká „mladá poezie“ opět do edičních plánů našich nakladatelství. Ale podívejme se jak. Naše největší nakladatelství původní literatury Československý spisovatel nevydalo v loňském roce ani jednu prvotinu. Na letošní rok plánuje vydání tří prvních sbírek vesměs autorů, kteří překročili třicítku a někteří už dosti dávno. Mladá fronta, nakladatelství Socialistického svazu mládeže, které by mělo především o mladé autory pečovat, nevydalo v loňském roce žádnou

prvotinu a na letošní rok plánuje také tři. Jen o něco lépe jsou na tom autoři, kteří už mají svůj knižní debut za sebou. Co to všechno znamená? Že na redakčních stolech našich nakladatelství se hromadí rukopisy, které nezadržitelně stárnou.

Někdo by teď mohl namítnout, proč tolik křiku. Je „mladá poezie“ vůbec tak kvalitní, aby si publikování zasloužila? Odpovím stručně – je a není. Jako vždy. Některé prvotiny jsou lepší, jiné horší, někteří autoři talentovanější, jiní méně, jeden básník vyžívá rychleji, druhý pomaleji. Má-li dojít k tříbení hodnot, k rozvíjení skutečných talentů a k vyřazování talentů nedostatečných, je třeba je pěstovat. A k tomu nestačí semináře a tvůrčí cesty, kterými se snaží mladým autorům pomáhat Svaz spisovatelů. Je třeba publikovat jejich knížky. Věčným skladováním rukopisů se nic nevyřeší. To může vést jednak k odumírání talentů, jednak k pozdnímu vstupu do literatury, ze kterého pak někteří kritikové vyvozují, že „poezie nestojí ve středu autorova zájmu, nebo že autor na soustavnější literární práci zkrátka nestačí“, jak například napsal Jaromír Pelc v recenzi mladofrontovního sborníku *Jaká radost, jaké štěstí*. Na stránkách časopisů lze přitom najít dostatek básní, které napovídají, že jejich autoři by na knížku takřkajíc měli.

S tím ovšem souvisí otázka pravidelné a fundované literární kritiky. A řeknu to bez obalu – kvalitní literární kritiky je u nás jako šafránu a specializace na poezii je spíše výjimkou. V denním tisku je recenze básnické knížky bílou vránou. Oblíbené jsou ještě tak kratičké poznámky či „simultánky“, při kterých recenzent vyřídí několik autorů a knížek jednou ranou. Podobné „recenze“ se hemží vyčtenými rádoby kritickými frázemi a klišé – a navíc, což je horší, se i v té lepší části literární kritiky rozmohla necitlivost pro specifické umělecké hodnoty poezie, která jde často ruku v ruce s přeceňováním tematiky básně. Za příklad může opět posloužit racionálně založený kritický typ Jaromíra Pelce, který ve svých recenzích a studiích publikovaných v *Tvorbě* klade na první místo myšlenkové sdělení a poznávací hodnotu poezie a teprve na druhé místo emotivní působení, obraznost a podobně, zatímco – jak známo – obě tyto složky spolu nerozlučně souvisejí.

Závěrem bych chtěl vyjádřit naději, že příslušné instituce pochopí co nejdříve, že mladí autoři potřebují jejich aktivní pomoc ve větší míře než doposud. „Mladá poezie“ totiž není Popelkou pohádkovou a v žádném oříšku nenajde šaty a střevíčky, ve kterých by mohla za svým vyvoleným. Úlohu šatů a střevíčků na cestě za čtenářem mohou sehrát jedině útlé a sličné knížky, které budou vydávat naše nakladatelství.

(*Mladá fronta* 31, 1975, č. 120, 24.5., příloha *Um*, květen, s. 6–7)

O MLADÉ POEZII

Karel Sýs

Začínám pomalu, ale jistě patřit mezi tzv. muže zlatých středních let, o nichž se říká, že patří k mladé generaci, už jen ze zdvořilosti. Nemohu se tedy bohužel již počítat k těm autorům, o něž se v příslušné svazové komisi stará soudružka Kadlecová a soudruh Kalčík. Nepomohli nám psát, v tom nemůže autorovi mladému ani starému pomoci nikdo. Ale pomohli nám uvědomit si naši sounáležitost se společností. Byli a jsou pro mladého básníka první a někdy dlouho i jedinou zárukou toho, že ho společnost potřebuje, že mu věří. Co to znamená zejména pro mladého autora, který se „vaří“ ve svých tvůrčích i lidských problémech v nějakém zapadlém městečku, často bez naděje na porozumění ze strany okolí, to si umíme všichni představit. Anebo pro člověka, který přijde do Prahy a je náhle sám, uzavřený v ulitě ostýchavosti, a přece tvárný jako vosk. Prožil jsem to na vlastní kůži. Když jsem v osmnácti letech přišel z Písku do Prahy, měl jsem první knížku už skoro hotovou. Zároveň jsem měl to štěstí, že jsem se mohl opřít o Františka Hrubína, o člověka, jakých se za století rodí ještě méně mez hrdinných tenorů italského bel canta.

Když jsem 13. ledna 1970 zakončil svůj první pracovní den – bylo to v úctárně a byl jsem zoufalý z toho, že moje dosavadní svoboda byla najednou zavalena ciframi a kancelářským papírem – byl to právě František Hrubín, u něhož jsem, alespoň telefonicky, hledal útěchu a posilu.

Tenkrát ovšem nebyly žádné komise pro práci s novými talenty, anebo byly, ale měly pramálo zájem o nové hráče do orchestru, jehož obsazení – viděno z dnešní perspektivy – se spíše úžilo než rozšiřovalo.

Dnes je situace zcela jiná. Známe jistě všichni Verneovu knihu Tajuplný ostrov. Vzpomeňme si na scénu, v níž jeden z trosečníků, chlapec Harbert, objeví v podšívce své vesty obilné zrníčko. Dovolte mi krátce citovat z této scény, podle mne jedné z nejkrásnějších v celé světové literatuře.

»Harbert náhle vykřikl: „Hleďte, pane Smithi, obilné zrnko!“ „Obilné zrnko?“ zvolal živě inženýr. „Ano, pane Smithi, ale jen jedno!“ „To jsme si pomohli, chlapče!“ smál se Pencroff. „Co budeme s jedním zrnkem dělat?“ „Uděláme si z něho chléb,“ řekl vážně Cyrus Smith. „Chléb, koláče a buchtý!“ posmíval se námořník. „Nu, chlebem z tohoto zrnka se neudáváme!“ ... Pak inženýr Smith líčí ostatním, jak úrodnost přírody roste geometrickou řadou. „Zasadíme ho s náležitou úctou k němu, proto-

že jemu vděčíme za naši příští úrodu.“ „Jen aby vzklíčilo!“ zapochyboval námořník. „Vzklíčí,“ řekl prostě Cyrus Smith. ... Zdálo se jim, že vsadili základní kámen k nové budově.«

Dnes Svaz spisovatelů vytvořil podmínky, aby se ani jedno zrnko neztratilo. A ti, co chtěli potlačit klíčivost těchto zrn jen proto, že z těch či oněch důvodů přišli o pole, ti přišli zkrátka. Každá péče má však svá úskalí. Ne každé zrnko je obilné. Spolu s ním projdou sítím i semena plevele. Dokonce snadněji, protože semena plevelů bývají malá. Plevel konjunkturalismu, patolízalství, podbízivosti, neumětelství, fráží... Nej-úpornější a nejodolnější je ovšem plevel průměru. Nevysévejme ho ani pod pravdivou a úctyhodnou záminkou, že je třeba dát příležitost všem. Laťka mladé poezie není nasazena právě vysoko, a přece ji mnozí ještě podskakují. Snižujme postupně věkovou hranici debutantů – básníků. Ještě stále se obracejí na noviny a časopisy, na nakladatelství noví a noví autoři padesátníci, šedesátníci, kteří vzali poprvé pero do ruky, aby se pokusili uplatnit vzněty své druhé mízy slovníkem a náměty šestnáctiletých. Nechme je jejich trošky mlít v jiných mlýnech. Vždyť i oni trosečníci z citovaného Tajuplného ostrova nevsadili zrnko do hrnce, do květináče, ale přímo do půdy, i když vyčištěné a připravené – ať také přijde na vítr a na déšť, ať si svou existenci vybojuje. Nemluvím o nové próze, tam myslím věk nerozhoduje. Ale o poezii tvrdím, že je to pramen, který vytryskne v mládí. A musí hned vytrysknout plnou silou, má-li nést poselství čistoty po celý básníkův život, i když se básník třeba na celá léta odmlčí.

Chtěl bych také něco říci na adresu mladé a nejmladší poezie. Především, že si myslím, že všechny soudy, mají-li něco napravit, musí být nejen důsledné, ale i poněkud přehnané. Proto mi dovozte jistou, možná ne zcela spravedlivou tvrdost. Domnívám se totiž, že mladá poezie je se současným životem spojena jen velmi málo. Mladí lidé, píší-li o Ostravě, píší o uhlobaronech, co jsou už dávno pod drnem, a nemohou je nijak postihnout. Píší-li o dělnících, píší většinou o takových, jací už neexistují, anebo existují, ale neměli by a nebudou – o dělnících udřených, upracovaných, kteří znají *jen* šichty a bandasky s kávou.

Poetika, slovník, náměty – to vše je opožděno často o čtyřicet, padesát i více let. V padesátých letech se mohl mladý básník etablovat na oficiálním optimismu (vzpomeňme jen, jak tento termín nenáviděl Nezval). V šedesátých letech na oficiálním pesimismu (vzpomeňme jen, jak v těchto letech nenáviděli Nezvala). Dovolme si už tu situaci, kdy mladý básník se bude muset představit plnou, výraznou a nefalšovanou životní hodnotou!

Dovolte mi v této souvislosti ještě jeden příměr. Zatímco už se užívají nejsložitější hormonální léky a nejsme daleko od přímého ovlivňování dědičnosti, někam teprve docházejí první tabletky penicilínu.

A co počítače, kosmické lety, řízená termojaderná reakce, sauny pro horníky a hutníky – co z toho se objevuje v mladé poezii? (Nemyslím ovšem oslavné říkanky ve stylu 19. století, kdy jediná tělesa těžší než vzduch, která se vznášela, byli fakíři, vystupující před princem waleským.)

Nejsem alibista a vím, že totéž platí do jisté míry i o části poezie generace naší i té starší. Ale u mladé poezie je to přece nejpřekvapivější.

Nechci zabudovat fyziku do lyriky, i když si myslím, že se dobře snesou i pospolu. Vědci, kteří věří na částice hmoty, co se rozpadají dříve, než mžikneme okem, musí být také básníci. Poezie ale není hráz, která nás odděluje od světa, jakási placenta, chránící dítě před škodlivinami. Tím méně pak hromádkou písku, do které bychom strkali hlavu před tou bláznivou, splašenou, a přece tak krásnou dobou!

(Literární měsíčník 6, 1977, č. 5, květen, s. 53–54)

ÚPLNĚ ZBYTEČNÁ LEGENDA

Josef Peterka

Václavu Hraběti (1940–1965) se přičiněním Jaromíra Pelce dostalo výjimečného uznání. Jako jediný autor z mladé generace šedesátých let, již předznamenala Hanzlíkova Lampa, vychází v reedici. V reedici, která vstupuje do poněkud zvláštní, na rádoby vysoké teoretické úrovni uměle přiřizované oslavné atmosféry, připomínající spíš barnumskou reklamu na předčasně zesnulého básníka, jenž byl dosud idolem převážně pro určitou úzkou vrstvu mládeže. Pelc si dal za úkol dokázat, že Hrabě, který ostatně za svého života téměř nepublikoval, byl ve své době zpozdilou českou kritikou neprávem opomenut a neprávem snižen na českou variantu americké beat generation (Ginsberg, Corso, Ferlinghetti); pokusil se vymezit jeho originalitu a vyvést jej z literárního podzemí do centra ideově vysoce

náročné tvorby. K završení všeho se jej pak rozhodl dosti krkolomným, leč troufale neomylným způsobem prohlásit ve vstupní stati svého Nového obsahu jakožto aktuálního básníka činu a nového kolektivismu za *předchůdce* mladé společensky angažované literatury sedmdesátých let. Příloha Mladé fronty UM vzápětí přispěla k obohacení hrabětovského kultu rozsáhlou, v Pelcových intencích stylizovanou recenzí (pikantní je, že v témže čísle bylo doporučeno teoretikům, aby jako zapšklí bastardi dál neotravovali vzduch, a mladá generace byla zasvěceně poučena o nutnosti vstupovat do uměleckých klanů), vypichující další souvislosti: že lze chápat Hrabětovu poezii přímo v duchu jednoho jeho verše jakožto „verše pro dělníka Petra“, domyšleno tedy jakožto přímého dědice proletářských básníků v modernějších podmínkách. Zároveň s tím je Hrabě prohlášen za článek impozantní řady předčasně zemřelých velikánů české poezie – Máchy, Hlaváčka, Wolкера, Ortena, podobně jako Mácha stížený kletbou nepochopení oficiálních soudců české literatury.

Že i nakladatelství Melantrich zamýšlí svůj příspěvek k hrabětovské legendě navýsost vážně, dokazuje také nová kniha Petra Skarlanta Věk slasti, v níž se přátelství s Václavem Hrabětem stává téměř rituální záležitostí, předmětem až nadzemského kultu. Skarlant Hraběte vydává za svého duchovního otce, duchovního utěšitele, milostného rádce, svědka smrti a není zapomenuto ani na relikvie typu „odtud mi Hrabě poslal dopis“, „tady přecházel, tohle četl, tady čural“.

Při těchto manipulacích se obratně využívá i dvou detailů Hrabětova života – nejasností kolem jeho tragické smrti ve dnech neslavné návštěvy Allena Ginsberga v Praze a v pražské Viole, k jejímuž okruhu Hrabě patřil, a rovněž okolnosti, že Hrabětovy básně za života jím samým nebyly uspořádány, nejsou datovány a je tedy možné ovlivnit představu o podstatě básníkůvy skutečné vývojové logiky už pouhým řazením básní.

Již srovnání incipitů a excipitů Kovářikova vydání Stop time (Mladá fronta 1969) s Pelcovou edicí dotvrzuje navýsost výmluvně, s jak zásadním přesunem konkretizací se tu pracuje: První vydání začíná slovy „Posílen pivem a četbou klasiků / prolézám opuštěností starých / zpustlých zahrad / a koukám / kde co ukrást“, Pelcovo vydání naproti tomu naivně milostným „Hledám tě“. První vydání končí vidinou vody načichlé nikotinem, duší načichlých Ginsbergem, krásné Panenky Marie a podle všeho i jakéhosi neposkvrněného jinocha Mesiáše. Pelcovo vydání naproti tomu vyúsťuje slovy „Internacionála na hrobě básníka / Vrátí se / život voda pod jezem“.

Disonanci těchto dvou poloh, která je pro Hrabětovy značně rozporuplné texty právě charakteristická a vřazuje je do zcela zřetelných

kontextů, svou interpretací však J. Pelc přehlíží a do značné míry zastírá, totiž ve snaze předvést V. Hraběte jako básníka jediné, *jednoznačně pozitivně kritické* tendence, mířící koneckonců k společenskému konsensu, ke kolektivitě vyšší kvality. Zároveň s důrazem na jednoznačnost zaměření Hrabětovy tvorby vytrhává Pelc Hraběte ze všech dobových a literárních vazeb, což není argumentací prokázáno a opodstatněno.

Zrození Hrabětovy poezie je spojeno neodlučně s americkou anarchizující neoavantgardou. Tento proud, od počátku provázený folk-beatem a tzv. kytarovou revolucí, vyústující ve vlnu protestsongu, však svůj sociální dopad oslabil filozofií úniku, tím, že se spojil se zenbuddhismem a inspiroval hippies s LSD. Podstatným rysem tohoto hnutí, které zasáhlo řadu západních zemí, byla politická dvojakost: Na jedné straně maximálně upřímný a agresivní protest proti buržoaznímu pokrytectví (v našich podmínkách proti měnlivým podobám měšťáckého parazitismu a životní sterility), na druhé straně však anarchismus, přecházející až do zločinnosti, únik do iluzorního světa drog, zázraků nebo alespoň denaturovaného lihu, naprosté a společensky škodlivé odvržení všech společenských „konvencí“, prý překážky autentické seberealizace lidí. Tato druhá stránka ideového světa beatníků a jejich následovníků tedy spojuje nádivku měšťáctví s každou formou společenské organizovanosti, a tím se někdy přibližuje až k teorii permanentní revoluce. Ani Hrabě nebyl této pro směr typické dvojakosti ušetřen, zůstala však v rovině nesmělého, trochu sentimentálního a trochu naivního náznaku, v rovině nerozhodnutého hledání.

Pelc se však pokouší dokázat, že začínající básník V. Hrabě se od veškeré beatové tradice oddělil novým (!) pojetím smyslu života jako vnitřně opodstatněné tvorby pro společnost v duchu verše „nejíst tu zadarmo chleba“. Do této eskamotáže však stěží zapadnou verše „Vzorný předpisový krok / Vzorné předpisové mozky / žádající přiznání / úplné a veřejné a předpisové // A ty jim utíkáš / anonymním krokem flákače“ (s. 62). Pelcovo tvrzení o základech nového kolektivismu stěží podpoří strofa „Ta nahá děvka táhla na provázku / mršinu světa z tesilovejch bájí / a starej sladák zpívala si sladce / že ještě dneska budem spolu v ráji“ (s. 48). Vskutku stěží lze přijmout jako sen o novém lidství verše „Andělé bubnují / pár známých kurev zpívá“ (s. 54) a společensko-kritický moment např. verše „Madona šišlala a byli na ni štyří“ (s. 58) není myslím ani tak nebezpečný pro aktéry jako pro vkus nezúčastněných. Jen s cynismem by asi bylo možné adresovat zmiňovanému dělníku Petrovi verše „Ještě nám zbývá / pět cigaret a spousta milování... Jak je krásné / aspoň občas se probouzet / odpoledne!“ (s. 41).

Nejsem pro bezpohlavní a abstinentní literaturu. Ovšem indoktrinovat mladé generaci s vervou dobrého propagandisty jako *politikum* dílo, jehož nedílnou složkou jsou pubertální skandalizace, životní styl poznamenaný alkoholismem, prostitucí a bezpracným životem, tyto segmenty zamlčet a oslavovat dílo jen ve jménu jeho druhé tváře, to považuji za mylné, škodlivé a varující.

Jaromír Pelc také nikde ani náznakem nepoukazuje na pozici V. Hraběte v českém poetickém kontextu první poloviny šedesátých let, takže Hrabětovo slovní přitakání dělníkovi se jeví v Pelcově podání jako úplná rarita této doby. Kdyby však Pelc zalistoval v knížkách z šedesátých let důkladněji, povšiml by si, že téma i optika dělníka jako úporného tvůrce základních hodnot nevymizely tak zcela a kromě toho že byl dosti rozšířen pokus získat dělnickou třídu na svou stranu pod záminkou, že intelektuální „vyhnanství“ a situace dělníků k sobě mají odjakživa blízko. Tmelem této mezaliance se tedy měl stát individualistický anarchismus a pocit společenského „vydědění“, implantovaný literaturou pracujícímu člověku. K odhalené podobě dovedl tuto politicky záludnou vizi Ivan Diviš v Chrlení krve a v žánru protestsongu zpěvák Kryl. Upozorňuji i na tyto souvislosti, protože jsou hraničním kamenem mezi revolučností a pseudorevolučností naší doby, a proto, že nelze vždy jednoznačně vycítit ani odhadnout, kterým směrem by se byl ubíral další vývoj Hrabětovy poezie se spojenectvím „vyděděných“, ve smyslu „underground“, zjevně koketující. Do časového kontextu se konečně Hrabě zařazuje i jakožto lektor časopisu Tvář – odporuje vši pravděpodobnosti předpokládat u tak ideologicky cílevědomé skupiny, že by byla akceptovala člověka odlišných světónázorových zásad.

Hrabě výslovně zdůraznil, že píše pro skutečné lidi, které poznal, ne pro „pasáky poezie“. Zní to mladě, silácky, ale i hrdě a dá se odtud mnohé dedukovat, např. o zápasu s parazitem měšťáctví. Proklamace a zobrazený svět však u Hraběte, tak jako tomu u básníků ještě nevykvašených nezřídka bývá, nehrají vždy dohromady. Nebo snad „skutečným lidem“ je určen tento obraz nocí, psaný jistě v duchu „totálního realismu“?: „Krasavec bílý měsíc / si strčil dva prsty do krku / a zvrací“ (s. 38). Či snad tento zaručeně revoluční obraz Prahy?: „Podobny literatuře / donekonečna stejně / štkají tramvaje / ... sklenice hořčáku / a do toho jeden rum / krásná paní / Tak tedy vypadá město / kam se konečně / vracím“ (s. 46). Na řadě míst je tedy Hrabě kritikem parazitních maloměšťáckých vrstev, Pelc však nedodává, že tato *kritika vychází často sama z parazitních pozic*, ze stanovisek apolitičnosti a nekonečného happeningu. Pro smích jsou v těchto souřadnicích devatery řeky „akcí zodpovědně / připravených a zodpovědně prováděných“, neboť za nimi vstává jako zázrakem „nezodpovědné štěstí“,

čirý smysl života, který lze tak snadno dobývat v iluzorním světě „sanktu-sácky“ bojovných nočních tažení.

Pokud jde o dotčenou otázku Hrabětova úmrtí, nedomnívám se, že může být způsob básníkova odchodu ze světa podstatný pro hodnocení díla, které zanechal. Jesenina, Majakovského, Fadějeva, Hemingwaye ani Viléma Mrštíka si jako umělců nevážíme méně pro tragický konec jejich života. Hrabětova poezie nebude pro soudného člověka o nic zajímavější nebo aktuálnější, zemřel-li nešťastnou náhodou, nebo sebevraždou. Opírám se však o stanovisko strážlivých lidí, odpůrců modloslužeb a legend. Pro Petra Skarlanta v zmíněné knize nabývá Hrabětova smrt epochálních rozměrů: „Co dělají mrtví? Co dělají hned, jakmile se jimi stanou? Začínají růst. Hrabě roste. Jeho stín v zapadajícím slunci pokrývá ulice, zatemňuje náměstí, suně se obrovitý po zdech domů, obrovská ramena pokrývají zdi paláců. Václav v mém vědomí stíní všechny čtvrtě Prahy...“ (s. 98). Předmětem naší kritické úvahy není nicméně rozbor stavu vědomí, odsouzeného k těmto kuriozitám, budiž jen upozorněno, jak samo zveličování této otázky, její opětovné podsouvání se stává relevantní složkou celé mystifikace, jíž je mrtvý V. Hrabě vystaven. Všimněme si však zároveň, jak z původní „osobní tragédie“, která se odehrála „ve dnech pražské ginsbergiády“ (ediční poznámka M. Kovářika ke knize *Stop time*), se stává v Pelcově podání „podle všeho nešťastná náhoda“, ve Skarlantově podání dokonce už jsou všichni, kdož by eventualitu sebevraždy anebo smrti svítily, přímo související se stylem života, předem nevyloučili, napadnuti jako zbabělci, rozjařující se ve vlastní neschopnosti nad slabostí druhého, jenž žil doopravdy. Hrabětovská legenda tedy i v tomto smutném konci svého nositele před očima zkrášluje, snad aby byla upotřebitelnější. Nelze vyloučit, že bez ohledu na realitu, kterou pravděpodobně nikdo nezná, je touto interpretací zapotřebí odpoutat pozornost od okolnosti, že právě beatníkům nebyl program sebevraždy nikterak cizí, což pregnantně vyslovil Hraběti jistě ne neznámý Gregory Corso v básni *Těm, co spáchají sebevraždu*: „Bylo by lepší být naživu ve světě smrti /než být mrtev ve světě života; // zabíjejí se, protože mají ze smrti strach; // jen ti, kteří milují život, jsou s to zemřít –“

Legendy mají zpravidla své sociální kořeny, které se odhalují až postupem doby. Zřejmé je, že někteří mladší literáti, jejichž literární zkušenost se rozhodujícím způsobem profilovala v sedmdesátých letech, si začínají ujasňovat otázku po objektivním literárním zázemí. Rok 1968 však tu neztělesňuje vždy klíčovou společensko-politickou zkušenost jako pro autory starší, nýbrž pouze přeryv, od něhož se (ne tedy od roku 1948) datuje „nový obsah“. Tato představa se však přenesena na výklad litera-

tury může stát pramenem historické naivity. Z ní vyplývá riziko, Pelcovou interpretací V. Hraběte uvedené ve skutek, že se budou v latentní a živelné podobě, zaštitěny jazykem spěšně osvojeného marxismu, vracet ty ideové kolize literatury šedesátých let, které mladí autoři nemohli vzhledem k svému věku dostatečně zažít nebo je nedokázali promyslet. Jednostranné absolutizace poetiky pražského beatníka Václava Hraběte, talentovaného, leč z řady nijak nevybočujícího autora, jsou krystalicky průzračným příkladem tohoto falešného historického vědomí.

Rčení „O mrtvých nic než dobře“ myslím nevyzývá k přetvářce, ale ani k chvalořečné lži. Přesto po zkušenosti s inkriminovanou kampaní by je neškodilo rozšířit: O mrtvých raději nic, než co by se jim přičilo. Nemohou se totiž bránit odpůrcům, ale ani přátelům.

(Literární měsíčník 7, 1978, č. 3, březen, s. 112–114)

POEZIE NA ROZHRAŇÍ A V POHYBU

Jaromír Pelc

1.

Představa, že pravdivá a nefalešná poezie musí být především co nejvíce přímým, otevřeným, ba deskriptivním průmětem básníkovy subjektu, jeho citovou autobiografií, zakořenila v mladší české poezii zhruba v první polovině sedmdesátých let a nepochybně souvisela s celkovou tehdejší literární a společenskou situací, s atmosférou, v níž v té době ještě čerství debutanti hledali svou světonázorovou i estetickou orientaci. S trochou nadsázky bychom mohli říci, že byla ve svém prvotním impulsu provizóriem, prvním a přes všechnu torzovitost v té době progresivním modelem tvorby, překonávajícím nebo spíš vyhýbajícím se dvěma nástrahám: na jedné straně nástraze odosobnění někdejších intelektuálských exhibicionistů, pohánějících stroj poezie „životadárným inkoustem“ (jak napsal Karel Sýs), a na druhé straně nástraze básnických verbalistů, jejichž palivem i krví nebyl inkoust, nýbrž úvodníková hesla a metaforou jen ozvláštňované teze. Básníci, kteří si chtěli v plné míře zachovat svoji tvůrčí autenticitu, nemohli přistoupit na kompro-

mis ani s jedním z těchto dvou extrémů. Zároveň ale nebyli ještě natolik lidsky zralí a světonázorově i filozoficky fundovaní, aby dokázali uvést v soulad svůj niterný prožitek s objektivní společenskou skutečností doby, aby dokázali projektovat v básni lyrického hrdinu jako transpozici celistvé, harmonické lidské individuality, která je zároveň „zoon politicon“ i neopakovatelná psychofyzická jednotka. Lyrický hrdina Černíkovy Sklizně srdce, Skarlantovy Hebké kůže, Sýsova Pootevřeného anděla i knih některých jejich vrstevníků byl hrdinou stojícím v půli cesty; směřoval k novému etickému i sociálnímu obsahu, směřoval k básnický účinnému, nefalešnému uchopení nadosobních hodnot, ale současně se stále víc a stále záměrněji opevňoval v zákopu svého sebezájmu, který se mu zdál být jedinou přijatelnou základnou pro básnické výpravy k uchopení složitějších společenských dimenzí autorova Já. Nastala tedy vlastně paradoxní situace: hmatatelně ověřitelná zkušenost, přímý zážitek, a osobní vjem se staly pro tuto básnickou garnituru jedinými nespornými kritérii tvůrčí pravdivosti, zárukou, že se autor vyhne jak bezobsažnosti formalistické, tak frázi. Zároveň ale tito básníci toužili silou vůle proniknout dál než jen k popisu a k prosté evokaci zážitku nebo pocitu, chtěli zformulovat také jistou ucelenou životní filozofii a postihnout nadosobně platné pravdy. Toto úsilí, těžko prakticky slučitelné se záměrně zúženou základnou básnické práce „pětatřicátníků“, se v jejich tvorbě projevilo dvojnásobně. Jednak integrovali do půdorysu poetických autobiografismů obecné filozofické postuláty (připomeňme si například oddíl Ruce od cukru ze Skarlantovy sbírky Kdo jde po dně budoucího jezera, nebo titulní báseň ze Sýsova Dlouhého sbohem). Jednak, a to byl spíš bezděčný a podvědomý odraz neřešitelného tvůrčího paradoxu, začali pochybovat o účinnosti a smyslu básnického sdělení vůbec, dávali sarkasticky najevo rozpaky nad poezií (rozuměj poezií vlastní), která je jen dílčím „post scriptem“ k životu mnohem složitějšímu a dynamičtějšímu, než se básník vůbec odvažuje domýšlet. V době, kdy jsem dopsal knihu Nový obsah, tedy v polovině sedmdesátých let, byla tvůrčí perspektiva těchto autorů na vážkách: buď se „zabydlí“ v modelu tvorby značně zúženém a pouze jednoúčelném, nebo budou záměrně a programově rozšiřovat spektrum básnický zmocňovaných skutečností směrem k mnohotvárné společenské realitě a doberou se k poezii v pravém slova smyslu dialektické, což předpokládalo mimo jiné i vyšší kultivaci racionální stránky tvůrčího procesu, jeho vědomé navádění do interakce s poznatky společenských věd, zejména ekonomiky, politiky, filozofie.

2.

V okamžicích takového tvůrčího rozhodování, v okamžicích, kdy se vyhraňuje profil talentovaných autorů na dlouhá léta dopředu, vzrůstá

úloha kritiky, vzrůstá její potenciální podíl na dotváření jejich budoucí orientace. Mohli bychom s jistou nadsázkou dokonce říci, že právě tato zlomová období dávají práci teoretika ten pravý smysl, že jsou to chvíle, kdy má šanci podstatně ovlivnit literární vývoj, kdy má šanci usnadnit cestu progresivním tendencím. Jestliže autoři všeobecně shlížejí na kritiku svrchu jako na parazitující, odvozenou činnost, její přesné slovo v takovém okamžiku by je mohlo přimět k podstatné změně názoru. K tomu je ovšem nezbytně třeba, aby se teorie nevezla pouze na chvostu nové tvorby, aby ji anticipovala s šaldovskou prozíravostí i smyslem pro praxi a rovněž aby byla schopna domýšlet, kam se budou dnes započaté cesty ubírat zítra, kam budou dnešní kroky tvůrců zákonitě směřovat. Nyní bohužel jasně vidíme, že ve vztahu k „pětatřicátníkům“ pěstovala v druhé polovině sedmdesátých let kritika až na několik čestných výjimek spíš chvostismus a podbízení místo principiálního a inspirativního dialogu. Právě v této době, jistě i v souvislosti s tím, že vybraní mladší básníci se stali členy Svazu českých spisovatelů a začali být veřejně uváděni jako jacísi polooficiální reprezentanti „mladé české poezie“ (připomeňme si zejména antologii Česká poezie XX. století, ČS 1980), jsme se začali setkávat s oněmi verbalistními, pragmatickými vývody o subjektivitě, která je vlastně vyšší formou objektivity, a spolu s tím i s celou řadou dalších interpretačních svěvolí, prokazujících s advokátským zanícením existenci tzv. nové političnosti v pasivitě, odpovídající údajně životnímu pocitu mladé generace atd. Základní pohnutka těchto teoretických prostocviků, jež se nakonec staly i záštitou jednoho edičního počinu, antologie Zrychlený tep (Mladá fronta 1980), byla v jádru poctivá a upřímně míněná: v naší literatuře se právě v této době rozmohla mánie nekritického chváličství nových děl, a někteří teoretici, upřímně přesvědčení o talentu mladých básníků, psali o nich prostě tak, aby co do pochvalných adjektiv a prokázaných „zásluh“ nestáli pokud možno někde vzadu. Byl v tom však i kus generačního pocitu nadřazenosti, ba u správčelých vrstevníků jistě i zcela pekuniární vzájemně podpůrná činnost podle hesla ruka ruku myje, která našla svůj výraz v nesčetných propagačních rozhovorech, „vyznačkových“ člancích a přátelských glosách. Když se navíc mnohdy v tisku nafukovaly bubliny spisů nepochybně pokleslých (vezměme si jen barnumské recenze na díla Jelenova v Nových knihách), když se – s trochou nadsázky řečeno – „dervišsky křepčilo“ kolem každého uřeknutí různých „bezmála klasiků“, proč by měla právě mladší generace, nesoucí na svých bedrech zcela proporcionální část české kulturní aktivity i zodpovědnosti, kompromitovat sama své vlastní snažení v kraji nezvyklou kritičností? Vždyť zásluhy, „syntézy“, zisky a vyhrané literární bitvy se ze slov a myšlenek, jejichž otcem je přání, tkají tak snadno...

Řekli jsme si už, že únik k soukromničení byl u mladších autorů ve svém prvotním impulsu důsledkem určitého hledačského kompromisu, esteticko-filozofickým provizóriem, bodem na pohybujícím se vektoru. Uvědomit si tuto skutečnost, o to šlo u autorů, a pomoci jim najít cestu k takto zaměřené sebeanalýze, o to šlo u kritiky. Kritika ale necítila z důvodů povýtce mimoliterárních potřebu nazývat provizórium provizóriem a autoři, prožívající právě pocit „uzavírání“ jedné etapy svého díla, „dovršování“, „dlouhého sbohem“ poezii, ti už vůbec nechtěli slyšet, že stojí vlastně na začátku. V závěru studií o některých z těchto básníků v knize *Nový obsah* jsem ukazoval na tyto skutečnosti a přesně jsem (v roce 1975) definoval přechodný charakter této etapy: „Jejím kladem je, že autoři většinou hovoří o své osobní účasti na procesu společenské proměny, s níž jsou nedílně svázáni. Velké téma ale dosud čeká na velký talent, který dokáže svérázným stylem a plně postihnout totalitu současnosti v jejích dialektických rozporech i vývojové dynamice.“ (s. 116) Tento výhled, který většina prozaiků pojednávaných v *Novém obsahu* pochopila, protože k němu byla zkrátka nemilosrdně do tlačena železnými zákony výstavby románu či novely, vzbuzoval od počátku u básníků rozpaky a někdy přímo nevoli. Petr Skarlant například se díky němu od knihy, v níž je jeho dosavadní práce nejpodrobněji rozebrána, veřejně distancoval, když ji v bibliografii antologie *Česká poezie XX. století* zcela opominul a místo ní uvedl řadu recenzí a článků sice podružnějších, ale pojatých v „jeho“ intencích. Začala se prosazovat výkladová koncepce „stálého vzestupu“, podle níž je bez výjimky každé nové dílo dalším krokem vpřed a přiblížením k dokonalosti; jejím uceleným výrazem se nyní stala kniha Vladimíra Kolára *Mladé zápasy*. Autor zde také přehodnocuje moje závěry *Nového obsahu*, analýzu pozitivních stránek v prvních sbírkách Karla Sýse souhlasně zasazuje i do svého modelu, ale zjištění příznaků tvůrčí stagnace prudce odmítá výroky, že takové námitky jsou „neodůvodněné“ a dost. Těmto celkem ještě uvážlivým formulacím ovšem v druhé polovině sedmdesátých let předcházela i kolektivně organizovaná tažení proti recenzím a recenzentům nových knih autorů mladší generace, které nebyly pojaty v duchu strategie „všeobecného konsensu“; smutně příznačné jsou myslím v tomto směru reakce na kritické analýzy Černíkovy sbírky *Daleko stín*, daleko sad, k níž se ještě vrátíme.

3.

Paradoxem celé věci je, že nejtalentovanější básníci mladší generace sice s pochopitelným uspokojením přijímali „dervišské křepčení“ kolem svých nových knih, nicméně jejich umělecké svědomí jim samým signalizovalo, že by bylo smrtelně nebezpečné ustrnout na tomto stupni

vývoje, je třeba jít dál. Dobře je to vidět zejména na Sýsově sbírce *Nadechni se a leť* a na několika jeho zatím vrcholných básních a cyklech z konce sedmdesátých let: *Americký účet*, *Šest lidí v bytě*, *Dvacet veršů z dotazníku*. Do poezie zpočátku tak uhranuté subjektivní smyslovostí, do úzkého filozofického obzoru, ohraničeného relativistickými floskulami, začíná pronikat ostrý vítr politických a historicko-sociálních skutečností. Jejich přirozená závažnost už nedovoluje starý osvědčený únik do ráje srdce. V básni *Rogallovo křídlo* čteme o „studních plných těl“ a imperativ, že se nedá zapomenout, i kdyby člověk chtěl sebevíc. S velkou naléhavostí se znovu a znovu vrací připomínka fašismu německého i fašismu moderního. A to všechno nejsou jen vnějškové kulisy, mění se atmosféra celé Sýsovy básnické krajiny, i vlastní úděl je nahlížen bez starých gest a póz, reálněji, vážněji, eticky odpovědněji. Sýsovy „rodinné básně“ o babičce, matce, dětech, zdánlivě zcela zapadající do starého schématu individualistického sebezájmu, nejsou už jen „autobiografiemi“, ale spíš poctivým pokusem najít svůj smysl v smyslu existence druhých, v smyslu práce a boje celku, pokusem dobrat se k této perspektivě v okamžiku, kdy staré iluze o hodnotách definitivně vyjevily svou chatrnost a nepoužitelnost. Zatímco Petr Skarlant piluje svoje znělky s libovými refrény na způsob „každý má k darebáctví vlohy“ a estetické rozklady o věčných tlačenicích a jiném lidském pachtění, obrací se Michal Černík – podobně jako Sýs – ke genezi vlastní rodiny a hledá v oživení její tradice i plodných stránek osobní minulosti jakýsi „historický optimismus“. Jak už jsme řekli, první kroky tu byly nekriticky vydávány za vyhrané bitvy, nicméně to byly první kroky významné a přinesly literatuře trvalé hodnoty. Černíkovu pokusu chyběla reálná historickomaterialistická páteř dějin, chybělo mu marxistické porozumění úloze osobnosti v dějinách, a proto zabředl do všeobecného vitalismu, který vyznění jeho básnické skladby oslabil. Elastický lyrik Jiří Žáček se dokázal ve chvílích silného zážitku vzepnout k velkým básním, neopakovatelně ztvárnujícím válečné memento: k právem často citované panychidě za mrtvé z Piskarevského hřbitova a k spornější už ohlasové poémě *Křik*. Především ale nezapomeňme, že profil mladší české poezie už v této době významně ovlivňují jiní básníci, jejichž ideově-estetické směřování opisovalo jiné peripetie, než bylo vývojové hledání debutantů z konce šedesátých let. Omezenému soukromníčení se od počátku buřičsky přičí Josef Šimon, intuitivně přizpůsobující svoje metaforické trsy drsné rozpornosti vnějších skutečností moderního světa. Vychází bezprostřední básnická reakce na ohrožení novými formami imperialistického násilí, *Gilovina*. Svoje čtenáře si nachází lyricky deklarativní tvorba Jaroslava Čejky, směřující k postižení

závažných problémů etických, zejména základní otázky po smyslu a formách občanské aktivity v období socialistické společenské přeměny. Význam dobrého příkladu má politické přerození Peterkovo, který vede ve své poezii jakýsi latentní zápas mezi tíhou a fatalitou měšťácké vykořeněnosti, která se mu stala osudem, a mezi perspektivou nové etiky a imperativem revoluční tradice: poéma Autobiografie vlka, i když není žádným činem „generační syntézy“, za nějž byla vydávána, představuje v tomto směru umělecky výrazný dokument vnitřních svárů intelektuálního hrdiny těchto let. Po letech nespravedlivého podceňování prosadil se i generační druh Sýsův, Žáčkův a Černíkův Petr Cincibuch, jehož Dlážděná zahrada reflektovala už v první půli sedmdesátých let v širším záběru palčivé téma osobní etiky a její kolektivní, „velkoměstské“ determinace, ale byla – stejně jako ještě aktuálnější a inspirativnější protiválečná Panychida za E. M. Remarquea – zatlačena nepochopitelnou přezíravostí kritiky i laxním vztahem autorových básnických vrstevníků k těmto otázkám do pozadí. Do toho všeho pak vstupují jako účinný katalyzátor díla zralých autorů starších generací.

Na konci sedmdesátých let se zkrátka v podloží, v hlubinných zdrojích tvorby mladších básníků začaly vytvářet předpoklady pro zrod kvalitativně nových poetických koncepcí opřených o jasnější občanské citění a dialektičtější vztah ke všem souvislostem vlastního osudu; v této chvíli bylo nanejvýš potřebné tyto projevy nejen chválit a oceňovat výročními diplomy, ale také v dialogu zpřesňovat, podrobovat přísným zatěžkávacím zkouškám námitek a zdravého pochybování. Celková tendence byla ovšem opačná – když nepočítáme občasně jedovaté sliny ze strany recenzentů vynávajících poetiky zcela vyprázdňené, verbalistní a tezovité (připomenul bych například zlomyslné kompromitace v glosách Nových knih o Josefu Šimonovi aj.) a když nepočítáme dvouletou epizodu kritického snažení Jana Lukeše v Tvorbě, pěstovala se v této oblasti spojenými silami teorie, publicistiky i autorů představa o již hotové, vyspělé, dialekticky košaté literární vrstvě, která je v podmínkách této doby stejně avantgardní a společensky aktivní, jako byla ve své době generace Nezvalova a Wolkerova. Stačilo ovšem málo, aby se tyto iluze zhroutily jako domek z karet.

4.

Básníková tvůrčí svoboda není ani tak poznaná nutnost, jako spíš nutné poznání. Poezie, která má ctížádost spolupůsobit na proměnu objektivní skutečnosti, stupňovat svůj vliv na čtenáře a růst v neopominutelný katalyzátor společenského vědomí, taková poezie si musí nepřetržitě klást otázky v duchu otevřené materialistické noetiky; bludný kruh agnosticis-

mu je nejtísnivějším poutem básnickovy svobody, které ho odsuzuje do trpné role pouhého rétora, krasořečníka, verbálního ozvláštňovatele hotových pravd. Proto je tak důležité uplatňovat při posuzování nové básnické tvorby prvořadé kritérium praxe, brát neustále v potaz všechny aktuální proměny, k nimž dochází v přítomnosti ve společenském vědomí i v individuálním sebeuvědomění moderního člověka, interpretovat vlastní estetický tvar s přesnou znalostí jejich směřování a logiky. Nejde ovšem jen o čtenářův nebo kritikův vztah k hotovému dílu, jde především o tvůrčí program, autora, o jeho „otevřenost“ společenské problematice v nejširším slova smyslu nebo naopak nechut, strach či pocit nemožnosti ji specifickými prostředky básnického myšlení poznávat a přetvářet. V obdobích prudkého vyostření společenských rozporů dostává pak ten nebo onen zdánlivě obecný umělecký program mimoděk, ale zcela v souladu s logikou občanské etiky buď punc politické pokrokovosti, nebo zpátečnictví. Básníkovo stranění pravdě a pokroku, a zejména jeho svébytný příspěvek k poznávání historické pravdy, to je nenahraditelná politická hodnota. Zdůrazňování tvůrčí svobody coby práva na nezúčastněnost, únik od reality nebo agnosticismus pak znamená vždy, bez ohledu na autorovo subjektivní přesvědčení, reakční čin. Čím dramatičtější dobu žijeme, tím více tato zákonitost vystupuje do popředí. Nutnost básnickými prostředky poznávat a dešifrovat složitý dnešek, to je ona „poznaná nutnost“ básníka, jeho reálná tvůrčí svoboda – a zříkat se jí nebo odmítat ji znamená koneckonců vždy podlehnout mylné životní praxi, nádeničit ideologickým přežitkům nebo světonázorovým omylům.

Když byl americký vojenskoprůmyslový komplex na sklonku sedmdesátých let zcela podle zásad imperialistického přerozdělování zisku doveden k orientaci na novou studenou válku a k hazardní politice pokusů o stupňovaný nukleární diktát, ocitli se spisovatelé celého světa v kvalitativně nové situaci, která podrobila vážné zkoušce i celou jejich dosavadní práci. Základní existenciální otázky byly v této chvíli – podobně jako ve třicátých letech za španělské války nebo mnichovské krize – naplněny zcela praktickým obsahem, a únik od praxe, lhostejnost či nepozornost k prioritám doby, to všechno znamenalo zvláště pro poezii prudké odtržení od životních zájmů i životního pocitu nejširšího okruhu čtenářů; narůstal v nás zprvu neupřesněný pocit a později už vědomá jistota, že drama současnosti do části nové básnické tvorby téměř neproniká, že je neprodyšně uzavřena proti impulsům a šokům z oblasti „zoon politicon“, a že se z ní tudíž zvolna stává jakýsi velmi soukromý a velmi zbytečný luxus pro estéty. Znovu opakuji, krize z konce sedmdesátých let nám umožnila pochopit tyto problémy v celé jejich kontrastnosti, ale spontánní

a někdy přímo autokritická nechuť k básnické idyle „pětatřicátníků“ nazarávala už dlouho, přinejmenším od poloviny sedmdesátých let. Karel Sýs už na II. sjezdu Svazu českých spisovatelů mluvil o zpoždění jazyka i obsahu mladé poezie za jazykem a problémy současnosti nejméně o čtyřicet let. Odůvodněné znepokojení vyslovovali i mladší kritici, zejména Jan Lukeš, kterého vždy iritovala lhostejnost nebo povrchnost v přístupu k palčivým etickým lapsům této doby, ale i například Vladimír Novotný, který jasně pojmenoval nemoc této literární garnitury pojmem „papírová idyla“. Vážné slovo k těmto jevům, opřené o velkou životní zkušenost, řekli i významní představitelé české literatury z generace starší či střední.

Jestliže mluvím o válce, terorismu, o devastacích životního prostředí nebo devastacích etiky některých společenských skupin, nepřipomínám tyto jevy vůbec jako nějaká vnějšková „témata“, panely, které by snad bylo záhodno postavit do protikladu k niterné básnické zaujatosti vlastním zážitkem i osudem. Kdo věc interpretuje takto, kdo ji zjednodušuje na starý spor Tomička s Máchou nebo na zdánlivý rozpor mezi Wolkerem Hosta do domu a Wolkerem Těžké hodiny, ten prostě vylamuje otevřené dveře a brání se proti schématům, jež nikdo nikomu nevnučuje. Světový názor je přirozeně výsledkem vnitřního zápasu – jde „jen“ o to, aby se o celistvost a pravdu vnímání sebe i světa básník vskutku pral. Jistěže si uvědomuji i velký etický význam poezie odpovídající na zdánlivě soukromé citové problémy. Jde „jen“ o to, aby tato poezie vskutku vždy měla svůj druhý, etický rozměr. Jistěže nejsem hluchý k spodním, navrch nezjevným vrstvám básnického poselství, jejichž obrodná síla sálá z podloží verše i metafory. Vždyť takto „soukromá“ je i velká část mé vlastní básnické tvorby! Když vznáším pochyby a otázky, tak jedině proto, že mi jde o reálné nasměrování hledačské energie básníka, o to, zda míří od labyrintu světa do ráje srdce (z kterého se pak může snadno stát fetiš a útočiště myšlenkové pohodlnosti), nebo naopak od individuality ke kolektivitě. Jde o to, aby poezie svou filozofií, svým poselstvím i svými kvalitami ryze estetickými projektovala celistvého, sociálního člověka, zakotveného v společenských vztazích, pohybech i nástrahách, a nikoli figurínu, uměle vytrženou z těchto rozporů a zasazenou do jakési idylické Krakonošovy zahrádky. Taková nezúčastněná poezie se totiž v naší době může snadno stát literárním ekvivalentem oné nezúčastněnosti a „nepozornosti“ malých českých pánů Povondrů (jak o nich píše Karel Čapek ve Válce s mloky) a mohla by se stát i jejich vítanou duševní potravou.

A nakonec: chtěl bych, aby bylo jasné, že toto hodnotové třibení není výrazem slabosti, nýbrž naopak velké tvůrčí síly autorského okruhu, o kterém mluvím, důkazem jeho v této chvíli vskutku iniciativního posta-

vení v nové české literatuře, jeho reálných perspektiv, které se obnažily, zatímco na mnoha jiných místech vidíme i nadále stát potěmkinské kulisy. Vznášíme nároky, jež by nyní měla s obdobnou sebestočitostí vznést i většina našich spisovatelských kolegů. Čas chlácholivých kompromisů je definitivně za námi.

(*Tvorba* 13, 1981, č. 47, 25. 11., s. 6–7)

NĚKOLIK NÁZORŮ (PERSPEKTIVNÍHO) KRITIKA

Pavel Janoušek

Je mi třicet jedna let a podle současných kritérií jsem tedy mladý. Avšak ve srovnání s takovým A. M. Píšou, který stačil do necelých dvaceti let v roce 1922 napsat a vydat nejen dvě básnické sbírky, ale také téměř třisetstránkový soubor recenzí, kritik a polemik z předchozích dvou let, bych snad mohl být považován za příslušníka generace už poněkud střednější a usedlejší. V českém literárním životě se zatím mé generaci nepodařilo výrazněji prosadit a když, tak patrně svými kritickými soudy spíše než jedinečnými tvůrčími činy. Možná je to naše chyba. Snad ti nejlepší z nás dosud ani nezačali psát, snad jsme skutečně pokolení bez talentů. Možná je příčina v „objektivních“ podmínkách, kupříkladu v tom, že u nás měli více než dlouho výsadní právo býti nejmladšími tzv. pětatřicátníci, což omlazovalo i autory starší. A možná že my sami lépe víme, co nechceme, než co chceme a hlavně máme dělat.

Psaní kritik je mi koníčkem vedle běžné literárněvědné práce a mým snem je číst a recenzovat samé vynikající knihy. Pravidelně sleduji naši současnou literární, především pak prozaickou produkci a musím bohužel říci, že má k mému snu obvykle velmi daleko. Občas o tom v recenzích na jednotlivé knihy píší. Jiří Švejda, autor próz, jež si rozhodně nemohou stěžovat na nezájem publika, jež však v poslední době jen málokdy sklízejí plné uznání kritiky, mne před několika měsíci v interview v *Kmeni*

označil za představitele mladých ctižádostivců, kteří nemají naši literaturu rádi a berou ji pouze jako prostředek k vlastnímu prosazení na úkor autorů. Nevím, jestli má pravdu, já osobně se domnívám, že literaturu rád mám. Jen odmítám považovat za hodnotnou literaturu automaticky každý potíštěný papír. Už ve škole mě totiž učili, že pojem literatura je vymezen především takovými jmény, jako jsou například Shakespeare, Mácha, Ovidius, Erben, Balzac, Čechov, Neruda, Čapek, Dostojevskij, Hemingway, Hrubín, Kainar a mnoho, mnoho dalších. Asi je to dost těžká konkurence, nemohu si však pomoci, jako kritik jsem povinen každé nové dílo touto konkurencí poměřovat. Snad proto mám při četbě nové knihy jen málokdy pocit, „že to je ono“. Jen velmi zřídka se setkávám s dílem vypovídajícím o autorově upřímné snaze alespoň se dotknout světa, v němž já, ty, my všichni žijeme.

Vím, tento můj názor je příliš subjektivní, jednostranný, vyhocený, příliš obecný a nekonkrétní. Dá se snadno vyvrátit – třeba jen rozsáhlým výčtem děl, která mají – ať už skutečně nebo pouze relativně – vysokou literární hodnotu. Sleduji také naše metaliterární dění a vím, že v něm vypadá situace naší literatury zpravidla poněkud jinak. Čtu a slyším o spoustě vynikajících autorů a znamenitých děl, o vynikajících literárních periodikách. Zjišťuji, že naší literatuře i přes občasné a v poslední době poněkud sílící stesky téměř nic nechybí a ani nepřebývá. Snad jen jedno, jako by jí podle některých scházelo – dostatečná propagace, tedy způsob, jak přesvědčit čtenáře, aby knihy, jež pro ně byly s takovým úsilím a finančními náklady vytvořeny, četli a kupovali. A přesto stojí každý čtvrtek před knihkupectvími fronty. Nezbyvá nám nic jiného než hubovat na kuchařky a detektivky, na snoby utrácející peníze za zahraniční bestsellery a drahé knihy o umění, které vloží do knihovny a už nikdy nevyndají; kritizovat televizi a pop-music, že snižují obecný vkus a čtenáře odlákávají, škole, že čtenáře nebo i jejich učitele nedostatečně vychovává. Netvrdím, že v těchto našich lamentacích není hodně pravdy. Přesto – neměli bychom se pokusit nehledat chybu stále někde jinde, někde mimo vlastní literaturu, pokusit se být k sobě upřímnější a možná i mnohem tvrdší? Přesvědčit se, nevyklízíme-li pozice, jež by literatura měla mít, tak trochu sami. Neztrácí naše literatura kontakt se čtenářem?

Psát pro čtenáře však znamená čtenáře znát. Kolik ale víme o tom, co se dnes skutečně kupuje, vypůjčuje v knihovnách, co si lidé půjčují mezi sebou, co a proč čtou? Asi daleko méně než o momentálním stavu popularity zpěváků pop-music. Je to však chyba pop-music? Odpovědný a zveřejněný sociologický průzkum by nám měl ukázat, jaký náš čtenář ve skutečnosti je. Možná by i naznačil, že čtenáře nemusíme příliš pod-

ceňovat. V každém případě by však musel ukázat, že čtenářská obec je vnitřně velmi diferencovaná, neboť velmi diferencovaná a široká je i škála sociálních funkcí, které literatura naplňuje. Pro někoho je literatura „pouze“ zábavou a relaxací, jiný od ní požaduje i hlubší estetický prožitek, jiný zase větší dávku praktického poznání. Někdo chce prostřednictvím literatury uniknout z každodennosti do nezávazné fabulace, jiný se chce naopak něco dovědět o své přítomnosti, chce mít pocit, že autor formuloval, co jeho samotného už dlouho tížilo. Bylo by přitom asi chybou prohlásit některý z těchto požadavků na literaturu předem za zavrženíhodný. Z pozice nás, zabývajících se literaturou, je jistě zavrženíhodná existence lidí, kteří nečtou vůbec. Ale i tady bychom potřebovali znát výsledky objektivního sociologického průzkumu. Lidé, kteří nečtou, asi existovali vždycky. Jaké je však dnes jejich sociální složení? Proč nečtou? Jaký je vztah mezi technizací životního stylu a četbou? Nebude druhá, počítačová gramotnost současně i druhou negramotností? Atd.

Jsem přesvědčen, že literární život nemůže existovat ani bez tvorby téměř triviální, odpočinkové, tvorby tak řečeno denní spotřeby, ale ani bez tvorby pro čtenáře literárně vzdělaného, a tudíž i s vyššími požadavky. Jen z takovéto literární atmosféry pak mohou, jak se domnívám, vyrůstat díla organicky propojující čtenářskou popularitu s vysokou literární hodnotou, tedy díla zůstávající trvalou součástí literatury v užším, leč pravém slova smyslu.

A tady je asi v mých úvahách zdánlivý rozpor. Na jedné straně volám po literatuře, která by respektovala rozmanité, rozmané, často módní a z hlediska objektivních kritérií víceméně pochybné záliby čtenářstva, na straně druhé pak osobně výrazně dávám přednost literatuře, jejíž poslání Lukács kdysi charakterizoval jako sebepoznávání lidstva. Myslím ale, že mezi těmito dvěma požadavky rozpor není. Možná je to jen otázka hodnotových kritérií, otázka přesného a včasného pojmenování literární a společenské hodnoty každého jednotlivého díla, otázka adekvátních nákladů (úměrných čtenářské poptávce) a adekvátní grafické výpravy. V současné praxi máme totiž jen málokdy odvahu nahlas připustit, že tak jako tak vydáváme nemálo knih, které zůstávají ležet na pultech a ve skladech, nebo naopak knih, jejichž jediným smyslem je, že se dobře prodávají (kupříkladu značná část historické či sci-fi prózy). Z nejrůznějších důvodů často literární kvalitu předstíráme. Když už nijak jinak, tak alespoň honosnou grafickou výpravou a ilustracemi.

Neříkám nic objektivního, když si přeji, aby literatura plně dostála složitosti života, rozmanitosti jeho pro i proti. Pravdivost literatury je komplikovaná věc. Před několika lety jsem napsal velmi negativní kritiku

na román o výstavbě elektrárny. Když jsem se později setkal s autorem, nejprve se mě ptal, kdo za mnou stojí, co proti němu osobně mám a čeho chci svou kritikou docílit. Poté mě ujišťoval, že v jeho románě není nic než samá realita. On přece na tu stavbu pravidelně několik měsíců dojížděl, mluvil s těmi, kdo ji dělají, počínaje prostými dělníky a konče ředitelem, z rozhovorů dobře poznal všechny jejich problémy. Jak tedy můžete vy, kritik, který nikdy na podobné stavbě nebyl, pochybovat o pravdivosti mé prózy a veřejně tvrdit, že nepostihuje realitu? Co vy vlastně víte o problémech, jimiž taková stavba žije? – Snažil jsem se mu tehdy vysvětlit, že za měřítko pravdivosti literárního díla nemohu považovat množství času věnovaného autorem poznávání zvoleného prostředí či problému, nýbrž jen přesvědčivost samotné literární výpovědi. Kdybych byl jako čtenář kompetentní jen na knihy, jejichž tematika je mi důvěrně známa z vlastního života, asi bych si mnoho nepočel. Literaturu čtu právě proto, že se chci o určitém tématu, zde konkrétně o určitém prostředí, něco dovědět. Autorovu výpověď pak hodnotím podle toho, nakolik se jí podařilo přesvědčit mne, že vypovídá o realitě. Vzpomněl jsem si přitom na postavu spisovatele, popsanou myslím v jednom z Wedekindových dramát: Na postavu muže, který pečlivě sleduje své přátele, precizně si zapisuje, jak mluví, kam chodí, jak se oblékají, jak žijí. Za čas své zápisky vydá a je velmi překvapen odmítavým soudem kritiky pochybující o pravdivosti zobrazeného. Jde a svým přátelům vynadá – je to přece jejich chyba, že žijí tak nepravdivě a neautenticky.

Jsem přesvědčen, že pravdivost literárního díla nespočívá v množství ze života převzatých faktů, v reprodukci reálných skutků reálných osob. Dialektika faktu a fikce je mnohotvárná. Jsou díla, jejichž jedinečnost se opírá o poznání a autentickou evokaci konkrétního prostředí, jsou však i díla modelová, pohybující se v čistě fiktivním časoprostoru. Společným jmenovatelem jejich kvality je však vždy schopnost skutečného tvůrce najít prostřednictvím neopakovatelného jazykového výrazu pod povrchem reality její pravdu a předat ji čtenáři. K takto chápané pravdivosti se ovšem autor nemůže propracovat pouze občasnou exkurzí do „života“, takovou pravdivost dokonce nezajišťuje ani fakt, že autor v daném oboru léta pracoval. Takovou pravdivost musí hledat především sám v sobě, spočívá totiž v odvaze poznávat a literárně působivě formulovat, ve schopnosti vtáhnout čtenáře do dialogu.

Pravdivost literatury vnímám jako vlastnost velmi blízkou její vnitřní upřímnosti. I vnitřní upřímnost literárního díla se těžko definuje, čtenář ji však přesně cítí. Nachází ji tam, kde má pocit, že jej autor nepodvádí, „nešvindluje“, nezjednodušuje si své povinnosti, kde jde autorovi o víc

než o popsany papír, za který dostane zapláceno v penězích a počtách. Upřímnost díla je výrazem poctivého zápasu sváděného autorem v každém slově, větě, myšlence se sebou i se životem. Prvotní povinností literatury je klást člověku otázky: otázky znepokojivé, nepříjemné, nicméně nutné, neboť jen takové otázky probouzejí čtenáře z klidu a nutí hledat odpovědi, a tím také hledat své místo na Zemi. Pokud se autor dokáže v díle dobrat i uspokojivých odpovědí, budme rádi. Nechtějme však po literatuře odpovědi za každou cenu. Jinak nám leckdo vyhoví a pohotově dodá díla, v nichž budou samé odpovědi a žádná otázka, a jiný zručně dofabuluje k předem dané odpovědi pseudootázku, čímž zaručeně vyrobí i ze sebesprávnější odpovědi pseudoodpověď. Proto mě fascinuje především taková literatura, z níž vyzraňuje bytostná potřeba vyslovit nevyslovitelné. Mám rád literaturu, která myslí a má o čem. Tuto vlastnost ovšem neztotožňuji s „ukoptěností“. Mám rád i literaturu velmi hravou, prostoupenou spontánním talentem a jiskřivou fantazií. Těžko naproti tomu snáším, když autor – zvláště pak talentovaný autor – hraje se čtenářem hru na zapřenou. Když z díla poznám, že oba, autor i čtenář, víme, že popisované je ve skutečnosti složitější, nebo dokonce zcela jiné, že předváděné konflikty jsou vlastně pseudokonflikty, že se autor záměrně vyhýbá všemu, s čím by asi, možná, snad, určitě narazil.

Chceme-li dát naší literatuře místo jí náležející, neměli bychom se patrně s takovouto „literaturou“ smířovat. Těžko totiž můžeme od čtenářů očekávat, že budou nadšeni knihami obcházejícími problémy, témata, fakta a pocity, o nichž se jinak běžně bavíme doma, v práci, v tramvaji, které jsou neoddělitelnou součástí naší existence a našeho myšlení. Neměli bychom si už zvykat, že literatura nahlíží život přes ochranné sklo. Oceňovat, je-li toto sklo čisté a nikoliv matové a matoucí či zcela pokřivené. Naš život v literatuře by neměl být jako rybičky v akváriu: pravá voda, pravý písek, pravé rostliny, čtyři skleněné stěny, umělé osvětlení, umělé krmení, umělé vzduchování, umělé odkalování. To vše v malebné, okrasné kompozici jako kousek nefalšované přírody.

(*Tvorba* 19, 1987, č. 47, 25. 11., příloha *Kmen*, s. 1 a 3)

VŮLÍ OSUDU INTELEKTUÁLOVÉ

Jan Lukeš

Za vrzavých zvuků utahovaného konsolidačního šroubu se od počátku sedmdesátých let vyvíjely osudy tehdejší mladé prózy o poznání jinak než poezie. Černíkovské „opojení realitou“ se jaksi nedostavovalo, chvíli vycházely i knížky, které si svůj význam podržují dodnes (A. Šerberová: *Dívka a dívka*, 1970; V. Körner: *Písečná kosa*, 1970, *Zánik samoty Berhof*, 1973; P. Prouza: *Holky a hřbitov*, 1970, *Požár v krabici na klobouky*, 1975; V. Dušek: *Panna nebo orel*, 1974, *Druhý dech*, 1975), dokonce se teď dozvídáme, jak i ti, kteří se záhy naučili držet krok, byli stíháni a postihováni (V. Steklač v *Kmeni* 1988/45 o rozmetání sazby jeho knihy z roku 1970 *Paříž je sen*, která přepracovaná vyšla loni pod názvem *Televizní muž*). Milan Kundera dobře postihl tento rozdíl mezi prózou a poezií na příkladu svého básníka Jaromila (*Život je jinde*): „Lyrika je území, na němž se jakékoli tvrzení stává pravdou. Lyrik včera řekl: život je marný jako pláč, dnes řekl: život je veselý jako smích, a pokaždé měl pravdu. Dnes řekne: vše končí a padá do ticha, zítra řekne: nic nekončí a všechno věčně zní, a obojí platí. Lyrik nemusí nic dokazovat; jediným důkazem je patos prožitku. Génus lyriky je génus nezkušenosti. Básník ví o světě málo, ale slova, která z něho vycházejí, řadí se do krásných skupenství, která jsou definitivní jak krystal; básník je nezralý, a přesto jeho verš má v sobě definitivnost věštby, před kterou i on sám stojí v úžasu.“

Slova, postihující do jisté míry podstatu lyrického básnictví vůbec, došla v československé posrpnové realitě konkrétního naplnění v tvorbě básnické generace dnešních čtyřicátníků, kteří vskutku záhy stanuli ve slastném úžasu před definitivností svých poetických věsteb i genialitou, s níž strčili do kapsy své z literatury odstavené předchůdce i ostře dohlížející svazové otčímy. Možná by leckdo jejich usilovně domalovávanému autoportrétu poctivců i uvěřil (Kundera: „Lyrik maluje básněmi svůj autoportrét; jelikož však žádný portrét není věrný, můžeme stejným právem říci, že si básněmi přemalovává tvář.“), nebýt toho, že se v duchu přísloví „s jídlem roste chuť“ začali někteří z nich vyslovovat o realitě i nebásnic-ky, zvláště když se jim zdálo, že je jim upírána jejich umělecká i občanská velikost. Pak se ovšem hned ukázalo, jak úzké jsou hranice jejich tolik zdůrazňované tvůrčí mnohorozměrnosti, jak dobově konvenční a podléhavé je jejich umělecké i občanské myšlení. A tak i když někteří z nich

zprozaizovali svou poezii až na dřeň, i jich se dotýkají dvanáct let po Kunderovi rozechvěle vznesené otázky Seifertovy: „Neznamená převaha lyrismu, s jeho smyslovostí a citlivostí, upozadění sféry rozumové, s její analytičností a skepsí a kritičností? Neznamená dále, že se plně neuplatňuje v kultuře prvek volní s jeho dynamičností a patosem?“

Také próza si prodělala v druhé půli sedmdesátých let svou lyrizovanou modifikaci, již se autoři jako Navrátil, Kostrhun či Medek zřejmě snažili vyhnout přímé konfrontaci s realitou, chtě nechtě však jen přispěli k její další kamufláži. Více naději vzbudili rozhněvaní mladí mužové Hájek, Bezouška, Němec či Zapletal, jejichž prózy se sice rovněž vybíjely převážně v rovině pocitové, přece z nich však už byl cítit zřetelně odmítavý vztah ke zděděnému světu otců. Však také byli rychle okřiknuti, což ovšem nikterak nezabránilo tomu, aby pak nebyl jejich alespoň zčásti dobově přínosný autobiografismus po léta rozšlapáván množstvím epigonů. Dnes se jejich tvorba pohybuje v nové rovině, nedosahující sice seifertovských nároků na patos, bez něhož „pravda by byla služkou moci, právo nástrojem hrubé síly neboli bezprávím a křivdou“, zároveň však přece zbavené tak pragmatických východisek, jaké ve zmíněném rozhovoru vyjádřil Steklač svým krédem: „Svědomí je pěkná morální kategorie, ale já jsem povahou spíš realista.“

Ten výrok je asi míněn hlavně historicky a dobře ho objasňuje výklad, jak „realisticky“ Steklač okleštil svou novelu z počátku sedmdesátých let *Sbohem, lásko*, aby mohla být vydána: z hlavní postavy, sociologa, udělal etnografa a vypustil zmínky o Sartrovi a studentské nové levici. Čtenář si má uvědomit, jaký že to byl tehdy autor progresivní duch a jak i on trpěl pod knutou doby, ačkoli sama novela v době svého vydání v roce 1974 sehrála vlastně naprosto stejnou roli, jako rok před tím Skarlantova poéma *Paříž, Paříž!*: roli uvědoměle návodného ztotožnění se s realitou, jímž si oba spisovatelé ve skutečnosti řešili své hluboké pochybnosti o ní. V poukazování na křivdy, které na něm napáchala doba, je ovšem Steklač stejný, jako jeho básničtí vrstevníci, čeho bychom se od nich však sotva dočkali, to je Steklačovo dnešní příkré hodnocení přijatých úprav na novele: „Autocenzura činí každého, kdo přijme její pravidla, podílníkem na existujícím systému.“

Zkrátka česká próza sedmdesátých a osmdesátých let, alespoň ta mladší a mladá, se vyvíjela se značně skeptičtějším vědomím o sobě samé a svých možnostech než zprvu zcela monopolní básnická tvorba „pětařicátníků“ – jistě především proto, že si ze sebe samé byla vědoma, že přesvědčit může jen zkušeností a důkazy. I ona ovšem z větší části zapomněla, nebo chtěla raději zapomenout, na úlohu spisovatele jako živoucího

svědomí národa, natož aby se po vzoru Grahama Greena snažila „být písekem v ložisku rozjeté státní mašinerie“, jak to teď iniciativně navrhuje Steklač. K jejím relativním kladům proto patří, že svá fiaska a debakly se její autoři většinou ani příliš nesnažili nějak mimoliterárně obhajovat a vysvětlovat, natož aby se pouštěli do vytyčování jakýchkoli programních tezí. Ovšem, až na výjimky...

Až na výjimky, které se v ložisku státní mašinerie rozhodly uplatnit spíše jako dobré mazivo než odpor kladoucí písek. Jiří Švejda, který „se vůlí osudu stal intelektuálem“, jak se sám loni v květnu svěřil v Rudém právu, a stal se jím patrně proto, aby donekonečna z hrdinů svých próz vymítal ďábla posedlosti penězi a kariérou, slouže přitom nejlépe – svým penězům a své kariéře. Josef Frajs, muž vstupující do literatury tři roky po Švejdovi ve vančurovské stylizaci muže zastavujícího čelem lokomotivy a „propsavší“ se nakonec až ke kýčovitým románekům, o nichž přesto má ještě odvalu hrdě prohlásit: „já se neprodávám, ale dávám“ (Kmen 1987/39). Ano, ale komu? A nejnověji František Mandát, tajemník Svazu českých spisovatelů snad z boží milosti, neboť nikdo nemůže brát vážně jeho literární pokusy, třebaže jimi naplnil už tři knihy. Kolik radosti ale na druhé straně udělal čtenářům svými polemikami, v nichž humor nechtěného slaví právě hodokvasy!

Možná by to všechno mohla být legrace – ale jen v tom případě, že bychom nechtěli vidět, jaké hlubiny zakomplexovanosti, uraženectví a poníženectví, ambicióznosti, nesebekritičnosti a elementární hlouposti v sobě jen tyto tři spisovatelské případy obsahují. Poměry jim jednou daly příležitost a oni se teď silou mocí snaží proměnit je k obrazu svému.

(Lidové noviny /samizdat/ 1, 1988, č. 12, prosinec, s. 18)

DVĚ MLADÉ POEZIE ČESKÉ

Zbyněk Vybíral

Nenormalita dnešní nejmladší české poezie spočívá v tom, že z ní, zahrnány do jednoho houfu, vykukují vlasaté hlavy jen o málo starší než dvacetileté vedle lysin se čtyřmi křížky. U tohoto konstatování se dosud většinou končívá. Ale v poznání mladé poezie je potřeba se dostat dál.

Tvoří vůbec mladí jednu poezii? A copak mohou, když nejsou ani jednou generací? Abychom se pohnuli z místa, přijměme (třeba jen pracovní) hypotézu, že se v současnosti v pásmu nejmladší poezie české nacházejí dvě básnické skupiny, volná sdružení: autoři opravdu mladí a vedle nich básníci zpravidla již bohatých zkušeností, středního věku, nazývaní mladými z logiky jejich nedávného vstupu do literatury. Či lépe do písemnictví jakožto souhrnu knih. V ohradě s cedulí „Pozor, nejmladší“ jsou zčásti ze zvyku chápat v posledních dvou desetiletích všechny, kdo vydají první sbírku a není jim přes magických čtyřicet, jako mladé, zčásti jistě i proto, že poezii mladou myšlením a výrazem píše, že s věkem mladými vytvářejí odlišná díla v básnickém vývoji. Že jejich koncepce lyriky (a u některých i epiky) a dialektická východiska tvorby (já a svět kolem mě) jsou novými. Prvotiny jim vycházejí časově značně pozdrženy a často pečeti strastiplnou pouť po soutěžích, přílohách novin, klubových recitacích, nakladatelstvích. Některým se dokonce vlastní knížka stává výsměšným křížem na Golgathě. Máchovská sudba za léta vyrchala z duše, koná se zmrtvýchvstání pobloudilého občana – podstatou nebásníka a s glejtem v kapse odchod z Pegasovy stáje.

Mluvme o těch, kdo však koni nepřestávají sypat tištěného obroku. Miroslav Huptych vydal v prvotině Srdcový střelec verše až třináct let staré, tři časové vrstvy se skrývají v prvotině Jiřiny Salaquardové Já, Kryštof Kolumbus a Zdeněk Lebl je s Ženou na pravoboku vpuštěn do literatury s básničkami (rodu ženského) starými tak, že některým by v nakladatelství ke křtu mohli vydávat rovněž občanský průkaz. Je to generace Zuzany Trojanové – měla to být generace přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Díky pozdrženým vydáním jejich prvotin v průběhu celé následné dekády, kterou měli někdy v roce 1980 otevřít, zdají se být rozptýleni mezi nejmladšími. V květnu loňského roku se Huptych v Kmeni zeptal, jsou-li generací nevýraznou, nebo jenom přidušenou ve svém raném rozletu, či chceme-li: při ladění. Nebyli zakazováni, jen je ti,

kdo rok co rok rozhodovali o tom, nevydávat časopis pro mladé, přidusili. Vždyť kolik kyslíku a kde měli? Když takovou dobu lapala po dechu malá místnůstka Dílny v nevětraném bytě Literárního měsíčníku... K tomu přistupovala opatrnost a pochybená měřítka na úroveň a náplň debutu v nakladatelstvích. To je potřeba také vědět. Preference knižního debutu řekněme svého času G. Veinerové (rozhlížíme se jen po tomto desetiletí) před, řekněme, Leblem nevysvětlí neexistující časopis, ale existující vydavatelská libovůle a preferování neproblémové lyriky.

Připomenu, čím naši dekádu Trojanová otevřela: poezií o civilizovanosti člověka, poezií existenciálního rozměru, vývojově právem modernějšího a *jinak* skeptického, než s jakým operovala poezie druhé poloviny šedesátých let. Po smělém, ale osamoceném výkřiku Marcely Chmarové v roce 1974 zahájila navíc poezie Trojanové impozantní tažení mladých básníků českými osmdesátými lety, ofenzívu, která se zdá být jedním z nejmýznejších rysů celého desetiletí. Myslím na Bratršovskou, Salaquardovou, Fischerovou, Antošovou, na ty v první řadě, ale kolik dalších autorek tu ještě je a kolik básníků nám z nich vyrosté! Přidáme-li k nim Alexandru Berkovou v próze (jedna z těch léta čekajících), je to celý nájezd Amazonek; ještě nikdy tak početný nebyl.

Trojanová akcentovala i kritičnost vůči mužům. Člověk civilizovaný se v její, Huptychově, Salaquardové poezii začíná stávat určující polárkou jejich nočního básnického bdění, když ve společenském dění převládala tma a v ní strašila chrastidla zakázkově angažované poezie. Dnes, kdy otevíráme okna a v místnostech se zvedá prach (pomalu a ztěžka zatím, ale přece) z dogmat zkresleně chápaného socialistického realismu, dnes se právě poezie této generace, s jejím apelem na humánní neposlušnost existence člověka, jeví jako předobraz uzdravování socialistického myšlení a jednání. Jako paprsek, možná nepatrný, snad přidušený, ale nezadušený, paprsek, který ukazoval směr ke globalismu a všem lidem vlastním hodnotám, kritériím a cílům. Vysvitl před několika i více lety, bereme-li data vzniku básní, data utváření poetiky, občanských postojů a protiliterárních ambicí. Toto poslední je někdy nepopulární a nepříjemné vyslechnout. Ale je to tak. Hodnota literárního díla je závislá na talentu, nápadu, pracovitosti, vytrvalosti, ale i na občanském přesvědčení autora. Z křivé duše se nezrodí rovná láska.

Mají nejroztodivnější zaměstnání. Ale jen na pohled. Prostě jsou zaměstnání mezi obyčejnými, literaturou se neživícími a neživenými spoluobčany. Huptych o sobě s úsměvem přiznává, že je sestřička. Salaquardová, nechť se nezlobí, sedí na úřednické židli, Lebl vede sklad. Je jich, co do počtu, asi jako apoštolů, těch, co za něco stojí. Dávno měli mít

v literatuře výrazné hlasovací právo. Vždyť jsou z ročníků 49 až 56! Pa-desátým letům nestačili porozumět, rozumy brali v letech šedesátých. Pak psali verše. Pak volali po časopise. Zhruba před deseti lety. Napsali na Národní třídu i na ÚV SSM. Nedávno mi Huptych v dopise skládal zbraně pročasopiseckého nadšení: „Paradox je v tom, že tenkrát jsme pro časopis hořeli a byli připraveni k ‚boji‘. Jenže nikdo s námi nechtěl ‚bojovat‘, naše hlasy se ztrácely v šedivé hmotě bohorovného nezájmu. Když už je časopis pro mladé (po tom všem škemrání a ňafání) povolen, většina z nás už zmoudřela a vychladla. Většinou si uvědomujeme, že nejdůležitější je pracovat na knihách. Knížka je individualistická, časopis je kolektivní. Nejspíš se po časopise prahne, když se hledá, právě proto jsou časopisy nezastupitelné právě pro začínající autory, kteří se potřebují někde otrkat a vzájemnou konfrontací nalézat sama sebe. Tím nechci říct, že my jsme se už našli, to nacházení sama sebe je poněkud groteskní. Člověk přistihne své ‚já‘, namíří na něj pistol: ‚Teď mě povedeš ke světlým zitrkům,‘ kus cesty to jde a pak se zas někde vypaří a člověku je zase jenom blbě... Prostě jsme dospěli do stadia, kdy se bez časopisu obejdeme.“

Zajímavé jsou kotvy jejich poetik. Nejvýraznější z nich je spustili mnohem níž než do předchozí generace: k Prévertovi, Jeffersovi, Skácelovi, Kolářovi, Holubovi. Jaroslav Čejka se v knížce *Návod, jak (ne)sbírat básně* přiznává, že mu totální metaforu společenských her duchovně ovlivnilo seznámení se s Huptychovým *Zvěrokruhem*. Někdy kolem roku 1978. Proč vlastně vyšly tyto dva básnické cykly v opačném pořadí? Ten, jenž byl hotový, až v roce 1984? Berková povídky, Huptych a Lebl básně psali souběžně s tvorbou Čejky, Holoubka, Šimona, Pelce... Není divné, že na ně nenavazují, nýbrž se s nimi konfrontují. Jsou mezi těmito staršími mladými samozřejmě i členové doprovodu střední generace – Chum, Marhoul, Hrabal a někteří další. Nerad bych jim křivdil, i oni možná dokáží svou svébytnost, a třeba žáčkovskou, nebo šimonovskou, proč ne? A co básník Lubomír Brožek? Což to není spojovací článek jediného řetězu české poezie, v němž souvislosti pořád ještě předčí rozdíly? Kdo ví, jaká stať bude výsledkem pohledu na generační skupiny sýsovsko-žáčkovskou a huptychovskou za deset let? Vrstevnice na mapách jen naznačují předěly, neznamenají: zde jsou nepřekročitelné zdi.

Vrstevnice, obepínající v literatuře Černíka, Sýse, Žáčka, Peterku, Cincibucha, Šimona, Čejku, Pelce přetínají nejedny verše mladších básníků, jejichž cesty vedou skrze ně, kolem nich, mimo ně nebo s nimi. Přec jen se však střelka Huptycha nebo Salaquardové zdá mířit jinam. K jižnímu pólu hřejivé komunikace, síly v člověku, k ukrývanému, ale přítomnému patosu. K básním o měkkém humanismu, který je jejich osobní podstatou.

A to je jiný cíl než ironický nadhled Sýsův či Žáčkův, hraničící někdy s antihumanismem, než proklamativní svědomí Černíkovy poezie, než kauzální manifesty Peterkovy, než vyvozované hledané lidství Cincibuchovo nebo Pelcovo.

A pak jsou tu ti vlasatější. Ročníky 57 až 67, knižně se z nich představili a rázem se do současného kontextu vepsali především Fischerová, Antošová, Andrásy, ale i Slunská, Burianová, Pivec a Toman. Ostatně obruče almanachů praskají před rozpínavým významem několika dalších (Kasal, Staněk, Kupková). Jsem přesvědčen, že v brzké budoucnosti budeme hodnotit zejména jejich autentičnost založenou na upřímnosti jako přínos, významem téměř devizový. Bylo by jako soli znovu potřeba termínů realismus, angažovanost, poezie všedního dne, společenská funkce literatury. Byly však zprofanovány, nikdo by jim nevěřil, nikdo by nevěděl, o čem novém se chce mluvit.

Mladší mladí básníci mají na to rozhýbat setrvalý proces dvou posledních dekád mnohem bouřlivěji než jejich starší soupeřníci. Především jim se zřejmě otevře časopis Iniciály. Nebojme se zdůraznit, dvakrát podtrhnout všechno progresivní, s čím přicházejí. Loni v Kmeni jsem rozebral autentičnost Antošové a Andrásyho – jistě nedostatečně. Uvědomme si, že pojmový, odborný (i neodborný) slovník nás, kritiků, odpovídá svou setrvalostí setrvačnicku sedmdesátých let. Zbygniew Bauer ve stati Hodnotový mlýn (přetištěná z polštiny vyšla v Literárním týždenníku 27. ledna letošního roku) přirovnává kritické kondotiéry, vždy ochotně, zaběhaně a naučeně povyšující recenzními pamflety slátaniny na literaturu, k tenistům z finále Antonionioho Zvětšeniny, kteří „jsou natolik pohlceni hrou, že si vůbec neuvědomují zmizení míčku“. Neztrácí se i nám s příchodem nejmladší české poezie míček z raket natrénovaných literárněkritických termínů? Mladá poezie se, aspoň doufám, nerozjíždí na setrvačnicku.

Termín *realismus* bude potřeba oprášit, bez něj se neobejdeme. Nebo raději rovnou vykoupat. Lázeň odborné i zanícené diskuse by mu jenom prospěla.

Očistu rozhodně potřebují termíny *dialektický* a *metafyzický*, i když si myslím, že více než očistu od zakalujících účelových výkladů potřebují naši všeobecně vyšší vzdělanost, abychom je vůbec mohli používat a rozumět si.

Rázná a horlivá pometla „teoretiků“ zastříkala nánosem nejen slova jako spirituální, mystika, mýtus, existencialismus, vypjatý subjektivismus, ale i další hodnotící slova z interpretační výbavy (skepse, deziluze). Budeme se k jejich podstatě prodírat možná lesem překážek, ale musíme věřit, že cílem je mýtina vykáčených nepravd.

Co se shrnujícího označení dosavadního místa a úsilí mladé české poezie týče, respektive snažení nejlepších jejích představitelů, o kterých zde byla řeč, prozatímní termín nicméně vyneseno byl. V Šaldově stati O nejmladší poezii české (1928): „Poezie myšlení, rozuměj: životního zneklidnění a znepokojení myšlením a myšlenkami; a může to být poezie velmi krásná.“ Šalda tento výklad pronesl nad Josefem Horou. Horovi bylo třicet sedm let. Vedle Seiferta, Nezvala, Biebla, Závady, Halase – „starší mladý básník“ v nejmladší poezii české. Básník s osmi vydanými sbírkami. – Ale to jen tak mimochodem.

Podstatné je, že termín „poezie myšlení, životního zneklidnění a znepokojení“ nám nakonec spojuje nejtalentovanější autory obou mladých soudobých poezií, které jsme zde, počínaje titulem, pracovně od sebe dělili. Líbí se mi ta Šaldova slova čím dál víc. Novum neshledávané ve formě, originalitě, vázanosti či nevázanosti veršů, lexiku a vůbec básnění, nýbrž v *myšlení*. Ať myslí jinak, zneklidněně a znepokojěně, Jiřina Salaquardová, Miroslav Huptych, Svatava Antošová, Sylva Fischerová a druzí, kteří všichni – vyjmenované nevyjímaje – teprve budoucím dílem dokážou, pevně věřím, svou svébytnost. A zřejmě individualističtější než jejich středně generační předchůdci.

(*Tvorba* 21, 1989, č. 25, 21. 6., s. 3)

CESTA Z KRIZE KRITÉRIÍ

Jiří Hájek

Regenerace marxisticko-leninské umělecké teorie a kritiky je jednou z rozhodujících podmínek zásadní změny atmosféry našeho kulturního života. Je to i jedna z důležitých možností ideologického působení na společenské vědomí. Teorie a zejména kritika jako aplikovaná teorie se, jak známo, obrací vždy dvěma směry: jednak směrem k tvůrcům, ale i směrem k těm, kdo umění vnímají, to jest ke společnosti samotné.

Krise kritérií, destrukce základních hodnot socialistického umění není jen důsledkem dvou krizových let 1968–1969, nýbrž má dlouhodobou, nejméně desetiletou předebru. Zejména od počátku šedesátých let se marxistická teoreticko-kritická fronta postupně oslabuje a rozkládá, dostává se do defenzivních pozic a nakonec se ocitá v situaci, kdy je svými revizionistickými protivníky označena za hlavní překážku dalšího rozvoje umění. Rok 1968 je už jen výsledkem tohoto procesu.

Bohužel možnosti bezprostředního politického vlivu teorie a kritiky si daleko přesněji uvědomila pravice než předtím my. Proto vedla boj za soustavnou destrukci všech pozitivních hodnot, které socialistická kultura vytvořila, proto prosazovala instalaci nejrůznějších pseudohodnot ve všech oblastech umělecké tvorby, jejichž prostřednictvím bylo možno zasáhnout společenské vědomí širokých vrstev.

Tento proces měl dvě odlišné fáze. Nejdříve se bojovalo za odideologizování teorie a kritiky, za vymanění – jak se tomu říkalo – umění ze sféry ideologie. Šlo o údajné uplatnění a rozvinutí všech specifických

vlastností, specifických hodnot umění jakožto umění, které jsou prý neslučitelné s ideologií, nebo které ji přesahují.

Umění je ovšem skutečně velice specifickou oblastí ideologie, která některými vlastnostmi přesahuje její ostatní součásti. Avšak jestliže z toho vyvodíme závěr, že jde o dva systémy naprosto nesouměřitelných hodnot, že jde o dvě zcela různé roviny, které si navzájem nemají co říci, které k sobě nemají žádný vztah, pak nejen opouštíme půdu reality, ale prosazujeme zcela bezprostředně určité protispolečenské cíle. Boj za odideologizování teorie a kritiky mířil k společenské neutralizaci umění. Z této základny se však v určitém vývojovém bodě, kdy se pravicově revizionistické síly cítily už dost silné, vyvinul boj za ideologizaci těchto oblastí ve smyslu revizionistických, antisocialistických, protispolečenských ideologií. To je obdobné s vývojem na filozofické frontě, kde z tzv. boje proti ideologii jakožto falešnému vědomí se vyvinul boj za vytváření falešného vědomí ve smyslu revizionistických politických koncepcí. Z boje proti jakékoli moci jakožto nesmiřitelného, absolutního protikladu ducha vznikl nakonec dokonale organizovaný boj o moc skupiny intelektuálů, kteří si tak dlouho jakoukoli moc velmi ošklivili. Jakmile měli možnost se na moci sami přizívit, ukázalo se, že mají dokonce zcela mimořádné porozumění pro otázky moci – rozhodně ne ovšem v marxistickém smyslu. Projevili velice přesný a konkrétní smysl pro otázky osobní moci, sloužící stavovským zájmům tzv. „nových mocenských elit“.

Naším ideovým protivníkům šlo o přemanipulování společensko-etické funkce umění v negativ této funkce; v nástroj negace socialistického zřízení a všech výsledků výstavby socialismu. Revizionisti absolutizovali přirozenou kritickou funkci socialistického umění, která náleží k jeho základním konstituujícím rysům, a zneužili této funkce proti celému směru společenského vývoje, k zpochybňování a rozkladu socialistického společenského vědomí. Tato skupina, která bojovala tak dlouho za čistě umělecké hodnoty, přitom od jisté doby byla k uměleckým hodnotám velice lhostejná, šlo-li o bezprostředně politický zájem. Dovedla bezostyšně vynášet na vrchol domnělých estetických hodnot i věci, které by ji normálně nestály za víc než za rozpačité pokrčení ramen: mám na mysli např. Vaculíkovu Sekyru.

Hierarchie hodnot byla postavena na hlavu. Byla zpřeházena tak dokonale, že nám dá hodně práce, abychom ji postavili zpátky na nohy. V krizových letech se nakonec umělecké hodnoty měřily především politickými „zásluhami“ a publicistickými vystoupeními jednotlivých spisovatelů a umělců. Kdo řekl co radikálnějšího proti socialismu, kdo udělal efektnější antisovětskou provokaci, stoupal automaticky i na žebříčku uměleckých hodnot.

Pro toto období je tedy charakteristická neúcta k jakýmkoli hodnotám, nastolení takové služebnosti umění, jakou jsme snad nezažili ani v nejhorších dobách dogmatismu, v dobách, kdy funkce umění byla zužována na službu denní propagandy atd. To jsme nyní zažili podruhé, jenomže v antisocialistickém kontextu.

Nešlo jen o politickou destrukci. Ta byla provázena systematickou destrukcí uměleckých kritérií a hodnot. Pod heslem podpory experimentu a tvůrčího hledání dochází k explozi čirého epigonství a dýchavičných mód, které přicházejí z kapitalistických zemí. Zdvihá se vlna čirého nihilismu, negace umění jako umění, které ve výtvarnictví připravuje cestu J. Chaloupecký. Je to doba nálad „fin de siècle“, která nalézá výraz v propagaci „fin de l'art“. Umění ve všech tradičních formách prý se přežilo, nemá lidem co říci a jediná možnost, která zbývá, je nahrazení tvorby asambláží a smyslu nesmyslem.

Podobné rozkladné, sebenegující tendence jako ve výtvarnictví se projeví i v literatuře. Uvažme, kam až u nás dospěla a co přinesla vlna kafkovského epigonství nebo jaké „hodnoty“ představuje například náš český a slovenský „nouveau roman“. V literatuře dochází postupně nejen k rozkladu fabule a charakterů, ale nakonec vůbec k rozkladu jakéhokoli sdělného obsahu věty a konečně i k rozkladu syntaktické výstavby. Řeč se rozpadá na prvočinitele, které ztrácejí komunikativnost. Tzv. „konkrétní poezie“ je v českém provedení záhy extrémním případem „antipoezie“ a tzv. absurdní drama je nejvíce absurdní tím, že přestalo být dramatem a stalo se většinou ostře antisocialistickým, svrchovaně nudným a suchým traktátem à la thèse (viz dramata I. Klímy nebo poslední dva traktáty V. Havla).

Rozklad společenských i uměleckých hodnot jde tedy jedním směrem, i když v různých rovinách. Na nás dnes je, abychom našli východiska, která by byla účinná v boji proti této destrukci. Zabránit tomu, aby umění nebylo zneužíváno jako ideologická zbraň proti socialismu, to lze poměrně snadněji. Zastavit destrukci uměleckých hodnot však nelze žádnými zákazy ani příkazy, nýbrž soustavným a vytrvalým demaskováním destrukce jako destrukce a pahodnoty jako pahodnoty, bojem za pozitivní cíle, vytvářením adekvátní hierarchie hodnot.

Zatím bohužel i mnozí z nás v různé míře těmto mystifikacím ustupují. Dosud podléháme do jisté míry i určitým schémátům hodnocení bezprostřední minulosti. Když se řekne: posledních 25 let, jsme někdy ještě ochotni papouškovat, že nejprve byla doba dogmatického temna, po níž se jakýmsi zázrakem vyjasnilo atd. Tato schémata je třeba důrazně přezkoumat. Znovu se musíme našima vlastníma očima dívat jak na pade-

sátá, tak na šedesátá léta. Jestliže chceme najít východiska a formulovat pozitivní cíle dalšího vývoje socialistického umění, nemůžeme odepsat celá padesátá léta jako takzvanou dobu dogmatického temna. Nemáme k tomu především ani věcné důvody. To neznamena popírat deformace, jimž literatura a umění té doby podléhaly; nemůžeme však zapomenout, že to bylo období velkého společenského a ideového přelomu, které definitivně rozhodlo o postavení umění v naší společnosti, o jeho socialistickém charakteru. Je nutno je podrobit serióznímu zkoumání a oddělit deformace od hlavní pozitivní linie formování socialistické kultury.

Zrovna tak nemůžeme odepsat šedesátá léta, ba ani celou druhou polovinu šedesátých let jen proto, že naši ideoví odpůrci ji vyhlásili za dobu největšího rozkvětu našeho umění, za dobu dovršení jeho „emancipace“ od socialistické společnosti. Je nutno konkrétně analyzovat konkrétní díla. Je třeba odložit všechna iracionální schémata a užívat našeho vlastního marxisticko-leninského rozumu, našich vlastních estetických kritérií.

Rozpomenout se na ně a přihlásit se k nim, k tomu je třeba určité intelektuální odvahy. Jsme si všichni dobře vědomi složitosti procesu, jímž dnes literatura prochází, uvědomujeme si, že v ní nutně doznívá a bude ještě nějaký čas doznívat mnohé z toho, co je spjato s deformacemi posledních let. Ve snaze „nelámat věci přes koleno“, nezakříknout a neztratit žádnou jen trochu cennou tvůrčí energii podléháme často problematické snaze dokazovat, že jsme v podstatě vše schopni pochopit. Neodvažujeme se někdy vůbec ani naznačit, že jde jen o prodlužování onoho přešlapování na místě, vyrábění umění z umění a literatury z literatury, které jsme prožili.

Musíme najít způsob, jak to říci zejména talentovaným, leč dezorientovaným mladým autorům. Ze všech otřesů, které mladá generace prožila, ji nevyлéčíme ani bičem, ani poklepáváním na rameno. Musíme vůči nim nalézt přístup velice citlivý, ale přitom principiální a otevřený. Jsme schopni „vyprodukovat“ daleko víc racionálních argumentů, než kolik jich měli naši ideoví odpůrci, kteří nejvíc pracovali s psychózami, pověrami a mystifikacemi, přestože se prohlašovali být velkými bořiteli všech mýtů. Je třeba přezkoumat vše, včetně vlivů, kterými jsme procházeli v té době my sami (autora této stati v to počítaje). I ti, kdo v politicky nevyhrocenějších situacích podle svého nejlepšího vědomí a svědomí hájili marxistické teoretické principy, ve své konkrétní kritické praxi někdy hledali aspoň jakýsi modus vivendi s celým oním systémem estetických hodnot, který nám byl cizí, jenž nám byl vnucován jednotně organizovaným literárním míněním.

Při obnovování našich vlastních kritérií hodnot nejde vůbec o to, abychom si je vymýšleli z hlavy. Jde o obnovu vědomí těch kritérií, která

jsou obsažena v realitě uměleckých hodnot, vytvořených přinejmenším v posledních padesáti letech vývoje našeho pokrokového umění. Jde o obnovu kritérií spjatých se základním historickým směrem vývoje naší společnosti v posledním čtvrtstoletí, kritérií, která jsou zakotvena v revolučních tradicích našeho umění dvacátých a třicátých let. V jiné souvislosti jsem už vyložil, jak zpochybňování a falšování těchto tradic sloužilo přípravě zásadního „přeorientování“ naší kultury. Nechci se proto k této otázce podrobněji vracet. Jde o restituci marxistických kritérií analýzou konkrétního vývoje socialistické literatury a umění v posledních padesáti letech, jež jsou organickým vyvrcholením starých demokratických a pokrokových tradic našeho umění.

Musíme tvůrčím způsobem rehabilitovat základní teoretické pojmy, které nám v minulosti nejednou připadaly už tak samozřejmé, že jsme si přestali uvědomovat jejich konstituující smysl pro marxistickou teorii a kritiku: kategorie třídnosti, stranickosti, ideovosti, kategorie realismu. Po zkušenostech minulých let nabyly pro nás tyto pojmy nový, nesmírně životný a závažný smysl. Jestliže zvláště v první polovině padesátých let byly tyto kategorie často interpretovány neživotně a nesprávně, jestliže část teoretiků a kritiků je zužovala a zkreslovala, usnadňujíc tím pozdější revizionistické pokusy o jejich zpochybňování a popření, znamená to jen, že nyní musíme jejich smysl znovu přesně stanovit a naplnit životem. Nelze jich ovšem užívat jen jako jakéhosi tlustého klacku, jímž se mlátíme po hlavách. Je nutno je chápat jako určující hodnotové kategorie našeho pohledu na umění a jeho společenské funkce, jako výchozí předpoklad konkrétní analýzy uměleckých děl. Začít boj o obnovu hodnotového systému socialistického umění nelze v žádném případě mimo ně. Ony jsou výchozím bodem zápasu za obnovení socialistického vědomí a sebevědomí kritiky i uměleckých tvůrců.

Boj o obnovu marxisticko-leninské teoretické a kritické fronty je jedním z výchozích předpokladů zápasů o socialistický charakter našeho umění, o překonání všeho, co deformovalo jeho vývoj v uplynulých letech. Nemá smysl opakovat, jak jsme to slýchávali v dobách ideologické a kulturněpolitické bezmoci naší strany, že vším je vinna kritika. Přesvědčili jsme se však v době vrcholící krize dostatečně o tom, že kritika může v souhře všech rozkladných společenských a ideologických sil sehrát roli velmi neblahou. Stejně však je v jejich možnostech, aby v souhře se všemi pozitivními společenskými energiemi, které se v naší zemi znovu zdvíhají, v souladu se všemi ostatními prostředky ideologického působení sehrála důležitou iniciativní úlohu při regeneraci všech kladných sil a potencií socialistického umění.

Z toho vyplývají dva hlavní úkoly: dokončit zatím sotva započatou revizi komplexu revizionistických a buržoazních teorií, které v minulých letech ovlivňovaly naše umění, a rozvinout pozitivní programovou koncepci socialistické kultury, která bude srozumitelná a přitažlivá pro co nejširší okruh uměleckých sil a talentů.

Zvlášť pro počátky tohoto nového nástupu bude velmi užitečné, abychom se seznámili s novými poznatky marxisticko-leninské teorie umění a kritiky, jichž se dopracovali v době, kdy u nás vrcholila všeobecná krize, naši soudruzi a přátelé v Sovětském svazu a ostatních socialistických zemích. Zápas o tvůrčí rozvoj marxistické uměnovědy v soulase s novými problémy vývoje literatury i společnosti, který u nás pod koncentrovaným náporům revizionistické destrukce byl na několik let prakticky úplně zastaven, v zemích našich přátel našťestí v mnoha oblastech právě v uplynulých letech přinesl některé pozoruhodné výsledky, které přesvědčivě vyvracejí revizionistickou propagandu o nepřekonatelné zastaralosti a „skleróze“ marxistické uměnovědy. I v této speciální oblasti platí to, co platí o našem vztahu k revizionismu ve společenských vědách vůbec: s odmítnutím revizionistických odpovědí neodmítáme samy otázky, jimiž se revizionisté zabývali, aby se mohli instalovat do role jediných „zachránců“ tvůrčího charakteru marxismu. Nalézáním adekvátních odpovědí na otázky, na něž oni nebyli s to dát uspokojivé odpovědi, musíme právě dokázat, že tvůrčí rozvoj marxisticko-leninské uměnovědy, jehož nutnosti se tito hrobaři marxismu podvodně dovolávají, nepředstavují oni, nýbrž ti, kdo bojovali proti nim.

Teoretická a kritická fronta utrpěla v minulých letech těžké ztráty. Musíme uvážlivě sečíst síly, které máme momentálně k dispozici, a rozdělit mezi ně nejnaléhavější úkoly. Protože je nutno zcela střízlivě počítat s tím, že jen část sil, které jsme v minulosti z různých příčin poztráceli či které se od nás oddělily, bude schopna plné regenerace, musíme učinit všechna nezbytná institucionální opatření, která by zajistila seriózní, ideově i odborně hluboce fundovanou dlouhodobou výchovu nových teoretických a kritických kádrů. S přechodnými řešeními, improvizací a „výpomocemi“ odborně nevyškolených sil na tomto nesmírně citlivém a společensky důležitém úseku rozhodně nelze vyhrát velký zápas, který nás očekává.

(Tvorba 3, 1971, č. 25, 23.6., s. 3 a 14)

KRITIKA KRITIKY

Jaroslav Dresler

Listování ve starých literárních a kulturních časopisech prozrazuje o minulosti víc, než kolik toho mohou říct historikové. Autenticita vždy tak trochu fascinuje. Není třeba číst jen Kritický měsíčník z doby kolem druhé světové války nebo Šaldův zápisník z třicátých let. Také Fučíkova tvorba je zajímavé čtení, už proto, že je tam mnoho informací, které jsou teď tabu. Zkrátka, v těchto a dalších časopisech je velký kus doby, kdy vznikly, nejednou jejich trest.

Fantazie (v tomto případě poněkud krutá) nám dovoluje, abychom si představili čtenáře, který bude listovat třeba roku 2000 nebo 2030 (po dvaceti a padesáti letech) v dnešní Tvorbě, v dnešním Literárním měsíčníku. Co si asi řekne o naší době? Obrátit perspektivu jako divadelní kukátko může být občas dost zábavné. Co tedy zjistí náš člověk z roku 2000 a 2030?

V Čechách bylo tenkrát (roku 1980) nějakých dvacet až třicet aktivních spisovatelů, jejichž jména se stále opakovala. Byli většinou už dost letití, což svědčí o tehdejší dlouhověkosti českého obyvatelstva. Podobali se starým pamětníkům ve stínu lípy, kteří si rádi zavzpomínali, ctili podle potřeby své předky a slavili výročí. Rádi se pochlubili svými vyznamenáními a tituly, čímž připomínali veterány z Velké vlastenecké války. Svůj složitý poměr k cenzuře vyřešili mnozí z nich tím, že se sami stali cenzory. Cenzura tím získala přiměřenou odbornost. Měli svůj zámek, v jehož knihovně rádi popili a popatřili na své sebrané spisy. Děkovali vládě a straně, která je inspirovala, držela je za ruku, když psali, dala jejich spisy vysázet a vytisknout, postarala se o jejich distribuci a v pravý čas dala jejich díla opět sesbírat do starého papíru. Tak žili a žili a jestliže neumřeli, sepisují dodnes.

Vskutku, při četbě dnešních pohrobků dřívějšího bohatého českého kulturního tisku můžeme mít dojem, že vše je v nejlepším pořádku – až samozřejmě na kritiku; ta se musí občas pořádně zkritizovat, když knihy laureátů přirozeně kritizovat nelze. Funkce kritiky se tím posunula: ze subjektu se stala objektem, kritizovat kritiku patří k dobrému tónu od Biláka po uliční výbor. Nestrhat knihu, nýbrž setřít kritika, to je teď výraz kritické erudice. Nyní se tomu říká dialektika; Havlíček to nazýval méně učeně „obrácený svět“. A shrnul to takto:

*České slovesnosti
osud pouta kuje:
cenzura ji tiskne
tiskař cenzuruje*

(*Zpravodaj /Curych/ 13, 1980, č. 10, říjen, s. 32–33*)

FUNKCE KRITIKY VE SPOLEČNOSTI V KRIZI

(úryvky)

Květoslav Chvatík

1.

Paradox mého tématu spočívá v tom, že jde o úvahu o něčem, co vlastně v plném slova smyslu neexistuje. Neboť česká literární kritika jako kritika celku české literatury již po deset let neexistuje. A ihned se vnučuje otázka další: může existovat národní literatura jako životaschopný, organický celek bez fungující kritiky? – Nejsou to otázky zdaleka jen rétorické, pokusím se je ve svém příspěvku upřesnit, avšak plné závažnosti jim dodává teprve otázka třetí: jak dlouho může existovat malý národ ve středu Evropy bez organického celku své literatury? Nebo ještě jinak: „Jak dlouho může národ pouhou silou své kultury odolávat gigantickému politickému tlaku?“ – Tak formuloval otázku Milan Kundera ve svém příspěvku *Sázka české literatury* na symposiu ve Filadelfii v minulém roce.¹ Formuloval ji jako výzvu Čechům kdekoliv na světě a jako výzvu celé západní kultuře, jíž by neměl být lhostejný osud jedné z národních kultur, po staletí k ní organicky náležející. Nezdá se, že by ji tento zápas tak nerovných partnerů příliš vzrušoval; rozhodující však je, aby tuto výzvu pochopili Češi sami.

Pohlédneme-li na třicetiletí 1918–48 a 1948–78, která tvoří určité vnitřně jednotně strukturované kulturní celky – přirozeně s hlubokými přelomy v letech 1938 a 1945 v celku prvním a v letech 1968 a 1969 v celku druhém, můžeme zjistit toto: V prvním období, v období plura-

¹ Kundera, Milan: *Sázka české literatury*. Příspěvek na sympóziu *Česká literatura dnes*, Philadelphia, 7.11.1980. *Listy* 11, 1981, č. 1, únor, s. 31–33. Z angličtiny přeložil A. J. Liehm.

listické demokracie a z ní vyplývající kulturní struktury, dala česká literatura evropské kultuře nejen dílo Haškovo, bratří Čapků, Vančurovo, Voskovce a Wericha, Hostovského, Seifertovo, Nezvalovo, Halasovo, Holanovo a dalších, ale dosáhla oné evropské úrovně právě i díky kritické a teoretické činnosti F. X. Šaldy, O. Fischera, A. Nováka, R. Jakobsona, J. Mukařovského, K. Teiga, A. M. Piši, V. Černého a dalších literárních kritiků, teoretiků a historiků. V druhém období, zejména v letech šedesátých a sedmdesátých, vyzrává dílo Kundery, Škvoreckého, Hrabala, Havla, Koláře, Skácela, Šiktance a dalších do úrovně, která snese srovnání nejen s předchozím třicetiletím, ale i měřítko světové literatury. Tato díla se však rozvíjela většinou navzdory kritice nebo bez adekvátní kritické interpretace. Dospíváme tedy k oné fatální otázce, proč nemá česká literatura v onom druhém třicetiletí svého Šaldu.

2.

Kritika není po mém soudu ani vědou, ani uměním, ale je specifickým druhem publicistiky, vymezeným specifickou funkcí. Kritik je pouze zvláštní případ pozorného čtenáře, který svou osobní čtenářskou, recipientskou konkretizaci díla písemně fixuje. A běžnou významovou interpretaci díla, jeho celkového smyslu, kterou pro sebe uskutečňuje každý čtenář, kultivuje specifickou erudicí a dovádí ji až do věcně zdůvodněného hodnotícího soudu. Bez recepce a konkretizace zůstává totiž smysl každého uměleckého díla otevřený, mnohoznačný a sám jeho tvůrce se může ve výkladu jeho celkového smyslu mýlit. Každá doba, každý kvalifikovaný kritik dodává výkladu celkového smyslu určitého díla nový významový odstín. Po výkladech F. X. Šaldy čteme a chápeme např. Rousseaua, Flauberta, Máchu, Němcovou a Nerudu jinak a hlouběji než dříve. Teprve v procesu recepce se vnější artefakt, neutrální text mění ve smysluplný estetický objekt.² Kritik je profesionál této proměny. Samozřejmě, že při tom riskuje svou reputaci. Záleží na jeho vzdělání, intuici, na charakteru jeho celkové osobnosti i na jeho obecné, nejen úzce umělecké hodnotové orientaci, která díla interpretuje adekvátně a která nikoliv. Kritický talent je stejně vzácný jako talent umělecký – navíc je ovšem úzce závislý na celkové úrovni teorie umění, estetiky a historiografie umění své doby.

– Je známo, že zvláště citlivými a talentovanými kritiky bývají spisovatelé a umělci sami. Stejně však je známo, že jim zpravidla uniká smysl děl umělců jinak orientovaných, než jsou oni sami. Tolstoj nemohl nikdy pochopit Baudelaira stejně jako Nezval nemohl pochopit Halase.

² K problematice recepce srov. *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. Ed. R. Warning. Mnichov, Fink Verlag 1975.

Shrneme-li, můžeme říci, že uvažování o umění má tři póly – teoretický, historický a kritický. Teorie se pokouší vymezit, co je umění a umělecké dílo ve své podstatě. Historiografie usiluje na základě obsáhlé znalosti pramenů o vylíčení historického vývoje určité národní literatury nebo určitého literárního druhu, lyriky, epiky, dramatu. Zatímco tyto dva momenty uvažování o umění usilují o objektivitu – se všemi problémy, které toto úsilí v oblasti věd o člověku a společnosti s sebou přináší – kritika jako třetí pól uvažování o umění je činností vysloveně hodnotící, interpretační, a tím je přirozeně subjektivně vázána na určité pojetí světa a umění, na určitou desku hodnot, kterou vyznává kritik jako jedinečná osobnost.

Pochopitelně lze tyto tři póly uvažování o umění vzájemně izolovat jen v abstrakci; i kritik je odkázán na určité teoretické a historické chápání umění. Měl by být tedy v těchto disciplínách vzdělán, i když ovšem sebehlubší vzdělání v teorii a historii ještě nezaručuje neomylnost kritického soudu a schopnost pochopit smysl nového uměleckého činu. Kritická intuice je prostě zvláštní druh inteligence. Naopak, z objektivity vědy nelze v případě vědy o umění nikdy zcela vyloučit hodnotící, interpretační a kritický moment; prostě proto, že sebeobjektivnější historik nebo teoretik vidí minulost umění očima své doby. Dějiny umění, psané současníkem moderního umění, budou zcela jinak chápat např. fantastické umění středověku než dějiny, psané současníkem klasicistní orientace.

Kritika je vysloveně programová estetická činnost; kritik vychází ve svém hodnotícím soudu z představy, jaké by umění mělo být – v souladu s jeho pojetím světa a umění. Kritik, který chápe vše, není žádný kritik. Kritika usiluje o pozvednutí úrovně uměleckých hodnot tím, že se angažuje za určitou představu umění proti jiné. Kritik – na rozdíl od vědce – je nesnášenlivý. Ale právě tím prokazuje umění i společnosti neocenitelné služby. Učí rozlišovat hodnoty, tříbit smysl pro jejich odstupňování nejen v umění, ale i v jiných oblastech společenského života. Neboť umění není jen model, ale i projekt života a světa, spoluvytváří skutečnost, spoluformuje charakter národa.

Jeden ze základních paradoxů umělecké kritiky spočívá v tom, že čím důsledněji obhájí autonomii uměleckých hodnot, tím více přestává být pouze literární a uměleckou kritikou a stává se kritikou života, životních hodnot. Pomáhá vytvářet hodnotovou hierarchii i mimo umění, ve společnosti, vtiskuje tvář celé národní kultuře. Ne sama ze sebe, ale právě tím, že interpretuje smysl nejlepších uměleckých děl současnosti i minulosti, že překládá jejich umělecké poselství do jazyka etických kritérií a norem, mění umělecká a literární kritika estetiku v praktickou etiku.

Vždy mne fascinovalo, když jsem v padesátých letech četl v Šaldově Zapisníku stať Stát střilející, v níž přední umělecký kritik protestoval proti střelbě četníků do stávkujících dělníků. A představoval jsem si, co by se stalo, kdyby některý z renomovaných marxistických kritiků té doby, Nejedlý, Štoll nebo Taufer, napsali stať Revoluce střilející, protestující podobně proti popravě Kalandry nebo Clementise, a zanesli ji do Tvorby. Absurdita této představy je děsivá. Nejen proto, že jmenovaní fungovali v politických procesech jako experti, posílající své včerejší druhy na smrt, nejen proto, že již za první republiky psali dobrovolně oslavné články na moskevské procesy. Ale především proto, že kdo by takto chápal funkci kritiky v socialistické společnosti, skončil by – tehdy jako nyní – buď ve vězení, nebo v blázinci.

Vyjmenoval jsem v úvodu svého příspěvku některé české spisovatele a básníky, kteří dosáhli toho, že jako čeští autoři vstupují do povědomí evropské a světové literatury. Kdo by však dnes chtěl v Praze napsat do Literárního měsíčníku – a jiný literární časopis v celých Čechách dnes neexistuje – kladné slovo o poslední knize Kunderově nebo Škvoreckého, o sbírce Skácelově nebo hře Havlově, skončil by stejně – ve vězení nebo v blázinci. Stačí však zajet do nedalekého Krakova, tedy do města v zemi téhož „tábora“, a tam lze číst v knihách a skriptech polských bohemistů slova uznání o tvorbě těchto českých autorů, kteří ve své vlasti nesmí být ani jmenováni.

Bylo třeba otřesu XX. sjezdu KSSS, aby se v roce 1956 básník Seifertovy umělecké autority mohl na památném II. sjezdu Svazu spisovatelů otázat: „Byl František Halas velký český básník, nebo nebyl? Byl Karel Teige vůdčí hlavou naší avantgardy, nebo nebyl?“ – Politbyro hodnotilo tehdy tyto otázky nikoliv jako prosté volání po právu na věcný kritický soud, ale jako útok na základy politiky strany a státu.

Kdyby se dnes chtěl tentýž básník Jaroslav Seifert stejně statečně otázat, je-li Jan Skácel velký český básník a Milan Kundera velký prozaik, nenašel by k tomu v Praze žádnou tribunu. Členstvo dnešního Svazu spisovatelů je pečlivěji prokádováno a tisk pečlivěji stráženo, než tomu bylo v padesátých letech.

(...)

5.

Nová kulturní struktura se začíná realizovat po Únoru 1948, fakticky v letech 1949–50. Všechna nakladatelství a časopisy jsou zrušeny, vzniká jedno nakladatelství pro původní literaturu, jeden literární týdeník a jeden měsíčník. Svaz spisovatelů je proměněn v monopolní organizaci, řízenou

komunistickou stranou, a nakladatelství a časopisy se stávají jeho orgány. Kritika se má stát nástrojem stranického „řízení“ kultury, její ostří se proto přenáší ze svazových do stranických časopisů, do Rudého práva a zejména do Tvorby. Proti kritice na těchto stránkách není odvolání. – Příznačný pro charakter kritické činnosti je již název a obsah referátu Zdeňka Nejedlého z roku 1948: *Ideové směrnice naší národní kultury*.³ – Kulturní tvorba má být řízena podle „směrnic“, které jsou předkládány na velkých slavnostních shromážděních, jako byl Sjezd národní kultury 1948, Konference Svazu spisovatelů o poezii 1950, na níž přednesl referát *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii* L. Štoll, konference Svazu spisovatelů 1959 s referátem L. Štolla *Literatura a kulturní revoluce*, Sjezd socialistické kultury 1959, Konference o socialistické umělecké kritice 1961.⁴ – Charakteristické pro tato shromáždění je jejich manifestační charakter a tomu odpovídající ráz referátů tam přednesených. V těchto referátech se neanalyzuje, neargumentuje, ale předkládají se z pověření strany závazné směrnice, proti nimž není odvolání – a ovšem likvidují se „úchytky“. Tak v referátu o *Triceti letech bojů...* byl zlikvidován nejen celý „střed“ a „pravice“ české literatury, chceme-li zůstat u těchto nevyhovujících termínů, ale jako „dekadentní“, „kosmopolitní“ a „formalistické“ nebezpečí české poezie byli „demaskováni“ i František Halas, Jaroslav Seifert, Josef Hora a Karel Teige. Pro Václava Černého nebo Jiřího Koláře, stejně jako později pro Škvoreckého, zůstaly již jen stručné verdikty jako „cizí zdravému jádru české literatury“ apod. Jediným kritickým argumentem se stala glorifikace několika mála vybraných osobností, jejich proměna v nedotknutelné kritérium, v ono „zdravé jádro“: řekni mi, jaký je tvůj poměr k Jiráskovi, Neumannovi a Wolkerovi, a já ti povím, kdo jsi. – Sovětský model tzv. socialistického realismu se stal závazným pro celou českou kulturu, i když byl – zejména ve své stalinské podobě – zcela v rozporu s její duchovní tradicí.

Literární kritika se na této institucionální základně mění v soudní ortel nad osudem jednotlivých autorů a knih – stačí vzpomenout zdrcující kritiku Seifertovy *Písně o Viktorce* nebo kampaně proti Teigovi, Arne Novákovi, strukturalismu a další v *Tvorbě* nebo pozdější kampaň proti Škvoreckého románu *Zbabělci*. Kritik se mění ve funkcionáře vykonávajícího dozor nad „ideově“ nedospělými tvůrci. Vliv kritiky na literaturu byl absurdně přeceněn: kritik má spisovatele a čtenáře „ideologicky“ vést, být strážcem stranické linie, která se však od sjezdu ke sjezdu mění. A ovšem, toto funkční přetížení kritiky, která je činěna zodpovědnou za věčné „zaostávání“ literatury za životem, vede k jejímu umrtvení, k po-

³ *Var* 1948, č. 3

⁴ Viz protokol této konference *Umění a kritika*. Praha 1961,

pření jakékoliv diferenciaci hodnot. – Ze strany spisovatelů se proto již v padesátých letech ozývají stížnosti, že soudobá česká literatura nemá svého Šaldu – což je platonický požadavek, neboť za podmínek centralizovaného, monopolního dirigování kultury stranou chybějí ty nejelementárnější předpoklady rozvoje kritických osobností.

Mohu toto tvrzení doložit svědectvím téměř anekdotickým. V roce 1961 byla organizována celostátní konference o umělecké kritice, na níž hlavní referát přednesl L. Štoll a předmětem jeho kritiky byl zejména můj článek O moderním umění, označený za „revizionistický a objektivistický“. V rámci přípravy hladkého průběhu konference byla svolána i schůzka akademických pracovišť zabývajících se teorií umění a prof. Ludvík Svoboda na ní vytknul referentu, že jeho kritika moderního umění jako revizionistického neodpovídá předválečné politice strany. L. Štoll se rozvášnil a pravil doslova: „Soudruhu, jak si to představuješ, já jsem v tezích svého referátu ze sekretariátu ÚV KSČ dostal jasně uloženo kritizovat modernismus a stať K. Chvatíka jako projevy revizionismu!“

K tomu snad není třeba mnoho dodávat – šaldovská představa kritika jako nezávislé osobnosti a mravní autority a představa servilního posluhy, opentlujícího seshora dodané teze výlevy nadšení a rozhořčení, to jsou nepochybně dvě diametrálně protikladné, zcela neslučitelné představy o funkci kritiky ve společnosti.

Patří ke cti české kultury, že proti mechanismům vnuceným jí zvenčí počala sama protestovat již koncem padesátých a začátkem šedesátých let. Povědomí jiných strukturních předpokladů kulturního rozmachu první republiky, povědomí demokratických tradic české kultury bylo přece jen ještě příliš silné, než aby sneslo bez protestu toto tragické okleštění.

Začaly ony vleklé „Spory dědické“, které zahájil Milan Kundera stejnojmenným článkem v Novém životě již roku 1955⁵, spory o Halase⁶, o poetistickou a surrealistickou avantgardu, o Škvoreckého román Zbabělci, o Franze Kafku⁷, a konečně na závěr šedesátých let o celou šíři české literatury, z níž by nebyl vylučován například Zahradníček, Hostovský, Čep nebo Durych.

Paradoxně se staly významnou etapou zápasu o rozšíření prostoru pro literaturu a kritiku právě sjezdy Svazu spisovatelů, počínaje II. sjezdem roku 1956 a konče známým IV. sjezdem roku 1967, který se stal jedním ze signálů celospolečenské krize. – Z podnětu sjezdů byly zakládány nové

⁵ Kundera, Milan: O sporech dědických. *Nový život* 7, 1955, č. 12

⁶ Brabec, Jiří: A co básník? *Květen* 2, 1956/57, č. 9, s. 317–323; č. 10, s. 342–347; *Květen* 3, 1957/58, č. 1, s. 42–48

⁷ Goldstücker, Eduard: O Franzi Kafkovi z pražské perspektivy. Sborník z konference v Liblicích. Praha 1963.

časopisy, umožňující názorovou a generační diferenciaci literatury a kritiky – významnou roli zde sehrály zejména časopisy *Host do domu*, *Květen*, *Tvář* a sborníky prací okruhů autorů do té doby nepublikovaných. Kritika se počala opět rozlišovat podle různých uměleckých a myslitelských koncepcí. Na závěr šedesátých let již existovala škála diferencovaných kritických stanovisek od Václava Černého po kritiky v *Orientaci*, *Tváři*, *Sešitech* aj. Vyzrávaly kritické osobnosti střední generace, Brabec, Sus, Červenka, Opelík, Karfík, Lopatka a další. V akci na obranu *Tváře* se poprvé i lidé jiné orientace stavěli za právo na existenci názoru opačného.

Kritické myšlení tak přispělo v průběhu šedesátých let k destrukci řady mýtů a falešné ideologické monolitčnosti. Umělecká kritika se stala modelem kritického působení kultury jako celku vůči společnosti. – V tom tkví společenský význam obhajoby principu umělecké autonomie: stává se paradoxně základem nikoliv *l'artpourel'artismu*, nýbrž školou plurality kritérií a hodnot i v mimouměleckých oblastech života, v sociologii, ekonomii, politice, filozofii. Neboť lidský smysl bytí se artikuluje vždy jen v dialogu s jinými smysly, minulými, současnými i budoucími.

6.

Obrat v kulturní politice v letech 1969–71 měl pro českou literární kritiku katastrofální následky. Zdůrazňuji to s plným vědomím odpovědnosti za toto tvrzení. Kdo neprožil uplynulé desetiletí tzv. normalizace v Čechách, může si jen stěží učinit představu o rozsahu a tíze duchovní, kulturní a především mravní katastrofy, kterou vyvolala soustavná devastace hodnot a politika veřejné lži v myslích občanů. Lidé, kteří ještě včera podepisovali veřejná prohlášení solidarity, nyní tvrdili ochotně opak toho, co viděli na vlastní oči. Byly zkonfiskovány stovky knižních titulů, byly zastaveny všechny literární, kulturní a umělecké časopisy. Po dva roky neexistoval v Čechách žádný literární a po šest let žádný výtvarný časopis. Co pak vzniklo na jejich místě, jsou karikatury časopisů, neboť kritická výměna názorů prostě nemůže existovat bez existence různých koncepcí a jejich tiskových základů. – Je to situace, která nemá obdoby ani v čase hitlerovské okupace českých zemí, ani v žádné jiné zemi „východního bloku“.

Přísun západních časopisů a knih je po deset let pro veřejnost hermeticky uzavřen. – Byl zkonfiskován 4. svazek akademických *Dějin české literatury*, dílo vědecké syntézy autorů střední generace, podávající materiálově bohatý obraz vrcholného období české literatury první poloviny dvacátého století. Akademik Štoll měl prohlásit při této příležitosti: „Nevadí, dějiny literatury nám napíše sovětští bohemisté.“ A tak například

ve sborníku o umělecké avantgardě, vydaném v NDR roku 1979, jsou ostatní socialistické země, dokonce i Jugoslávie, zastoupeny příspěvkem vlastních autorů, pouze o české avantgardě píše sovětská bohemistka.⁸ Že právě v Československu se diskuse o avantgardě rozvinula již před patnácti lety, je ovšem ve sborníku zamlčeno. – Když chtěli sovětští bohemisté vydat velký výbor z díla Jana Mukařovského, autora překládaného dnes od USA a NSR po Španělsko a Japonsko, cestoval akademik Štoll spěšně do Moskvy, aby dosáhl jeho zákazu. Totéž se opakovalo, když si lingvisté z NDR chtěli vydat výbor z prací Pražského lingvistického kroužku. – V Praze byl zkonfiskován jediný poválečný překlad prací Romana Jakobsona, lingvisty vydávaného a studovaného v celém civilizovaném světě. – Zkonfiskován byl i již vysázený sborník o Skupině 42, pojatý obdobně jako sborník Poetismus, rozmetána byla velká monografie o kubistických malířích skupiny Osma a řada dalších pramenných prací, nezbytných pro pochopení české moderní kultury. Bylo zastaveno vydávání díla Karla Teiga, Františka Halase, není vydána korespondence Otokara Březiny, kritické stati Karla Čapka a jeho estetická disertace, není dokončeno vydání díla F. X. Šaldy, krátce, moderní česká literatura nemá dosud ve vlasti vytvořenu ani elementární ediční základnu. Vycházejí jen výbory a dokonce již výbory z výborů, v nichž lze eliminovat všechno nepohodlné.

Že za této situace nemůže existovat skutečná kritika, je evidentní. Kritika není vědou, ale je přirozeně odkázána na úroveň vědy o literatuře a její historiografii a především na určitou textologickou bázi. – Existuje ještě jeden závažný problém, znemožňující fungování kritiky: Vědecké práce lze psát „do šuplíku“ podobně jako beletrii a doufat, že někdy v budoucnu vyjdou v zahraničí. Avšak kritiku, která již ze své povahy má sloužit dni a zachycovat aktuální pohyb živých literárních hodnot, nelze psát bez naděje na aktuální zveřejnění. – Od roku 1970 tedy česká literární kritika zanikla a byla oloupena o základní předpoklady své existence. – Co to znamená pro vývoj české literatury, nemusím snad zdůrazňovat.

Zbývá tedy otázka, může-li existovat kritika v exilu. Časopisy *Listy* a *Svědectví* se pokoušejí kriticky hodnotit tu část literatury, kterou vydává Škvoreckého nakladatelství v Torontu, kolínský *Index* a další. Škvorecký a Brousek vydali dokonce záslužnou knížku kritik *Na brigádě*, která je jediným knižním celkem, v němž je kriticky zachycena situace „znormalizované“ české literatury sedmdesátých let⁹ – ta však představuje jen zlomek české literatury té doby.

⁸ *Künstlerische Avantgarde*. Ed. K. Barck. Berlin, Akademie Verlag 1979

⁹ Brousek, Antonín – Škvorecký, Josef: *Na brigádě*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1979

Literární kritika, která má plnit své funkce vůči české literatuře a společnosti, musí po mém soudu respektovat dvě základní okolnosti:

1. Současná česká literatura má tři vzájemně izolované složky: a) oficiální literaturu, vydávanou v Československu; b) alternativní samizdatovou literaturu, šířenou v Čechách v omezeném počtu strojopisů a ve velmi uzavřených okruzích; c) literaturu, vydávanou knižně v zahraničí, ať již její autoři žijí v exilu nebo ve vlasti. – Literární kritik, hodný tohoto jména, musí dokázat vidět tyto tři odděleně existující vrstvy jako jediný strukturní celek, jinak nutně zkreslí obraz české literatury současnosti, vývoj jednotlivých autorů, jejichž dílo může být realizováno v různých vrstvách, i hodnotu jednotlivých knih, odvislou koncem konců od vztahu k hodnotové hierarchii celku.

2. Kritériem, které je rozhodující pro posouzení každé knihy v rámci tohoto celku, může být – při vši nezbytné různosti kritických východisek – především vlastní umělecká hodnota poezie, prózy a dramatu. Je třeba se rozloučit s představou, že v první, oficiální vrstvě literatury se nemohou vyskytnout hodnotná díla. V jinak výborné knižce Na brigádě je například podle mého názoru velmi podceněno básnické dílo Viléma Závady. Zavadova poezie představuje od jeho debutu po boku Františka Halase roku 1927 až po jeho poslední sbírky jeden ze základních kamenů moderní české poezie dvacátého století, ať se nám jakkoli líbí nebo nelíbí jeho občanské postoje v současnosti. Hodnotu Zavadovy sbírky Na prahu ostatně vyzvedla i její nedávná kritika ve Svědectví.¹⁰ – Kritérium umělecké hodnoty je třeba uplatňovat nesmiřitelně i na produkty samizdatové a exilové vrstvy české literatury, neboť ani tady neplatí, že co je „české“, tj. co je neoficiální, je již samo sebou „hezké“. Mohu si například velice vážít občanských postojů Pavla Kohouta z posledních let, nemohu však přehlédnout, že jeho umělecké tvorbě chybí často právě to, co odlišuje aktuální publicistiku od trvalejší hodnoty uměleckého díla: schopnost básnické transcendence, schopnost transformace empirických faktů v neopakovatelnou vizi světa, realizovanou osobitým stylem literárního textu.

Vidět českou literaturu současnosti jako jednotný, hodnotově diferencovaný celek je ovšem nad pomyslení obtížné. Především ze zcela praktických důvodů: V Praze je nemožné sledovat exilovou produkci pro perfektní izolacionismus režimu, který považuje každého českého kulturního tvůrce, který žije z jakýchkoli důvodů v zahraničí, automaticky za zrádce a zločince – a opět je v tom kuriozitou i v rámci „východního bloku“. V Polsku například je přirozené, že spisovatel pobývá určitý čas v zahraničí, a exulant Czesław Miłosz, nedávný laureát Nobelovy ceny, byl v Polsku

¹⁰ Bartoš, Jan.: Vilém Závada – Na prahu. *Svědectví* 15, 1979, č. 59, s. 555–560

oficiálně slaven. V Praze naproti tomu bylo zakázáno vydání monografie o Josefu Šímovi, velkém českém malíři, který žil v Paříži a vždy se hlásil ke své vlasti. – V exilu naopak chybí přehled o samizdatové produkci, který je i v Čechách velmi neúplný podle toho, ke kterému okruhu samizdatu kritik náleží, a oficiální domácí produkce je většinou ignorována.

Výsledkem mého pohledu na kritickou situaci české kritiky je tedy alarmující výzva: Organizujme ze všech sil předpoklady pro záchranu a obnovení funkcí české kritiky. Vytvořme centrum, v němž by byly soustředěny všechny tři složky současné české literatury v jejich úplnosti. Vytvořme ediční základnu pro spolehlivá, textově kritická vydání nových děl české literatury, pro publikaci bibliografií a obsáhlejších kritických studií formou ročenek. Bez této ediční a textologické základny, nezávislé na mocensko-politických zápasech a zvratech, je česká literární kritika nemožná a její zánik by měl negativní důsledky i pro další vývoj české literatury jako duchovního celku.

Neboť není pochyb o tom, že čeští spisovatelé v zahraničí, Kundera a Linhartová ve Francii, Škvorecký v Kanadě, Filip a Brousek v Německu, se postupně integrují do literatur hostitelských zemí. Jde však o to, aby se stali součástí oné goethovské „světové literatury“ právě jako čeští spisovatelé, to jest v jednotě s oněmi spisovateli, působícími v dalších vrstvách české literatury, v jednotě se Seifertem, Skácelem i Závadou, s Havlem, Peckou i Páralem. K tomu může přispět fungující česká literární kritika, schopná interpretovat jejich tvorbu jak z hlediska smyslu českých dějin a české literatury, tak i v souvislostech literatury hostitelské země, zde v Německu například v souvislosti s Grassem a Böllem, Martinem Walserem a Reinerem Kunzem a dalšími. – Jen česká literární kritika může také zodpovědět otázku, čím může přispět česká literatura literatuře světové. – Snad právě onou houževnatou, tvrdošijnou, i když často naivní a nerealistickou touhou po spravedlnosti, po uskutečnění království lidského bratrství na zemi. A ovšem i varováním před úskalími, která na každý pokus reformovat lidskou společnost, ve světě, v němž žijme, nevyhnutelně čekají. Je i osudovou otázkou evropské kultury, nepřeslechne-li toto varování.

(*Listy /Řím/* 11, 1981, č. 6, listopad, s. 51–54)

O ALERGII, ATLETICE A NEGATIVNÍ KRITICE

Pavel Janoušek

Neznám přesné statistiky výskytu a četnosti jednotlivých chorob pro následujících lidstvo dvacátého století. Jako neinformovaný laik mám však pocit, že jednou z největších metel je nemoc zvaná alergie. Člověk přijde s něčím do styku a hned chudák celý opuchne, zrudne, začne slzet, těžce se mu dýchá, zkrátka trpí, ztrácí obvyklý klid a někdy i sebekontrolu. Jistě, na alergii se umírá jen v mimořádných případech. Jeden se však už nestačí divit, na co všechno jsou lidé alergičtí. Jenom mezi svými bezprostředními známými jsem objevil nejenom fádni typy alergie na seno, prach či pyl z kvetoucích rostlin, nýbrž i některé typy zajímavější, například alergii na mléko, na vejce, na maso a třeba i na obecně hojivý heřmánek nebo na blahodárné slunce. V rozhlase jsem zase nedávno slyšel o ženě, která velmi milovala svého manžela, kdykoli však s ním byla delší dobu, třeba o víkend, objevily se u ní klasické alergické potíže. Jako občasného kritika mě pak nejvíce zajímá alergie některých současných autorů, a to bohužel zejména autorů tzv. střední generace, na literární kritiku.

Slovně se jistě všichni dohodneme: kritika má nezastupitelné postavení v literárním životě i v životě společnosti. Ne vždy se jí daří svou funkci adekvátně naplňovat. Měla by se zvýšit náročnost kritiků při posuzování jednotlivých literárních děl, žánrů, druhů i při posuzování přínosu generačních a skupinových proudů, literatury jako celku. Žádný autor by neměl být nekritizovatelným. Základním kritériem pro posuzovatele by mělo být, nakolik se například danému dílu podařilo proniknout pod povrch jevů a vyslovit umělecky přitažlivou a ideově závažnou výpověď, jež přinese něco skutečně nového a hodnotného k poznání člověka a jeho osudů na této zemi. Ano, slovně se patrně všichni – autoři, kritici i čtenáři – dohodneme.

A přesto stačí kupříkladu prolistovat loňský ročník *Kmene* a nemůžeme nevidět existenci nemalého napětí mezi autory a kritiky, jež prostupuje každodenní praxi naší literatury. Z jednotlivých článků, úvah a polemik se totiž zdá, že u nás máme dvě a paradoxně zcela protichůdné kritiky. O jedné kritice se můžeme dočíst v úvodnicích a teoreticky postulativně orientovaných statích. Vyznačuje se značnou shovívavostí k autorům, nedůsledností, benevolencí, sklonem ke kamarádkým protislužbám. Není tudíž divu, že jednotliví teoretici jsou nuceni stále a stále volat po jejím zásadním zpřísnění a zkvalitnění. Naproti tomu z polemických vystoupení

spisovatelů musí nezastvácený pozorovatel dojít k poznatku, že naše kritika je zcela nepřiměřeně sekyrářská a jejím jediným cílem je za každou cenu, kde se jen dá, škodit vybraným autorům. A to jenom proto, aby se uspokojila samolibost kritiků. Nedávno takovýto postoj formuloval v Kmeni i spisovatel, jehož talentu si je podle mého názoru třeba vážit stejně, jako je nutno pochybovat o způsobu, jakým se svými schopnostmi hazarduje. V polemickém vystoupení proti kritikovi, který své pochyby o vnitřní pravdivosti autorova posledního románu vyhrotil ve zpochybnění jeho faktografické roviny, napsal: „Ale jiná věc mě na tom trápí, a to způsob, jakým se kritika v Čechách děje. Může vůbec něčemu prospět extrém? Radikalismus za každou cenu? Je pravda, že jedním ze způsobů, jak zamezit bolesti zubů, je odříznout hlavu, já ale volám po kritice, která zkažené zuby léčí. V našich časech vzala za své úcta k tvorbě, už nás prakticky nezajímá, zda ten či onen dovede robit dobré a potřebné věci“ (č. 42/86).

Je přirozené, že každý poctivý autor považuje své dílo za „dobře urobenou a potřebnou věc“, jinak by je přece neměl vydávat. A je také pochopitelné, že čím déle se autor v literatuře pohybuje, čím více knih má za sebou, čím blíže má k zařazení do čítanek, tím více je zpravidla přesvědčen o svých schopnostech. Prvořadým úkolem kritika z pohledu autora tedy je – jak jsem se dočetl v letošním Kmeni č. 7, v článku jednoho z nejčastěji polemizujících příslušníků generace čtyřicátníků – „nejspíš pochopit, že na svět přišlo něco nenapravitelného, nezvratného a nenahraditelného“. Může však na takto vymezený úkol přistoupit kritik? Může považovat za nenahraditelnou každou vydanou knihu a automaticky na ni pět chválu? Skutečně má, když považuje dané dílo za špatné, mlčet a případně hledat na něm pouze to dobré? Jak snadno by se tak změnil v pouhého vykladače a neměl daleko k tomu, co jen se zdánlivou nadsázkou požaduje autor prvního z citovaných článků: „Když po sobě čtu nějaké dílo, nacházím v něm takových chyb, o jakých se (kritikovi) ani nezdá. Pokud chtěl (kritik) mou práci strhat, mohl se poradit se mnou, vždyť uvádí, že se má každý radit s odborníkem. Podal bych mu argumenty opravdu k věci a nemusel si je vymýšlet!“ – Souhlasím a mám doplňkový návrh. Každý autor by měl ke své knize připojit seznam kritizovatelných chyb. Autoři citlivější by pak mohli takový seznam vydávat jako interní leták. Po schválení nějakou z institucí by byl tento seznam pro všechny kritiky závazný.

Logika citovaného názoru je asi takováto: Spisovatel píše, věnuje mnoho času a energie na to, aby podle svého nejlepšího svědomí a s umem sobě tak vlastním vytvořil Dílo. Shromažďuje prožitky a emoce, sbírá materiál, v tvůrčích mukách hledá pravá a jediná slova pro vyslovení té pravé myšlenky. Překonává a obchází všechna omezení, která má v sobě a která jsou i v okolním světě. S hotovým dílem obíhá nakladatelství, vyrovnává se

s administrativními a jinými překážkami, přizpůsobuje se podmínkám různých redaktorů a lektorů. Několik let čeká na hotovou knihu – a to vše za celkem skromný peníz. Nedivte se proto, že po vydání díla očekává období sklizně. Známi mu mají potřásat rukou a říkat, jak je dobřej. (Ale, ale, vždyť to ani nestojí za řeč, to já jen tak mimochodem, levou rukou...) Čtenáři mu mají posílat děkovné dopisy a kritika by ho buď měla chválit, nebo – má-li nějaké dílčí a nevýznamné výhrady – zachovat neutralitu. A to všechno pokazí jeden zapšklý kritik, který knihu strhá. Kdyby mě chválil, byl by to kritik objektivní a prima kluk. Co si mám ale myslet o člověku, jenž o mé „dobře urobené věci“ veřejně vyhlašuje, že je špatná? Co jiného, než že to dělá z jakési těžko pochopitelné vnitřní zášti, z vrozené neschopnosti poznat pravé umění, z jednostranně subjektivní pozice, ze samolibé touhy vyniknout, proslavit se na můj úkor. Ostatně: bůhví, kdo za tou „takykritikou“ stojí a co tím sleduje. A vůbec, kde se v kritikách bere ta drzost, že takhle mluví o mé práci? Copak nechápou, že mně ubližují? Vždyť mně se ta kniha tolik líbí a já ji přece znám nejlépe, protože jsem ji nejenom napsal, ale také přečetl vícekrát než kterýkoliv kritik! – Kdybychom na takovouto logiku přistoupili, museli bychom patrně kritiku zrušit a přenechat autoru, ať si každý sám sebe a své kamarády chválí do libosti. A možná bychom současně museli zrušit i čtenáře, neboť i ti se vůči některým s takovou námahou vytvořeným dílům chovají přezíravě, nepřečtou si knihu více než jednou (a někdy ji ani nedočtou) a už vykřikují, jestli se jim líbila nebo ne.

K uvedenému názoru – zapomínajícímu na fakt, že literatura je především komunikací mezi dílem a čtenářem – se často přidává další argument. Kritik je zaujatý diletant, zkrachovalý spisovatel, kritikou se mstí za svou vlastní neschopnost. – Dělal jsem kdysi atletiku, a tak vím, jak vysokou prestiž ve sportu mají lidé, kteří sice neumějí skočit do výšky 2,30 metru, ale zato dokáží naučit skákat někoho, kdo je talentovanější. Říká se jim trenéři. Je ovšem pravda, že řada spisovatelů vyslovuje přání, aby kritik byl něčím jako trenér. Měl by radit – klidným přátelským hlasem, a pokud možno před závodem –, jak dosáhnout vrcholného výkonu. Nechme stranou, že zkušený trenér mnohdy v pravou chvíli raději užije silnějšího slova než marného domlouvání. Nechme stranou, že dnes spadá trenérská funkce spíše do kompetence a nemalé pravomoci redaktora a lektorů, kteří mají oproti kritikovi tu výhodu, že do knihy zasahují již před jejím vydáním a své hodnocení nesdělují veřejně. A nechme konečně stranou i známý fakt, že ani své redaktory a lektory autoři často nemilují, zvláště když jim chtějí skutečně radit a do díla zasahovat. (Konečně mají pravdu, neboť kdo bude pod knihou podepsán?) Otázka zní: Má kritik za současného rychlého tempa života a pomalé ediční praxe vůbec možnost

autora bezprostředně ovlivnit? Jak mu může radit, vyslovuje-li své mínění v okamžiku, kdy je daná kniha pro autora již dávnou minulostí a ti pilnější autoři už za sebou mají jednu, dvě, tři knihy další (a dva scénáře)?

V atletice a ve všech druzích sportu (i v těch, v nichž se boduje tzv. umělecký dojem) je vedle trenéra i funkce rozhodčího. Rozhodčím se tu může stát i trenér ve chvíli, kdy je povinen výkon závodníka změřit nebo co neobjektivněji posoudit. Všichni sportovci, kteří se odváží měření sil, musí s nevyhnutelností verdiktu počítat. A nikdo se asi neodváží ve sportu popřít, že se ve verdiktu rozhodčích a na konečném výsledku závodníka odrazila míra jeho talentu, péle a okamžitého úsilí, že ani tomu nejlepšímu se nemusí každý závod vydařit, a ani to, že období vrcholné výkonnosti je u někoho delší, u jiného kratší, vždy však časově omezené. Jak by asi vypadala olympiáda, kdyby rozhodčí vyhlášovali výsledky podle minulých a budoucích zásluh a nikoliv podle momentálního výkonu?

Nabízí se logická námitka: Literatura není sport a měřítka některých dnešních kritiků jsou příliš subjektivní na to, aby kritikové mohli být skutečnými rozhodčími... Osobně si však myslím, že v literatuře by mělo jít o vrcholné výkony možná ještě více než ve sportu, vždyť literatura je více než sport obrazem společnosti a její schopnosti vidět reálné svět i sebe samu. Situace spisovatele je navíc o to horší, že jeho konkurenty nejsou pouze současníci stojící s ním v dané chvíli na startovní čáře. Autor zveřejňující svou výpověď vstupuje do sféry, která není vymezena počtem vydaných publikací, známostmi či potvrzením, že dotyčný je spisovatel, nýbrž i nejlepšími díly jeho předchůdců.

Nebyla by to vlastně škoda zbavit kritiku práva vynášet soudy? Vždyť toto právo má každý čtenář a kritik se od jiných čtenářů příliš neliší. Snad jen tím, že by měl mít o něco hlubší literárněvědné znalosti, o něco větší vědomí souvislostí, o něco objektivnější hodnotová kritéria a také o něco větší schopnost formulovat své myšlenky. Postoj jednoho kritika proto není a ani nemůže být více než jedním z názorů daným literárním faktem ve společnosti vyvolaných. Život literárního díla se jeho vydáním nekončí, ale začíná. Kritikova recenze tudíž není – na rozdíl od sportu – definitivním a neodvolatelným rozhodnutím. Je pouze jedním z mnoha kroků, jimiž si společnost dílo osvojuje nebo neosvojuje. Nehodlám zde bojovat za neomylnost kritiků. Naopak. Kritici se mýlí a nemohou se nemýlit. Nepochybí jenom ten, kdo nic neříká. Protože patří k bontonu odkazovat se při hovorech o kritice na Šaldu, dovolte mi, abych i já poukázal na četné Šaldovy postoje, jež dnes chápeme jako chybu a omyl. Znamená to však, že je neměl ve své době vůbec napsat a publikovat? Kdo to byl s to tehdy posoudit? Kritici pochopitelně bývají různí a mnohdy i velmi

různí. Bývají spojeni s tou či onou literární skupinou, generací a vyjadřují její zájmy. Mívají různý vkus, preferují určitý typ uměleckého zobrazení a mívají také různou míru tolerance k jevům, které jim více nebo méně narušují představu o světě, společnosti a literatuře. Navíc patří k jejich řemeslu, že určité věci v rámci polemického nadšení a v zájmu většího účinku vyhrocují. Přesto však literatura není království svévole.

Je součástí společenského vědomí a jako taková je objektivním vývojovým procesem, který sice nemůže existovat bez aktivity jednotlivých subjektů, tyto subjekty však nemohou natrvalo zvrátit jeho vývojovou logiku. Autor není vůči kritikům bezbranný, jeho zbraní, jedinou, ale za to velmi účinnou, je sama jeho tvorba. Spravedlnost literárního života spočívá v tom, že ani sebenegativnější kritika nedokáže zničit skutečně kvalitní dílo (pokud se ovšem nezmění v administrativní opatření); a naopak ani nejlivnější autor obklopený mnoha pochlebnými kritiky nemá šanci natrvalo přesvědčit společnost, že se bez jeho výtvorů neobejde, pokud tomu tak skutečně není. Každý jednou umře, zatímco knihy a občas i jejich kritiky se čtou i po desítkách a stovkách let. Domnívám se tudíž, že obavy autorů jsou vlastně zbytečné. Ten, kdo je skutečně přesvědčen o kvalitě své literární výpovědi, musí se na ni spolehnout a věřit, že se nakonec prosadí sama. Žádný kritik jistě nechce psát negativní kritiku proti svému přesvědčení, neboť odsouzením dobré věci zesměšní pouze sebe sama. Přítomní i budoucí čtenáři a literární badatelé jistě poznají, kde je pravda. Naproti tomu sebevtipnější a sebezpolemičtější dodatečné výklady autora o kritikově zaujatosti a neschopnosti hodnotu diskutovaného díla nezvýší – a má-li náhodou kritik pravdu, tak si autor příliš nepolepší.

V zájmu spravedlnosti ovšem musím přiznat, že náš literární život má své problémy, které alergii některých autorů na kritiku značně posilují. Ostré kritické slovo nepatří u nás k nejběžnějším zvykům, a jestliže ho někdo použije, působí poněkud exoticky. I u nás se najdou autoři, kteří mají kladné kritiky zajištěny předem. Uveřejní-li tedy kritik vyhroceně negativní kritiku na určitou knihu (třeba i podloženou přesvědčivými argumenty), má dost velkou naději, že si na téže stránce přečte neutrální, ba i velmi kladnou recenzi na knížku, o níž kritik i jím kritizovaný autor dobře vědí, že je ještě horší. Zákonitě pak v autorovi vznikne pocit: Proč já? Proč zrovna já? Stane-li se mu něco podobného několikrát, není divu, že se chce co nejrychleji dostat z dostřelu a zařadit do kategorie nekritizovatelných. A když se mu to nepodaří, začne se bránit zuřivou střílbou zpět na kritiky.

Měli bychom se asi všichni snažit, aby nekritizovatelných nepřibývalo, ale ubývalo.

(*Tvorba* 19, 1987, č. 5, 4.2., příloha *Kmen*, s. 3 a 10)

Na druhém břehu

LITERATURA JAKO SOUKROMÉ ROZHODNUTÍ

Antonín Brousek

To, že česká literatura, psaná mimo státní hranice, nemá zdaleka tak kontinuální tradici a z ní pramenící zázemí jako třeba literatura polská či ruská (abychom zůstali jen u literatur slovanských), zdá se být faktem, prověřeným historií. Skutečností, již máme jistě právo hodnotit různě, neboť nesvědčí možná jen pro českou literaturu, nýbrž i proti ní.

Jen naivka či ignorant mohl by z faktu, že neexistuje významnější česká exilová literatura, vyvodit, že poměry doma nebyly zřejmě pro české spisovatele nikdy natolik nepříznivé, aby z nich museli unikat způsobem tak radikálním. A jenom iluzionista mohl by v tom shledávat snad dokonce důkaz pro úctyhodnou morální i vitální sílu českého spisovatelstva. Nerad bych křivdil. Zdá se mi však, že v tom můžeme spatřovat možná i jedno ze svědectví omezené adaptability české literatury, ne-li i krátkozracc sebezáchovné, často i žárlivé uzavřenosti do sebe samé. Tuto uzavřenost se nepodařilo překonat ani nějakému tomu výjimečnějšímu jednotlivci, jakými byli v polské literatuře už v minulém století Mickiewicz, Słowacki či Norwid. Ba co více – uvážíme-li právě na pozadí těchto prvořadých polských osobností, že nejprůraznějším (a nejslavnějším) českým literátem-emigrantem byl koneckonců J. V. Frič, jako by tento příklad předznamenával i další. Neboť co pomohlo, že to Frič dotáhl na osobního přítele George Sandové, či dokonce na Bismarckova privátního informátora o českých záležitostech, když nakonec nebyl víc než velmi odvozený veršovec.

Pravda, málokterá ze slovanských literatur byla si vědoma existenční nutnosti otevřené konfrontace pokud možno se vším významnějším a inspirativnějším v Evropě či Americe než právě literatura česká. Avšak nakonec vždy zůstalo prakticky u styku zprostředkovaného, umožněného aktivitou překladatelskou, jaká nemá asi hned tak někde obdoby – protože v Čechách nejde při překládání již nějaké to desetiletí v první řadě ani o senzace, ani o kvantitu, nýbrž o kvalitu, o výběr hodnot, jež by se mohly stát podnětnou, ba integrální součástí tvorby domácí.

Dokonce i česká meziválečná avantgarda, jež jako první začala tak totálně usilovat o včlenění české duchovní aktivity do živých proudění ve světě, zůstala omezena na podněty a konfrontace víceméně zprostředkované. A právě v osobnostech svých prvořadých protagonistů. Čeští spisovatelé měli ovšem tehdy alespoň tu výhodu, že neexistovala ještě vymoženost platných výjezdních doložek, ba že česká koruna byla tehdy – jakkoli to dnes zní jako dobrý vtíp – směnitelná kdekoli v Evropě, takže čas od času přeci jen ten který vyrazil za hranice, rozumí se především do Paříže či do Moskvy, v níž byl tehdy spatřován sounáležitý pól onoho prahnutí po novém a revolučním. Avšak jako by se pak každý musel urychleně navrátit domů z toho příliš neproniknutelného a chaotického „světa“, neboť teprve tam mohl jak náleží vychutnat, že doma je holt doma, teprve tam se mohl utvrdit v tom, že doma má to své jisté. Toto schéma platí i pro tak bezpředsudečného, či v mnohém ohledu dokonce bezskrupulózního ducha, jakým byl Vítězslav Nezval. Neboť – jak známo – teprve v moravské lokalce, kde vše mluvilo rodnýma rtoma, kde stařenky zvětralými stehny tiskly husí krky, lapající po vzduchu z ranců uložených pod vrzavou dřevěnou lavicí, a kde konduktér nadával, padla z něho rázem únava, takže mohl usedlému českému čtenáři konečně otevřít nevidané obzory věru barvitými obrazy Francie či Alp.

Konkrétní poznávání Evropy, Ameriky, případně i končin ještě exotičtějších, zůstalo tak v české literatuře vždy omezeno spíše jen na krátkodobé dojmy letmo projedšího turisty. Mějme však s jistou nostalgií za to, že v oněch dobách nebylo důvodů k tomu, aby spisovatelé emigrovali v onom pravém, skličujícím smyslu tohoto slova. Neboť – aby bylo hned pro začátek jasno – jsem dalek toho, vidět ve schopnosti toho kterého spisovatele za určitých okolností emigrovat nějakou snad dokonce záviděníhodnou přednost. Ba naopak – emigrace je mi bohužel právě u spisovatele, člověka tak trapně odkázaného na jazyk, spíše krokem, který budí úlek; bezmála sebevražedným skokem do prázdna, k němuž může vést snad nanejvýš opravdu jedinečné – ne-li osudové – konfliktní střetnutí tzv. vnějších a tzv. vnitřních okolností.

Nicméně i pro českou literaturu nastala právě takováto neblahá situace. Vůbec poprvé v její moderní historii po Mnichovu, respektive po německé okupaci. A tu musí zůstat žel opět málo povzbudivým faktem, že prakticky žádná z těch několika desítek knih, jež vyšly za války v Anglii či Americe, nepřežila dobu a okolnosti svého vzniku. Snad až na dvě knihy Egona Hostovského, na debuty Jiřího Muchy, syna světoběžného a světoznámého secesního malíře Alfonse Muchy, až na verše Viktora Fischla či Karla Offera, které však záhy zapadly, neboť jejich autoři emigrovali tři roky po skončení války, roku 1948, znovu.

Dá se říci, že teprve po roce 1948 emigrovali autoři, kteří – jak se alespoň zdálo – měli v české literatuře místo opravdu prvořadé: Jan Čep, Hostovský, Ivan Blatný. Nicméně i v těchto případech zdá se čas nasvědčovat tomu, že se zem po nich jako by slehla, třebaže se jim podařilo s větší či menší pravidelností vydávat novinky v angličtině či francouzštině. Vyhecované ovzduší studené války odepsalo v Československu přirozeně v první řadě tyto spisovatele jakožto opovrženímhodné zrádce národa, a jen jednotlivcům se pak přeci jen poštěstilo sledovat jejich další osudy. Jenomže i ti, kteří jim v zájmu celé české literatury drželi palce, museli pak nezdědka dospět k názoru, že i tito – českou předválečnou literární veřejností tak vysoce hodnocení spisovatelé – se v evropském poválečném kontextu opravdu jaksi ztratili, rozplynuli.

Budiž – pro ty, kteří skálopevně věří, že spisovatel by měl za každých okolností zůstat sedět doma, může být toto zjištění třeba i důkazem, že přeci jen existuje jakási vyšší spravedlnost, čili že tyto odpadlíky stihl zkrátka trest za to, že nevytrvali. Možná však, že by bylo oprávněnější klást si zásadnější otázku – totiž: šlo v těchto případech opravdu o spisovatele tak velké a nezastupitelné, jak se věřilo, pokud se odráželi od přiměřenějších domácích poměrů? Čili: není jejich zmizení, či rozplynutí v Evropě spíše než jakýmsi bezmála mystickým trestem, zasahujícím konkrétní osoby, něčím, co postihuje českou literaturu jako celek? Mám totiž za to, že teprve takříkajíc v Evropě bylo jak Hostovskému, tak Čepovi umožněno zařadit se bezprostředně do jiných, snad i reálnějších relací, než jaké se udomácnily v Čechách, tedy že začali podléhat kritériím tvrdším a nelitostnějším, než jaká připouštěly domácí zvyklosti. Tedy – nešlo tu spíše než o nepochopení o uvedení věcí na pravější míru? Člověk si totiž v těchto souvislostech musí klást otázku, jak by asi v obdobné přímé konfrontaci dopadli mnozí autoři, u nás léta do nebe vynášení, takový Řezáč, ale i poválečná Pujmanová, T. Svatopluk, Zdeněk Pluhař, i Karel Ptáčník. Mám totiž bohužel jisté obavy, že dotyční by v takové konfrontaci dopadli ještě hůře – přičemž Hostovský i Čep mají v mých

očích oproti těmto koryfejům alespoň tu morální přednost, že se nebáli riskovat přímou konfrontací s hierarchií hodnot, uplatňovanou v Evropě (čímž nechce být řečeno, že shledávám tuto hierarchii ve všem všudy oprávněnou). Podstoupili tuto zkoušku, riskující jistě – jak si zvláště nyní dovedu představit – kolikrát i svou tzv. existenci, nemluvě ani o mukách pro onen zvláštní druh ješitnosti, který v sobě skrývá každý autor. Proto také jsem – přiznávám – až trnul, když se koncem let šedesátých (zcela právem) začal v Československu ožивovat širší zájem o tyto exilové autory, když začínali být legalizováni. Neboť hrozil opačný extrém, než bylo ono letité zatracování či ignorování; hrozilo totiž, že budou najednou velebeni v míře, jaká asi opravdu neodpovídá skutečným proporcím a hodnotám jejich díla, jen aby bylo učiněno zadost špatnému svědomí a z něho vyvěrajícím rehabilitačním vášním. Alespoň mně se zdá, že zůstanou-li tedy Hostovský a Čep nějakou citelnou lekcí pro českou literaturu, pak to nejspíš nebude ani tak lekce literární, jako morální, lidská, protože oni byli koneckonců první z moderních českých autorů, kdo byli nuceni radikálně se zbavit lichotivých iluzí o zajištěném místě české literatury ve světě, iluzí, jež se doma rády snoubí s těmi nejbaráčičtějšími předsudky.

Octne-li se ovšem dnes – po onom bezmála neuvěřitelném roce 1968 – v cizině spisovatel, vědomý si do značné míry právě výše psaných souvislostí, pak asi svůj pohyb po Evropě sotva bude moci začít několika bujarými, osvobozenými skoky. Spíše bude cítit, jak má nohy svázané a jak se mu třesou. Jakási oblundná zodpovědnost padne rázem na něj, pouze na něj, vědomí, jehož řešení mu již neulehčí spoluúčast – v zásadních věcech přeci jen družného – kolektivu. Neboť český spisovatel, který se dnes octne na tzv. Západě nikoli jako státem dotovaný delegát či jako obléhaný oslavenec, jemuž právě kteréśi (nezřídka i obskurní) nakladatelství vydalo v překladu knihu, ergo ten, který se tu octne jako normální, řadový občan, vržený doprostřed všednodenní existence, zbaví se asi ze všeho nejdříve právě nejedné iluze o postavení české literatury v Evropě. Bude mu totiž záhy pochopit, že i ti, jejichž vydání na Západě bylo doma oslavováno (jsouc registrováno jako znamenitý exportní počín, dobývající české literatuře její zasloužené místo), nejsou v deprimujícíně přeplněných regálech západních knihkupectví nic víc a nic míň než kapka vody v moři, jež, pravda, dokázala kolikrát i na chvíli zčerit hladinu (novými a novými přírůstky až monotónní), jenomže když, tak nanejvýše v jedné či třech recenzích, prokmitnuvších záhy poté, co se dotyčná kniha octla na všežravém trhu.

Českému literátovi, žijícímu dnes v Evropě, totiž ve vleku jejího každodenního života, svitne asi záhy, že celý ten zvýšený zájem o českou literaturu, registrovaný v poslední době, nezasloužila si kolikrát ani tak

hodnota, nepostradatelnost, neřkuli nebývalost toho kterého díla, nýbrž spíše souvislosti širší. Alespoň mně se zdá, že nebýt za oněch – ach, dnes tak idylických – časů oné proslulé kolize spisovatelů s Novotným a poté tzv. pražského jara, zůstal by asi zájem západních nakladatelství o českou literaturu možná citelně menší. Už tomu asi tak bude, a je zbytečné nad tím lamentovat, ale po vlně maďarské, jež následovala (jak jinak) po roce šestapadesátém, došlo zkrátka – po vlně polské a jugoslávské – i na vlnu literatury české, té příslovečné bláhové panny na ocet, jež tak tímto dostala potvrzenu pochybenou moudrost staročechů, velící „sedávej panenku v koutě, jsi-li poctivá, najdou tě“.

Ba domnívám se dokonce, že český spisovatel, jenž se odhodlal odejít na Západ, nikterak tím neznásobil možnost, že teď bude konečně povšimnut – když se právě v Čechách tak spokojeně věří, že není na světě nad konexe a bratříčkování. Spíše naopak. Riskoval svým rozhodnutím i to, že právě teď začne být nezajímavý, neatraktivní, zkrátka jeden z nespočtu žijících v „demokratickém světě“, jenž přece – podobně jako svatý Václav – nedá zahynouti nám ni budoucím. Spisovatel, který se přemístil na Západ, přestal být totiž vítaným exotem, objektem hodným k živení krátkodobých afér. Přestal být objektem, stal se subjektem. Už není jedním z těch mnoha, kterým je strádat tam, ve světě nesvobodném a koneckonců i nuzném a ošuntělém, a který se přesto – hleďme hleďme – vzmohl sepsat něco gramotného, co dokonce jako by ukazovalo, že mu snad něco říkají i jména jako Faulkner, Hemingway, Proust či Kafka, a že tedy bylo předsudkem, domníval-li se snad leckterý západní vzdělanec v skrytu duše, že spisovatelé na Východě či jihu se vyžívají ponejvíce v tom, že v koženkách a beranicích cifrují folklórní tanečky, či pějí u ohňů povstalecké dumky.

Spisovatel, ocitnuvší se na Západě, bude se nejspíš muset vyrovnávat především s náparem mnoha prvních dojmů, k jejichž opravdu objektivnímu pochopení se ukazuje být ne dosti vybaven. Shledá dost možná brzy, že mnohé jako by bylo přeci jen jinak, než se domníval tušit. Třebaže si jistě – po letité průpravě z domova – nemínil dělat hned tak o něčem iluze, přesto bude možná leckdy znechucen více, než předpokládal, ba přepadnou ho nejspíš i chvíle deprimujících zjištění, že člověk si asi dnes sotva už může vybrat něco jiného, tam jako tady. Takzvaná demokraticky fungující společnost, veřejné mínění apod. budou mu asi chvílemi připadat stejně zmanipulované jako doma, jenomže na jiný způsob. Na co si asi sotva bude moci zvyknout, je zjištění, že peníze mohou mít ještě někde cenu, a co hůře, že mnohá z opapouškovaných frází o soukromovlastnické podstatě mocenských prostředků přeci jen asi nebyla pouhou frází. Častokrát může být zaskočen i fatálním pocitem, že jsou

věci, jež se mu již nikdy nemůže podařit dohonit, zvláště bude-li přihlížet, jak kolem něho proudí tisíce suverénních, jako by ani nepochybujících polovzdělců, kteří přece musejí vědět vše lépe než on, který přece neměl možnost již jako student procestovat křížem krázem Evropu, či zakoupit si kteroukoli ze sebenemožnějších knih, pakliže na ni měl. I jeho jazyková vybavenost bude mu začasté připadat trapně provizorní. A tak se tedy bude přinejlepším snažit poskládat si to všechno, to více než smíšené, pokud možno alespoň v takový obraz, jaký by se nepodobal ze všeho nejvíce jakémusi nesmyslnému panoptiku – neboť mu bude zjistit, že nic k sobě asi nemá blíže než všelijaké fixní, často již podvědomé předsudky a iluze na obou stranách, zde i tam.

A bude-li se snažit být především objektivní a spravedlivý, pak musí vzít na vědomí, že mnohé, co mu zrovna neleze pod fousy, se mu nezdá nejspíš v důsledku toho, že to zde funguje opravdu poněkud jinak. I literatura. Takže by bylo směšné nechat se deprimovat třeba právě tím, v jak vysokých obrátkách tu padají v zapomenutí kniha za knihou, autor za autorem, domnělý objev za prohlášenou událostí. Tady totiž rozhodně neplatí úzus, tak houževnatě vytrvávající právě v tzv. literaturách socialistických – totiž definitivní zafixování hierarchie dobových hodnot (či v mnohých případech spíše bastardních pahodnot), tady neexistuje (až na pár výjimek potvrzujících pravidlo) lidumilné balzamování klasiků ještě zaživa, v tomto ohledu tu má čas opravdu volnější ruku, a působí proto o to nelitostněji, neodvolatelněji, krutě. Proto by bylo pošetilé zvedat vyčítavý hlas i nad pouhou sezónností zájmu o českou literaturu. To, jak se dělo jí, děje se i všem jiným, a nejenom periferním, nýbrž i centrálnějším literaturám a autorům. Ba právě na tomto místě bude třeba zrevidovat si zkrácené relace, jejichž proporce nám v nejednom případě znetvořil náš okleštěný, podvyživený, a proto tak lačný domácí kontext. Tak kupříkladu bude záhodno uvědomit si, že v době, kdy několik překladů autorů tzv. francouzského nového románu zdálo se v Praze být zjevením epochálním (a proto i uhranuvším tucty epigonů), zde, ve zdejších relacích, v relacích, z nichž se zrodil, nebyl ani v létech své nesporné kulminace ničím víc než jedním z mnoha proudů. A podobně bude tedy nezbytné poupravit si i relace řady a řady jiných autorů, zjevení, jež na našich více než přehledných nebesích oslnila jak blesk zčistajasna.

Čili mám za to, že by bylo k prospěchu věci, kdyby těch několik českých spisovatelů, kteří zůstali na Západě i po Silvestru 1969, se nedalo otrávit a snažilo se i nadále hledět si především literatury. Rád bych totiž předpokládal, že snad nikdo z nich neodešel do ciziny proto, aby mu to šlo lehčeji, aby bez oklik zmatkůplných zprostředkovávání dorazil rychleji

a zaručeněji k výšinám světské slávy. Těm, kterým o tzv. uznání či slávu nešlo – přinejhorším alespoň ne v první řadě – doma, nemůže o ně jít – už zdaleka ne – tady. Předpokládám totiž, že jestliže někdo takzvaně odešel, či opustil republiku, že to nejspíše učinil – pokud jde opravdu o spisovatele, hodného toho proskribovaného jména – z pohnutek až nedsdílitelně vnitřních. Že mu ze všeho nejméně šlo o to, vyvázat se z čehosi nepříjemného, nýbrž o to, zavázat se ještě pevněji, specifičtěji, že tedy sám sebe uvrhnul do nikterak záviděníhodné samovazby. Nemohu si pomoci – ale vyčítat, či snad dokonce závidět těm, kteří odešli, může dnes u nás asi jen ten, kdo de facto nikdy nepoznal skutečné proporce života v zahraničí, kdo si idealizuje poměry v blahobytné Evropě, podporován v tom nějakou tou svou položebráckou cestou na Západ (jež se u nás rozmohly v posledních několika málo letech) a nucen k tomu žel i vzrůstající zbídačelostí a bezvýhodnou izolací dnešního Československa.

Bohužel se však domnívám, že onen nedůvěřivý, či dokonce zklamaný postoj, jaký se v Čechách zaujímá vůči emigrantům, a nejenom literárním, má žel opravdu kořeny spíše historické. Nedokázali jsme si u nás prostě zvyknout na to, že by mělo být jaksi samozřejmostí, aby se spisovatel (a nejen spisovatel) měl právo odebrat kamkoli a na jakoukoli dobu, má-li pocit, že to může prospět právě tomu, oč mu nejvíce jde – v tomto případě české literatuře. Zvláště dnes, kdy pro spisovatele ve většině světa tato samozřejmost platí již desetiletí, ba kdy se stala jednou z podmínek pro existenci literatury opravdu moderní, neomezené a nešovinistické. Poměr k spisovateli, jenž se rozhodl odejít – ó jak by byl šťastný, kdyby směl věřit, že jen dočasně – zůstává tak u nás poměrem zhrzené milenky Vlasti k neseriózním a nevděčným milovníkům, což je vztah příslušný ještě tak do postobrozeneckých poměrů na statku a v chaloupce – a bohužel tedy i velmi varovný symptom, kterak se prohlubuje naše zakletá izolovanost v Evropě. Bohužel k takovému postoji napomáhá i řada zásadních předsudků o poslání spisovatele vůbec, jež se u nás v posledních desetiletích jen a jen utvrdily. V první řadě tu mám na mysli onu představu, že spisovatel měl by býti svědomím národa – třebaže její proklamování sehrálo ve své době, jak známo, i roli pozitivní, díky tomu, že se tím – pravidelně vždy u příležitosti slavných spisovatelských sjezdů – cítili potrefeni oni kozlové-zahradníci, bdící nad poměry v takzvané kulturní frontě. Pravda, věřím, že cítili se ten který spisovatel svědomím svého národa, musí to být jistě pocit věru povznášející. Avšak co to vlastně znamená ve své podstatě? Že by chudák národ neměl snad jiné svědomí než těch pár předních spisovatelů, jež mám tu čest znát? Pak by to ovšem bylo otřesně chabé alibi, předpokládající, že tzv. národ svědomí nemá, že ho, nebožáček, ztratil: Naštěstí právě rok, a zejména srpen osma-

šedesátý ukázal – alespoň mně – opak. Pravda, ujalo se, zejména tady, na Západě, tvrzení, jaké zásluhy nemají čeští spisovatelé o rok osmašedesátý. Ten, kdo však zná poměry blíže, nemůže se neotázat: kolik? jmenovat, prosím! I nemůže se mu dostat než těch několik stále se opakujících jmen. Je tedy snad ono svědomí celého devítimilionového národa zredukováno nadto ještě jen na osm devět lidí? Così tak kuriózního bylo by možné snad ještě tak v národě, který má méně demokratické tradice v krvi, méně bytostné schopnosti spontánně projevovat kritický rozmysl než právě Češi. Ne, domnívám se naopak, že jestliže kdo komu pomohl v onom klíčovém roce, pak nikoli tzv. spisovatelé tzv. národu, nýbrž tzv. národ tzv. spisovatelům. Kdo ze spisovatelů prožil těch několik – bezmála nepochopitelných, a asi stěží opakovatelných – dní po 21. srpnu nikoli v konspirativních skrýších (uvěřiv tomu, že právě on, tak velká ryba, by byl jistojistě první na ráně), nýbrž jako anonym, v ulicích projevujících se tak neanonymně, jako vyhraněná osobnost, neměl by přestat vděčit, že právě tato výjimečná (jistě) situace umožnila intenzivně prohlédnout skutečný stav a proporce věci v prudké zkratce. Takže se osměluji tvrdit, že jedna z největších zásluh roku osmašedesátého je to, že ukázal českým spisovatelům jejich vlastní meze, meze toho, být spisovatel, že přinejmenším ty, již si udrželi jistou míru soudnosti, zbavila těch nejnebezpečnějších iluzí, jež může spisovatel mít, totiž iluzí o vlastní výlučnosti a nepostradatelnosti.

Rád bych doufal, že se alespoň některým českým spisovatelům podařilo právě v onom roce pochopit, že toho všeho, co se děje, měl by se bez nějakého zvláštního zdůrazňování účastnit, avšak že spisovatelem se může stávat teprve až na základě toho všeho v oněch ubývajících, tak nerentabilně vydobývaných stavech naprostého soukromí, že tedy spisovatelství je činnost pohříchu, ba trapně privátní, situace totálního osamění se sebou samým, situace totální osobní odpovědnosti za vše, co si člověk dokáže v onom momentu uvědomit, situace, z níž není jiného východiska než riskantní osobní rozhodnutí.

V praxi to může být často i jen rozhodnutí zdánlivě tak nezávazné, jako je volba toho pravdivějšího a totožnějšího ze dvou synonym. Avšak v literatuře opravdu nejde ani zdaleka o to či ono uspokojivější slovo. Ostatně vždy pak ještě existuje ona velkorysá možnost dodatečně škrtnat a třeba všechno – arciže pouze na papíře.

Jenomže to, co umožňuje existenci nějaké literatury, se žel na papíře neodehrává. Proto mám velké obavy o to, co se tak pomalu, ale o to jistěji odehrává v Československu. Neboť tam hrozí dojít nejenom k dalším politickým procesům, nýbrž i k novému, umocněnému zcizení vlastního poslání spisovatelů. Zřejmě se záhy dočkáme nového zbytnění českého spisovatelstva

coby svědomí národa, ba nové slávy spisovatelského mučednictví. Jistě k potěšení západních žurnalistů – neboť není nad to, mít jednou o čem psát.

(Listy /Řím/, 1970, č. [1], s. 6–7)

NOVÁ VLNA A JEJÍ LITERÁRNÍ SLOH

(Pokračování eseje Nová rozprava na obranu jazyka)

Dušan Břeský

Až po legendárním přejití vichřice hněvu F. X. Šaldy *redivivus* bude soudit literaturu z let 1918–1948 a porovnávat ji s pouórnovým klasobraním, pozastaví se asi nad tím, že setba z doby rozkvětu se nedožila další bohaté sklizně. Zmrazil ji únorový mráz, či ji rozdupaly boty vandalů? Éra Vrchlického, Březiny, Dyka a mladého Nezvala v poesii a éra Čapka-Choda, Haška, bratří Čapků a Vančury v próze se mu budou jevit jako první a jediný zlatý věk v českém písemnictví. Zabloubá se, proč onen slibný elán dvou generací nepotrval. Jak bylo možné, že ona obrodná vlna osvobozené ctižálosti a vzletné inspirace nevynesla ve druhé, třetí generaci jediného barda s dantovským či goethovským ražením, jediného dramatika Racinova či Moliérova kalibru, jediného vyprávěče Boccacciova či Flaubertova talentu.

Ve snaze odůvodnit poměrnou nepřízeň vývoje budoucí kritik dospěje k jediné ospravedlnitelné diagnose: muselo dojít k nenadále kocovině elitních tvořivých sil, které byly buď umlčeny, odsouzeny k paběrkování, nebo se daly zlákat ke kulturní prostituci. Nezávislá nakladatelství byla zrušena nebo znárodněna. Lektori, kteří si chtěli zachovat svůj skalp, si nemohli dovolit doporučit rukopisy neslučitelné s linií strany. Zaměstnanci Ministerstva školství a národní osvěty a později Ministerstva informací, kteří povolovali přiděl papíru nutný na vytištění knih navržených nakladatelstvími a zastávali tak funkci neoficiálních cenzorů, hlídali ustrašené lektory. Sami pak byli pod dozorem „kulturní“ komise KSČ. Redakce všech denníků a časopisů byly zglajchšaltovány. Na výsluní uměleckého uznání i na okraji censorovy snášlivosti se rozvalili pochlebníci a ideologicky

ohební písálci bez valného talentu. Někteří z nich uměli ještě lichotit s obdivuhodným řemeslným švihem. Pěvec Edisona a Manon Lescaut zanotoval Ódu na Stalina, autor Černého světla a Rozhraní se odvděčil mocipánům svým Nástupem. Jiní byli jen díky svému politickému vlivu uvedeni po červeném koberci na český Parnas, odkud zvěstovali národu, že Postaru se žít nedá. Kdokoliv chtěl mluvit k národu, nesměl jen tak povolit uzdu své inspiraci. Apotheosa výdobytků komunismu byla výlučným námětem autorů, kteří toužili dosáhnout nejvyšších met. A troufal-li si kdo tvořit nezávisle a nepodkuřovat, musel si vždy napřed položit otázku, jak to navléknout, aby báseň, hra, povídka či román, připravené k uveřejnění, neskončily v redakčním koši či snad dokonce na stole státního prokurátora jakožto buržoazní, ideově hybridní a individualisticko-kapitalisticko-kulacké podvrtné umění. Budoucímu Šaldovi, přemítajícímu o křehké poddajnosti a prodejnosti tvůrčího ducha, probleskne vzpomínka na Herbena. Na stránkách jeho Hostišova utopický Futurus polemizuje s Kašparem Kaplířem ze Sulevic uvězněným v Černé věži. „Vinni jste všichni, pánové!“ A protože Šalda *redivivus* přes přiměřenou dávku svého národního pathosu neztratí jemný smysl pro omezenou případnost jakékoliv dějinné analogie, smysl pro možný anachronismus, přizpůsobí Herbenův rozsudek dvacátému století povzdech: „A jacípak *pánové*? Snad proto, že jste *panáčkovali* jako soudruzi Slánský a Gottwald, jakmile Stalin, Beria a jejich herald Zorin práskli bičem? Kdo z vás si zachoval nepokřivenou páteř a čest v těle jako pan Kašpar Kaplíř? Jen ti, co mlčeli nebo zmizeli za horama jako Pavel Skála ze Zhoře. Z orlů se staly žvance socialistického realismu v rosolu. V padesátých letech jste byli většinou fanatickými nebo aspoň cynickými stoupenci Marxe, Lenina a Stalina. A když se Dubčekovi a vám všem – dvacet let po únoru – rozbřeslo a začali jste špendlíčkem hrabat a oplakávat ztracené humanitní ideály, bylo už dávno po zlatém věku. Ostatně vaše vlastní osedlaná kritika si počala v šedesátých letech naléhavě uvědomovat proletářskou nuzotu vašich literárních výplodů.“

V závěru svého eseje „Poklus na místě, čili o stavu soudobé prózy“ kritik Jiří Opelík konstatuje:

„To, co naší próze (...) chybí, jsou velké objektivní skladby, odvážně sklenuté především myšlenkově. Bylo by asi přespříliš požadovat román (...) filosofické koncepce, jaký psával Thomas Mann, nebo román vytvářející celý lidský kosmos (...), jaký dnes píše Louis Aragon. Ale co je (...) třeba vymáhat, to je více teoretické znalosti, více myslitelské hloubky, více ideové zjitřenosti, více vůle po integraci a syntéze. Více, nebo vůbec nějakou? Ale ať tak, ať onak, asi jen ti neskálněji optimisté potřebují ještě dalších dvaceti let odstupu, aby poznali, o co (sic) níž stojí naše dnešní

próza (...) pod meziválečnou prózou (sic) Olbrachtovou, Vančurovou, Čapkovou ...“ (Almanach 1962 Klubu čtenářů, Praha, Stát. nakl., s. 27)

A to Opelík, snad z politické obezřetnosti, či snad z jiných důvodů, nejmenuje romanopisce, jejichž umění i řemeslo vyrovnávají a často i předstihují zásluhy prózy Olbrachtovy, Herbena, Johna, Kopty, Durycha, Poláčka, Basse, Langera, Neffa, Fábery nebo Schulze. Ve své perspektivě nových směrů a nových zjevů hovoří o nové vlně, která prý „příplula“ v letech 1960–61. Jako její představitele jmenuje v abecedním pořádku čtyři slovenské a devět českých spisovatelů. Mezi nové naděje slovenské prózy řadí Blažkovou, Hykische, Kaliského a Matušíkovou, z českých jmenuje Frankovou, Klímu, Klimenta, Kozáka, Procházku, Přibského, Sochovou, Trefulku, Vondru a s nimi „lidi silného satirického či groteskního zoru“ Macourka, Michala, Picka, Škvoreckého a Vyskočila (ibid., s. 26–27). V témže čísle Almanachu jsou ilustrace literární tvorby z raných šedesátých let. Starší autoři Holan, Seifert, Hauková, Majerová a Glazarová přispěli, ale hlavním posláním publikace je poskytnout umělcům Nové vlny příležitost představit se veřejnosti kabinetními ukázkami svého talentu.

Zdá se, že z mladších spisovatelů jmenovaných Opelíkem je dnes nejvíce uznáván Škvorecký, zastoupený v Almanachu povídkou „Již staří Egyptané“. Nenáročným námětem této prózy je shledání slaměného vdovce, redaktora, s jeho starým přítelem, soudruhem Putychem. Žoviální Putych, jakýsi ordinérní komunistický Casanova, kterého vypravěč-redaktor neviděl deset let, udělal díky svým šmejdiřským vlohám závratnou kariéru a stal se jedním z barrandovských režisérů. Putych pozve vypravěče do svého přepychového bytu v bubenečské vile a aby oslavili shledání důstojně, nejen courvoisierem, „brnkne“ dvěma emancipovaným milovnicím courvoisieru, profesorce veteránce a zajičkovi.

Hrdina povídky propluje nástrahami hamižné Scylly bez úhony, staromódně zachová téměř buržoasní věrnost vzdálené manželce a prožije triumfální duchovní katharsi. Humanistický cíl vyprávění je satirický portrét prostopášného hochštaplera, soudruha Putycha, a naivní apotheosa redaktorovy mravní obrody. Škvorecký zahajuje svou ukázkovou prózu líčením dopravní špičky na stanici tramvaje:

Na refýži se nashromáždil obsah tří tramvají a chystal se divoce ztéci čtvrtou, která právě přijížděla. Obyčejně spíš ustoupím a čekám, ale toho dne bylo pozdě a měl jsem za sebou čtyři porady a stejně tolik černých káv. Nechoval jsem v duši prázdné humanistické pocity, a když se červený koráb, který pamatoval Toma Mixe, ocitl v oblasti refýže, přitočil jsem se k houfu ze strany. Několik starších spravedlivých žen se pocho-pitelně ozvalo, ale ignoroval jsem je, odrovnal jsem úderem na ledviny šedivého pána, který se mi připlétl do cesty, a chytil jsem se tyče.

Totíž myslel jsem si, že jsem ho odrovnal. Měl však zřejmě zkušenosti v tomhle americkém fotbalu pražské městské dopravy, popadl mě zezadu za krk, zmáčkl mi ohryzek, až se mi před očima udělaly překrásné černé svěží kruhy a já musel pustit. Smečka na refýži mě sevřela, zamávala se mnou a vyplivla mě do vozovky.

Mezi černými kruhy zasvítily oslnivé reflektory a za nimi zaskřípaly brzdy. Cuklo to se mnou, ale zůstal jsem stát jako myška v ohnisku hadího pohledu.

Dveře bouráku se otevřely a vyklonila se z nich plešatá, napapaná hlava.

„Idiote!“ oslovil mě automobilista, jak to je jejich milým zvykem(...)

V tváři kynutého knedlíku zasvítila bílá a zlatá.

„Same!“ zvolal příjemně.

„Ahoj,“ řekl jsem. Byl to Franta Putych. (Ibid., s. 62.)

Podobná karikatura nenávidného davu, uondaného byrokraticky organizovanou robotou a doraženého předpotopní dopravou, by mohla být bez ohledu na hloubku uměleckých záměrů celkem záslužnou komickou črtou. Relativní hodnota satirického obsahu zde však stěží vyváží snad úmyslnou, snad organickou ledabylost Škvoreckého slohu. Jeho sekáčsky obkrouhlá výmluvnost v nepřímé promluvě už ani dnes – neřku-li za deset, dvacet let – esteticky nevzruší čtenáře, ať již umí, či neumí ocenit slovní šok. Tento závěr je oprávněn hlavně proto, že jde o přesolený odvar slohu jednak Jaroslava Žáka, jednak anonymního autora recesistického románu *Jedeme do Bodele*, který koloval kolem roku 1935 pod lavicemi pražských gymnázií a lahodil vkusu kvartánů.¹ Obeznámil-li se Škvorecký s tímto památným veledílkem, či ne, je

¹ Na okraji svých dalších konkrétních poznámek o Škvoreckého slohu považují za vhodné vyslovit svůj osobní, nicméně hajitelný kritický předpoklad: ač to zní paradoxně, skutečný literární jazyk si musí zachovat čistotu a kázeň, a to i když umělecky těží z jadrné jazykové korupce lidu, či z neorthodoxní argotické invence podsvětí, ze slovní škváry. Podařilo se to Rabelaisovi, Zolovi, Ionescovi, Beckettovi, Albeemu, a v české literatuře například Havlíčkovi, Haškovi, Poláčkovi, Bassovi, Drdovi i napodobovanému Žákovi.

Dalším mým relativním kritériem je názor, že nedostatečné rozlišení mezi přímou a autorovou nepřímou řečí přispívá k formálnímu potlačení estetického odstupu, tj. iluzorního objektivního hlediska konfrontovaného se subjektivním hlediskem hrdinů. Nehledě k neblahému vlivu podobného postupu na celkovou uměleckou strukturu, slohově vede podobná redukce k jednotvárnosti. Zmizí totiž umělecky neocenitelný kontrast mezi výroky hrdiny a vzdáleného či blízkého pozorovatele. Tento estetický postulát není kritické dogma; např. Zola a Drda se příležitostně obejdou bez této slohové dichotomie. Na druhé straně nelze upřít, že jakýkoliv umělecký obsah a jakákoliv forma jsou vždy hrou protikladů. V důsledku toho má zachování dualismu v dikci dvě výhody – rozšiřuje stupnici estetických složek, a zkušenost nasvědčuje, že týž slohový dualismus je základní charakteristikou textů, které přežívají jako nesmrtelné památky kulturní tradice.

S ohledem na tyto empirické předpoklady se sice lze tolerantně smířit s lexikálními nešvary zdobícími nepřímou promluvu, např. „odrovnat úderem na ledviny,“ „smečka mnou zamávala,“ „bourák,“ ale z téhož důvodu nelze kritikovi vyčítat, hodnotí-li tyto prvky literárního řemesla jako úpadkové. Totéž platí o lexikálních náhražkách: užije-li autor místo jednoho z krejčovských termínů „výtužka, zíněnka, příprava“ laickou perifrází „plátno podkladu,“ (ibid., s. 65), nelze to přehlédnout a nevidět v tom omezenou slovní zásobu a příznak slohového poklesu.

celkem lhostejné. Jeho dikce byla věrným ohlasem populárních hovorových inencí Voskovce a Wericha, Vlasty Buriana a Jaroslava Žáka, kteří tak úspěšně parodovali lidové nehoráznosti i nabubřelý žargon pseudointelektuálů.

Hlavními nedostatky Škvoreckého slohu jsou neúspornost, lexikální chabost, ošumělá, často i nesprávná frazeologie, epigonství a záliba ve vulgárních, nepřiliš vtipných metaforách. Opakuje-li Škvorecký ne právě nejčestější výraz „refýž“ třikrát ve dvou kratičkých odstavcích, není to zajiště symptomem bohaté slovní zásoby. Škvoreckého slohová neúspornost se projevuje mnoha způsoby. Jeho zacházení s příslovcem a adjektivem je jedním z nich. Tramvaj, která odjíždí, nevyhnutelně přijíždí „právě“; „právě“ je v takovém soudu slovní balast. Ztéká-li se pevnost, hrad, cokoliiv, ztékají se vždy „divoce“ a nikoliv s elánem pohřebního průvodu či s „vervou šneka“, „divoce“ je ergo vata, pleonasm. Je-li protest spravedlivých žen „pochopitelný“, inteligentní čtenář to jistě ví a autorova informace je zbytečná.

Jak volba, tak hromadění přívlastků ilustrují nebohatost slovníku, doprovázenou paradoxně slovní marnotratností. Ve výrazu „překrásné černé svěží kruhy“ je pořadí zbytečných epithet ledabylé. „Černé“ by měl být poslední přívlastek; není-li tomu tak, přívlastky by měly být odděleny čárkami. „Plešatá, napapaná hlava“ je typická nadmíra slovní frašky. „Milý zvyk“ je v citované souvislosti mechem omšela ironie, nedůstojná profesionála. Estetická hodnota celé vztažné věty „jak je (lépe by bylo „bývá“) jejich milým zvykem“ je problematická a lze ji označit jakožto pleonastickou slabinu. Jiný příklad slohové neúspory je „oblast refýže“. Když přijede tramvaj do „oblasti refýže“, je nezbytně v refýži; ne-li *blíží se* k refýži.

Mezi příklady frazeologické korupce nutno vytknout „obsah, (který) se chystal divoce ztěci“; *obsah* neztéká, dav, smečka, lůza mohou ztěci. Věta „měl jsem za sebou čtyři porady a stejně tolik černých káv“ jaksi vnukuje jazykozpytci podezření, že Škvorecký měří kávu ne na šálky, nýbrž na porady. Správná frazeologie v takovém případě dovoluje jiné alternativy, například „měl jsem za sebou (což však nepovažuji za šťastnou volbu slovesa, stačilo by „měl jsem odpoledne“) čtyři porady, myšlenku s další větou v jediný lehčí syntaktický celek, například čtyři odpolední porady a čtyři kávy mě nenaplnily láskou k bližnímu. V běžné konverzaci jsou fráze „ignoroval jsem je“ a „cuklo to se mnou“ nevinná klišátka, která popíchnou jen staromódního profesora češtiny. V nepřímé autorově promluvě jsou však typickým příznakem slohové ošumělosti. „Úder na ledviny“ je nečistý boxerský zákrok a stejně nečistý obrat sportovních novinářů. Jako se neříká úder *na* nos, oko, břicho, nýbrž *do* nosu atd., bylo by lépe říci v literárním slohu úder *do* ledvin. Ovšem líbí-li se Škvoreckému „úder na ledviny“, spá-

nembohem, objektivně uznávám, že se říká „rána na solar“, ale tato analogie se mi zdá méně žádoucím precedents Škvoreckého vazby.

Mezi pochybné slohové invence patří také autorovy za vlasy přitažené a rádoby vtipné metafory. Banální hyperbolická metafora „koráb, který pamatoval Toma Mixe“ čpí Dobrodružstvím šesti trampů. Zmíněný dědic pražské koňky (když hyperbola, tak hyperbola) se snad mohl pamatovat na Kajetána Tyla, na Karolinu Světlou či France Josefa. Pokud vím, Tom Mix pražské elektrické podniky svým jezdeckým uměním nikdy nepočtil. „Americký fotbal pražské městské dopravy“ je diletantská ozvěna Z tajností žižkovského podsvětí. Pod přítěží přívlastků se tato metafora-antitéza hrouští a nevýrazné kontrasty, Amerika-Praha a fotbal-doprava, rovněž nepropůjčují nefalšovaný lidový říz slovnímu efektu. „Volný styl pěstovaný na plošinách“ by zněl češtěji. Dává-li však autor přednost květnatějším formulacím, mohl snad vypulérovat souvětí, schopné poskytnout čtenáři rafinovanější zážitek; např. „za svých dlouholetých potýček o životní prostor na schůdcích tramvaje zkolený pán nejen zešedivěl, nýbrž si osvojil několik záludných zákroků, užitečných jak v povolání dochvilného zaměstnance, tak v soukromém životě důstojného otce rodiny, který dobře ví, kdy jsou řízky na stole.“ V rozboru Škvoreckého metafory lze rovněž poznamenat, že myšky mají tak krátké nohy, že vlastně nikdy „nestojí“, ale spíše „sedí.“ „Ohnisko hadího pohledu“ má své nesporné poetické klady, ale v situaci popsané Škvoreckým bych dal přednost oslněnému králíkovi. „Tvář kynutého knedlíku“ je metafora-nadávká a její britkost odhaluje, co se může stát autorovi, jehož inspirace a smysl pro humor pobelhávají za jeho aspirací být neustále vtipný.

Škvoreckého slohová neúspěšnost a lexikální nevkus se projevují i ve struktuře jeho povídky. Po Putychově a vyprávěčově setkání, bez jakékoliv epické či dramatické nutnosti, Putych zastaví u benzinové pumpy a Škvorecký začlení do svého textu zbytečný dialog, epickou vycpávku bez žádoucí umělecké funkce.

„Soudruhu,“ vyklonil se z okénka a zavolal na něho, „otřete mi přední sklo!“ Seděl za volantem s hubičkou našpulenou a pozoroval snažení zřízencovo. „Ještě támhleten flekanec, soudruhu!“ „Kde, šéfe?“ „Támhle vepředu, na chladiči, vidíte? No tam. Vysral se mi tam nějaký pták.“ Soudruh vyleštil kapotu a obdržel spropitné. „Díky, šéfe,“ řekl (ibid., s. 62.)

Podobnou stať, stejně jako následující resumé Putychovy kariéry by bylo nejvhodnější označit německým termínem *Latrinestil*.

Před deseti lety pobíhal Putych, pokud mi sloužila paměť, okolo parku Julia Fučíka. Dělal tam dramaturgii nebo co. Režíroval módní

přehlídky nad fontánou a sestavoval osvětové přednášky v malém amfi-
teátru. Tak něco. Pak měl průser.“ (Ibid., s. 64.)

Čtenář, který odmítá gramatický šlendrián, se nepochybně poza-
staví nad časem zbytečně podřadné věty „pokud mi sloužila paměť“. Kdy
sloužila autorovi paměť? Slouží mu ještě? Vzhledem k celkovému smyslu
vyprávění by bylo správnější říci: „Pokud se pamatuji, pobíhal...“ Proč
Putych pobíhal „okolo“ je záhadou, neboť, jak autor řekl, „tam“, tedy
v parku, ne *okolo* parku, „dělal dramaturgii nebo co“. „Tak něco“ a „nebo
co“ jsou klišátka, jež nápadně připomínají některé z dialogů Albeeho.

Dvojsmysl může být jak v satíře, tak v poezii pikantní přísadou. Škvo-
reckého študácký vtíp však neumí nalézt vzácnější příchuti tohoto rétorické-
ho koření. *Double entendre*, kterým si okořenil svůj text, chutná jako uslin-
tané viržínko, jež si mladý humorista nedopatřením semlel ve své literární
sekané. „Co máte: Henessy, nebo Martell?“ zeptala se dívka, která přišla *na*
brnknutí (ibid.). – Vyvrcholení milostné zápletky prozrazuje rozsah Škvorec-
kého nesnázi s prostým uspořádáním a s chronologií epických událostí.

Potom se pilo, vtipkovalo, mluvilo dvojsmyslně, prozpěvovalo a nako-
nec si starší dívka svlékla blůzu a zůstala na půl těla jenom v kombiné. Ně-
kdy mezitím se zájček pokusil ještě jednou. „Jak se vám líbí Fialka, pane re-
žisére. Viděl jste ho?“ Putych se zamračil a úsečně řekl: „Ne.“ Potom, když
si veteránka svlékla tu blůzu a Putych šel zhasnout světlo, aby bylo intimní
osvětlení, řekl mi: „Hele, vezmeš si tu profesorku vedle, jo? Já to nesnáším.
Nebudeš mít vztek?“ Tou dobou se už profesorka taky nezajímala o literatu-
ru. Ale zklamal jsem ji. Zůstal jsem manželce věrný. (Ibid., s. 64–65).

Jak ctnostné a jak vulgární! Moralistův pokus o vítězný návrat
k prosté počestnosti se stal obětí slohového potratu. Nelze shrnout do dvou
krátkých vět vše, co by se dalo říci o vyprávěčské anarchii, o tom „někdy
meztím“, o tom „potom, když“ a o primitivním epickém kontrapunktu „tou
dobou“, o starší dívce, která si svlékla blůzu, o téže dívce-veteránce, která
si o pár řádek níže svlékla tu (tutéž) blůzu, o autorově školáckém pokusu
o subtilní litotes a perifrázi zesměšňující oklikou a přece „na plnou hubu“
profesorčiny-veteránčiny cizoložné choutky. Z čistě řemeslného hlediska je
podobná stylizace tak neuvěřitelně fušerská, že v ní počínám vidět zárodek
ojedinělé význačnosti svého druhu. Přes tento neodbytný pocit je mi však
nadmíru zatěžko souhlasit s Opelíkem, který bez ohledu na své rezervova-
né hodnocení literárního obsahu má zato, že autoři „Nové vlny“ ovládají
literární řemeslo. Nevěřím svým očím, když čtu: „Mladí se vyžívají v ma-
lých formách, až na jednu, dvě výjimky nevydali dosud román; vylámou

si na něm zuby? Přes všechnu nesporně vysokou kultivovanost a dobré ovládnání řemesla je ohrožuje přílišný sklon k miniaturám: jak stylovým (kult detailu, aforismu, povídky), tak myšlenkovým (malá ideová nosnost, ba pasivita ... próz). (Almanach 1962, art. cit., s. 27) Podívá-li se totiž kritik na zub jiným ukázkovým prózám Nové vlny, nalezne tytéž slohové symptomy úpadkové tvorby; snadno dojde k závěru, že podprůměrnost intelektuální je ve většině případů doprovázena podprůměrností řemeslnou a že o „nesporně vysoké kultivovanosti“ nemůže být ani řeči.

Vladimír Přibský, autor povídky Vzteklé narozeniny, rozlišuje graficky mezi svým popisem a nevyslovenými myšlenkami hrdinů. V důsledku tohoto avantgardního triku Přibského literární nicůtka má rozměry delší povídky. Její sloh je na stejné úrovni jako její obsah. Jde o trpké zklamání chlapce, který v den svých patnáctých narozenin je téměř vykážán z biografu, kde se hraje film nepřístupný mládeži do patnácti let.

Biletář trhá lístky dalším návštěvníkům, sem tam mrkne doleva, kde chytil, jak si myslí, nezletilého (sic) hochu, kruci-himl, ale já už nejsem žádný hoch, k sakru, to dělá ten můj nemožně harantskej ksicht, kvůli kterému jsem do dneska nemoh chodit na nepřístupný bijáky... (Almanach 1962, s. 81.)

Přibského dikce, syntax, frazeologie, ať proložené, či nepřeložené, vzbuzují ilusi, že jde v obou případech o výmluvnost patnáctiletého.

„Mínusky“ Jaroslavy Blažkové, přeložené ze slovenštiny Jaroslavem Reitem, jsou dalším typickým příkladem, jak se dělá z nouze avantgardní ctnost, tím, že se povznese dětinská hovorová spontánnost na literární jazyk.

Paní Golombová byla fajn. Voněla kolínskou, nosila náramek a na něm zvířátka, při každém pohybu cinkalo jedno o druhé. A vždycky od ní dostávaly puding. Taky na žúru byl puding a ještě tam byla Kolaříková, Baginová, Duda – každý s matkou, utáženou v bezva šatech a s obličejem taky trochu utáženým. Iva byla najednou ráda, že matka nešla, neuměla se utáhnout, a ještě by řekla nějaké to slovo, které se doma řekne jako nic, ale tady by se vyjímalo jako šváb na šlehačce.

Paní Golombová měla šaty pytel, všichni ji obdivovali, protože to byla móda. Byla tam i úča, ale puding byl ze všeho nejlepší. (...) Paní Golombová povídala, že je to PUDING ALA (sic) MALAKOV, a paní Dudová se zeptala, jestli po tom ruském vojevůdci. Marika řekla, že ruský vojevůdce se jmenoval Kutuzov, ale paní Golombová po ní střelila očima a honem Dudové přidala jahodovou pěnu. (Ibid., s. 73.)

Podobné slohové odpadky mladé Blažkové a Přibského zajisté nejsou jedinými naplaveninami, které vyvrhla Nová vlna na nehostinná úskalí

socialistického realismu a jeho „literárního stylu“. Prozkoumáme-li jazykové lidovky úspěšného Hrabala, kurážné politicko-sociální šplechty Ludvíka Vaculíka, vypravěčské umění různých přispěvatelů Literárek, například Svatopluka Peckárka, Zdeňka Rytíře či citovaný román autorského kolektivu Hanuš, Klíma, Kliment, Michal, Schulz, Škvorecký a Vaculík, všude nalezneme tytéž stopy jazykové nekultury. A jen málo publicistů a kritiků svým dobrým příkladem napomáhá k zlepšení situace. Chaloupecký, Čivrný a řada básníků sice dosud nepodlehli neblahým vlivům, ale stylistická úroveň jejich esejů a relativní jazyková čistota básnické tvorby asi jen poněkud zpomalí fatální advent jazykového úpadku. Možnost nápravy se snad rýsovala v pozdních šedesátých letech, kdy si komunistická kritika počala uvědomovat rozsah krachu v národní jazykové kultuře. Kritik Jiří Lopatka tehdy vyslovil závažný soud ve svém eseji Triumf skutečnosti. Znovu a znovu podprůměrnost literárního výrazu vnukuje Lopatkovi neúprosnou otázku: „... kolik netalentovanosti, banální neschopnosti vyjadřovat se slovy a kolik nevkusu je třeba k tomu, aby člověk úspěšně odevzdal do nakladatelství (redakce) text, který vyjde proto, že (sic) „přináší kus neotřelé pravdy o životě našich dní“. (LtN, 12.3.1966, č. 11, s. 5) Tato apoštolská odhalení prý nejsou stylizace původních zážitků, nýbrž „reminiscence až citace ze všech dostupných a banálně známých (sic) knížek“, kterým prý mladí autoři s oblibou propůjčují „avantgardní ich-formu“. Lopatka soudí, že tato umělecká technika je populární, protože její jednoduchost vyžaduje daleko menší dávku řemeslné a umělecké kázně než jiné formální projekce. Lopatka tvrdí, že jedinou spisovatelskou přípravou mladší generace autorů jsou často jejich vlastní životopisy, vyplněné dotazníky a soukromá korespondence, tedy písemné práce „které si (autor) musel odbýt, než se stal spisovatelem“. Lopatka dodává, že „ich-forma“ není výlučným epickým útvarem a že se čtenář rovněž setká s rafinovanějším odosobněným zápisem. „Většina formálních alternativ má však jedno pojitko. Je jím neschopnost jazyková, nenápaditost, banalita, nevkus, bezbřehost, eklektičnost výrazová a podivuhodná nicotnost, profánnost významová.“ (ibid.) Lopatka ilustruje své všeobecné závěry konkrétními poukazy na prózy Klimenta, Klímy, Kundery, Pochopa, Černé i zkušenějšího Frýda. Netřeba zdůrazňovat, že autoři sami nejsou výhradně odpovědní za všeobecný slohový úpadek ztělesněný jejich vlastní tvorbou. V podstatě Lopatkův rozbor potvrzuje vše, co bylo řečeno v předchozích úvahách o kulturním temnu způsobeném komunistickým režimem ve zpravodajství, školství, na knižním trhu, byrokratickým žargonem a nedostatkem taktu vládnoucích neotesánek.

Omyly, podporované literární výchovou, nakladatelským mechanismem, převládajícím typem propagačních, osvětových a kdovíjakých ještě

akcí. Jazyk autorův se u této odrůdy valem stává ledabylejší (vždyť jde o život a ne o nějaké knížečky!), struktura primitivnější atd. atd. (Ibid.)

Dnes, na počátku sedmdesátých let, se Lopatkovo panorama české prózy z šestašedesátého roku zachmuřilo ještě více. Někteří mírně humanizující komunisté odešli do exilu. Jejich přečasto nevykvašený novinářský a literární sloh přestane nyní inspirovat nevkus domácího čtenáře a nespoutaně zavane zatuchlou češtinou, kterou mluví a mnohdy i píše krajané žijící dlouhá léta v zahraničí. Brzká budoucnost ukáže, okouzlí-li nás tato čerstvá jazyková zásilka z Prahy, či zavede-li podnět k novým záchvatům spleenu, který se tak často zmocňuje náročnějších čtenářů soudobé češtiny. A doma... O tom, co čeká čtenáře bývalých Literárek v našich chaloupkách pod horama a v naší matičce Praze, lze jen spekulovat. Řada předchozích zkušeností však opravňuje ponurou předtuchu, že český jazyk v dalším desetiletí nesvobody nebude nikým zušlechtěn. Komu by se to mohlo za daných okolností podařit? Nová vlna, číslo 2, kterou se snad nyní snaží vyslat ze svých ochablých útroeb věrná spodina bratrské Strany, patrně již nese v kalu svých zarudlých pěn další náhradní garnituru pěvců a intelektuálů. Jejich úkolem bude opěvovat bohatýry Brežněva, Husáka, Štrougala a snad i jasné slunečko – presidenta Svobodu (nebude-li ovšem jakákoliv zmínka o jakékoliv svobodě vymýcena ze všech tiskovin, včetně z nových pravidel českého pravopisu). I kritik s omezenou dávkou představivosti předem ví, že se z těchto tajemných kulturních rezervoirů Strany sotva vynoří český Orpheus dvacátého století.

(Proměny /New York/ 8, 1971, č. 3, červenec, s. 33–42)

KULTURA PARALELNÍ, NEBO AUTONOMNÍ?

Vilém Hejl

Mnohokrát jsme mohli sledovat stejný vývoj. Nejprve bylo k charakteristice nějakého stavu, tendence nebo situace celkem vzato improvizovaně použito více nebo méně vhodného označení. Zaznělo tak výstižně,

že je zanedlouho slyšíme znovu, nyní už v souvislosti méně adekvátní. Z mechanického opakování, z intelektuální pohodlnosti hledat přesný výraz se potom začne náplň pojmu přizpůsobovat jeho pojmenování. Co mělo usnadnit porozumění, najednou jenom mate.

Obávám se, že něčeho podobného jsme svědky za současných diskusí, vedených doma i v exilu, jejichž předmětem je na režimu nezávislá kultura. Začal se totiž vžívat výraz *paralelní kultura*.

Není vyloučeno, že u jeho kolébky je bezděčná obměna známé Leninovy teorie *dvou kultur*. Dlouhá léta indoktrinace za podmínek, jež nijak nepřály pojmové přesnosti, i zde mohla způsobit svoje.

Paralelní kultura? Nebo snad kultura *druhá*, jak se také někdy říká? Nelze se pak neptat, která je ta kultura *první*. A jestliže kultura paralelní, tedy souběžná, rovnoběžná. Při bližším pohledu je to naprosto absurdní.

Akceptujeme-li výraz *paralelní kultura*, definujeme ji jako kulturu se stejnými cíli, jaké sleduje kultura oficiální, *první*. Nebylo by potom nelogické usuzovat, že *druhá kultura* je vlastně kultura sekundární, odvozená od kultury oficiální.

Jakmile si definici vztáhneme na československou současnost, vidíme absurditu údajné paralelnosti zcela plasticky. Potom je totiž paralelní dílo Vladimíra Holana s rýmováním Donáta Šajnera a básně Jaroslava Seiferta s příležitostnými výtvary Jaroslava Mouchy. Máme nacházet souběžnost mezi prózami Karla Pecky a tím, co píše Alexej Pludek, nebo mezi Janem Patočkou a Ladislavem Hrzalem?

Kam potom bude zařazen třeba Vladimír Neff nebo Jaromír Tomeček? A Eduard Petiška nebo Jan Werich? Ať se díváme sebekritičtěji na jejich občanský postoj, na kapitulaci před nátlakem režimu, projevenou kromě jiného i podpisem tzv. anticharty, nemůžeme je přece řadit do stejné kategorie s Hostáněm nebo Rafajem.

Není to tak dlouho, co po Praze koloval rukopis Šotolova Kuřete na rožni. Podle mechanického dělení patřil Šotola se svým dílem do *druhé* či *paralelní* kultury, protože tenkrát ještě před svou poníženou sebekritikou byl na indexu a vydávat mohl jen v edici Petlice. Prodělala snad Šotolova kniha nějakou tajemnou metamorfózu, než vyšla v Československém spisovateli, náleží nyní jinam? Přesně totéž se stalo s prózami Bohumila Hrabala.

Jaké jsou tedy charakteristiky oné údajně *paralelní* kultury? Máme její solidní definici, nebo je to jen Prokrustovo lože, mechanická šablona stejné konstrukce jako výbava literárních kritiků z dob, kdy vrcholnou událostí byl Stalinův spisek o jazykovědě?

Můžeme očekávat námitku, že rozdíl je v hodnocení kultury, v přístupu k ní. Že jiné je stanovisko režimu, příznávajícího kultuře pouze

dekorační a propagandistickou funkci, a cosi docela jiného autentické cíle kultury. Námitka jistěže ne nepodstatná, unikající však od jádra věci. Už se nemluví o povaze *paralelní* nebo jiné kultury, ale pouze o dvojím vztahu, dvojím nahlížení, a to je rozdíl vsutku zásadní.

Kdysi v císařské Vídni bývalo zvykem, že při divadelním představení pro státní návštěvy měli na programu jedno dějství z některého baletu a jedno dějství z opery. Těžko si umíme představit večer, sestávající napolo z Labutího jezera a napolo z Libuše. Nějaké závěry však z toho můžeme vyvozovat výhradně jen pokud jde o kulturní úroveň Františka Josefa a jeho dvora; o hodnotě Labutího jezera nebo Libuše taková pseudodramaturgická svévole nevyovídá nic.

Probereme-li se řadou rukopisů z edice Petlice, nejen Šotolou a Hrabalem, nenajdeme žádné znaky nějaké nové, osobité kultury. Bez výjimky by mohly vyjít v Československém spisovateli či v Mladé frontě. Sama existence edice Petlice dokazuje všehovšudy primitivní nekulturnost šafářů literatury, rozhodujících na třetím oddělení ÚV KSČ a na příslušném odboru ministerstva kultury. Je to ryze československé specifikum, neboť srovnatelné rukopisy jsou třeba v Budapešti nebo ve Varšavě celkem bez potíží vydávány.

Fikce *paralelní* kultury může být v delší perspektivě nebezpečná kultuře samotné. Současnou domácí situaci charakterizuje úsilí o obranu hodnotových měřítek. Víme přece, podle jaké stupnice posuzuje oficiální kritika. V uzavřeném světě tzv. *paralelní kultury* se však mohou za čas prosadit kritéria méně objektivní, cenící především samotný postoj autora, prostě už jeho deklaraci přináležitosti k oné *paralelní* kultuře. Zajisté je to věc osobní odvahy; mohlo by se tudy ovšem dospět k mechanickému negativu nahlížení, typického pro padesátá léta, kdy režimním kritikům stačil autorův *kladný poměr* a od toho se pak odvozovalo hodnocení.

Paralelní kultura? Mluvme raději o sebeobraně kultury. Ostatně je ohrožena nejen systémem zákazů a omezení.

Režimní propaganda často cituje Bebelův výrok, radící se vážně zamyslet sám nad sebou, chválí-li tě nepřítel. V přítomnosti se mnohdy zdá, že se podle Bebelovy zásady chová paradoxně také opozice. Jestliže se někdo dočká nevlídného posouzení nebo dokonce přímého útoku v Rudém právu, mimovolně se v tom spatřuje uznání nebo potvrzení hodnoty. Stanovisku Rudého práva nebo neomalené praxi majorů z ministerstva vnitra se tudíž přiznává rozhodující směrodatnost, stávají se přímo klíčovými autoritami. Zatím se tak děje zřejmě pouze nezamýšleně; jde však vyloučit, že se na třetím oddělení nebo na vnitru nepustí do zevrubného taktického plánování? Potom by straničtí ideologové a jejich majori mohli

manipulovat nejen interními pokyny, ale prodloužit svůj akční rádius veřejnými neurvalými výpady. Dnešní nenormální situace by tedy vyústila do nejabsurdnějších závěrů.

Vraťme se však k hlavnímu problému. Jaké datum by vlastně stálo v rodném listu *paralelní kultury*? Vznikla teprve po sovětské invazi, nebo má někde v historii svůj předobraz?

Myslím, že příklady kultury v pravém slova smyslu paralelní najdeme takřka v každé české a moravské vesnici. Zedník, který stavěl kapli nebo chalupu, na ní v zjednodušené podobě a ovlivněn geniem loci uplatňoval tvarosloví, jež si osvojil ve městě při stavbě kostela nebo panského zámku. Dovedl zvážit svoje konstruktivní možnosti, měl cit pro materiál i pro prostor, sotva se však někdo odváží tvrdit, že onen zedník vytvářel nějakou nezávislou, novou kulturu. Vše, čeho dosáhl, bylo modelování podoby vesnice nebo městečka, jež snad nezůstalo bez zpětné vazby, bez vlivu na projektanty příštích velkých veřejných nebo panských staveb. Podněty pro další vývoj z této opravdu paralelní kultury nikdy nevzešly.

Posouzení současné situace často klopýtá o módně frekventovaná slova. Asi první místa zaujímají *struktury* a *establishment*. Takzvaně *paralelní kultura* se pak namnoze definuje jenom negativně, jako kultura existující mimo *establishment* a proti němu, navzdory jeho – zejména *mocenským* – *strukturám*.

Negativní definice sotva může vyjádřit program. Negace má nutně hranice vymezené tezí, kterou popírá, přinejlepším může být východiskem k formulaci pozitivní koncepce. Setrvejme ale u současné kultury, údajně *paralelní*.

Mimo *struktury*, mimo *establishment* – neobjevuje zde někdo podruhé Ameriku? Kde jinde než mimo *struktury* a mimo *establishment* byl už třeba středověký potulný žebravý mnich? Co jiného byli potom bosáci, táhnoucí ještě za mládí Maxima Gorkého napříč Ruskem? Američtí beatnici a hippies byli jenom jejich moderním přepisem. Jak ale vypadá bilance, kde je kultura vytvořená těmi tisíci životů za řadu století? A kdo by mohl mluvit dokonce o kultuře samostatné a čím by tvrzení doložil?

Není potom celý pojem paralelní kultury jenom fikce nebo iluze, založená na nedostatečné informovanosti? A nemáme se ptát, jestli samo formulování tohoto pojmu nedokazuje tragickou provinciálnost, uspokojení z odezvy v uzavřeném okruhu bez kritické konfrontace se světem? Nestává se nakonec z izolovanosti bezmála přednost, ba fetiš, nedělá se z nouze ctnost?

Zúžení není navíc záležitostí jen teritoriální, často se redukuje i sama oblast kultury. Zdá se, že znova prožíváme romantické časy našich prv-

ních obrozenců i s jejich přezíráním tzv. profánního světa. Zapomíná se, že moderním národem jsme se stali nejen díky Dobrovskému a Máchovi, ale v nemenší míře také zásluhou Pernera a Purkyně. Koncepce *paralelní kultury* naprosto ignoruje vědu jako součást kultury, ať už z politováníhodné neinformovanosti, povrchnosti a nedovzdělanosti, nebo máme co činit se snobskou stylizací obyčejného bosáctví. Jsme zase u zmíněného Prokrustova lože: protože do definice *paralelní kultury* těžko vecpat nějakou *paralelní biologii*, s mávnutím ruky se odepíše věda vůbec.

Potom by si ovšem *paralelní kultura* omezovala sama svoji působnost asi v rozsahu vzdělání absolventů devítiletky. A v podmínkách soudobého světa by se odsuzovala buď do ghetta, nebo do rezervace.

Podmínkou přežití kultury je uchování měřítek. Varovným příkladem je režimní kulturní politika, zcela vědomě se provincializující do *tábora míru* a zcela konkrétně se podrobující instrukcím tajemníků – ať z Kremle, nebo z nábřeží. Nezávislé kultuře, tedy skutečné kultuře, hrozí krom uvedené manipulace útoky propagandy ještě nebezpečí ztráty stupnice hodnot. Ta se může provincializovat nedostatečným kontaktem se světem a může také zaměňovat kolegiální, v jádru zdvořilostní pozornost a projevy solidarity za skutečné ocenění vlastního přínosu.

Administrativní zákazy, omezení a šikany jsou jistě neblahé. Policejní teror pak je ještě horší. Snad nejvážnější však je nemožnost konfrontace, podněcující soutěže. Zajisté není nijak nesnadné psát lepší verše než Donát Šajner, hlubší prózy než Jan Kozák, nebo být výraznějším zpěvákem než titulárně *zasloužilý umělec* Karel Gott. Překonat ale Šajnera, Kozáka nebo Gotta je z hlediska budoucnosti národní kultury nepatrně málo. Konformismus a řekněme přímo kulantnost oficiálních dodavatelů kulturního zboží neposkytují dostatečný impuls ani k odmítnutí, tak jsou chudokrevné a rachitické.

Ne *paralelnost*, ale autonomie kultury vede k budoucnosti. A na provinciálně chudobná měřítká tajemníků nestačí odpovědět zase jenom provincialismem uzavřeného kroužku přátel a sympatizantů. Taková je skutečnost. Proto je tak nesnadná.

Především musí být odmítnuta devalvace měřítek, ať už by se omlouvala nebo vysvětlovala jakkoliv. A pro ně je nutná naprostá přesnost pojmů a definic. Ta ostatně patřila a patří k základním znakům evropské kultury.

(*Nový život* /Řím/ 31, 1979, č. 9–10, s. 180–182)

DOMOV A SVĚT

A. J. Liehm

Před čtrnácti lety se pár českých intelektuálů pokusilo veřejně oslovit skutečnou situaci a skutečné problémy související s existencí české kultury v politickém kontextu roku 1967. Jejich vystoupení nebylo ani předem koordinované, ani předem připravené, jak se domnívali představitelé politické moci, kteří se je pak pokusili umlčet. Nebylo však ani závěrečnou ofenzívou na cestě k Pražskému jaru, jak občas soudí někteří historikové nedávno uplynulého období. Daleko spíš šlo o improvizovaný, bezprostředními okolnostmi vyvolaný a v tom smyslu tudíž jistě neadekvátní pokus vyslovit v poslední chvíli, co se vyslovit dá, než se na dlouho možnost takového projevu zcela uzavře. Pražské jaro se zdálo tehdy v červnu 1967 dál než kdykoli v uplynulých šesti letech – stejně jako v březnu či dubnu 1968 mnohým připadalo, že bude trvat věčně.

Ti, kteří tenkrát promluvili, nebyli nezbytně jediní, kteří měli kuráž, a tím méně jediní, kteří mluvili předtím a potom. Dělicí čára vedla jinudy. Mlčeli například, nebo skoro, a zcela záměrně, Václav Havel i Josef Škvorecký, abych jmenoval jenom dva nejrepresentativnější, jejichž mlčení bylo nejnápadnější. Mlčeli, protože je dosavadní zkušenost jejich života přesvědčila, že pro autonomii kultury a umění je lépe, když se její nejlepší zastánci příliš nepletou do politických sporů s mocí a uvnitř moci. Ti, co mluvili, byli vesměs členové strany, vychovaní v tradici – velké české tradici – politizace kultury, se vším, co s tím v různých kontextech souviselo, od Havlíčka (a ostatně dávno před ním) po, řekněme, Vaculíka. Jedni tak viděli příležitost k osvobození kultury a politiky, druzí naopak věřili, že přes kulturu lze, alespoň v Čechách, měnit politiku. Kdo měl tenkrát pravdu? Obojí, a nikdo. Ti, co mluvili, možná nakonec mimoděk uspíšili příchod Pražského jara, ale ani nevyvolali, ani nezabránili jeho tragickému konci. A ti, co mlčeli, jakbysmet. Historie i tak krátká, jako je historie čtrnácti let, jenom potvrdila, že mezi nimi už tenkrát existovalo rovnítko, otevírající dveře nejrůznějším možnostem. Včetně té, že Václav Havel se možná bude stále víc měnit ve znamenitého politického esejistu a člověka veskrze politického, zatímco třeba Ivan Klíma bude doufat, že jistá míra politické zdrženlivosti poskytne větší možnosti tvorby. Přitom oba zůstali stejní, stejně integrální a poctiví ve svých činech i jejich pohnutkách.

Znovu a znovu vzpomínám na to, jak se nás asi tučet sešlo na Sáza-
vě u Pavla Kohouta někdy na začátku jara 1968. Polovička jako delegovaní
zástupci bezpartijních členů Svazu spisovatelů, polovička jako delegovaní
zástupci komunistů – členů Svazu. Šlo tehdy o to, jak připravit pátý sjezd
spisovatelů, který udělá konec institucionálnímu spojení kultury s politi-
kou, přemění svaz ve volné sdružení tvůrců, zlikviduje privilegia s člen-
stvem spojená (včetně Dobříše) a tak odstraní jednu z anomálií a pověr-
minulosti. Kohout rád organizuje, a tak navrhl, aby si bezpartijní sedli na
jednu a partajní na druhou stranu místnosti. Znali jsme se všichni zblízka,
žili jsme tak či onak vedle sebe bezmála čtvrt století, a právě proto neza-
pomenu do smrti na scénu, která následovala, na kratičkou, několikavte-
řinovou komedii plnou omylů, kdy si přítomní navzájem přistrkovali židle,
v nejistotě, kdo je tu za koho. Nejedna z nás zjistil teprve tehdy ke svému
překvapení, že ten, koho dávno považoval za partajního, jím nikdy nebyl,
a naopak, že ten či onen nekomunista nebo antikomunista je člen strany.

Tenhle kratičký příběh z dávné minulosti mi nejde z mysli, kdykoli
uvažuji o situaci české kultury (a pochopitelně české politiky, ale ta za to
většinou nestojí) doma a v exilu. Společně prožitá šedesátá léta smazala
spoustu rozdílů a zbořila spoustu přehrad, jež se zdály nesmazatelné
a nepobořitelné ještě krátce předtím. Ta změna šla, jak vidíme, až tak
daleko, že lidé patřící ke stejnému okruhu ztratili zájem o to, co se kdysi
zdálo základním rozdílem, a měli nakonec potíže se vzájemnou identi-
fikací. V exilu je situace jiná. Přehrady, nedůvěra, nenávisti trvají, ba
dokonce se prohlubují, lidé vám snadněji řeknou kdo byl kdo, než kdo je
kdo, znají daleko lépe jeho kádrový materiál než jeho práci za, řekněme,
posledního čtvrt století (to podle věku, s prominutím). Odpověď na otáz-
ku, proč je tomu tak, je velice prostá. Situace v zemi, tehdy, ale i dnes,
v dobách lepších i horších, je situace živá, která je v neustálém pohybu.
Čas tu hojí rány, překonává emoce, likviduje předsudky – a samozřejmě
působí a vyvolává nové. Situace exilu je většinou ve vztahu k zemi za
námi naopak mrtvá, nehybná. Staré rány se nehojí, ale bolí stále víc,
emoce se nepřekonávají, nýbrž dráždí, předsudky sílí. Neseme prostě
v sobě zemi, situaci, z níž jsme odešli, a většinou nemáme dost představi-
vosti či nezávislosti, abychom sami sebe dokázali neustále korigovat zemí
živou a její neznehynělou a stále proměnlivou zkušeností.

To není česká specifika. Dobře jsem si tohle všechno uvědomil a le-
dacos pochopil, když někdy na začátku sedmdesátých let navštívil New
York švédský král a v Brooklynu američtí Norové, většinou už z třetí
generace, s prapory a transparenty demonstrovali proti jeho příjezdu. Ne-
dlouho poté navštívil norský král Minnesotu a dostalo se mu podobného

přijetí od skupin potomků švédských imigrantů. Všichni víme, že v Norsku či ve Švédsku si lze něco podobného dnes těžko představit. Ale jenom tak lze pochopit, proč ti nejlepší, nejintegrálnější, namnoze prokazatelně od kolébky nejnekomunističtější a k různým generacím patřící představitelé české literatury a kultury doma naprosto nechápou, proč se někteří představitelé české kultury v exilu (výslovně tu nemíním představitele české policie) vrhají na Pavla Kohouta. Nejde mi o Kohouta jako osobnost, na kterou, jako na každého z nás, může mít každý svůj názor. Jde mi o symptom, velice příznačný pro jeden z problémů, o nichž diskutujeme, a který se jmenuje vztah mezi českou kulturou doma a českou kulturou v exilu.

Nebude asi problém shodnout se na tom, že nechceme dělat dělítko mezi kulturou doma a kulturou v exilu a hrát tak hru těch, kteří dnes z cizí vůle v Čechách vládnu. Budeme asi zajedno, že česká kultura jako celek je ve své mnohosti jenom jedna a že kritériem pro její hodnocení je její kvalita, její přínos světové kultuře, právě tak jako kultuře české. A přece se to snadněji říká než dělá. Před časem se měnila formule jednoho exilového časopisu a vznikla myšlenka monotematických čísel redigovaných různými lidmi. Byl jsem dotázán, zda bych jedno či víc takových čísel nepřipravil, a já navrhl jedno na téma Kundera, druhé na téma Škvorecký. A na tom jsme ztroskotali, protože proč Kunderu, máme přece dost dobrých spisovatelů »exilových« a nemusíme se utíkat k těm, co teprve nedávno, nebo dokonce třeba vůbec ne.

Přitom všichni víme, že těžiště české kultury, její existence, jejího života, je a zůstane doma, že tam se rozhodne zápas o její bytí a nebytí, o její světovost či provinčnost, o její hodnotu či pahodnotu. Exilová kultura je vždycky jenom dočasná, přechodná, doplňující. Jejím logickým cílem musí být splynutí s novým kontextem, jehož jedinou alternativou je kulturní, etnické ghetto se svou nevyhnutelnou provinčností (jeho význam pro život, pro existenci komunit i jednotlivců je obrovský, ale to je především otázka psychologická a sociologická). Úkol exilu v kulturní oblasti spočívá především ve vztahu k domovu, je berlí, která musí co nejlíp nahradit dočasně ztracenou schopnost, protézu, která má umožnit ostatnímu živému organismu maximálně normální fungování. Jak? Přirozeně tím, že se budeme i dál ze všech sil pokoušet zprostředkovat maximálně plynulou výměnu mezi domovem a světem. Oběma směry. Směrem domů to znamená, že musíme maximálně překročit sami sebe, nevydávat svou exilovou perspektivu, a žádnou z nich, za jedinou, nýbrž umožnit těm doma přístup k maximu informací, textů, materiálů nejrůznějšího druhu a myšlenkové provenience, s tím, že je budou sami hodnotit, přebírat,

komentovat a přetvářet v impulsy pro svou vlastní práci tak, jak se jim budou jevit v kontextu, ve kterém žijí a z něhož jejich tvorba vzniká. To není vždycky snadné a Pavel Tigrid by mohl vyprávět, nač narazil, když právě tohle začal kdysi dávno provádět v praxi. Ohlas z domova však do dnes svědčí, jak je právě toho třeba jako kyslíku ve vyčerpaném ovzduší. A jak je naopak neužitečné a doma nepochopitelné, pokoušíme-li se tam přenášet perspektivu našich ghatt a jejich problémy.

Směrem ven jsou věci jen zdánlivě prostší. Většina exilových časopisů a publikací se obrací právě do ghetta a poskytuje tak jenom problematickou příležitost těm, kteří doma a z domova oslovují především svou situaci. O překážkách, na které tu navíc narážíme, jsem se už zmínil. Ale jsou jiné, až trochu komické. Například předsudek, zakořeněný hloub, než by se zdálo, že jazyk, čeština, doma degeneruje, upadá, a exilová kultura má a může být strážcem národního jazyka. To je ovšem katastrofální omyl. Tuto stráž pochopitelně nechrání ani Rudé právo, ani pražský rozhlas či televize, ale drží ji ti, kteří doma, v jejím přirozeném kontextu, vytvářejí českou literaturu dneška i zítřka, i když ji v tuto chvíli publikují jenom ve strojopisech nebo v zahraničí. – Měli bychom přemýšlet o tom, zda mezi exilovými časopisy neexistují už dnes – kromě těch, které to už dělají – i další takové, které by bylo možné dát alespoň z podstatné části k dispozici těm doma, a v této podobě jim pak vracet, co se tak těžko dělá a udržuje při životě v podmínkách samizdatu, jak o tom svědčí případ Spektra a dalších neperiodických periodik, jež se zrodila a chřadla v posledních letech. Konkrétně moje otázka zní, zda je možné v oblasti periodik v daleko větší míře dělat to, co už po léta příkladně dělají hlavní exilová nakladatelství. Takovým způsobem, a přes toto síto, by se patrně lépe vybíraly a umísťovaly texty v zahraničních časopisech neexilových, normálních. Myslím si prostě, že při rozumné úvaze by se už dnes našla řada způsobů, jak dát víc místa pro publikaci běžné domácí produkci, která by ovšem musela mít pocit, že není mistrovaná, že má nad věcmi kontrolu, že jde o časopisy, které domácí autoři alespoň plnoprávně spoluredigují.

Zároveň je přitom myslím na čase začít uvažovat v rozměrech, které nejsou jenom rozměry bezprostřední přítomnosti. Vstoupili jsme definitivně do elektronického věku. Videodesky se začínají už na trhu tlačit na videokazety, televizní vysílání přes družice je otázkou blízké budoucnosti. A tady se otevře další obrovské pole pro onu dvoustrannou podporu domácí kultuře. Lze mi namítnout, že v tomto ohledu už dávno existují rozhlasové stanice. Ty však zatím neudělaly mnoho pro to, aby se staly nejen nedocenitelným zdrojem informací pro domov, ale i tribunou domá-

cí kultury. Víím stejně jako vy o překážkách, které stojí a stály v cestě. Ale myslím si, že bychom měli nějak společně začít pracovat na jejich překonání, na redefinici možností rozhlasových vysílání v češtině jako kolportéra původní české tvorby. Vlastovky takové aktivity se obvykle objevují v tzv. krizových situacích, jaká třeba vznikla kolem Václava Havla a vedla k odvysílání jeho aktovek. Ale odtud je ještě daleko k tomu, aby hlavní zdroje českého vysílání v zahraničí začaly být v Čechách považovány za důležitého šířitele tvorby doma vznikající, s myšlenkou na něhož se třeba i píše. Tady patrně bude třeba začít, abychom mohli dojít k televizi přes družice a k elektronickým programům. Jejich miniaturizace je zase jen otázkou několika dalších let, a to opět změní celou situaci v neprospěch kontrolorů a cenzorů.

To je tedy ta berle, ta umělá noha, o které jsem se už zmínil. Jsem přesvědčen, že s její pomocí lze nakonec ještě daleko rozšířit možnost, kterou považuji za normální, to jest existenci české paralelní kultury v překladech a uvnitř kultury světové. K té to totiž nakonec všechno míří. Intelektuální emigrace daleko starší a zkušenější, než jsou postupné emigrace české od konce třicátých let, to svou zkušeností potvrzují: ruská, polská, svým způsobem maďarská, ale také třeba kdysi německá, donedávna španělská, z novějších řecká, ze zámořských zejména latinskoamerická. Podíváme-li se na jejich historii jenom od poloviny minulého století, uvidíme, že třeba Poláci, od Mickiewicze po Milosze, Rusové od Turgeněva po Hercena (nebo je to naopak?), nikdy neztratili živé organické spojení s domovem a činili jej kritériem své zahraniční tvorby. Polská Kultura v Paříži, dědic tradice a možností, o jakých se nám nezdá, nepomohla vytvořit významnou polskou literaturu mimo Polsko, ale sehrála obrovskou roli v tom, že se nepodařilo udusit polskou kulturu doma – i když třeba v posledních letech se jejím hlavním šířitelem stal v Polsku redigovaný a v Londýně vycházející *Zapis*. A co Němci (myslím na emigraci z roku tři-*atřicátého*), Španělé, Řekové, Latinoameričané? Skoro bez výjimky zůstali autory domácími i v obdobích nejtvrděších diktatur, a z toho nakonec vyrostla jejich světovost. Conradové a ještě spíš Nabokovové budou vždycky výjimkou. Všechny národní kultury, které mají v tomhle směru daleko starší tradici než my, už dávno proto nemyslí na to, kde to či ono dílo jejich národní kultury vzniklo. V Čechách je to ještě problém, protože my tuhle tradici nemáme, naše kultura vznikala doma, nebo nanejvýš na návštěvě. Že se dnes lidé, kteří nemají s národní kulturou pranic společného, pokoušejí vést i v oblasti umění a kultury jakousi geografickou, ideologickou či politickou dělící čáru mezi tady a tam, nás ani nevzrušuje ani neovlivňuje. Jak kdosi v Praze napsal v jiné souvislosti, nemělo by

nám to stát ani za ten čas, který ztratíme tím, že na to či na ně vůbec pomyslíme. Česká kultura je jenom jedna, bez ohledu na to, kde v tuto chvíli bydlí její tvůrci. A jako taková má jenom dvojí volbu: stát se součástí kultury světové, doma nebo v exilu; nebo být lokální, provinciální, v cizině nebo doma, na tom houby sejde. Koneckonců, každý za sebe se musí rozhodnout, jakými kritérii si přeje být měřen. Ovšem k tomu, aby se potenciálně světové dílo stalo světovým, nestačí bohužel to, že vzniklo (i když v elektronickém věku je i tohle větší problém než ve světě rukopisů a knihtisku). Často se ptám, co by bylo bývalo bylo, kdyby se Joyce byl narodil jako Bulhar, nebo kdyby si Irové byli uchovali vlastní spisovný jazyk jako hlavní nástroj kulturní komunikace. Malé národy to v tomto směru mají vždycky těžké, a pokud se octnou v situaci, jako je česká situace dnes, je to ještě mnohem těžší. A tady je naše další odpovědnost, poslání, úkol i povinnost: Dělat pro českou kulturu to, co pro ni dělal kdysi náš velký krajan Max Brod. To jest pomáhat všemu, co si právem činí nárok na světovost, k uznání této světovosti. Víím dobře, že skoro každý z přítomných v tomto směru něco vykonal a právě teď koná. Mluvím o tom proto, abychom si všichni připomněli, že jsme teprve na začátku dlouhé cesty, která pro ty mladší bude delší než pro lidi třeba mé generace. Protože v té integraci domova se světem, doma vznikající a v zahraničí často z nevyhnutí pokračující české kultury s kulturou světovou, je jediná záruka, že to všechno nebude nadarmo a že to, co je dnes, budou dějiny znát jenom jako trapnou epizodu.

*

Zabýval jsem se tak obšírně některými konkrétními aspekty našeho dnešního problému, protože si myslím, že přes ně vede cesta k lepšímu pochopení situace obecné. V listopadu minulého roku mluvil Milan Kundera ve Filadelfii o tom, jak česká literatura ze složitých příčin vsadila před víc než půldruhým stoletím na svou světovost, i o tom, jak nakonec paradoxně v posledních krajně nepříznivých třiceti letech podala a podává jeden ze svých nejlepších výkonů. (Schematizují, protože všichni ten text znají nebo mohou znát.) Známý americký literární časopis *New York Review of Books* Kunderův text otiskl jako článek, a aby věci zjednodušil, změnil titul ze *Sázka české literatury* na *Česká sázka*. To mělo ten normální důsledek, že se z Londýna ozval rozhořčený čtenář českého původu, který si to s Kunderou rozdál a poučil ho o tom, že by pro Čechy bylo daleko lepší, kdyby se naučili bojovat a měli pořádnou armádu, než se oháněli literáty a knížkami, jmenovitě Haškem, který natropil v národě takovou spoušť. Na tom komickém nedorozumění je nakonec nejzajímavější ta poslední část, která – jako už tolikrát předtím

– činí opilce Haška a jeho revmatického Švejka odpovědnými za pohromy českého národa.

Tady samozřejmě není třeba připomínat, jako to žertem udělal Kundera ve své odpovědi, že paní Bovaryová není odpovědná za nevěru žen. Ale spolu s tím, co jsem předtím řekl o Joyceovi či o Brodovi, to doplňuje složitý obraz národní kultury a její světovosti.

Co je česká kultura, co je česká kulturní tradice? Odpověď na tu otázku je patrně v tom, že jako každá kultura, jako každá kulturní tradice, je i ta naše definovatelná především svou různorodostí, mnohostí svých tváří a svých kořenů. A přece je tu rozdíl oproti nejedné ze světových kultur. Kultury velkých celků, které trvaly tisíciletí, protože byly svým způsobem soběstačné, kultury mladé, jimž sotva rostou první vousy na bradě, ale i některé kultury vázané na nepočtené komunity, leč po většinu své historie izolované – ty všechny jsou jaksi homogennější a snadněji definovatelné. Jak však definovat, nebo – skromněji – charakterizovat kulturu malého národa v srdci Evropy, kudy v posledních dvou tisících letech prošly snad všechny kulturní vlivy, co jich napočítáš? Uznáváme-li s Bossuetem, že kultura začíná tam, kde končí paměť, víme, že česká kulturní tradice je i cyrilometodějská i svatováclavská, husitská i barokní, katolická, protestantská i osvěcenská, nacionalistická i kosmopolitní, že jsou v ní patrně nejen silné vlivy slovanské, ale i německé a francouzské, že je na věky poznamenána symbiózou, pro kterou máme jenom jediné slovo, »böhmisch«, že impuls českému protestantismu přišel z Anglie, že česká moderní státnost se rodila do jisté míry v Americe, že anglosaské myšlení silně ovlivnilo české myšlení dvacátého století, že židovská kultura pražská a vídeňská nezůstaly bez ohlasu v Čechách... atakdále atakdále, myslím, že tady může každý ještě dost dlouho pokračovat po svém. Samozřejmě, takové průsečíky kulturních vlivů najdeme i jinde. Paradox české historie, s dopadem na kulturní historii, je v tom, že tu prakticky nikdy neexistovala jedna vrstva, která by tyto vlivy absorbovala a výlučně zprostředkovala nebo si přivlastnila. Od středověku byly Čechy oblastí rozporných a hluboce otřesených politických a společenských struktur, a kulturní vlivy se tu rozlévaly jako voda, pronikající do pórů a skulin vědomí nejpodivuhodnějšími způsoby a často současně v různých vrstvách. Samozřejmě že je to víc pravda řekněme od konce osmnáctého století. Mám však pocit, že to ze zmíněných důvodů bylo pravda i dřív, vlastně už od chvíle, kdy se Čechy staly nakrátko rozmezím východního a západního křesťanství.

Toto množství kulturních jmenovatelů, které se česká kultura po svém snažila vždycky převést na jediného jmenovatele vlastního – naštěstí

bez pronikavého úspěchu – hraje zvláštní roli v historických okamžicích, jako je dnešní. Kdykoli byla totiž česká kultura vystavena mohutnému tlaku zvenčí, který ji měl plně přizpůsobit a podržít jednomu kulturnímu vlivu – k tomu patří i odebrání víry či jazyka – utekla se vždycky do své mnohočetnosti, do pevnosti všech těch alternativ, jež ji formovaly, a tak tenhle nápor přečkala. Souvislost s dneškem je nápadná, ale já bych rád závěry z toho vyplývající ještě na chvíli odložil a celou věc trochu zproblematizoval.

Když Kundera na IV. sjezdu spisovatelů připomněl Schauera, pobouřil mnohé skoro stejně jako kdysi Schauer sám. Na jazyk nám nesahejte, na tohle jsme jaksí zvlášť citliví. Já už mnoho let, ještě dávno v Praze, myslím na Čechy ne jenom v souvislosti s Němci (bez toho se soudný Čech neobejde), ale v souvislosti s národem, který je nám tak velice vzdálený a v tolika ohledech strašně blízký (včetně fyzického kraje, ve kterém žije). Myslím jedním dechem na Čechy a na Iry. Jazyk, kterým se v Irsku odjakživa mluvilo, odolával po staletí. Pak přišla bramborová katastrofa, hladomor vyhubil čtvrtinu obyvatelstva, další čtvrtina odešla za moře, a ve chvíli, kdy se v Čechách definitivně rozhodl zápas o český spisovný jazyk jako základ národní existence a kultury, irský spisovný jazyk prakticky zmizel. A nedlouho potom, v době, kdy česká literatura sklízela plody národního obrození, prožívala své nové obrození i literatura irská. Jenže to už byla literatura psaná anglicky. A to mluvím jen o těch, kteří psali, alespoň tehdy, v Irsku. O velkém hnutí kolem Abbey Theater, k němuž patřili nejen dramatikové Synge a O'Casey, ale i básník Yeats, Lady Gregory a tolik dalších.

Nejsem si zdaleka jistý morálkou toho příběhu, který mě jako Čecha nepřestává vzrušovat a pokoušet. Anglicky psaná irská literatura neztratila ve dvacátém století nic ze své irskosti, a stala se právem literaturou světovou, zatímco literatura v »eire« je dnes v podstatě provinční folklór. To, co navzdory staletému anglickému tlaku uchovalo původnost irské kultury – keltská tradice a hluboce zakořeněné katolické křesťanství (jehož bylo Irsko hlavním strážcem v raném středověku) – nestačilo k záchraně jazyka. Ztráta jazyka však vůbec neznamenala zánik vlastní kultury, v leckterém ohledu právě naopak.

My jsme si jazyk uchovali, chcete-li vzkřísili, oživili, což mělo a má velký a doslova osudový význam, ale zároveň to ledacos zkomplikovalo. Příčina je patrně v tom, že jsme měli k dispozici slovanské zázemí, zatímco Irům něco podobného chybělo, když i ve Skotsku i ve Walesu původní keltské jazyky ustoupily angličtině. Ale já si navíc myslím, že ta nesmírná různost vstřebaných, integrovaných a v Čechách přetvářených

kulturních vlivů, jež se navzájem relativizovaly, sehrála i tady svou roli. Že v době, kdy keltská tradice byla v podstatě mrtvá, katolictví jako jediný, i když mohutný kulturní pilíř nestačilo k obraně jazyka, protože s ním nebylo spjaté na život a na smrt. Jakkoli je irská katolická tradice hluboká a kulturně bohatá, mohla pokračovat i po ztrátě jazyka, s níž se nakonec v podstatě smířil i irský katolický nacionalismus. V Čechách naopak jedna z velkých kulturních tradic spojovala Písmo a náboženství s jazykem, z té tradice pak vyrostl jeden z proudů české historiografie, a tak dále. Paradox té situace je v tom, že na českém kulturním a jazykovém obrození měl tak obrovskou zásluhu jmenovitě nižší katolický klérus, který se namnoze stal strážcem jazyka čtenářů kralické bible. V tom je, podle mého, jeden z klíčů k tajemství české kultury, na kterou teď myslím v nejširším smyslu slova. Vlažní protestanti, vlašští katolíci, vlašští Češi i vlašští Rakušané, vlašští Slované, v tak mnohém spíš podobní svým západním či jižním neslovanským sousedům, a mnoho dalších rysů, jež s tím tak či onak souvisejí – to nejsou pro mne vady na kráse, nedostatky či chyby národního charakteru. To je národní charakter, jak se za dlouhá staletí vytvořil v tom průsečíku dějin a kultur, z nichž žádná tu nemá celistvý smysl, žádná se nestala základní ideologií, každá byla okamžitě relativizovaná, a s ní i dějiny i jejich čtení. Proto je Hašek tak monumentální postava české kultury, jejíž význam neustále vzrůstá. Proto je v ní tak důležitá postava Čapkova, i když zdaleka ne tak základní. Proto Češi tak samozřejmě uvažují o Kafkovi jako o svém spisovateli. A mohli bychom jít dál, do výtvarného umění, do hudby, kam chcete. A všude bychom zjistili, že charakteristickým rysem českého umění je právě jeho mnohotvárnost, mnohočetnost, orientace na tolik tradic současně, takže se žádná nemůže stát tradicí převažující. Tak se na tom geografickém místě ta kultura a ten charakter vytvářely, a tak také přezívaly. To nebylo a není čísi rozhodnutí, to česká historie ve své vlastní složitě nesmyslnosti nás všechny, takové, jací jsme, dovedla až na konec dvacátého století, a dá-li pánbůh provede ještě nejméně jedním stoletím, jež patrně budou následovat.

To, že se česká kultura stala v uplynulých třiceti letech hlavním kolbištěm obranného reflexu českého organismu proti dalšímu typu kultury, který má do něj být násilně transplantován, není nic tak příliš nového. Kultura, či spíš civilizace, která nás má zahltit, je jako vždycky daleko homogennější, artikulovanější, vyhraněnější, a rozsahem svého zájmu také zdánlivě silnější. Ale v tom je právě její slabost, jakmile se jednou dostala na české území. Tam ji totiž okamžitě začíná rozežírat tradice daleko starší a daleko silnější, tradice neexistence jediné tradice,

jediného proudu, jediného dominujícího čtení. A jako je právě tahle koexistence mnoha perspektiv a jejich vzájemná relativizace největší hodnotou, největší originalitou české kultury, je i jejím nejlepší strážcem a obráncem proti každému pokusu o absolutizaci, ať už ve jménu čehokoli.

Nemyslím si, že jsem tu objevil cosi nového. Jde mi spíš o to, abychom, aspoň jako houf, přestali přesprátiš hloubat, jestli je to dobře nebo špatně, a pokusili se uznat, že to tak je. A že ta česká zkušenost, z níž se zrodil český charakter, a z obou pak česká kultura, neopakuje, ale přidává cosi velice původního – já neříkám, že vždycky pěkného nebo povznášejícího, ale o to nejde – k dimenzím prozkoumaným jinými kulturami, k různocnění člověka a jeho historie ve světovém měřítku.

Tak jsem se oklikou dostal zase k začátku, a tím také ke konci. V té mnohosti a v té relativizaci všeho, v té základní neúctě k čemukoli, v té věčné demystifikaci je zdroj mého optimismu, jak pokud jde o budoucnost české kultury, tak o českou budoucnost jako takovou. Jak ukazuje irský příklad i česká zkušenost – česká státnost tu není vždycky nejspolehlivějším kritériem. Malé kulturní celky v sousedství obrů žijí a přežívají všelijak. Kdyby měly žít a přežívat – řekněme pro příklad – jenom idejemi, z nichž se zrodily, tak by tu namnoze už dávno nebyly. Konfrontace českého a irského příkladu pak ukazuje přítomnost či absenci takové vůdčí centrální ideje, jsou si v dlouhodobé perspektivě rovné, že plus a minus se tu vyrovnávají, nebo ruší.

Patříme k velice různým tendencím a trendům české kultury a české civilizace a jako takoví jsme patrně jejím docela typickým obrazem. Naše situace lidí, kteří se octli mimo půdu, na které se tyhle rozdílly slévají v organický celek, není snadná. Uměřenost, tolerance, civilizovanost českého exilu je často předmětem závistivého obdivu těch, kteří, přicházejíce z jiných kultur a z jiných civilizací, sdílejí stejný osud. Kdykoli ta slova uznání slyšíme, všichni se asi vždycky trochu usmíváme. Přitom je na tom, zaplatpánbůh, i kus pravdy, což zase souvisí s tím, co jsem tu říkal. Chápeme myslím svůj úděl jako povinnost služby české kultuře v její těžké a tak důležité chvíli. Služby české kultuře ve všech jejích projevech a podobách, jež se jenom zdánlivě vylučují, kdežto ve skutečnosti splývají v cosi těžko pojmenovatelného, co je právě její podstatou.

(Listy /Řím/ 11, 1981, č. 6, listopad, s. 46–50)

O SPISOVATELI V POLITICE

Josef Jedlička

Havlova přednáška Politika a svědomí není jen zralý plod jedinečné osobní zkušenosti. Vyústuje v ní i mnohaleté usilování českých intelektuálů o nápravu věcí veřejných a jejich politické angažmá. Nikomu neuniká – ba ani příslušným stranickým místům – že to byli čeští umělci a hlavně spisovatelé, kteří uvedli na přelomu padesátých a šedesátých let do pohybu duchovní proces, z něhož vyrostl politický experiment osmašedesátého roku. Nejdříve uměleckými díly, jakými byly i Havlovy hry, pak publicistickou činností a posléze i přímou účastí na veřejném životě v politických institucích. Když došlo potom k husákovské normalizaci, nestáhli se spisovatelé do věže ze slonoviny, ale většinou zůstali věrni úkolu, který na sebe vzali. Skutečná česká kultura – tedy ona „neoficiální“, „samizdatová“, „podzemní“, „druhá“, „paralelní“ či jak jinak ji lze nazvat – se očividně rozhodla, že nechce jít mimo obecný život. Nemůže-li jej už organicky obohacovat, inspiruje se odporem a nejdnou i opovržením ke konkrétní politické praxi režimu.

Není to nic nového a není to ani české specifikum. Je to jedna z myslitelných uměleckých metod, kterou se pokusíme charakterizovat v širších souvislostech.

Jejím východiskem je pocit mravní osamělosti, který tvůrce pocítil patrně poprvé v renesanci, když se začal odcizovat univerzální náboženské kultuře. Tenkrát stavěl na odiv svou výlučnost a neslužebnost. České umění však bylo přinejmenším od bělohorské katastrofy převážně služební. Šlo mu většinou spíše o hodnoty společenské a mravní než o estetický účinek. Propast, která se u nás odedávna hloubila mezi duchovním cílem, jež umění modelovalo, a neuspokojivou praxí utlačeného a po dvě století porobeného národa, se zdála být už našim předchůdcům tak nepřekročitelnou, že se česká umělecká tvorba ustavila jako politikum svého druhu.

Umělec, třebaž i setrval v literární konvenci, sledoval politický cíl. Svůj výtvar předkládal veřejnosti ne jako náhražku politického činu, ale často jakožto politický čin sám. I u nás se však politického života většinou zdržoval, svou účast na něm pokládal za nedůstojnou, a to ze zvláštních důvodů. Národní a společenský ideál, který formuloval dílem, sotva mohl ve své ryzosti obstát uprostřed politického boje, v němž Čech byl často partnerem sotva jen poloprávným. Po léta šla u nás literatura

jako svébytné politikum vedle praktické politiky paralelně, s utajeným nepřátelstvím a podceňováním.

Je známo, že když byl národní bard, autor Písní otroka, Svatopluk Čech zvolen do rakousko-uherského sněmu, odmítl mandát s tím, že se „necítí být politikem“. Jaroslav Vrchlický, který byl k hrdosti celého národa členem panské sněmovny a zastával tam pokrokové požadavky, vystupoval jako kultivovaný klasicistický rétor, ale politickou váhu a přesvědčivost zaujatého politika jeho činnost neměla. Ani Antal Stašek se necítil dobře v poslanecké kůži a vzdal se brzy svého mandátu. Bylo to v národním vědomí tak zakořeněno, že dnešní sedmdesátníci si jistě připomenou, jak klesl Machar v očích svých ctitelů, když přijal vysokou státní funkci, a padesátníci mi dají zapravdu, že to byl pro naši generaci pořádný šok, když se František Halas ocitl na křesle sekčního šéfa a když jsme uviděli E. F. Buriana v plukovnícké uniformě.

Stačí se poohlédnout po evropských zemích se starou a zakořeněnou tradicí státnosti a suverenity, aby bylo zřejmé, že tento náš někdejší postoj k politicky angažovanému umělci je důsledek společenské poruchy. Nemá co dělat ani s podstatou umělecké tvorby, ani s lidským a občanským habitem umělce.

Francouzovi je zcela samozřejmé, že Chateaubriand byl významný a vlivný diplomat, Hugo politický tribun, Zolovu účast na jednom z největších politických procesů přelomu století pokládá za neodmyslitelnou součást jeho tvorby a Malrauxovu funkci ministra kultury za de Gauleova prezidentství naprosto nebral v úvahu, když hodnotil jeho dílo. Tak je tomu v Anglii, v Americe, v Itálii i v Německu. Co my víme teoreticky – jakože to vědí všichni od Rimbaudova odchodu do Hararru – že občan a člověk předchází básníka, mají příslušníci těchto národů odedávna v krvi. Praktikují to bez rozpaků a umělec sám nepokládá přesah umělecké tvorby do praktické politiky ani za něco výjimečného ani za znehodnocení svého díla – tím méně pak za zradu na básnickém poslání.

A je to tak přirozené a logické. Kdo vlastně by měl být povolanejší k tomu projektovat budoucnost a starat se o důstojnou podobu každodenního života než tvůrce, který má „dar druhého zraku“ – řečeno se Šaldou – a je tedy s to rozpoznat v mučivém detailu znamení obecnějšího jevu. Proč se však právě u nás tento plynulý přechod mezi uměním a politikou nestal po staletí běžnou praxí? Proč se ještě i v moderních dějinách tvorba výslovně vykazovala z politiky? Proč v praxi došlo opravdu k takové rozluce mezi skutečnou tvorbou svědeckou, politickou praxí a díly oficiálními?

Jestliže jsme už mluvili o rozdvojení tvůrce a národní pospolitosti, jak k tomu položila základ renesance, přiléhá to k českým poměrům jen

zčásti. U nás nešla dělicí čára mezi národem jako duchovním organismem a umělcem, ale mezi umělcem a institucí, která tento organismus v nejlepší případě reprezentovala jen částečně. Zřídka byl básník a spisovatel v takové míře mluvčím národního společenství jako v Čechách a málokde požíval takové lidové úcty; ale zároveň sotvakde měl k dispozici tak málo převodových pák, jimiž jsou vlastní a oprávněné společenské instituce, s jejichž pomocí by mohl do veřejného života zasahovat podle svých představ a na základě svého poznání.

Jestliže ještě Hus či Chelčický byli s to navazovat spojení s činorodým množstvím, zůstával od časů Komenského po několik set let český duchovní život vně oficiálních institucí; žil v abstrakci. V teorii vznikala a oplodňovala zase jen další teorii, která se těžce, zvolna, přes nesčetné překážky, a tedy ovšem torzovitě a znetvořeně uskutečňovala.

Odtud se brala po celá desetiletí tradiční česká nedůvěra k praktické politice a ke vzdělanci a tvůrci, který vstupuje do politické arény, aby v ní bojoval za realitu svého politického ideálu. Nesporně pozitivním důsledkem této historické předurčenosti je originalita české politické koncepce a myslitelská odvaha, která mohla vyrůst jenom tam, kde jí *praktické obtíže nebránily v rozletu*. Bylo by nespravedlivé i pošestilé znehodnocovat tento fakt poukazem na to, že realistický a prakticky účinný ideový program může vzniknout jen při konfrontaci s realitou a se všemi obtížemi, které s sebou nese tvrdý politický boj. Ovšem, že se duchovní rozvoj společnosti děje také podle schématu „pokus-omyl“, ale je právě duchovnímu a ideovému rozvoji vlastní, že potřebuje svobodnější prostor než praktické politické rozhodování.

Bylo-li na oné rozluce českého umělce s konkrétní politikou něco osudově neblahého, pak to nebyl maximalismus cílů, ale přebujelý pocit společenské odpovědnosti. Na něj mohlo být kdykoliv s úspěchem apelováno. V kázni, vypěstované za staletí, je proti němu český spisovatel ještě i dnes vnitřně oslaben. A tohoto pocitu, v jádru jistě ušlechtilého, může být i zneužito nejen proti němu samému, ale proti kultuře vůbec.

Jenom s ohledem na *tuto* tradici lze pochopit, že v poválečných letech se ne jeden zcela bezúhonný tvůrce uvázal ve službu věci zlé a nelidské: nebyl s to rozpoznat, že skončil čas rozluky ještě mírumilovné a nastaly temné zasnuby s totalitní mocí. Ale naopak díky *této* tradici mohla sehrát kultura a umění tak významnou úlohu v uplynulých dvaceti letech a jen s ohledem na *tuto* souvislost se lze nadít šťastnějšího vývoje i do budoucnosti. Stalo se – a to naprosto nikoli pouze v oněch několika měsících reformy, ale hlavně v období, které následovalo a které trvá dodnes – že básník, spisovatel, filozof se definitivně rozhodl vystoupit ze své

chtěné či nechtěné izolace. Se samozřejmostí, obvyklou u jiných národů, a podporován sympatiemi spoluobčanů překročil začarovaný kruh české umělecké izolace. Byl nejdříve mluvčím obecného entuziasmu. A zůstal i nadále strážcem duchovních hodnot, ohrožených znovu zánikem.

To jest, co mu nemůže nikdy zapomenout a nikdy zcela odpustit režim, který hokynaří s dobrými i zlými lidskými sklony a jehož samotná existence stojí na dogmatické pověře, která je pravým opakem tvořivé předvídaté víry. Léta už je český umělec přiváděn k pořádku, po zlém i vlídněji, vždycky však pomocí onoho apelu na tradiční českou uměleckou služebnost. U nás se však vždycky rozšiřovala služba od posluhování.

Od českého umělce lze ovšem kdykoliv chtít sebezapření ve prospěch dobré společné věci. Ale dnes už nelze spekulovat se sklonem českého umění distancovat se od institucionálních vztahů a jít postranní cestou mimo politickou realitu. Jsou totiž meze, které český umělec nebyl ochoten překročit nikdy, a které prostě nemůže překročit – jak o tom svědčí právě česká a slovenská neoficiální tvorba – chce-li vůbec ještě zůstat tvořivým člověkem.

Na jedné straně chudické ediční plány nakladatelství a dramaturgické plány divadel, provinciální a plochá lidová zábava. Na druhé straně diskriminace významných tvůrců. To dokazuje, že režim je ochoten se kultury prvního řádu raději vůbec vzdát, než aby nad ní ztratil absolutní kontrolu. Zapomíná však, že u nás vlastně nikdy nebyla žádná opravdová kultura „slonovinové věže“. Každé osamělé místo, na něž se kdy u nás stahoval tvůrce, byla pozorovatelná a pevnost – „věž obranná“.

(Svědectví /Paříž/ 19, 1984/85, č. 74, s. 369–372)

CO ZBYLO Z ANDĚLA

Bída české literární lexikografie

Květoslav Chvatík

Česká literatura 20. století to nemá lehké; lze se o tom přesvědčit zcela konkrétně: století se chýlí ku konci, ale její dějiny nebyly dosud napsány. Akademické Dějiny české literatury dospěly ve svém III. svazku, vydaném v Praze roku 1961, do osmdesátých let devatenáctého století. Devadesátá léta v čele s F. X. Šaldou byla právem vyhrazena pro IV. svazek, věnovaný dvacátému století, který byl sice napsán, ale roku 1970 – jako tolik jiných rukopisů – uzavřen do trezoru a dodnes nevydán. Literatura dvacátého století tvoří na rozdíl od české obrozené a klasické literatury devatenáctého století celek odlišně strukturovaný: je vnitřně rozpornější, diferencovanější, plna nových, i když často tragicky přerovaných rozběhů a neklidného hledání nových výrazových prostředků. Je to literatura plně evropská a plně moderní, se všemi problémy a otazníky, které s sebou tato orientace nese. Tolik naznačují i stručné encyklopedické přehledy literatury tohoto období od Bedřicha Václavka z roku 1934, zachycující ovšem jen první třetinu tohoto století, a od Františka Buriánka z roku 1968, který – a to je příznačné – zmizel z přehledu autorova díla ve slovníku, o němž hodláme referovat. Není-li soudobá pražská literární věda s to podat spolehlivý obraz literatury našeho století, o to vítanější by byl aspoň přehled slovníkový. Úkolem slovníků není jak známo hodnocení nebo dokonce polemika, nýbrž věcná informace o základních faktech jasně vymezené tematické oblasti.

Nakladatelství Československý spisovatel v Praze vydalo počátkem roku 1986 slovníkovou příručku Čeští spisovatelé 20. století (redakce Milan Blahynka), navazující časově i pojetím na příručku Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století (3. vyd. Praha 1982). Zatímco tento slovník, zpracovaný za redakce K. Homolové, M. Otruby a Z. Pešata, vymezoval v úvodu pojetí, popularizační zaměření a časové rozpětí práce a věcně zdůvodňoval určitá tematická omezení (literární věda byla zachycena jen v období obrozeném), u slovníku 20. století je tomu jinak. Slovník 19. století měl 384 stran, slovník 20. století má 832 stran, tedy rozsah více jak dvojnásobný; přesto je však zřejmé, že jde o slovník silně výběrový. V úvodu M. Blahynky však marně hledáme bližší vymezení kritérií tohoto výběru s vjímkou této obecné formulace: „Při sestavování hesláře ne-

byl ovšem rozhodující počet knih, ale celkový význam dosavadní autorovy práce pro vývoj literatury.“ (s. 8.) To zní zcela rozumně; počínáme však mít obavy, jak bude tento „význam pro vývoj literatury“ chápán, čteme-li takovéto Blahynkovy formulace: „Třebaže neměla žádnou pojistku proti ideologickým zkratům a žádnou záruku neomylnosti (míněna je česká literatura – pozn. aut.), třebaže si musela prodělat řadu dětských nemocí a její hledání bude vždy riskantní, dokázalo si její jádro i za náporu anti-socialistických sil a slibů udržet vývojovou kontinuitu, která je kontinuitou hodnot, tradicí, na niž jsme obzvláště hrdí: bylo nejednou konstatováno, že už v meziválečném období, kdy hospodářská a politická moc byla v rukou měšťanstva, naše kultura a literatura už zájmům buržoazie až na výjimky a občasnou službu nevědomou a nechtěnou nesloužila...“ Věta pokračuje v stejném stylu dále, ale musím se přiznat, že již nyní si s ní nevím rady. Jak například s pomocí mezinárodně uznávaných metod literární historiografie odhalit ony „výjimečné a občasné služby nevědomé a nechtěné“, přičemž má jít zřejmě o služby literatury české buržoazii, to věru nevím. Naposledy jsme o „nevědomých a nechtěných službách“, tehdy ovšem mezinárodnímu imperialismu, četli v protokolech politických procesů, jejichž oběti byly preparovány k podobným „doznáním“ speciálními metodami. V literární vědě se dosud podobné metody nevyskytovaly a M. Blahynka je bude muset blíže objasnit, i když je o něm jako o autoru pojmu „pozemské poezie“ známo, že s logikou zachází velmi svérázně a mírně řečeno lehkomyšlně.

Ve svém úvodu Blahynka také nikde neobjasňuje vztah hesláře jím redigovaného slovníku k existujícím slovníkům, v nichž byla česká literatura 20. století zčásti už zachycena: mám na mysli především Slovník J. Kuncce z let 1945–46 a Slovník českých spisovatelů z roku 1964, vydaný v témže nakladatelství Československý spisovatel v Praze za redakce Rudolfa Havla a Jiřího Opelíka. Srovnáme-li autory dvacátého století obsažené ve slovníku z roku 1964 s heslářem slovníku z roku 1986, zjistíme, že téměř třetina českých spisovatelů dvacátého století „zmizela“. Jedná se snad o časový posun? Přibylo tolik nových významných autorů, že „staří“ se do nového slovníku nevešli? Vezměme tedy na pomoc dílo časově pozdější, příručku F. Buriánka Česká literatura 20. století (Malá moderní encyklopedie, Orbis, Praha 1968), tedy autora dodnes v Praze publikujícího a uznávaného, a srovnáme její rejstřík s obsahem Blahynkova slovníku z roku 1986. Nevycházíme z údivu – opět chybí téměř třetina autorů, jimž lze jistě mnohé vytknout, ale nelze jim upřít, že umělecky nebo myšlenkově ovlivnili vývoj české literatury dvacátého století. Cituji abecedně jména z Buriánka, která marně hledáme u Blahynky:

Ludvík Aškenazy, Hana Bělohradská, Ivan Blatný, Vratislav Blažek, Hanuš Bonn, Jiří Brabec, Antonín Brousek, Josef Brukner, Ladislav Bublík, J. B. Čapek, Jan Čep, Václav Černý, Miroslav Červenka, Ivan Diviš, Pavel Eisner, Vratislav Effenberger, Ladislav Fikar, Ivo Fleischmann, Hermína Franková, Jiří Frejka, Jiří Fried, František Gottlieb, Jan Grossman, Jiří Gruša, Mojmír Grygar, Dušan Hamšík, Lenka Hašková, Václav Havel, Josef Hiršal, Jindřich Honzl, Jaroslav Janů, Antonín Jelínek, Milan Jungmann, Petr Kabeš, Zdeněk Kalista, Ivan Klíma, Ladislav Klíma, Alexandr Kliment, Pavel Kohout, Jiří Kolář, Edmond Konrád, Jan Kopecký, Zdeněk Kožmín, Radovan Krátký, Ludvík Kundera, Milan Kundera, Věra Linhartová, Jiří Levý, Arnošt Lustig, Rudolf Medek, Karel Michal, Jiří Mucha... snad nemusím dál pokračovat, stačí, že chybí i Palivec, Pekař, Peroutka, Putík, Rutte, Smetanová, Jiří Suchý, Oleg Sus, Šiktanc, Škvorecký, Topol, Trefulka, Urbánek, Valenta, Vodička, Voskovec, Vyskočil, Wernisch a Zahradníček. Zmocňuje se nás podezření, že se jedná o něco jiného než o slovník českých spisovatelů dvacátého století, že se od doby Buriánkovy příručky dopustil někdo na české kultuře a literatuře neodpustitelného zločinu. Jména, která chybí, reprezentují autory nejružnějších generací a nejodlišnějších myšlenkových orientací od katolíků po marxisty, autory, kteří byli z nejružnějších důvodů nuceni se vystěhovat nebo kteří spořádaně žijí doma, autory, kterým je po desetiletí znemožňováno publikovat, i autory bez obtíží publikující, autory žijící i dávno či před krátkým časem zesnulé. Zůstává nepochopitelným, podle jakého absurdního klíče byli tito tak různí spisovatelé „vyškrtáni“ z české literatury.

Pohlédněme podrobněji na jednotlivé literární druhy, na prózu, poezii, drama a teorii a kritiku; snad se nám pak podaří nalézt odpověď na naši otázku. Nedomnívají se autoři Blahynkova slovníku, že do vývoje české prózy dvacátého století zasáhli významněji H. Bělohradská, J. Beneš, J. Čep, O. Filip, J. Fried, E. Hostovský, I. Klíma, L. Klíma, A. Kliment, M. Kundera (o jehož románu *Žert* napsal M. Blahynka obdivnou recenzi do *Hájkova Plamene*), A. Lustig, V. Linhartová, K. Michal, J. Mucha, Z. Němeček, K. Pecka, J. Procházka, J. Putík, K. Sidon, J. Smetanová, N. Sochová, M. Součková, J. Škvorecký (vysoce oceněný Radko Pytlíkem v knížce *Příběhy pod mikroskopem*, pravda, roku 1966), J. Trefulka, L. Vaculík, E. Valenta a I. Vyskočil, než – řekněme – ve slovníku uvedený M. Kapek? Neovlivnili umělecký vývoj české poezie dvacátého století silněji I. Blatný, A. Brousek, L. Čivrný, I. Diviš, L. Fikar, I. Fleischmann, J. Gruša, J. Hanč, J. Hauková, J. Hiršal, E. Juliš, P. Kabeš, J. Kolář (postavený v příručce *Jak číst poezii*, 2. vyd. 1969, právem vedle klasiků Nezvala, Seiferta, Halase a Holana spolu s Kainarem, Mikuláškem

a Hrubínem), L. Kundera, L. Novák, J. Palivec, V. Renč, B. Reynek, K. Šiktanc, I. Wernisch, J. Zábřana a J. Zahradníček, než např. K. Boušek nebo J. Jelen? Nevytvořili ve vývoji českého divadla inspirativnější hodnoty V. Blažek, J. Frejka, J. Grossman, V. Havel, J. Honzl, I. Klíma, P. Kohout, E. Konrád, P. Landovský, F. Pavlíček, J. Suchý, J. Topol, M. Uhde, J. Voskovec a A. Vostrá, než např. V. Trapl? A konečně, nezasáhli do vývoje české literatury podstatněji literární historikové, teoretikové a kritici J. Brabec, J. B. Čapek, M. Červenka, P. Eisner, V. Effenberger, B. Fučík, J. Grossman, M. Grygar, J. Chaloupecký, J. Janů, M. Jankovič, V. Jirát, B. Králík, J. Opelík, O. Sus, J. Trefulka a F. Vodička, redaktor II. svazku akademických Dějin české literatury, než takoví V. Brett nebo M. Zahradka, pracující v poněkud jiných oblastech? – Při této konfrontaci osobností a děl, která chybí v Blahynkově slovníku, jsme dosud vycházeli především ze srovnání s heslářem pražského slovníku Opelíkova z roku 1964 a z rejstříku Buriánkovy příručky z roku 1968. Bylo by ovšem třeba doplnit desítky jmen autorů i tam opomenutých, případně autorů nové generace, ať už domácích, jako Radek John, Roman Ráž, Alena Vostrá, publikujících v Praze, a ovšem řadu autorů žijících v zahraničí, jako Ota Filip, Jiří Gruša, Petr Král, František Listopad, Milan Nápravník, Olga Neveršilová, Sylvie Richterová, Daniel Strož, Jaroslav Vejvoda, Jan Vladislav, Bronislava Volková a desítky dalších, obsažených ve Slovníku českých spisovatelů, vydaném Škvoreckým v Torontu roku 1982 v redakci Jiřího Brabce a Igora Hájka; tento slovník má 537 stran a počet jmen chybějících u Blahynky by šel do stovek.

Čist seznamy chybějících jmen je jistě únavné – za každým jménem se však skrývá nezaměnitelná, jedinečná osobnost, individualita díla, které tak či onak obohatilo a rozšířilo umělecký a myšlenkový prostor české literatury dvacátého století. V Blahynkově slovníku tato vnitřní diference a bohatá polarizace zmizela – zůstal jen bezkonfliktní proud nesporných klasiků moderní české literatury – Čapkové, Halas, Hora, Hrubín, Majerová, Nezval, Olbracht, Seifert, Vančura a další, a pak již jen průměr a podprůměr – všechno nekonvenční, rozporné, nepřizpůsobivé, všechno riskantní hledání nových myšlenek a nových uměleckých hodnot muselo zmizet a ustoupit konjunkturální makulatuře...

Autoři slovníku to vědí; jako každému, kdo se českou literaturou dvacátého století třeba jen krátce zabýval, je i jim zřejmé, že slovník tohoto období, v němž chybí Václav Černý, Jan Čep, Eduard Goldstücker, Václav Havel, Egon Hostovský, Ladislav Klíma, Jiří Kolář, Milan Kundera, Arnošt Lustig, Jiří Mucha, Karel Pecka, Josef Škvorecký, Karel Šiktanc, Josef Topol, Ludvík Vaculík, Jiří Voskovec, Ivan Vyskočil a Jan

Zahradníček není jen torzem, ale prostě nonsensem, podvodem a tristním svědectvím kulturní tragédie okupovaného národa. Autoři slovníku nejsou vinni; odpovědný je jeho redaktor Milan Blahynka, i když i on by se za jiné situace jistě vykrucoval, že on chtěl, ale ti nahoře mu seškrtnali heslář... Z redaktora slovníku nikdo odpovědnost sejmout nemůže – stačí si přečíst hesla jím napsaná, která se od hesel jiných autorů, vcelku věcných, liší příznačnou servilností, rozplizlostí a službičkováním momentální moci. Miroslav Kapek, autor románů *S Elvírou v lázních* a *Zajíček*, děl hodných Červené knihovny neblahé paměti, je horlivým lokajíčkem vykreslen jako plnokrevný klasik „pozemské poezie“, neboť v nich dal „průchod své zálibě v družnosti a ve vyznavačích života se všemi jeho rozkošemi a slastmi, mezi něž kromě dobrého jídla, pití a lásky náleží i humor v nejrůznějších podobách“. (s. 255) Je to sice představa „pozemské poezie“ od dob SKN značně pokleslá, ale důvody Blahynkova nadšení pochopíme rázem, jakmile zjistíme, že pan Kapek se občanským jménem jmenuje Miroslav Müller a je „od jara 1972 vedoucím oddělení kultury ÚV KSČ“. – Blahynka si právem vysloužil pověst novodobého Koniáše české literatury a to už oběma antologiemi české poezie dvacátého století, z nichž dokázal vyloučit téměř třetinu umělecky nejpodnětnějších českých básníků. Poezii Jaroslava Seiferta tam věnoval například daleko méně místa než Ivanu Skálovi, který ostatně Seiferta vyloučil z české literatury jako Cizí hlas již v padesátých letech v *Tvorbě*. Mánie vyobcovávací má v Čechách smutnou tradici; sloužila vždy malým, přízemním povahám k tomu, aby se zbavili těch, kdo něco umí, kdo hledají a riskují, kdo mají pevný charakter.

Neudivuje pak, že Bílak může v rozhovoru se Spieglem prohlásit, že z Čech neodešel žádný významný představitel kultury, neboť už dávno dal pokyn, aby jména těch, kteří byli nuceni odejít, byla z české kultury vyškrtnuta. Kruh nekontrolovatelné moci se uzavírá a pštros, strkající hlavu do písku, je přesvědčen, že nepohodlná část skutečnosti zmizela. To silně připomíná středověké scholastiky, věřící, že škrtneme-li jména, zmizí i věc sama.

Naštěstí existují v ostatních evropských zemích věcné literární příručky, v nichž se o existenci desítek v Praze umlčených autorů může každý přesvědčit, např. *Weltliteratur im 20. Jahrhundert* (Hrsg. von M. Brauneck, Rowohlt, Hamburg 1981). – Ostatně i dějin české literatury v 19. a 20. století jsme se dočkali dříve ze zahraničí než z Prahy. Napsal je Antonín Měšťan, profesor slavistiky ve Freiburgu, a vydalo je nakladatelství Böhlau, Köln-Wien, v roce 1985. Jde jistě spíše o práci informativní a přehledovou než o studii analytickou, což na dané ploše není ani možné; avšak o práci,

která má dvě nesporné přednosti: za prvé sleduje vývoj české literatury poprvé soustavně v jednotě s vývojem německé literatury v českých zemích, zejména v souvislosti s německou a židovskou literaturou pražskou, a za druhé zde nalezneme všechna jména, vyškrtaná ve slovníku Blahynkové, na svých místech a v patřičných vývojových a hodnotových souvislostech. – Takže našťestí jména nejsou totožná s věcmi a jejich vyškrtáním nelze zrušit českou literaturu dvacátého století. Snad se k tomuto poznání dopracují časem i pražští mocipáni.

(*Obrys /Mnichov/ 6, 1986, č. 2, červen, s. 14–15*)

DODATEK K NENAPSANÝM DĚJINÁM ČESKÉ LITERATURY

Josef Jedlička

Karlovi Moudrému a ostatním mladým přátelům

Nových vědomostí máme ažaž; ale je nám líto význačných básníků, kteří upadli v zapomenutí, a utrpěli jsme také nenahraditelné ztráty v historii, protože kontinuita duchovních památek na velkých důležitých úsecích tím pozbyla ucelenosti. Tato kontinuita je však podstatným zájmem lidského života a metafyzickým důkazem o významu jeho trvání. Nevíme totiž, zda by kulturní souvislost přežila i bez našeho vědomí a představy. Musíme si tedy přát, aby v nás bylo vědomí oné souvislosti.

Jacob Burckhardt

1.

Bude teprve na literárním historikovi některé příští, doufejme, že ne příliš pozdní generace, aby napsal nejen objektivní a pravdivé, ale i *úplné* dějiny české literatury osudného dvacetiletí, ohraničeného totalitací veřejného a kulturního života po komunistickém převzetí moci v roce 1948 a definitivním zhroutilím liberalizačního vzmachu, k němuž došlo v létech, která bezprostředně následovala po sovětské vojenské

intervenci v roce 1968. Teprve nezávislé a svobodné bádání, přímé studium pramenů na místech, kde vyvěrají, pozorná práce s dokumenty, zatím zčásti utajenými, a k tomu ještě opatrná, pietní a služební dovednost renovátorská a restaurátorská budou s to sestrojít takový obraz moderního českého písemnictví, který by byl reprezentativní, proporční, hodnotově odstíněný – a který by tedy *věrně reflektoval* obsah dějinné reality.

Pohřichu není v dohledné době na nic takového ani pomyšlení, ačkoliv každý odklad tu ovšem jen prohlubuje úpadek kulturního povědomí národa, znetvořuje jeho duchovní tvář a čím dál víc odcizuje českou kulturu všeobecnému kulturnímu povědomí lidstva. Aby pak nezůstalo jen při jednom neštěstí, je tu v důsledku toho ona „kontinuita, která je metafyzickým důkazem o významu našeho trvání“ deformována ještě utkvělým nedorozuměním.

Rozklad českého kulturního života, způsobený v uplynulých létech direktivními a perzekučními zásahy komunistické moci, popisují opoziční i exiloví českoslovenští publicisté – a po nich sympatizující kulturní vrstvy západní – obvykle jako řadu větších či menších poruch, které postihly „viditelnou část ledovce“. Tedy hlavně ty autory, kteří se v dobré či nedobré vůli s komunistickým režimem v některém období solidarizovali, a ta díla, s nimiž se režim, opět v některém období své existence, byl s to identifikovat či alespoň smířit. Požírajíc své vlastní děti, trestala ovšem revoluce čas od času i ty své přívržence, které kdysi odměňovala – až se po násilném rozuzlení osudné zápletky z roku 1968 s většinou svých intelektuálních stoupců definitivně rozešla, dala je do klatby a jejich díla na index. Přestala tak definitivně reflektovat na tvůrčí a podnětnou aktivitu své vlastní intelektuální špičky, ztratila zájem na jakémkoli experimentu, byť i byl zamýšlen ve prospěch „věci“ a spokojila se a spokojuje se podnes s třetí, pátou a třeba až desátou garniturou literárních nádeníků a kulturních posluhů, kteří to, co neumějí, vynahrazují spolehlivostí a poslušností.

Je bulvární žurnalistická nadsázka, když se hovoří o „kulturní Biaře“; ale situace je dost zlá, aby právem vzbuzovala znepokojení a opakované protesty světové veřejnosti. Nicméně *skutečná a hluboká tragédie* moderní české kultury není naplněna a dovršena pouze zjevnou perzekucí autorů více či méně renomovaných, či takových, kteří měli vůbec někdy alespoň nějakou možnost vyprostit své jméno z anonymity, jakož už vůbec ne absencí těch autorů, kteří se z pozice komunistického revizionismu a reformismu rozešli s režimem pro neshody při volbě prostředků. Je-li řeč o tragédii, pak jde především o velké, převelké množství tvůrčích intelektuálů, kteří byli z účasti na vytváření národní kultury podstatně

anebo zcela vyloučení. Dnes už jsou to příslušníci nejméně tři generací – a nic nenasvědčuje tomu, že by další generaci očekávalo něco jiného než nezáměr, vyvrženost a zapomenutí.

V takové situaci je – zdá se mi – nejen legitimní a užitečný, ale nezbytný každý poctivě založený pokus analyticko-pořádací, buďsi sebe neúplnější a sebe nesoustavněji dokumentovaný.¹ A jiná také ani nemůže být zpráva současníka a účastníka, třebaš je i ochoten vsadit sám sebe se vším všudy jako záruku pravého svědectví. Nemůže se vyhnout nebezpečí soudu jednou příliš subjektivního a podruhé příliš závislého na cizí zkušenosti a navzdory svému odhodlání čelit rafinovaně osnované anihilaci všeho skutečného, zůstane jako emigrant fatálně odříznut právě od živoucí reality zkoumaného předmětu. Nezbyvá mu tedy, nechce-li být odkázán pouze na vlastní paměť a schopnost logické interpolace, než aby jako trosečník na pobřeží cizí země shledával trosky, jež vyplavuje moře, a pokusil se z nich znovu složit alespoň hrubou kostru potopených lodí, podle níž by se dalo usoudit, jak kdysi vypadaly v plné slávě vztyčeného plachtoví.

Jde-li o to – jako že právě to je smyslem a cílem tohoto pokusu – upozornit na zasutou, skrytou a v zapomenutí upadající českou literaturu zmíněného období nejen jako na kvantitativní soubor diskrétních faktů, ale jako na živoucí a do souvislostí vpjatý dějinný proces, pak v této chvíli zbývá jen jedno: vyhledávat uzlové body tohoto procesu, zaznamenat rozhodující události doby a pokusit se rozpoznat její hlavní duchovní tendence. Zcela nemožné a jistě i mravně nepřípustné by bylo vynášet v tomto stadiu jiné hodnotící soudy než ty, které se týkají právě jen práva kultury na úplnost. Proto nelze díla, o nichž tu bude řeč, pokládat pro celkový literární vývoj za důležitější a lepší než ta, o nichž nepadne zmínka, a jména, která v dalším výkladu padnou, za významnější než jména nevyslovená. Všechno jsou jen příklady a ilustrace; a budiž tu výslovně řečeno předem, že na místo kteréhokoli jména i díla by týmž právem mohlo být dosazeno možná pět, možná deset a třeba i více jiných jmen a děl.

2.

Klíčem, předznamenáním a předtaktím k tragédií bylo necelé tříletí bezprostředně po konci druhé světové války. Startovním kapitálem, který umožnil od jara 1945 české literatuře rychlou integraci do evropské po-

¹ Tato studie byla původně koncipována pro západní publikum a podržuje si i po důkladném přepracování perspektivu odstupů, z něhož je třeba vysvětlovat méně zasvěcenému čtenáři některé notorické skutečnosti. Nepokládám za účelné a užitečné tuto perspektivu docela opustit, protože pro dnešního, zvláště pak mladého českého čtenáře jsou některá fakta a souvislosti nedávného literárního vývoje právě tak cizí a neznámá jako pro cizince. Zasvěcenější čtenáře prosím o trpělivost a porozumění.

válečné kultury, bylo jednak politické a kulturní dědictví první republiky, jednak demokratické a sociální sebevědomí národa, který vcelku obstál, byť i otřesen, v těžké dějinné zkoušce. To prvé bylo jistě důležitější, i když v té chvíli možná méně patrné.

První československá republika byla vlastně od pradávna existující národní a územní organismus, jemuž dějinné okolnosti po rozpadu rakousko-uherské monarchie umožnily, aby dal své vnitřní svébytnosti i vnější státní podobu. Kulturně nebyla nová republika pouze dědičkou národně obroditelského a duchovně uvědomovacího procesu 19. století, ba ani jeho dovršitelkou, neboť byl v hrubých obrysech dovršen většinou již na jeho konci, ale pokračovatelkou, která v nepřerušené návaznosti rozvíjela národní kulturní život, tenkrát již bohatý a vytríbený. Leda že státní suverenita přidala prestiže kulturním ambicím, a leda že se mezinárodní kulturní kontakty, filtrované až dosud poněkud nejasným postavením příslušníků jednoho národa v mnohojazyčné monarchii, projasnily a zjednodušily.

Poslední generace národních buditelů se zřízení vlastního samostatného státu většinou nedožila, a jestliže přece jen někteří z nich překročili práh nové epochy, tedy jako uctívaná, leč nepřilíš užitečná palladia. Obrozenecký duch národního izolacionismu, nacionalistické úzkoprsosti a zdrženlivého konzervativismu nebyl tedy nikterak významnou překážkou dominantnímu trendu prvorepublikánské kultury dvacátých a raných třicátých let – sebevědomému a ctizádostivému kosmopolitismu. Byl motivován jednak ambicí mladého, kdysi kulturně významného národa podílet se opět jako rovný mezi rovnými na formování okcidentální kultury, jednak internacionalismem levicového ladění. Ale už tenkrát odpovídala tato česká orientace mnohem lépe tradičním a organickým českým kulturním vztahům k západu, jak je prohloubila hlavně „frankofilní“ poslední předválečná generace, než teoreticky proklamovanému a komunisty vydatně živenému spolenectví „proletářů všech zemí v čele se Sovětským svazem“.

Prudký skluz sovětské kulturní politiky patetických porevolučních let do prolákliny byzantinského stalinistického sorealistického kýče a ždanovského dogmatismu vedl ostatně právě v Čechách ke groteskní situaci. Jestliže se ještě česká literární avantgarda raných dvacátých let mohla vcelku s dobrým svědomím řídit příkladem ruských futuristů, imажinistů a formalistů, na sklonku těchto let, kdy všechny tyto směry byly prohlášeny za škodlivou úchylku, jí zbývala už jen politická příslušnost k „hnutí“ bez uměleckých konsekvencí – a to ještě zdaleka ne ve všech individuálních případech.² Nicméně právě z této své levicové orientace odvozovala

² V letech 1927 a 1928 se rozešlo několik levicových spisovatelů, Ivan Olbracht, Marie Majerová a další s KSČ a vstoupili do ní až po druhé světové válce.

česká avantgarda v následujících třicátých letech svou kubistickou, abstrakcionistickou, konstruktivistickou či surrealistickou poetiku, hájila ji a prosazovala proti „maloměšťákům a šosákům“, zatímco vůči oficiální sovětské kulturní linii zachovávala rozpačitou neutralitu anebo se ji pokoušela vysvětlovat jako specifické „příznaky růstu“. Tenkrát už vlastně vyšlo najevo, že avantgarda vlastně žádný vyhraněný stranicko-politický profil neměla a že její příslušníky spojovalo cosi jiného.

Doznívala tu patrně ještě stará solidarita vzdělanců malého, nelehko se prosazujícího národa, tolerance a vzájemný respekt lidí, kteří mají při všech neshodách a sporech přece jen společný cíl. Významnou úlohu tu hrála nesporná autorita duchovních vůdců, jako byl Masaryk, Šalda či Pekař; jenom sám F. X. Šalda se těšil i u nejmladší generace takové úctě, že byl s to udržet věci umění na takové úrovni, kde vyslovená podlost či sprostota byla prostě nemyslitelná. Konec konců pak byl obdiv k Apollinairovi i Bloyovi, k Majakovskému i Rilkov, k Bělému i Joycovi, k Bretonovi i Bernanosovi společným duchovním jmenovatelem většiny těchto velmi mladých lidí a spojoval nejednou i zásadní ideové protichůdce osobním přátelstvím.

První republika jakožto kulturní epocha – ostatně jeden ze šťastných a slunných dnů evropských dějin – dozněla v jistém smyslu ještě před svým politickým zánikem v roce 1938 a 1939; jako by vše, co na tomto ostrově liberálnosti a tolerance mohlo být zformulováno, bylo již vysloveno, a jako by pojednou všichni přestali věřit, že ve světě, který se jednou zrodí z nadcházející katastrofy, bude možno znovu nastolit arkadický mír, v němž tichá hudba Orfeova bude více strhující než hlas polnice.

Jakoby na znamení nenávratnosti se nedožil konce této epochy ani její zakladatel, T. G. Masaryk, ani strážce její duchovní úrovně F. X. Šalda a posledním výdechem sotva dospělého státu vydechl naposledy i Karel Čapek, muž, který snad nejzřetelněji ztělesnil jeho nevyčerpatelnou toleranci, obecnou starost o věci všelidské i jeho neokázalý program konkrétní, prakticky účinné sociální reformy. Poslední měsíce první republiky byly časem panychid: příslušníci nejméně tří literárních proudů, o nichž nás poučují i oficiální dějiny národního písemnictví – tedy liberálně-demokratického, radikálně socialistického a katolického – svorně a s vědomím osudovosti chvíle oplakali mrtvé, aby ještě naposled mimoděk demonstrovali, že hodnota zanikající politické reality je spojuje víc, než je může rozdělovat různé pojetí budoucnosti. V básnickém zjednodušení vlastně pouze opakovali poznatek, k němuž se česká kultura dopracovala dva roky před tím, při stoletých oslavách Karla Hynka Máchy: že nejvlastnější česká duchovní tradice není pouze produkt osvícensky-racionalistické

kého a romanticky-utopického devatenáctého století, ale že je zakotvena hlouběji, v barokním a předbarokním životním pojetí v jádru metafyzickém a náboženském a že ze své nejvlastnější podstaty míří k transcendentnímu úběžníku.

Ale i z hlediska praktické potřeby chvíle bylo dědictví, které po sobě zanechala první republika, velké a cenné. Předně tu byla celá národní kultura v přehledné uchopitelnosti, jak ji shrnula generace moderních vědců a jak se pročistila za dvacet let ve svobodném a předsudky málo zatíženém dialogu s osvícenou a kultivovanou veřejností. Bylo tu dílo mnoha generací, uspořádané, utříděné, nově interpretované, ale stále ještě připravené k dalšímu výkladu a k novému použití – jako podnět, korektiv či výstraha. Byly tu literární výtvořiny, jak právě vyšly z dílny, příliš nové, než aby je bylo možno už v této chvíli spravedlivě posoudit a zhodnotit; ty měly být opatrovány tak dlouho, až přijde i pro ně vhodný čas. A byla tu konečně celá generace tvůrců středního věku (většinou ročníky 1900–1910), podivuhodně dozrálých a individuálně profilovaných – avantgarda, která měla nejen nebývalý umělecký prestiž, ale i zřídka kdy vídanou lidovou odezvu a popularitu. Co jméno, to pojem českým uším – dokonce dodnes, po všem, co ještě mělo následovat.

3.

Pokusme se teď o předběžnou bilanci sil, s nimiž vstupoval neporažený, leč zrazený a zklamaný národ do období, v němž mu bylo zapotřebí čelit ne hloupému, ale zcela bezohlednému nepříteli a podstoupit první vskutku životní zkoušku své moderní dějinné existence.

Je třeba, abychom tak učinili už na tomto místě, neboť válka a nacistická okupace, odboj a osvobození už nikdy potom nemohly být objektivně posouzeny a rozsouzeny jako složité, mnohotvárné a rozporuplné události. Staly se součástí ideologického mýtu, materiálem politické lži a propagandisticky zmanipulované legendy. Hned od této chvíle bude také zapotřebí pozorně sledovat alespoň některé z jednotlivých aktérů všech těch proměnlivých dějství, neboť v této krizové době se formují a ustalují charaktery, v lidech a době se sbírají a připravují síly, jejichž účinek se projeví leckdy až po celých desetiletích, a formulují se nová pravidla dosud neznámé hry.

Zatím však – v přechodném období Mnichovské dohody, částečné okupace země a v prvých dvou letech Protektorátu – působí setrvačná síla prvorepublikánského kulturního rozmachu; patetická chvíle dokonce velí nasadit rezervy – a letmý pohled do knihkupeckých výkladů snadno mohl v těch letech vzbudit klamný dojem, že se nic opravdu vážného nestalo.

Duchovní fundus národní kultury byl mohutný, jeho vyzařování silné a řada následujících zkoušek, jichž tato chvíle byla jen náznakovým

úvodem, prokázala, že byl a jest téměř nevyčerpatelný. Cosi nenapravitelného se však událo v jemné tkáni společenské mravnosti. Proces, jenž se mohl zprvu jevit jako tříbení duchů, se posléze vyjevil jako obnažování dějinného substrátu, jako cesta „ke dnu“,³ kterou zároveň odrážel i určoval pohyb literární struktury.

Jen velmi málo českých spisovatelů po roce 1938 emigrovalo, prakticky pouze někteří občané židovského původu. Většinou zůstali – vedeni bezpochyby z části pohnutkami ideálními, ale i proto, že buď dobře uvážili rizika exilu v Evropě, zmítané válkou, anebo že nedocenili nebezpečí, které pro intelektuála v každém totalitním režimu rok od roku vzrůstá. Nebylo ostatně tenkrát ještě dost zkušeností, nešlo pak také o to – jako třeba u literární emigrace německé či o desetiletí starší emigrace ruské – aby byla střezena, uchovávána a třebas i po léta rozvíjena podstata národní kultury, ale pouze o to *přečkat zlé časy*, které – ze samotné povahy výjimečné válečné situace – nemohly mít dlouhého trvání.

Vztah mezi okupantem a příslušníkem okupovaného národa byl – až na výjimky vskutku nepatrné a v duchovní oblasti zcela zanedbatelné – v Čechách jasně vyznačen jako nesmiřitelný antagonismus, jako konflikt dvou mocensky nerovných, ale principiálně protichůdných skupin, takže jakákoli i *neutrální* aktivita z české strany nemohla být pociťována jako ústupek či dokonce kolaborace, odhlédneme-li od několika zvláště upadlých příslušníků nejprodejnější „journalie“, byl to vlastně jediný František Zavřel, dramatik jistého jména, který se okupantovi výslovně nabídl ke spolupráci, ostatně člověk, pro jehož pohnutky je příslušná spíše psychiatrie než literární historie. Naopak každý český kulturní podnik, každá kniha, kterou bylo možno proti okupantovi prosadit a vydat, byl již úspěch. Někteří velmi nestateční nebo nadmíru skrupulózní se drželi stranou, většinou se však nikdo publikační možnosti nevyhýbal a mnozí o ni dokonce bojovně usilovali. Ideologický smír, v němž skončila první republika, a ona jakási nacionalistická „nivelizace“ situaci usnadňovaly.

Zpočátku se ve staré vydavatelské praxi zhruba pokračovalo. Vycházela levicově naladěná Marie Majerová i Marie Pujmanová; socialisticko-liberální Ivan Olbracht i aristokratický komunista Vladislav Vančura; socialista Karel Nový i křesťanský existencialista Jan Čep; katolíci různého ražení jako Jaroslav Durych, Karel Schulz nebo Jakub Deml; a několik desítek dalších (zpočátku dokonce ještě včetně reedicí Karla Čapka a F. X. Šaldy), kteří všichni vytrvale zprostředkovávali vzpomínku na ducha, ideály a atmosféru první republiky, v níž se vyhranili a získali proslulost.

³ Pasáž navazuje na místo ve studii Rio Preisnera *Avantgarda a ideologie*, State College 1974, rukopis

Nejinak tomu bylo s básníky – a je tu třeba spravedlivě konstatovat, že nejedno vrcholné dílo moderní české poezie bylo vyvzodorováno právě na této brutální době a že nejčistší díla lyrické meliky se zvedla z propasti, do níž se řítily hodnoty evropského lidstva. Básnické sbírky vydali bez výjimky všichni představitelé meziválečné avantgardy, a to opět bez rozdílu filozofického a politického názoru: Josef Hora, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, František Halas, Vladimír Holan, Jan Zahradníček, Václav Renč, Jan Dokulil, František Hrubín, Vilém Závada a opět řada dalších, kteří právě tak jako před tím prozaici doložili a potvrdili svůj nárok reprezentovat rozvitou a do světových souvislostí integrovanou kulturu.

Jak se však okupační dohled utužoval, jak přibývalo cenzurních omezení a jak narůstala brutalita nacistické diktatury, byli všichni tito představitelé evropského humanismu buď zatlačováni do ústraní anebo perzekuováni. Tak byli popraveni Vladislav Vančura a Bedřich Václavěk, byli uvězněni Václav Černý a E. F. Burian a v soukolí genocidy zahynulo mnoho dalších intelektuálů mladší generace – ostatně první předvoj tvůrců oné *skryté kultury*, k nimž se (předběhneme-li tu slovem hned několik vývojových etap) nadmíru příznačně a jakoby tušivě přihlásili po skončení války především ti jejich generační druhové, jimž události měly později připravit týž či podobný osud.

Byl to především strmě nadaný, v lautreaumontovském věku tragicky zahynuvší lyrik Jiří Orten: jeden z oněch mála skutečných zázraků v nepředvídatelném prostoru poezie, čirý výron, ale zároveň i jaksi maně a po paměti uskutečněný svod všech nejvyšších lyrických tradic. A také – což v této souvislosti budiž podtrženo – nevyvratitelný důkaz o ústrojně souvislosti české kultury s krevním oběhem kulturního světa, nesporně úhelný kámen, který byl po zvrácených zákonech moci znovu odhozen na smetiště. Pak jeho druh Hanuš Bonn a pět či deset či padesát dalších židovských chlapců zapomenutých jmen, možná že dědiců Kafkových, kteří neprestáli koncentráky a plynové komory.

Mnozí nežidovští vrstevníci těchto vyvrženců (většinou ročníky 1915–1925) měli štěstí a válečnými časy se nějak protloukli. Dokonce nejen to: protože pramen poezie a duchovní tvorby vyráží se silou biologického děje kdykoliv a na nejméně pravděpodobných místech, psali, pokoušeli se o publikaci, scházeli se právě v dobách silícího teroru, kdy etablovaní příslušníci předválečné avantgardy vyklidili bojiště, a zakládali – na mezi či často i za mezi legality – literární a umělecké skupiny. Ty pak byly předurčeny k tomu, aby v dalším vývoji české literatury sehrály nejvýznamnější úlohu.

Dříve však, než toto téma na dlouho ovládne náš výklad, je třeba se ještě zmínit o spontánním literárním hnutí válečného období, o takzvané

„literatuře protektorátní“. Název obecně nepostrádá jistého ironického, ba odsudlivého přízvuku, zde však je používán jako technické označení a ztratí-li časem na své neutralnosti, podává se to spíše ze souvislostí, než jako zásadní hodnocení. „Protektorátní literatura“ jsou díla, častěji prozaická než básnická, jimiž se v době zvýšené poptávky a čtenářské blahovůle, s níž bylo přijímáno každé pěstěné české slovo, etablovali jako uznávaní a populární spisovatelé ti příslušníci zmíněné generace, kteří předvíдали cenzurní překážky a programově se věnovali literatuře únikové, krotce nacionální a společensky nekonfliktové. K nim patřil především Jan Drda, idylik a znamenitý stylist, Václav Řezáč, autor psychologických ambicí, Jarmila Glazarová, autorka typicky „ženská“, František Kožík, spisovatel obrovského tematického repertoáru, humorista František Rachlík a několik dalších, které by nemělo smysl připomínat, kdyby se společně se svými proslulejšími druhy nevynořili o deset let později na zcela změněné scéně a v mezní neblahé situaci dokonce jako protagonisté. Sporné je, zda je třeba do této garnitury započítávat i Vladimíra Neffa, autora hotového již před válkou, který si však teprve za války dobyl velké obliby.

Rámec „protektorátní literatury“ zcela přesahují dvě výrazné osobnosti, jejichž dílo sice v oněch létech z větší části vzniklo, bylo publikováno a publikem nadšeně přijato, které však svými kořeny sahá hluboko do první republiky a svou hodnotou i významem převyšuje většinu únikového čtení těch let. Je to Karel Schulz, jehož michelangelovská nedokončená trilogie navazuje na barokizující stylistiku předválečné katolické prózy, dovršuje ji a psychologicky prohlubuje; nové a nové reedice, jakož i řada překladů potvrzují i po téměř půl století trvalou hodnotu tohoto díla. Druhý je Jaroslav Havlíček, patrně jeden z největších českých prozaiků, jehož krátce vyměřená, explozivní tvůrčí perioda padla prostě shodou okolností do nešťastné doby, po léta pokládáný buď jen za poutavého vypravěče maloměstských příběhů anebo za politicky málo angažovaného naturalistu, jehož romány jsou teprve pozvolna rozpoznávány jako faulknerovská próza prvního řádu.

Prozatím – než se objeví některé příznačné okolnosti zřetelněji – znamenejme nový sociálně-psychologický rys, který se netýká výhradně protektorátní literatury, ale který je jí viditelně ztělesněn: za války se začalo ustalovat vědomí, či alespoň jakési ponětí o tom, že umělecký výtvar a vůbec jakákoliv kreativní aktivita nemusí hned vyústit v publikaci třeba i sebe okrajovější a soukromější, ale že je třeba hledat okliky, triky a zadní vrátka anebo také, popřípadě, čekat na příznivější konstelaci.

Čím déle Protektorát trval, tím více ubývalo publikačních možností. Tak – abychom uvedli alespoň jeden charakteristický kvantitativní

údaj – z 38 kulturních časopisů v roce 1938 zbylo v roce 1943 (který byl v mnoha ohledech rokem obratu) už jen 6 časopisů a v roce 1945, snad nějakým nedopatřením, jeden jediný.⁴ Ale válka se neodvratně chýlila ke konci – a tím oprávněnějším se stávalo ono „přežívání“, které se čím dál víc měnilo v nadějeplné konkrétní očekávání. Jistota vítězství a dohledná blízkost rozhodnutí pak inspirovala i určovala program oněch uměleckých skupin, které se vytvořily a ustálily za války mimo hlavní literární proud, ale v témže řečišti jako tvorba, plynule navazující především na mezinárodní orientaci prvorepublikánské kultury.

Těch skupin by se dalo napočítat kolem desítky, zvláště kdyby se do počtu zahrnuly amatérské či poloprofesionální divadelní soubory, v nichž se soustředilo mnoho živelné aktivity mladých lidí; vskutku významných a pro další vývoj důležitých literárních skupin však bylo pouze pět.

Vyjmenujme je teď a zmiňme se alespoň o několika jejich nejprofilovanějších představitelích, aniž se budeme blíže zabývat jejich programy, popřípadě uměleckými směry, k nimž se přikláněly, a jež hodlaly v českých poměrech zastupovat. Hned po konci války se totiž vskutku staly krystalizačními jádry obnoveného normálního kulturního života; na terénu, který připravily, se formulovaly všechny podstatné otázky, které musela poválečná kultura řešit; a přímo či nepřímo se na ně bude konečně odvolávat všechno nekonformní myšlení onoho dvacetiletí, k němuž směřují tyto výklady – a budeme mít tedy ještě dost příležitostí se s obsahem jejich usilování seznámit.

Předně to byla Skupina 42. Jejím ideovým vůdcem a teoretikem zcela jedinečné erudice i intelektuální původnosti byl Jindřich Chalupecký; spolu s kritikem Janem Grossmanem patřil ke skupině básník Jiří Kolář, už tenkrát osobnost nevidané svébytná, básník Ivan Blatný a početná skupina výtvarníků. Povrchně lze skupinu charakterizovat jako civilistickou, strukturalistickou, nakloněnou experimentům a znamenitě – asi ze všech tehdejších literátů nejlépe – orientovanou po nejnovějších duchovních prouděch ve světě za hranicemi nacistické říše. Důležitý – a to zvláště v této souvislosti – je jejich zasvěcený zájem o velké, ale dosud zneuznané či pozapomenuté osobnosti české kultury – o Richarda Weinerja, Lva Blatného, Jakuba Demla a Ladislava Klímu – jejichž význam rozpoznávali a k nimž se hlásili jako k iniciátorům uměleckých směrů budoucnosti.

Zhruba v téže době jako Skupina 42 se ustavila i skupina RA, kterou lze nejspíš pojmenovat jako surrealistickou s „daliiovskou orientací“. Jejím teoretikem byl Vratislav Effenberger, který zprostředkoval kontakt tohoto „dorostu“ se staršími příslušníky hnutí, Šimou, Štýrským

⁴ Viz dodatek ke II. Dílu Kuncova Slovníku českých spisovatelů, Praha 1946.

a Teigem. I tu tvořili základ skupiny výtvarníci, z básníků sem patřil Zdeněk Lorenc, Jan Hanč a Ludvík Kundera.

Početně asi nejsilnější, možná i proto, že tu šlo o seskupení velmi volné a proměnlivé, byla skupina literátů katolických, seskupených hlavně kolem časopisu Akord. Toto byl ostatně terén, na němž se za války stýkalo nejvíce autorů různého zaměření, a tak není divu, že vedle programových katolíků mladé generace, jako byl František Lazecký, Josef Kostohryz, Jan Dokulil a Jarmila Otradovicová, tu vystupovali i básníci levicově nahlášení, jako byl František Listopad, Jan Vladislav nebo Jiří Šotola.

Vyhraněnému programu nebyla zavázána ani další skupina, kterou kolem sebe shromáždil, hlavně díky své poutavé osobnosti, typický básník „mezigenerace“ Kamil Bednář. K jeho okruhu patřili i Jiří Orten a Hanuš Bonn, dále Josef Hiršal, Zdeněk Urbánek a Ivan Diviš – kromě řady dalších, jejichž cesty se rozešly všemi možnými směry, dokonce – jako v případě Bohuslava Březovského – do náruče strany. Hned po válce se většina těchto lidí ještě na čas shlukla kolem Václava Černého, v němž našli pregnantního teoretika a kritika, ostatně i muže, který svým humanistickým existencialismem formoval nejen je, ale nespočet dalších příslušníků této generace.

Konečně se ještě za války zformovala i skupina mladých marxistů a komunistů, „svazácká“ skupina, jak se jí později říkalo, která si alespoň navenek snažila uchovat odstup od oficiální stranické kultury a jejích socialisticko-realistických dogmat. Teoretikem těchto mladých lidí byl Jiří Hájek, patřil sem třeba Oldřich Kryštofek, Ladislav Fikar a Jaromír Hořec a pohostinsky mnozí z těch, které jsme tu již jmenovali, neboť na ten či onen způsob „doleva“ inklinovali téměř všichni, a hlavně se téměř všichni domnívali, že s „pokrokovou“ či „socialistickou“ orientací lze smířit jakoukoli poetiku.

Toto tříbení a třídění – k němuž nemálo přispěli výtvarníci a mladí divadelníci – se dovršilo právě včas, aby se mohlo stát základem, východiskem a jakousi ideovou osnovou, do níž se počala vetkávat kultura poválečná.

Jde-li nám stále a především o to, rekonstruovat zatajenou a zamlčovanou kontinuitu českého duchovního života a soustředit posléze pozornost na zapomenuté, umlčené a pronásledované autory, je už teď třeba se pokusit o předběžný přehled.

Když pominulo protektorátní mezidobí a ze skryté setby válečných let začaly prudce klíčit první výhonky svobodné tvorby, nikoho ani nenapadlo zpracovat systematicky literární historii válečných let; jedinou výjimkou je studie Jana Grossmana o válečné generaci, která celou šíří problematiky vědomě opomíjí. Představitelé měšťansko-humanistické demokracie vydali tenkrát všechny své síly na polemiku proti masivní propagandě komunis-

tů, kteří zase vynaložili všechno své úsilí i všechny intelektuální rezervy mnoha svých stoupců na přehodnocení vzdálenější a nedávné minulosti. Pojetí, které se zprvu pokusili obratně nabídnout poválečné optimistické, ba rozjařené veřejnosti a které posléze začali prosazovat všemi prostředky dobyté moci, byl už vlastně základ legendy, na níž spočívá celá literární historiografie padesátých let a která po některých nepodstatných korekturách zůstala podnes oficiální verzí systému. Toto pojetí spočívá na jedné straně v tom, že si svévolně osvojuje všechny kladné národní tradice, na druhé straně v tom, že autory minulosti třídí podle ideologických, ba kádrových hledisek. Už právě v této poválečné polemice se začalo s radikálním přehodnocováním dosud platné hodnotové stupnice.

Předně se hodnoty, pevně zakotvené v národním povědomí, prohlásily za logický a organický předstupeň kultury socialistické, a co se ani po sebenásilnější deformaci do tohoto schématu nevešlo, se prostě odsoudilo jako reakční výjimka, již třeba odmítnout a potlačit. Výsledky této manipulace byly často až groteskní.

Tak byl typický představitel gryndersko-obrozeného nacionalismu Alois Jirásek povýšen na uctívanou modlu a závazný vzor, zatímco vyložení bouřliváci a sociální revolucionáři jako třeba Karel Toman či František Gellner upadli v podezření z dekadence.

Za druhé byli autoři první republiky rozděleni podle svého občanského politického přesvědčení a z tohoto zorného úhlu byla posouzena i jejich díla; nejednou se položil důraz na jednu práci, ideologicky užitečnou, a ostatní se zamlčelo. Tak v nepřízni byl Karel Čapek, ačkoliv do hrdel a statků dosvědčil svůj antifašistický postoj, a uctě a chvále se těšila Marie Majerová, ačkoliv spolupracovala za války na filmu s vysloveně antisemitskou tendencí. Veleben byl čtenářsky velmi náročný a z hlediska teorie „formalistický“ Vladislav Vančura, protože se stal obětí nacistické perzekuce, a rameny se krčilo nad Jaroslavem Havlíčkem, vypravěčem realistickým a lidovým. A Ivan Olbracht například byl oslavován za svou podprůměrnou politickou agitku, aniž se hovořilo o jeho dílech pro moderní českou literaturu vskutku zakladatelských.

Konečně se pak horlivě tvořila a pěstovala legenda o protifašistickém odboji a literárním vývoji za války. Vedle Vladislava Vančury, osobnosti ryzí a bezúhonné, byl na prvé místo vymanipulován průměrný komunistický novinář a podprůměrný literární teoretik Julius Fučík, člověk problematický, jehož skutečná úloha v historii jedné odbojové skupiny není dodnes zcela objasněna. On a několik dalších – Bedřich Václavek, Eduard Urx, Jožka Jabůrková – měli doložit tezi, že vedoucí silou protifašistické rezistence byli komunisté, a jim že tedy patří vděčnost národa.

Namítat tu, že takové bylo hledisko pouze jedné z několika stran, které vedly v poválečných létech spor o smysl národního kulturního odkazu, by byla pouze teoretická spekulace. Fakt je, že v plném rozsahu sice toto hledisko nikdy nepřijal nikdo kromě příslušníků komunistického stranického aparátu, ale fakt je pohříchu i to, že se toto pojetí prosadilo po ani ne třech „milostivých létech“ jako monopolní a všeobecně závazné učení. A i kdyby pak už vůbec nebyla stranická kulturní politika dosáhla žádného jiného výsledku, podařilo se jí na nedohlednou dobu zkreslit obraz české literatury čtyřicátých let a zatajit před nastupující generací díla pro tu chvíli možná nejpodněnější a pro další vývoj rozhodující; už ve chvíli zlomu roku pětáctyřicátého vytlačila na okraj celou živou a plodnou literární větev, která se ostatně měla stát – jak ještě uvidíme – jednou z jejích hlavních obětí.

Česká literatura prvé poloviny čtyřicátých let totiž byla ve skutečnosti plynulým pokračováním duchovního úsilí prvorepublikánského, pěstovali ji lidé prvou republikou vychovaní a určení, a proto to byla literatura povýtce humanistická, demokratická a tolerantní. Dokonce i autoři komunistického ražení – Julius Fučík sám – se přizpůsobovali tomuto duchu a ona hrstka textů, publikovaná z cenzurních důvodů až po válce, naprosto nenavědčují, že by se tu byl odehrál politický přerod. Spravedlivě je třeba pouze konstatovat, že první, kdo se přidali k literárním tendencím stranicko-politickým, byli oni takzvaní „protektorátní autoři“, možná proto, že je ze všech nejvíc tlačilo svědomí.

V důsledku manipulace, o níž tu byla řeč, se nedostalo ve chvíli, kdy k tomu byl čas zralý, dostatečného uznání Richardu Weinerovi, Jakubu Demlovi a Ladislavu Klímovi, v jejichž znamení stála rozhodující hodina. Nebyl revidován, jak bylo zapotřebí, vztah k velkému prozaikovi minulé epochy J. Š. Baarovi, nedošlo k potřebnému a spravedlivému oživení čítankových klasiků, jakými byli Jakub Arbes či Julius Zeyer, a nebyl vyjasněn ani klíčový vztah mezi českou a německou pražskou literaturou dvacátých a třicátých let; na řadu tedy nepřišel – což se ukázalo osudným – ani Franz Kafka, svědek české situace.

Zbývá už jenom zmínit se o těch českých básnících a spisovatelích, kteří se jednou vroucněji a podruhé spíše z kulturní afinity přikláněli ke katolicismu, a pro něž krátké poválečné intermezzo bylo nejméně příznivé. S některými z nich se ještě setkáme za tragických okolností. Zde tu budiž prostě zaznamenáno – třebas jen pro pořádek, pro nejminimálnější spravedlnost a s tichou nadějí, že tu lze dát skromný pokyn onomu budoucímu historikovi – že českou literaturu kdysi vytvářeli a o překlenutí válečné cézury kdysi usiloval i Rudolf Voříšek, Jaroslav Ludvikovský, Jaroslav Červinka,

Ivan Andrenik, Václav Kameník, Vladimír Vokolek, Zdenek Vavřík, Stanislav Zedníček, Břetislav Štorm, Zdeněk Rotrekl, Václav Ryněš, František Lesař a další, desítky dalších, kteří přispívali jedni po léta, jiní ojedinele do časopisů, jako byl Akord a Řád. Že do této řady pak patřili (aniž tím má být cokoli ubráno ostatním, hlavně pak těm *nejmenovaným*) autoři velkého formátu jako Jan Kameník, O. F. Babler či Bohuslav Reynek, nemluvě už o velkých outsidersch, jako byl Josef Váchal, anebo o mužích, kteří vtiskli pečeť celé epoše, jako byl tiskař a polemik Josef Florian.

Těm všem už nikdy nebyla dána plná možnost, aby se podíleli na vytváření národní kultury, a ztráta, která tím vznikla, nebyla napravena ani během následujících dvaceti let, ani za „pražského jara“, a zůstává jako pozvolna splácený dluh podnes.

Dodejme tu, že jednou z nejdůležitějších splátek na tento dluh je Slovník českých spisovatelů, který za redakce Jiřího Brabce vydalo nakladatelství 68 Publishers v Torontu. Tato příručka, která se jako jediná publikace vůbec pokusila rekonstruovat úplný objem české literatury probírané doby alespoň enumerativně a bibliograficky, umožnila autoru této studie, aby při sledování vztahů a souvislostí zůstal při pouhém exemplárním výčtu jmen, nezatažoval v podstatě sumační práci charakteristikami – ostatně nezbytě povrchními a přibližnými – jednotlivých autorů a spolehl se na to, že všechna další jména, která jsou skryta za zkratkou „atd.“, lze ve Slovníku bez velkých obtíží nalistovat.

4.

Nebyl to tedy nikterak „bod nula“ v němž se ocitla česká literatura v květnových dnech roku 1945, ale daleko spíše průchodní místo, kde se zauzlovaly minulé děje a vytvářely zárodky dalekosáhlých budoucích událostí. Nic ještě nebylo definitivně rozhodnuto, vše bylo, či alespoň se zdálo být do široka, ba bezhranična otevřené a žádná z těch poruch, jež jsme tu popsali z odstupu celého lidského věku, nemusela být tehdy ještě neodvratná.

Jisté je, že druhá světová válka – buďsi sebebolestnějším zážitkem pro jednotlivce a některé společenské skupiny – se v kontinuitě české kultury neprojevila jako příliš významná césura. Za onu poměrně krátkou dobu (šlo vlastně ve skutečnosti sotva o čtyři roky) nemohly upadnout v zapomenutí všechny mezinárodní kontakty a hluboké vazby československé kultury s ostatními evropskými kulturami, nenáviděným okupantem nemohlo být nijak hlouběji ovlivněno již vytříbené české pojetí avantgardnosti a modernosti a oficiální nacistický kýč byl sotva s to vzbudit i v těch nejméně kultivovaných vrstvách trochu sympatie.

Solidarita a národní uvědomělost naprosté většiny intelektuálů byla příkladná, takže po válce nic nezavdávalo příčinu k nějakým rekriminacím. Kde se i vyskytly náznaky přání využít situace k politickému zúčtování, nebyl tomu dán volný průchod. Přesto tu alespoň slovem zaznamenejme i těch několik vskutku ojedinělých případů z období poválečného „právního kolapsu“, neboť se ukázaly klíčovými a charakteristickým počátkem pozdějších kádrových praktik. Komunistická strana, tenkrát ještě součást tzv. Národní fronty, měla patrně původně opravdu v úmyslu vyvolat jakousi „fémovou vlnu“ i mezi spisovateli a přiměla jejich tehdejší organizaci, Syndikát spisovatelů, aby zřídil „čestnou očištnou komisi“.

Pro její práci bylo typické, že předem vyňala z viny „staré a zasloužilé soudruhy“ a vzala automaticky na milost někdejší odpadlíky, tedy Majerovou, Olbrachta, Nezvala a další, pokud o to projevíli zájem, že se vůbec nezabývala aktivitou oněch „protektorátních autorů“, jako byl Jan Řezáč či František Kožík, kteří si ostatně téměř bez výjimky prospíšili, aby vstoupili do komunistické strany, ale že začala hledat „kolaboraci s nepřítelem“ pouze u svých politických protivníků. Nebylo to snadné, protože právě v měšťanských vrstvách národa byla rezistence nejsilnější. Přesto se našlo třeba u básníka Jakuba Demla cosi, o co bylo možno opřít starou principiální zášť. Básník byl sice po trapném jednání, ještě trapnější polemice a zásluhou Vítězslava Nezvala „očištěn“, důsledkem celé aféry však přece jen bylo, že na jedné z největších osobností české literatury ulpěl stín, který přinejmenším způsobil, že Deml nemohl využít publikačních možností, které skýtala ostatním ona tříletá mezihra.

Vše se nakonec rozplynulo a vsáкло do písku, ale na kontě štvavé kampaně, jejíž hlavou se stal průměrný, poddajný a politicky naivní spisovatel Karel Nový, zůstaly nicméně dva zmarněné životy. Profesor Josef Šusta nesnesl nactiutrhání komunistické bojůvky a skončil, stařec více než sedmdesátiletý, ve vlnách Vltavy. Miloš Hlávka pak, nadaný básník a dobrý dramatik, předvídal osočování pro své styky s českou aristokracií, skončil také sebevraždou hned v květnových dnech roku 1945; je snad vůbec první, jehož jméno, ostatně věru že hodné paměti, bylo z českých literárních dějin vymazáno.

Resentimenty poválečných měsíců však poměrně rychle opadly a kulturní život se začal zotavovat. Agitátoři tenkrát ještě museli ustoupit vědcům a umělcům. Ve společnosti nejen formálně, ale i fakticky demokraticky pluralitní nestálo nic v cestě nástupu tvořivých sil, které se teď metodicky začaly dávat do práce a navazovat jak vnitřní, tak vnější narušené souvislosti. Působilo však i – zprvu nerozeznatelné – neblahé dědictví války a okupace.

Ve svých hlubších, méně viditelných vrstvách byl kulturní život onoho šťastného i pošetilého, přecitlivělého i naivního a stranickými boji zmítaného tříletí mezi roky 1945 a 1948 poznamenán několika osudnými nedorozuměními a traumaty.

Za prvé – a to nejen v pořadí, ale i co do důležitosti – se v obecném vědomí uchytila a ustálila *falešná alternativa* komunismu jakožto pozitivního protikladu k právě poraženému brutálnímu a ve všem všudy nelidskému fašismu. Bylo to věru nasnadě. Opravdu sotva kdo mohl uvěřit a připustit si, že onen „moloděc-krasnoarmejec“, který s rudým praporem v ruce otevírá bránu smrtícího nacistického koncentráku do slunečné svobody, je bezmocným nástrojem jiné síly, neméně brutální a nelidské, ba že dokonce on sám už je možná pojat (a to právě pro účast na tomto osvobozujícím činu) do seznamu těch, kteří v dalších letech budou žít či zemřou v nějakém koncentráku sovětského Gulagu. V poválečné atmosféře bylo rozhodně méně absurdní spatřovat v něm posla „nových světa řádů“ a uložit si za povinnost zahrnout tyto nové řády do tradiční sociálně-kulturní struktury, popřípadě vzhledem k nim tuto strukturu přebudovat.

Nemůže být pochyby o tom, že Holanův Dík Sovětskému svazu a jeho Rudoarmeji, Hrubínovy poémy *Jobova noc* a *Chléb s ocelí* a ne jeden raný text Kainarův, Listopadův, Blatného, Skácela a celé řady dalších básníků, naprosto nebyly motivovány konjunkturálním kalkulem, ale spontánně reflektovaly atmosféru chvíle, ostatně básnická úroveň těchto textů je vesměs tak vysoká, že se nevymyká jejich ostatnímu dílu a nelze je z jeho celku vyloučit. A jistě i František Halas, který přijal místo na ministerstvu Václava Kopeckého a který v té době psal záměrně naivní agitky, tak neučinil z vypočítavosti, ale v dobré naivní víře, že slouží dobré věci.

Nebyli to jen básníci podléhající pochopitelné euforii, ale i vážní vědci, filozofové, sociologové i historici, kteří se tímto „přestrukturováním“ zabývali. Když KSČ vydala před volbami v roce 1946 agitační brožurku *Můj vztah ke komunismu*, vyjádřily tu svůj „pozitivní“ vztah a svou „nehynoucí vděčnost“ SSSR celé desítky nej přednějších českých intelektuálů – právě jen s výjimkou vyhraněných křesťanů. Jaký tedy div, že tento trend sledovala i valná část generace tehdejších dvacetiletých, a co nakonec přirozenějšího, že se v zemi, kde se pod patronací občanských stran a důvěryhodného prezidenta znárodnil průmysl, začala jako téma dne klást otázka zásadní československé politické orientace, a tím i otázka, jaká je vlastně legitimní česká orientace kulturní.

Výslovně ji nastolil Václav Černý, jedna z nejvyhraněnějších osobností nekomunistického kulturního křídla, existencialistický humanista, skvělý univerzitní učitel a uctívaný vědec, a zdaleka ne na posledním mís-

tě tvůrce a šéfredaktor jednoho z předních časopisů té doby, Kritického měsíčníku. Patrně z pocitu, že politické a geopolitické danosti českého osudu jsou nepříznivé starému pojetí české kulturní příslušnosti, na druhé straně však i z upřímné náklonnosti k sociálním reformám, reprezentovaným „per definitionem“ Sovětským svazem, hledal přijatelný kompromis, kterým je jakási „třetí cesta“. Zde jeho vlastní slova z esejistické pasáže velmi reprezentativní:

„Duchovní povaha našeho národa není dílem posledních dvaceti nebo padesáti let, nežijeme, nikdy jsme nežili z ideových výpůjček, obnovitelných a vyměnitelných v každé generaci. Deset století duchovní existence a tvůrčí práce nás zatěžují svou pozeňnanou vahou, deset století symbiózy a jednoty se Západem, a jestliže neurčují naši budoucnost jako nezměnitelný a slepý osud, přece jen nám nemohou vytyčovat směry, jimiž se naše tvůrčí úsilí má bráti, metody, jichž máme dbáti, a tradice duchovního zdraví a mravní rovnováhy, jež musíme zachovat.

A nyní je na nejasnou otázku odpověď jasná. Východ nebo Západ? Ani Západ místo Východu, ani Východ místo Západu. Ale: Východ i Západ. Se Západem musíme udržet živý a zúrodnující duchovní styk, neboť jsme západním národem svou prastarou kulturou a přervat toto odvěké spojení by znamenalo upadnout v krizi duchovní bezradnosti a mátožnosti, bez pevných základů. S Východem musíme svůj styk vystupňovat na nejvyšší míru, nesmí nám ujít ani jediný z plodných jeho podnětů, ani částička jeho bohatství. Východ i Západ, abychom byli co nejinformovanější, co nejbohatší... Východ i Západ, abychom mohli být co nejvíce a co nejlépe sami sví, samými sebou. Východ i Západ, protože se nesmíme ostýchat pokládat se za zrcadlo celého světa a jeho střed... To je předpoklad toho, aby naše kultura, zůstávající českou, byla i v budoucnosti taková, jakou ji vídaly naše nejlepší doby: ne pouze západní – ne pouze východní – *vsuktku lidská*.“⁵

Jak osudný omyl, založený v názoru, že Východ je tu synonymem pro nesporný sociální pokrok, pro netradiční kvas a pro humanismus bezprostředního lidského dotyku! Ale zároveň jak typicky české stanovisko, jedno z těch několika, které odedávna a vždy a znova provázejí a budou provázet naše rozhodování v mezních situacích! Je tu ve zkratce a výjimečně hutné formulaci vyjádřeno i české přesvědčení mesiánské, povolanost k tomu dávat Světu lekci – typický rys, který se znovu objeví po více než dvaceti letech v „pražském jaru“.

Ostatně jsme neuvedli tento citát jen jako dobovou ilustraci. Mnohem spíše má sloužit s oněmi ostatními úryvky z esejistické produkce

⁵ Černý, Václav: Mezi Východem a Západem. *Kritický měsíčník* 6, 1945, s. 69–74, citovaná pasáž s. 72–73

poválečné, které ještě uvedeme, jako doklad pro tezi, že moderní česká kultura je ovládána několika fixními ideami a vždy znovu konfrontována s otázkami, jimž se nedovede vyhnout.

Z poválečné doby se pro to zachoval naprosto jedinečný a názorný doklad. Je to prvý a zároveň poslední úplný ročník čtvrtletníku *Listy*, časopisu pro umění a filozofii, který v roce 1946 a 1947 vydával spolu s Janem Grossmanem duchovní otec Skupiny 42 Jindřich Chaloupecký. Není to jen zbytečný beletristický detail, jestliže dodáme, že objemný svazek, který má autor k dispozici, je opotřebený, ohmataný, potřhaný a ušpiněný. Prošel za více než dvacet let nespočetnými rukama jako vzácné kompendium oněch problémů, s nimiž se měl člověk „nové doby“ na prahu poloviny století utkat a vyrovnat. Právě na ty otázky, které se tu naznačovaly a kladly, hledal usilovně odpověď, i když se jeho nejvlastnější svět stal z vyššího nařízení přes noc místem dokonalé ideologické harmonie, v němž už otázky nebylo třeba klást. Vlastně nás, kteří jsme odjakživa zvyklí vařit z vody, ani nepřekvapuje, že se redaktorům a spolupracovníkům *Listů* podařilo obsáhnout na šesti stech stranách jednoho časopiseckého ročníku podstatné problémy moderní kultury. Rozpoznali dvě důležité skutečnosti, které odlišují jejich situaci od předcházejícího kulturního období: za první, že „moderní doba“ jako synonymum pro nezávazné umělecké hledání a experimentování skončila, a za druhé, že nadále bude lidský život a lidskou tvořivost rozhodujícím způsobem určovat celostní pojetí skutečnosti.

Pochopili, že všechno duchovní úsilí člověka za uplynulých sto let vyústilo v několik komplexů otázek, které už nemohou být dále rozvíjeny a zjemňovány, ale musí z nich být vyvozena nová syntéza. A poučili se v převratech kruté doby, že tato syntéza už nemůže být uskutečněna v umění, filozofii, vědě – slovem: v kultuře samé, ale že kultura už vždycky bude jen jednou ze dvou složek, utvářejících život společnosti, partnerem či odpůrcem či protihráčem dalekosáhlé touhy po reformě celého života a všech jeho forem. Je pouze otázka terminologická, že se pro to tenkrát volilo slovo socialismus. Jindřich Chaloupecký píše v úvodní studii:

„Před několika lety ještě se někteří snažili dokázat sobě i světu, že tato volba mezi socialismem a moderním duchem je zbytečná a že pochází z pouhopouhého nedorozumění. (...) Ale při všech těch sporech zapomínali na věc podstatnou: že moderní duch není ani bergsonismus, ani psychoanalýza, ani nadrealismus, ani kterýkoli filozofický nebo umělecký směr jiný, jako že socialismus nejsou teze Marxovy nebo Leninovy nebo Stalinovy nebo kteréhokoli politika jiného, nýbrž že to, co nazýváme (...) socialismem, je něco nesmírně mnohotvárného a neobsáhnutelného, něco, co jakákoli formulace, ať pojmová, ať v uměleckém díle, ať

v jakékoli jiné činnosti objímá jenom neúplně a dočasně; že to všechno jsou akce, tendence, procesy, takže ten, kdo se obírá jen a jen výkladem toho či onoho jejich hotového projevu, musí se nezbytně minout podstatného, totiž jejich směru a smyslu. (...) Nikoli otupením a smírem, nýbrž posledním vyvedením protiklady se mohou vybit v onu syntézu, jež je tvůrčím aktem, a jež proto nic neukončujíc, děj znovu otvírá.“⁶

Zatrhněme si v mysli toto místo, abychom věděli, k čemu že se to vlastně odvoláváme, až budeme hovořit o rozšíření duchovního obzoru na úsvitu „obrodného procesu“ a až budeme v pokušení žasnout nad tím, odkud se zčistajasna vzaly ty originální myšlenky. Zatrhněme si pak z téhož důvodu i témata, jež Listy probraly. Jejich reprezentativní katalog uvedeme bez rozpaků se vsí obšírností, neboť to právě je onen duchovní repertoár, jehož se ujal „obrodný proces roku 1968“ a který je obsahem i většiny děl oné *skryté kultury*.

Předně uveřejnily Listy uměleckou a esejistickou tvorbu, která nemohla být za války publikována: tak jsou tu studie Romana Jakobsona o počátcích české kultury, velká „eliotovská“ báseň Milady Součkové, úryvek z exilové tvorby Egona Hostovského, filozofické zápisky Emila Filly, Holanovy válečné deníky a studie Jana Grossmana o válečné generaci.

Druhé číslo je pokus vyplnit válečnou proluku v surrealistickém hnutí. Vyšla tu Bretonova Noc slunečnice, Aragonův Pařížský venkovan, Otevřený dopis surrealistům všude od Henryho Millera a vedle toho s důslednou logikou verše Jiřího Koláře, Jiřiny Haukové, Jana Hanče a Ivana Blatného. Je tu malý úryvek z Anais Nin, pár veršů Roberta Desnose a O. W. Milosze.

Další číslo je věnováno existencialismu v nejširším smyslu slova. Uvedeny skvělými studii Jana Patočky a Václava Navrátila jsou tu poprvé a naposled v češtině otištěny texty Šestovovy, Heideggerovy, Jaspersovy a Marcelovy, Sartrův Existencialismus je humanismus a Camusův Mýtus o Sysifovi. Vlastně poprvé je tu pak širšímu publiku představen Franz Kafka.

Konečně poslední číslo, které vyšlo před únorem, je věnováno anglické esejistice – Muirovi, Warnerovi, Strongovi, Reedovi, Lehmanovi, Allenovi, Spenderovi atd. – a naznačuje, jaké šíře a hloubky a integrace by byla bývala schopna česká kultura, kdyby se jí bylo bývalo dalo k dispozici ještě jedno a ještě jedno a ještě jedno číslo svobodné literární revue.

Podobnou tendenci retrospektivně-výhledovou a sumačně-zakladatelskou měly i ostatní literární revue, které vycházely většinou od roku 1946 a jejichž život skončil abruptně po komunistickém převratu v únoru 1948. Tedy katolický Vyšehrad i Akord, Archa i Via, jejichž obsahem a autory

⁶ Chalupecký, Jindřich: Konec moderní doby. *Listy* 1, 1946, č. 1, s. 7–23. Citované pasáže na s. 13–14 a 23.

se ještě budeme zabývat v jiné, tragičtější souvislosti; zmíněný už Kritický měsíčník Václava Černého, s jehož zánikem byla vzata tribuna nejen velkým básníkem, jako byl Josef Palivec, František Hrubín, Ivan Diviš, Kamil Bednář, ale hlavně literárním vědcům, teoretikům a kritikům takového formátu, jako byl František Kovárna, Pavel Eisner, Karel Krejčí, Bohumil Polan, Vladimír Helmuth-Brauner, Václav Navrátil; anebo – zanedbejme teď méně profilované časopisy, jakým byla například Kytice, a revue vysloveně komunistické, které bez úrazu přešly do nového období – obměsíčník Kvart, jeden z nejexkluzivnějších a nejpomyšlenějších literárních podniků v moderní české literatuře, jemuž věnujme ještě alespoň zmínku.

Organizátorský talent jeho šéfredaktora Víta Obrtela dokázal shromáždit v Kvartu umělce a myslitele všech názorových odstínů a oněmi několika vydanými čísly demonstrovat poněkud jiným způsobem, s jakou obrovskou tvůrčí kapacitou mohla česká poválečná literatura do budoucna počítat. Kvart však byl zajímavý a mezi *literárními* časopisy i výjimečný tím, že anticipoval od samého počátku nebezpečí, která hrozí kultuře nejen od pravice, ale i od levice – totalitarismu – možná právě proto, že k jeho přispěvatelům patřily přední osobnosti předválečné levicové avantgardy, tedy lidé, kteří dobře věděli „oč vlastně jde“. Vymyká se možností této studie vysvětlit, proč si v onom období svobody projevu tolik zasvěcených lidí ukládalo autocenzurní omezení a udržovalo zvláště nejmladší generaci – o níž především šlo – v domněnku, že v Sovětském svazu není sice všechno docela ideální, ale že je to zhruba a jakž takž v pořádku. Čeká se také na historika, sociálního psychologa či sociálního psychopatologa, aby zodpověděl tutéž otázku, pokud jde o politické žurnalisty, publicisty, politické profesionály a přímé účastníky na vládě. Kvart se nicméně se svými obavami neskrýval, a třebaš je i zde autoři formulovali opatrně, byly artikulovány zřetelněji než jinde. Hned v prvním čísle se podstatou totalitární nadvlády nad uměním a lidským myšlením zabýval jeden z vedoucích teoretiků předválečné levicové avantgardy, pozdější surrealista a trockista Karel Teige. V článku Entartete Kunst, rozboru nacistických uměleckých teorií a direktiv, formuloval obecné zásady, které se mohly ve chvíli, kdy „zlo bylo poraženo“, zdát nošením dříví do lesa.

„Tam, kde uslyšíme podobné nebo příbuzné názory,“ praví Teige po citátech z Hitlerových, Goebbelsových a Rosenbergových projevů, „kde se setkáme s demagogickými frázemi o služebnosti, již je umění povinno bohu, vlasti a národu, kde postřehneme domýšlivou negramotnost demagogů tvrdících, že zdravý, nezkažený, laický rozum bez jakékoli průpravy je oprávněn být směrodatným soudcem uměleckého díla a že vývojově vyspělejší umělecký výraz, jemuž nejsou s to pro nedostatek náležité znalos-

ti či pro tupost vlastní vnímavosti porozumět, je antisociální zvráceností; tam, kde šovinismus, moralismus a konzervativismus jedním hlasem odmítá básnickou fantazii jako zhoubnou perverzi; všude tam, kde se ozývá strach ze svobody ducha a ukazuje se křečovitá snaha podřídit život myšlenky a básně co nejpřísnějším cenzurám a inkvizicím; všude tam, kde zaslechneme slova jako »básník nesmí...« a »umělec musí...«, a především tam, kde se připouští, že je myslitelné, aby umění bylo uvedeno na nové cesty nikoliv samopohybem a objevy umělců, nýbrž nějakými politickými nebo náboženskými direktivami a objednávkami zvenčí, a kde se žádá, aby umělecká tvorba jménem těch nebo oněch vyšších, zpravidla špatně chápaných idejí, byla usměrňována k jednotě – všude tam se budeme bedlivě tázat, jde-li v takových případech o bezhrádnou nevědomost, o byrokratickou a kantorskou tupohlavost, o setrvačnou konzervativnost zálib a názorů, anebo o pozůstatky a přežitky fašistického dědictví...“⁷

Nemůže být plastičtějšího, detailnějšího, hlouběji prohlédavějšího popisu toho, co už bylo v té chvíli dávno závaznou kulturní linií v Sovětském svazu, a k čemu se i u nás horem pádem schylovalo, co se skrytě připravovalo v polemikách rok od roku stále vášnivějších a méně tolerantních, a co se jako praktická organizační opatření chystalo na komunistických sekretariátech. Nemůže být také přesnější a naléhavěji formulována potřeba i směr našeho tázání. Pohříchu jen mlčící část občanů se taktó v duchu ptala, zatímco lomozíci menšina dobývala pozici za pozicí, a jen člověk spíše podivínský než odvážný si troufal vyslovit – a to ještě třeba i po proslulé výstavě sovětského malířství v Praze – že je cosi až znepokojivě podobného mezi kulturními výtvoři země socialismu a kýchem nacistického Německa. Tak se stalo, co se patrně stát muselo, že se jednoho dne „skončil řád kapitalistický“ a všichni jsme volky nevolky „vykročili vstříc socialismu“.

Po všem marném varování a kassandřím zapřísahání hrstky moudrých lidí stačil pojednou pouhý dotyk s novou skutečností, aby si lidé a mezi nimi i vážní a poctiví umělci náhle uvědomili rozsah a neodvratitelnost pohromy. Nedošlo pouze na slova těch, kteří tyto konce předvídali a ze všech sil bránili svou duchovní a tvůrčí svobodu před nastupujícím totalitářským. Jako otřes strašného životního zklamání prožili novou situaci i lidé pro revoluci po léta zapálení a oddaně jí sloužící, jestliže jejich úmysly byly čisté a poctivé, jako tomu bylo například u Františka Halase.

Podstata konfliktu, který – jak se zdá – vyvstal před řadou avantgardistů „první republiky“ opravdu teprve až v roce 1948, byla Halasovi vlastně dávno známa a odpovídá nejen jeho duchovnímu ustrojení, ale

⁷ Teige, Karel: Entartete Kunst. *Kvart* 4, 1946, č. 1, s. 42–59. Citovaná pasáž na s. 58–59.

i přechetným praktickým zkušenostem, že ji dovedl artikulovat pomocí básnických symbolů „potopy“ a „hladu“. Není proto nikterak pozoruhodné, že básníková závěť, jedinečný dobový i generační dokument, vznikla právě v době první primitivní euforie „poúnorových“ měsíců,⁸ tenkrát, kdy většina levicových intelektuálů stála teprve na začátku systematické kolaborace a kdy se i někteří opačně orientovaní intelektuálové zdráhali pronést svůj konečný soud, protože se jim situace stále ještě nezdála být zcela uzavřena – ostatně snad i proto, že jim chyběla Halasova zkušenost.

Zralý básníkův soud nese ovšem i stopy jisté překotnosti, plynoucí z jeho nejsubjektivnějšího vědomí, že osobního času je namále – a tak je subjektivně motivován i moment *překvapení* či *zaskočení*, jímž se básník pokoušel ne omluvit, ale vysvětlit omyl avantgardy. V závěti – o jejíž existenci se veřejnost dozvěděla v plném rozsahu až po dvaceti letech – Halas píše:

„A my jsme se ocitli ve světě, jaký jsme naprosto nepředvíдали a snad ani opravdu předvídat nemohli. Dříve, než jsme si mohli uvědomit, co se tu děje, změnil se okolo nás nejen celý svět hmotný, ale i duchovní... Všichni jsme tu celou dobu byli a místo socialismu nám podstrčili toto... Lháři, podvodníci a násilníci vedou obelhané a lhostejné, obelstěné a podlé, znásilněné a nenávistné – kam? – k socialismu...?“⁹

Halas – pokládaje se uprostřed viníků, jímž pojem viny ani nepřišel na mysl, sám zcela nevinný, za největšího viníka – to nepřežil; puklo mu srdce.

Ti „obelstění“ a „znásilnění“ však zůstali v tomto „podstrčeném“ světě – aby tu přece jen a navzdory všemu svedli nějak ten boj o sebe sama, který žádný člověk nemůže jen tak prostě vzdát.

5.

Kdyby byl František Halas prožil oněch dalších dvacet let nejprve československé „lidové demokracie“ a potom „socialistického Československa“, a kdyby byl mohl sledovat vědomou, dobrovolnou a často dokonce zločinnou kolaboraci převážné části levicové inteligence s plánovitou stalinistickou i postalinskou destrukcí, sotva by asi byl dál hájil svou teorii „lživého zaskočení“. Vždyť už právě v roce 1949 věděl, že cílem systému je „obecná lhostejnost“, k níž posléze musí vést – jeho vlastními slovy řečeno – „neživá, hloupá a věčně dokola se opakující agitace“.¹⁰ V témže

⁸ Preisner, Rio: *Avantgarda a ideologie*, State College 1974, rukopis. I dále je několik vývodů a postřehů týkajících se Halase převzato z této studie.

⁹ Halas, František: Závěť. *Svědectví* 11, 1971, č. 41, s. 120–126. Citovaná pasáž na s. 122. Pozn. red.: Autorem tzv. Halasovy závěti je ovšem Jindřich Chaloupecký (viz k tomu antologii *Z dějin českého myšlení o literatuře, sv. 2, 1948–1958*. Praha, ÚČL AV ČR 2002, s. 469–476, s ediční poznámkou na s. 624–626.

¹⁰ Tamtéž, s. 124

textu ostatně rozpoznal s ohromující prohlédavostí hegelovský charakter vši marxistické revoluční praxe, které nejde „o to, co je, ale o to, co býti má. Tak se vymstívá,“ pokračuje dále, „nelidská abstrakce ideologů, kteří pro jasné a distinktivní ideje zapomínají na temnou a bezednou skutečnost, ba dokonce ji prohlašují za neexistující nebo méně existující... Skutečnost je v tomto názoru něčím docela bezcenným a nezajímavým... Komunističtí ideologové učí myslet především na obecné a budoucí; konkrétní a přítomné je pro ně jakousi nižší formou skutečnosti, něčím, co považují za pouhý prostředek, hodnotitelný jen ve vztahu k obecnému budoucímu cíli, k ideji, která má být realizována...“¹¹

I když je tato formulace dokonale pravdivá a na komunistickou „kulturní politiku“ kdykoliv aplikovatelná, je tu vyslovena stále ještě v řádu příliš vysokých duchovních kategorií, než aby mohla vskutku vystihnout a zobrazit, co po únorovém převratu v roce 1948 nastalo.

Netrvalo ani měsíce a bez dlouhého odůvodňování byly právem vítězné „revoluce“ zastaveny všechny kulturní časopisy s výjimkou časopisů stranických a stranou kontrolovaných, s okamžitou platností pak byla zastavena i distribuce nežádoucích knih. Technicky nebylo těžko tato opatření provést, protože okamžité znárodnění nakladatelského podnikání dalo této svévoli ekonomickou a zavedení stranické předběžné cenzury ideologickou základnu.

Tak – například – byl zničen celý náklad Kafkovy Ameriky, vydaný u Václava Petra jako první svazek chystaných sebraných spisů, nová sbírka Jana Kameníka, klíčové texty Jiřího Koláře, dlouho očekávaný esej o českém existencialismu od Václava Černého a jako vždy ovšem řada dalších knih – první potrava pro stoupu, která se měla už v průběhu dalších měsíců a nejbližších let stát nejdůležitějším komunistickým „kulturním“ nástrojem.

Ztráta publikačních možností a absolutní režimový monopol na každé vytištěné slovo znamenaly ovšem počátek likvidace vedoucích osobností demokratického kulturního života a především oné literární generace, která se zformovala za války a která v roce 1948 dozrála k tomu, aby začala přebírat vedoucí roli kulturní.

Václav Černý, jehož Kritický měsíčník zanikl ze dne na den, byl do roka zbaven i své univerzitní stolice a na dlouhá léta vykázan na podřadné knihovnické místo. Jindřich Chalupecký mohl po zániku Listů artikulovat své originální myšlenky už jen při soukromých rozmluvách v přátelském kroužku, i on byl pod dohledem a bez jakékoli publikační možnosti. Od univerzitní katedry byli vypuzeni i Jan Patočka, nejpůvodnější moderní český filozof, Josef Ludvík Fischer, který svou „celostní

¹¹ Tamtéž, s. 124–125

filozofií“ o desetiletí předjal vývoj, k němuž teprve v nejposlednějších letech dospívá západní myšlení, Masarykův filozofický nástupce Jan Blahoslav Kozák, strážci národní tradice Albert Pražák a Jan Blahoslav Čapek, uměnovědci jako Vincenc Kramář a řada dalších – aby uprázdnilo místo nedoukům vyškoleným narychlo v Sovětském svazu. Ani jeden z nich už nikdy nemohl opustit svou okrajovou pozici (ostatně i občansky a hmotně stísněnou) a v roce 1968 nebylo dost času, aby byli, ne-li už uvedeni na místo, které jim přísluší, alespoň v plném rozsahu rehabilitováni.

Podobně se vedlo vedoucím osobnostem starší katolické generace Albertu Vyskočilovi, Bedřichu Fučíkovi, Timoteovi Vodičkovi a Zdeňku Kalistovi. Z důvodů již zmíněných méně veřejně činní i v poválečném mezidobí ztratili teď možnost veřejného působení dočista a byli navíc ještě se svými stejně smýšlejícími druhy vystaveni mimořádně tvrdému a zavilému pronásledování.

Pro situaci je nejvýš typické, že podnes – to jest i po období značného uvolnění a přechodné liberalizace veřejného života a při značné aktivitě samizdatové – se pouze cosi proslýchá o tom, že Vyskočil po sobě zanechal nepublikované velké dílo o českém baroku, že Chalupský napsal velkou práci o Richardu Weinerovi a o východních filozofiích a teprve v osmdesátých letech se objevily Černého Paměti a zprávy, že má v zásuvce jedinečnou práci dantovskou a originální dílo o K. H. Máchovi. Kalista vydal – po propuštění z vězení – většinu skvělých studií v cizině, a Pražák, Bedřich Fučík, Fischer, Kramář a mnoho dalších upadli dočista v zapomenutí.

Spisovatelé, které jsme charakterizovali jako nejpronikavější sílu poválečného období a potenciální zakladatele nové epochy české kultury, totiž oni příslušníci vyhraněných poválečných literárních skupin, byli nuceni přistoupit na ponižující hru. Vše záleželo na tom, kolik obratnosti, pouhého štěstí anebo prostě ryze biologického času měl ten který autor k dispozici, aby se ve vymezeném období „vedl“.

Aby vydal knížku, či alespoň vydatněji časopisecky publikoval, aby se zúčastnil veřejných diskusí, aby prostě na sebe nějak upozornil. Komu se to podařilo, měl pro budoucí zlá léta sice na krku jako kádrovou přítěž „příslušnost k formalistickým literárním proudům“, ale na druhé straně i jakousi legitimaci literáta pro krátká období relativního uvolnění – a když už nic jiného, tedy alespoň jakýsi hmatatelný důkaz sám pro sebe a pro své nejbližší okolí, že jeho tvrdošíjné setrvávání u činnosti, kterou nelze prakticky uplatnit a která je dokonce spojena s nemalým rizikem, není pouhé podivínské šílenství.

Takový byl případ Jiřího Koláře, Josefa Hiršala, Zdeňka Urbánka, Jana Vladislava, Jana Grossmana, Jana Hanče, Kamila Bednáře, zčásti i Ivana Diviše a některých dalších, které jsme jmenovali v předcházející kapitole. Přinejmenším se pro tyto autory otvíraly v nadcházejících letech jisté možnosti překladatelské, upravovatelské a lektorské, a tím i přece jen jakýsi operační prostor, který jim umožnil zůstat ve styku mezi sebou a zachytit třeba i jen vzdálenou ozvěnu duchovního dění ve světě. Mohli se tak stát – jako že se vskutku stali – hlavním podzemním proudem, který udržel i přes nejtěžší léta kulturní kontinuitu, který inspiroval většinu postojů a názorů „obráceného“ či „vystřízlivělého“ komunistického literárního establishmentu, a který byl posléze východiskem pro následující generaci, která už přes „ideály pražského jara“ hleděla do budoucnosti.

Stačilo však o dva, tři roky pozdější datum narození, váhání nad první knížkou, zda je už zralá k publikaci, a třeba i jen osobní záležitost, která odvedla pozornost člověka stranou, aby mladý literát minul i tuto nevalnou příležitost, aby si nestačil vytvořit ani tu nejminimálnější platformu začínajícího profesionála a byl na deset či patnáct let anebo navždycky zadržán do naprosté anonymity, v níž setrvat při literární práci mohl opravdu jen člověk posedlý tvořivou potřebou anebo nadaný neumořitelným optimismem.

Tento osud potkal Emanuela Fryntu, jednoho z nejoriginálnějších duchů mezi lidmi, narozenými v druhé polovině dvacátých let, který je jakž takž znám jako překladatel, méně jako autor skvělých příležitostných studií a vůbec už neznám jako „hovořící literát“ mallarméovského ražení, který patrně sám posléze na každou jinou tvorbu rezignoval a podle svědectví přátel celé své napsané dílo před svou předčasnou smrtí spálil. Rio Preisnera, povoláním germanistu, který nebyl po léta připuštěn ani k práci překladatelské, a jehož pravá tvář reflexivního lyrika a především myslitele, jaký se sotva kdy objevil v dějinách českého ducha, byla odhalena teprve po jeho emigraci v roce 1968 do Spojených států. Dále Jana Zábranu, který se po nekonečně svízelných začátcích dokázal v polovině padesátých let prosadit jako překladatel, jehož zásluhy daleko přesahují i zásluhy Zaorálkovy, a který je znám jako autor tří čtyř průměrných detektivek, ale o němž jen málo lidí ví, že kolem roku 1968 vydal tři básnické sbírky a sotva desítku lidí je si vědoma, že je to básnické dílo prvního řádu, mužně melancholická melika, jakou u nás od Halasových dob nikdo nenapsal; i on zemřel sotva triapadesátiletý a o jeho pozůstatosti není zatím zpráv. Ze zapomenutí se pak nikdy ani nevynořilo dílo Zbyňka Havlíčka, povoláním psychoterapeuta, který jediný věrně střežil zázračnou autenticitu surrealismu. Do této souvislosti pak patří i Josef Vohryzek, Ivan Klíma, Karel Pecka, Petr Kopta, všichni, kdo čekali na

svůj debut deset, patnáct i dvacet let, a kteří mohli dát ve dvaceti měsících politického uvolnění jakés takés znamení o své existenci. S těmito lidmi je podobným osudem spjat i autor této stati.

K zapomenutí – neboť to jest právě slovo této chvíle, počínajících padesátých let – však byli odsouzeni i nejpřednější příslušníci předválečné levicové avantgardy, kteří většinou aktivně přispěli právě k tomuto a ne jinému vývoji poměrů, kteří však této své účasti – jako František Halas – v zápětí litovali. V nemilost upadl Vladimír Holan, aby v mnišské samotě sklenul za pětadvacet let nad svým dosavadním dílem ještě jednu neuvěřitelnou klenbu nového díla. Znelíbil se přímý, lidský a hluboce demokratický Jaroslav Seifert; trvalo víc než deset let, než vyšly na veřejnost jeho nové verše, vydávané mezitím víceméně pokoutně, dalších deset let, než se stal – básník nejmilovanější a nikdy nepotřísněný symbol důstojného odporu kultury proti totalitní moci – titulárním národním umělcem a ještě dalších dvacet let, než dostal Nobelovu cenu, která nicméně nezabránila komunistům, aby mu odepřeli alespoň důstojný pohřeb. Do sporu se stranou se dostal Konstantin Biebl, který za podivných a nikdy nevysvětlených okolností zemřel a jehož dílo se najednou vydalo se spěchem, který jako by prozrazoval špatné svědomí.

Aby pak rozklad duchovního základu národní kultury byl dovršen, hrozba perzekuce, kterou pohřichu tak mnoho spisovatelů a básníků nebralo dostatečně vážně, vypudila ze země velké prozaiky Jana Čepa a Egona Hostovského, mladé básníky Ivana Blatného, Františka Listopada a Ivana Jelínka a opět nepřehledné množství mladých talentů, lidí, kteří pak v exilu své povolání prokázali, naznačili, či zůstali němí, jako ostatně mnozí jejich druhové, kteří zbyli ve ztotalitarizovaném státě.¹²

Podrobným průzkumem všech literárních časopisů té doby a jejich srovnáním s jinými prameny dospěl český exilový vědec k závěru, že z autorů, kteří publikovali až do té doby, bylo bezprostředně po komunistickém únorovém převratu v roce 1948 navždycky anebo alespoň do roku 1968 umlčeno 356.¹³

Kdo tedy vlastně mohl po tom po všem ještě reprezentovat, popřípadě řídit a tvořit českou literaturu prvních padesátých let? I kdybychom to neměli důkladně vštípeno nesčetnými školeními a neznali produkty této éry, mohli bychom se toho snadno dopočítat.

Předně nejstrnulejší a nejdogmatictější stalinističtí teoretikové, Zdeněk Nejedlý a Ladislav Štoll. Zatímco prvý hověl svým skurilním zálibám

¹² Obdobné trendy se ovšem vyskytují i v literatuře exilové. Paralelní systematickou práci by bylo třeba teprve napsat.

¹³ Kratochvíl, Antonín: *Žaluji II*. Haarlem, CCC 1975; Praha, Česká expedice 1990.

a na moderní zjitřenou duchovní přecitlivělost transplantoval přežilé klasické starožitnosti, které přitom samy o sobě nebyly zcela bez ceny, druhý pouze likvidoval, a to rozsudky, proti nimž nebylo odvolání. Takže zároveň s budováním posvátné Wallhaly nedotknutelných stínů, v jejichž čele stáli po zákonu bizarní ironie Alois Jirásek, S. K. Neumann, Jiří Wolker a Julius Fučík, byl vypracováván a doplňován i „index libris prohibilitis“, na němž bylo – prostě vše, co nebyly právě tyto ctihodné stíny a vyvolení živí, kteří s těmito celebritami směli nejen „po soudružsku“ obcovat, ale být podle nich i měřeni.

Z mrtvých starých bojovníků sem s tou či onou výhradou patřil ještě Ivan Olbracht a Vladislav Vančura, patrně proto, že se nemohli bránit. Z živých byl na podstavec postaven pouze Vítězslav Nezval, jediný ze staré levicové avantgardy a také jediný skutečný básník, který měl žaludek na to psát ódy na Stalina. Pak o malý stupínek níže ještě Vilém Závada, spíše pro svá prohlášení, a pak už jen lidé jako Karel Nový, který po dlouhém váhání přece jen ve svém husitském srdci zahořel pro věc komunismu, a Marie Majerová s Marií Pujmanovou, soudružky a „prima holky“ z dávných let.

Kolem této ústřední skupiny se malebně shlukli vlastně už jen bývalí příslušníci oné „protektorátní generace“ s levicovými předválečnými spisovateli, perzekuovanými nacismem, kteří nebyli, jako třeba bojovníci ze Španělska, obviněni z trockismu, anebo neměli nějaký jiný stranický vroubek. V čele s Janem Drdou tu tedy byla Jarmila Glazarová, jejíž romány pro paní a dívky náhle nabyly sociální noty, Jiří Marek, Václav Řezáč, Vladimír Neff, Alena Bernášková – a jak se jmenovali ti všichni, jejichž seznam uvádí obsah každé československé čítanky těch let, a jimiž se zabývat není tématem této práce.

Nikoli svou tvorbou, která prostě musela být taková, jaká byla, ale bezpochyby poněkud jinými motivacemi a hlavně pak dalším vývojem upoutává pozornost tehdejší literární dorost. Rekrutoval se většinou z generace, která tu již byla několikrát připomenuta, a to spíše z oněch mladších ročníků než z příslušníků válečných a poválečných literárních skupin. Ve světle dalších událostí by jistě bylo nespravedlivé zjednodušení, kdyby se pouze řeklo, že to byly vesměs závratné literární kariéry. Nicméně závratné kariéry to byly také. Tito chlapi mezi dvaadvaceti a šestadvaceti léty začali sbírat státní ceny s honoráři k tomu příslušnými, byli stavěni do čela velkých nakladatelství a stávali se šéfredaktory významných časopisů, všechny divadelní scény jim byly otevřeny a filmová studia čekala na jejich náměty. Tak Stanislav Neumann, který po okupaci v roce 1968 spáchal sebevraždu, byl laureátem ve svých dvaceti letech a v pětadvaceti

šéfredaktorem. Pavel Kohout byl ve dvaadvaceti v čítankách a v pětadvaceti začaly vycházet jeho sebrané spisy. Jaromír Hořec byl rovněž šéfredaktorem, Bohuslav Březovský, zběhlý druh Kamila Bednáře, hlavním filmovým dramaturgem, Josef Kainar vedoucím nakladatelství. Vedle nich se pak pomalu vypracovávali ti méně proslulí, kteří jednou příčinlivě komentovali Stalinovu „geniální stať“ o jazykovědě z toho či onoho zorného úhlu, jindy se rozplývali chválou nad filmy o Stalinovi, jindy opět sepi-sovali dětské knížky o Stalinově mládí, recenzovali Stalinovy podobizny, přátelili se se Sovětským svazem – a jezdili po festivalech, sprádali mezinárodní družbu studentů, pochodovali a zpívali na májových průvodech, psali častušky, tančili „při garmóšce“ a vůbec byli „mládí světa“. Tak začínal Jan Procházka i Ivan Sviták, Milan Kundera, Jiří Pelikán i Zdeněk Hejzlar, A. J. Liehm i Ivan Bystřina, Oldřich Kryštofek i Karel Šiktanc a dvě, tři desítky dalších, kteří posléze, tak říkajíc, vystřízlivěli.

Ale chyběli tu ti – a zde se opět jednou propadá dějinná groteska do tragédie – kteří byli jednou pro vždy odepsáni, protože byli věznění, mučeni anebo popraveni; o těch, jejichž život byl nenapravitelně zlomen a potkalo je ponížení nezaslouženého selhání, které je možná horší než smrt, pak ani nemluvě.

Na rampě okázalého představení o rozkvětu socialistické kultury byly uspořádány nejdříve tři spektakulární procesy, které se staly nejen symbolem té doby, ale i precedentem pro další soudní řízení proti intelektuálům. V prvním z nich, roku 1950, byl odsouzen básník Josef Palivec, ztělesněná trest nejvyjemnější západní kultury, překladatel Valéryho a vášnivý hledač básnického slova pro skutečnost transcendentní. Byl to první případ, že ve fraškovitém procesu byly jako předmět doličný předloženy básnickovy verše, a on byl odsouzen k doživotnímu žaláři proto (a vlastně *právě proto*), že ty verše nebyly na první čtení srozumitelné jako odrhovačka. Ve druhém z těch procesů, jednom z oněch monstrpředstavení, které si ostatně vysloužilo hnusné prvenství tím, že při něm byla k smrti odsouzena žena, byl odsouzen a dle rozsudku také roku 1951 popraven vědec a literární teoretik Závěš Kalandra. Jako bývalý komunista a spravedlivý revolucionář byl obžalován především z toho, že se vzepřel bezpodmínečné stranické disciplíně, že posvátná dogmata vykládal po svém a že si zachoval lidskou tvář a vzpřímenou páteř i na lavici obžalovaných. Měl zároveň posloužit i za důkaz, že revoluce se opravdu nerozpakuje požírat své děti. Konečně v procesu proti vysloveným „ideologickým odpůrcům“, katolickým intelektuálům, byl o rok později na doživotí odsouzen básník Jan Zahradníček, jeden z největších českých básníků. Na jeho případu mělo být demonstrováno, že vítězný totalitarismus svá

slova o nesmiřitelném boji proti každému ideovému odpůrci myslí naprosto vážně a že neváhá proměnit je v nejbrutálnější perzekuční praxi. Jan Zahradníček posléze podlehl, krátce po svém propuštění, následkům vězeňského mučení.

V procesech, které se odbývaly paralelně anebo později, byly odsouzeny desítky dalších intelektuálů za okolností sice méně okázalých, ale s tímiž tragickými a nenapravitelnými důsledky. Patrně nikdy nebude znám jejich přesný počet,¹⁴ neboť nikdy tu do počtu nemohou být zahrnuti oni mladí nadaní lidé, jejichž jedinými svědky o tom, že jsou básníky, byli vyšetřovatelé a dohlížitelé Státní bezpečnosti. Je však zjištěno, že popraveno anebo ve vězení zabito bylo ve dvacetiletí komunistické vlády nejméně 22 spisovatelů. Šťastnější z nich zaplatili své odlišné názory perzekucí a diskriminací různého druhu, v každém případě však vnuceným mlčením.

Uvedme opět alespoň některé z nich jménem, neboť i pro ně platí, co tu už bylo řečeno o první vlně „zapomenutých“ – že i sebestručnější zmínka je lepší než naprosté mlčení.

Ke starší generaci patří Václav Renč, autor mnoha básnických sbírek a několika znamenitých divadelních her, vězněný a umlčený. Jiří Suchánek, který naznačil své možnosti jedinou básnickou sbírkou a byl rovněž po léta vězněn. Klement Bochořák, kdysi známé jméno v období první republiky, autor dvacítky knih, zcela umlčen a zapomenut. Bohumil Pavlok, o němž je známo pouze to, že debutoval v roce 1969 sedmačtyřicetiletý. Josef Suchý, příslušník poválečné katolické skupiny, po léta vypovězený do kamenouhelných dolů, který se vynořil zralým dílem až za „pražského jara“. Antonín Bartušek, jemuž se po 18 letech nuceného mlčení podařilo publikovat jen zlomek svého díla, neboť mezitím zemřel. Dále František Daniel Merth, výrazná básnická osobnost, které tak nepřál „časů běh“, že svůj debut vydal teprve v polovině své padesátky. A ještě i Karel Bodlák, badatel o Ladislavu Klímovi, a prozaik František Křelina a Jozef Tkadlec a další a další, daleko ne na posledním místě filozofka Růžena Vacková, legendární postava komunistických věznic, autorka esejů plných hluboké křesťanské lásky.

Proti všem těmto jemným a nadaným lidem, proti všem těmto tvůrcům vedl režim svůj krutý boj, a vedl jej s dvojklanným výsledkem: skutečně se mu podařilo nejen fyzicky, ale i jako produktivní společenství zničit několik generací demokraticko-humanistických intelektuálů, ale nepodařilo

¹⁴ Kusák, Alexej: *Kultura a politika*. Zatím nejobsáhlejší a nejlépe dokumentované dílo o tomto tématu. (Pozn. red.: Josef Jedlička odkazoval k rukopisu; dílo vyšlo roku 1998 v pražském nakladatelství Torst.)

se mu, jak dokázala právě léta 1968 a 1969, ani v nejmenším rozvrátit jejich poselství. Ačkoliv se o to ze všech sil a se vši neohlíživostí a brutalitou pokoušel.

Jenom za prvních deset let svého panování zničil, to jest roztrhal, spálil, vyhodil na smetiště anebo poslal do stoupy, to jest fyzicky zlikvidoval nejméně 27 500 000, slovy dvacet sedm a půl miliónu knih.

6.

Není teď patrně nesnadné pochopit, že fenomén nazývaný „československý obrodný proces“ anebo také „pražské jaro“ nebyla ani osudová dějinná náhoda ani pouhý palácový převrat, ale nutný důsledek mnohaletého vývoje. Ten přivedl „muže z ulice“ právě tak jako intelektuála na osudovou křižovatku, kde si uvědomil, že už je syt všech planých slibů a bezobsažných frází, a že už má dost toho života, v němž je realita v naprostém rozporu s tím, co se o ni oficiálně tvrdí a hlásá.

I v padesátých letech, za nejtěžšího stalinského teroru, dorůstali mladí lidé, nezatížení komunistickým mýtem, a i v té době, a právě v ní, se ona předcházející generace, tímto mýtem ještě věru zatížená, musela nějak vyrovnávat s realitou. Jedni i druzí (o třetích, čtvrtých a desátých, kteří dávno věděli, oč jde, netřeba tady hovořit) si posléze museli uvědomit, že společenská struktura, již buď napomáhali k vítězství anebo z jejíhož vítězství jako „druhá směna“ měli těžit, stojí vlastně v rozporu s jejich nejvlastnější intencí a rovnou jako překážka jejich skutečných potřeb a cílů. Že to, co mělo být únorovým převratem upevněno a zajištěno, bylo ve skutečnosti zmařeno, a že boj o základní humánní a kulturní hodnoty musí být teprve sveden.

To, co se v „pražském jaru“ vyjevilo jako společenská a politická realita, připravovalo se právě v oněch nejchmurnějších časech, které jsme tu popsali, jako proces intelektuálního a morálního přerodu. A protože to byl proces v podstatě neodvratný a organický, muselo „jaru“ ovšem předcházet i „předjaří“. Totiž období, v němž začínala ještě pod sněhem tuhé zimy proudit čerstvá míza a v němž tu a tam na příznivých a krytých místech vyrazil první květ a pod strženým krovem se alespoň na čas uhnízdila první vlaštovka.

Podstata věci byla v tom, že v oněch vylíčených letech nebylo možno vstupovat do smysluplného rozhovoru, jímž – jak praví Heidegger – „musí být osvětleno bytí, aby se ukázalo jsoučno“. Rozhovor je možný jen jakožto předávání alternativ, ve výběru mezi několika možnostmi, jako *analýza operace*, jako *operační výzkum*. Jeho riziko i hranice jeho možností jsou

¹⁵ Beer, Stafford: *Kybernetika a řízení*. Praha, Svoboda 1966.

tedy dány objektivně politickou svobodou, ale ovšem i sebekázní a pokorou: neboť možné je vždycky obsaženo v množině možnosti¹⁵ – a z hlediska takového přístupu k věci se život a chování člověka neskládá pouze z fatálně nezbytných kroků, ale ze situací, které se vyznačují určitým rozhodováním, a tedy volbou mezi alternativami.

Právě to však nebylo v „padesátých létech“ možné, o to se sváděl po léta úporný boj. Právě v této situaci si totiž básník, spisovatel, intelektuál uvědomil, že je povinen jednat. Tedy nést svou kůži na trh a zjevovat a dávat na vědomost svou zkušenost i své výsledky výzkumu o zlepšování hypotéz. V těch desítkách pokusů o zúžení pásma jistot a o proražení tísníciho kruhu cenzury a dohledu se začíná česká literatura v průběhu zhruba druhé poloviny oněch dvaceti kritických let prodírat ke *svědecké výpovědi*.

Je těžko stanovit ne rok, ale i období, kdy tento proces začal. Duchovní kontinuita, přervaná počátkem padesátých let, se prosazovala těžce a vždycky za cenu obrovského osobního rizika.

Za jeden z takových podmíněných počátků by možná bylo možno pokládat okamžik, kdy byl české kultuře vrácen František Halas, což se ovšem neobešlo bez diskriminace odvážného editora a autora „neortodoxní“ úvodní studie Jana Grossmana, ostatně muže, jehož zásluhy o moderní českou kulturu nelze přecenit. Ale Halas tu byl opět přítomen, nitka byla navázána a nebylo už zapotřebí půjčovat si jeho sbírky potají ze soukromých knihoven. Dnes si už lze těžko představit, že i uvedení Bertolta Brechta na české jeviště provázal velký politický skandál, ale bylo tomu tak někdy kolem roku 1958 a opět to byl jeden z těch podmíněných počátků.

A tak každý krok, jímž se v posledních padesátých a prvých šedesátých letech začala znovu ustavovat přirozená kontinuita národní kultury, totiž každý krok, který z jakékoli strany narušoval mýtus stalinské, ale ještě i dlouho postalinské éry, byl provázen politickým skandálem, perzekucí anebo alespoň diskriminací. Když se poprvé objevilo – shodou několika šťastných náhod – nedosti oslavné, leč pravdivé vyličení konce války v Československu ve Zbabělcích Josefa Škvoreckého, byl z toho skandál na „nejvyšší úrovni“ a autor si odpykal své. Když po mnoha rozpacích prošel pod očima cenzury sladký román Françoise Saganové, byl z toho skandál, a o podobné skandály se postaral časopis Světová literatura častěji: když vyšel Sartre a překlady amerických beatníků, když se objevil „nový román“, lettristické texty a ukázky z nové tvorby surrealistické. Vlastně už téměř za „pražského jara“ vznikl skandál, když cenzura nedovolila otisknout slavný Camusův esej proti trestu smrti. Básníci a spisovatelé, kteří se stále častěji vynořovali přímo z nitra oficiálního stra-

nického aparátu, z oficiálních časopisů, ba rovnou ze stranických učilišť, probójovávali své právo na osobní výpověď. Nejdříve pod záminkou vtipu, parodie a perzifláže, jinotajem a symbolem, a posléze stále otevřeněji začali sdělovat, že i v této době povinného optimismu a „nezkalených perspektiv“ jsou drásáni a pustošeni jako lidské bytosti, bezprávím, zlovůlí, krutostí i sprostotou veřejných věcí, ale i city nejprivátnějšími, závistí, žárlivostí, ctižádostí, chtivostí, ba i svodem zrady a ješitnosti.

V nevypočitatelné hře, která se začala hrát počátkem šedesátých let mezi Hlavní správou tiskového dohledu a těmito autentickými potřebami tvrdošíjných autorů, padla občas někomu i šťastná karta. Nebyl to pouze Josef Škvorecký či Ivan Diviš, kteří proklouzli úzkou skulinou, která se v dosud neprostupném obklíčení nakrátko náhodou otevřela. Tak už v roce 1961 vyšla zčista jasna humoristická knížka Karla Michala Bubáci pro všední den, přesná a zničující satira na bolševickou tupost, která se okamžitě stala čtenářskou senzací, a přesto pro svou jedinečnou obratnost, s níž dovedla využít bláznovské svobody, unikla pozornosti tupého aparátu. Podobně se už poměrně brzo dostal k publikaci i Bohumil Hrabal, dávno obestřený esoterickou proslulostí. Také dramatik Josef Topol, který se už na sklonku padesátých let etabloval vlastně jako zázračné dítě, se rychle proměnil v autora závažných kusů, navazujících po dlouhém přerušení opět spojení se světovou, hlavně anglosaskou divadelní kulturou. On a konjunkturálně obratný Milan Kundera, obrácený Pavel Kohout, Vratislav Blažek, na jehož pouňorový divadelní skandál se pozapomnělo, a v neposlední řadě Jiří Suchý s Jiřím Šlitrem, zakryti stínem Jana Wericha, připravili terén pro dramatické dílo Václava Havla, které posléze s „novou filmovou vlnou“ sehrálo rozhodující úlohu při proměně duchovního klimatu.

Jaký div, že se tolik intelektuálů dalo na počátku šedesátých let oslnit dílem Franze Kafky a že v něm spatřovali modelové ztělesnění své vlastní situace, jak to za komunistický establishment, který začal přicházet k sobě, formuloval na proslulé „liblické konferenci“ Alexej Kusák: „Neboť to, že Kafka je také básníkem našich absurdit, že kafkovské situace jsou určitým modelem situací známých v socialistických zemích..., svědčí především pro Kafku, pro jeho geniální typizační schopnosti, tedy pro jeho uměleckou metodu...“¹⁶ Proto je také vzbuzený zájem o Kafku a vydávání jeho děl opravdu jedním z nejvýznamnějších mezníků na cestě československé kultury od ztotalitarizování k liberálnější reformě a k prchavé mravní proměně společenského vědomí v roce 1968.

Neboť uznat, že vůbec může existovat tragický osud a tragický životní pocit, znamená přijmout jistý podíl na tragice světa. Přiznat si pak,

¹⁶ *Franz Kafka. Liblická konference 1963.* Praha, Nakladatelství ČSAV 1963.

že tato tragika nemusí být výhradně podmíněna objektivními okolnostmi překonaného společenského řádu, ale že může být obsažena i v onom lepším – jak jsou přesvědčeni marxisté – společenském uspořádání, vede člověka nutně k otázce, jakou vlastně vinu na této poruše nese. Vede ho posléze k obecné otázce, je-li vinen vůbec a jak je vinen a čím je vinen. Pociť viny pak je nemyslitelný bez touhy či aspoň přání tuto vinu napravit.

A také to opravdu byla na prvním místě otázka viny a trestu, popřípadě odpuštění a smíru, co vedlo některé komunistické intelektuály k jejich „obrodnému úsilí“, a z pocitu viny, ba dokonce z mesiánsky pociťovaného pocitu uznat a „přijmout“ vinu se odvozovala řada zcela praktických opatření, jež vůbec umožnila průběh „obrodného procesu“ – na prvním místě zrušení cenzury.

Tento komplex pak byl i jednou z příčin, proč svobodné necenzurované slovo bylo v roce 1968 vlastně jen z malé části použito a využito ke sdělení opravdu podstatným, k formulaci smysluplných projektů a k podnícení nesporných kulturních činů, a proč se všichni, kteří se toho slova mohli chopit první, to jest bývalí komunističtí představitelé a tvůrci odsouzeného režimu, pouze zalykali kajícími vyznáními a přísahami na hodnoty v normálním světě samozřejmé. Tak se i stalo, že se svoboda projevu mohla projevit (ostatně i z technických důvodů, způsobených zastaralým a nepružným polygrafickým průmyslem) vlastně jen v periodickém tisku, rozhlasu a televizi, a že tedy neexistuje nic, co by se v užším smyslu slova dalo nazvat českou literaturou „pražského jara“.

Nahlížíme-li však na „pražské jaro“ nikoliv jako na izolovaný jev – jak se pohříchu tak často děje – ale právě jako na *vyvrcholení dlouhodobého kontinuálního procesu*, pak zjišťujeme, že už hned na počátku emancipačních kulturních pokusů došlo k prolnutí kulturní a politické sféry – jevu ostatně v české historii nikterak vzácnému, k oné symbióze umělce a občana, jíž je charakterizováno nejen těch deset či dvacet měsíců „obrodného procesu“, ale vlastně celé minulé dvacetiletí, v němž se vedl, jak jsme viděli, skrytý boj o autentickou podobu národní kultury.

Proto se sice reprezentativními díly tohoto období staly romány, studie a stati, bilancující vnitřní poměry a vykupující se z onoho komplexu viny, ale skutečná tvorba směřovala už daleko za to, k ustavení skutečné a nikdy vlastně zcela nezaniklé souvislosti české kultury s kulturou evropskou a světovou, čili – prostě řečeno – k tomu, aby kultura už jednou přestala být politikum s kladným či záporným předznamenáním, ale aby se stala *přirozenou a samozřejmou* součástí života národa.

Tak viděli situaci lidé, kteří byli „při tom“, ale zároveň nebyli zatíženi ani minulými privilegii ani těžko napravitelnými vinami. Mladá

generace – neboť se opět jednou stal ten zázrak, že jedna nová literární generace mohla nastoupit bez zábran v pravou chvíli – měla silný pocit, že je tentokrát třeba začínat zgruntu a hlavně bez ideologické předpojatosti – jak to formulovala ve chvíli euforie esejistka Dobrava Moldanová: „Minulost nás trochu handicapuje: to, co je mezi osmačtyřicátým rokem a dneškem, všechno trochu posunulo do nových rovin, i na slovech lpí ódium a na některých i krev, co se dá dělat. Musíme znovu položit otázky, které byly už jednou položeny, musíme na ně poctivě a otevřeně, bez hněvu a předpojatosti odpovídat: co je cílem naší kultury, jaká má být, co je to socialistické umění, co je to angažované umění, a nespokojovat se frázemi. Mám strach z koncepcí (to je symptom doby), i když vlastně k mé profesi patří o nich uvažovat. Dovedeme vytvořit takovou, která by umění neszavovala, neomezovala, nedeformovala? Ale: chybí nám opravdu, potřebujeme umělci radit, že má jít s lidem, že má bojovat za polidštění světa? Nedovedu si představit kulturu, která by se z vlastní vůle svobodně rozvíjela od člověka, od humanismu, proti sociálně spravedlivé společnosti.“¹⁷

Nejen že tento hlas není ojedinělý, ale v tomto tónu se nese většina toho, co bylo o postavení umění ve společnosti v oněch „jarních a předjarních“ měsících napsáno; a jak povoloval cenzurní tlak a lidé se osmělovali hovořit i bez autocenzury, nabývaly formulace o fundamentální problematice umění na přesnosti. Romány *Žert* Milana Kundery a *Sekyra* Ludvíka Vaculíka se staly prototypovými díly onoho období vlastně teprve tím, že se jako nejvíce napadaná a kritizovaná díla proměnily v heslo a symbol. Ve skutečnosti jsou obě tyto knihy nejextenzivnějším výrazem určité bojové tendence literatury, která svou vlastní hodnotu, smysl, nadčasové poslání v té době už vlastně hledala jinde. O tom svědčí, co k tomuto tématu napsal kritik mladé generace Emanuel Mandler. „Zcela zvláštním rysem románů *Sekyra* a *Žert*, jejichž podstatné části jsou věnovány společenskému vývoji v první polovině padesátých let, je to, že oba jejich hrdinové jsou sice značně zaangažováni v politických událostech poúnorové doby, přitom však jsou pouhými udivenými diváky, svědky křivd, které se dějí.“ Mandlerovi ovšem neunikl ani umělecký ani společenský význam těchto knih a řady podobných děl, ale o co mu šlo, nebyla okamžiková působnost, ale všechny literární souvislosti. Proto pokračuje: „Literatura ve svých uznávaných špičkách odmítla sloužit oficiální ideologii jakožto její propagační instrument; vědomě se naopak stala instrumentem hnutí, které usilovalo o humánní obrodu společnosti... Ale tu je pak o *autonomii*

¹⁷ Moldanová, Dobrava: Agorafobie čili úzkost z prostoru. *Sešity pro mladou literaturu* 3, 1968, č. 22, červen, s. 3–4.

literatury těžko hovořit, pokud je tato literatura chápána opět především instrumentálně a pokud se skládá v nepravý hodnotový kontext, mimo nějž zůstává velká část toho dobrého, co bylo za uplynulých dvacet let vytvořeno.“¹⁸

Jistě že tu nešlo o to uplatnit nárok, aby i ti méně známí byli etablováni vedle literárního establishmentu. A jestliže v témže článku Mandler zjišťuje, jaký vliv mělo nepublikované dílo Jana Hanče na úspěšnou knihu Jiřího Muchy, nechce pouze rehabilitovat Hanče a snižovat Muchu, ale poukazuje prostě k tomu, že kultura je celek ve svých viditelných i ponořených částech a že bez tohoto celostního pojetí nejen že ji nelze pochopit, ale že bez praktických vztahů k tomuto celku kultura vůbec nemůže existovat.

Skutečně tomu také tak bylo. Styl moderní české literatury, jak se manifestovala především v časopisech *Host do domu*, *Tvář*, *Sešity* a *Orientace* před rokem 1968 a při „pražském jaru“, není myslitelný bez vlivů, které působily, aniž se kdy vynořily v podobě hotového díla třebaš i jen jako bibliofilie či časopisecký článek. Tak Bohumil Hrabal – patrně vůbec největší zisk české kultury těch let – se podepsal na mnoha dílech české prózy dříve, než se stal známým spisovatelem. Věra Linhartová – která dnes žije v pařížském ústraní a česky nepublikuje – určila směr části mladé generace několika texty, které kolovaly zprvu jako „samizdat“, a dodnes ovlivňuje styl nejmladší generace, která ji už možná nezná ani podle jména. Když vyšly první texty Jana Zábrany, hledali kritici filiace u těch, kteří ve skutečnosti byli jeho nepublikovaným dílem inspirováni a ovlivněni. Takových dokladů by bylo možno předložit řadu. Ale stačí snad i jen úryvek ze zápisků Jana Hanče z konce padesátých let, aby bylo na první pohled zřejmé, jak v tomto potlačeném, dosud a dnes už opět neznámém díle je obsaženo vše, co tvoří nostalgii těch krutých let: „Napsal bych dopis, kdyby bylo komu. Nemám dost adres v malém notýsku, do kterého si poznamenávám jména, adresy a telefonní čísla. Jméno za jménem, a přesto nikdo, komu bych mohl právě teď psát. Vpadl bych kvůli bůhvíjaké situaci do jeho života, odpověděl by mi s rozpaky, nebo se strojeným zájmem, nebo by, což je nejpravděpodobnější, neodpověděl vůbec... Každý má – bezpochyby – svého dost. Není duševních ani hmotných přebyteků, o které by se mohl s jinými podělit, a druzí je zřejmě také nemají nebo mají, ale nikoliv pro mne...“¹⁹

Takový byl paradox české kulturní situace, kterou si zvláště někteří informátoři západní veřejnosti zvykli interpretovat jako „jednotný

¹⁸ Mandler, Emanuel: *Politika a pravda literatury. Tvář* 4, 1969, č. 2, s. 11–15.

¹⁹ Hanč, Jan: *Události. Tvář* 3, 1968, č. 1, s. 1–5.

nástup kulturní fronty proti režimu“. Ve skutečnosti daleko za obzorem bouřlivých schůzí, břeškných prohlášení, masových shromáždění, prověrek a sebekritik přežíval český básník, aniž měl komu napsat dopis, často při ponižující práci, na kulturní periferii, odkázán jen sám na sebe a tvrději háje přesvědčení, že i on a právě on je součástí a spolutvůrcem celku národní kultury – „hlasem ve sboru“.

Proto také dnes, kdy se vše opět „znormalizovalo“, není v české literatuře patrný nějaký výrazný generační předěl. Mladí i staří vyrůstali pod tímž tlakem, mladí i staří se společnou prací a za společných obětí od tohoto tlaku na krátký čas osvobodili, a generace těch, kteří se mohli plně uplatnit v těch několika mírných a milostivých létech, se dnes jak vejce vejci podobá oné generaci poválečné, zatímco dnešní chlapci a děvčata, kteří dorůstají do věku prvních cigaret, prvních lásek a literárních debutů, mají tak jako jejich předchůdci před pětadvaceti třiceti léty znovu na vybranou mezi mlčenlivou rezignací, úporným během osamělého běže, který píše na výdrž do zásuvky, anebo mizernou kolaborací s výmluvou či klamně realistickým přesvědčením, že je lépe dělat alespoň něco než vůbec nic. Tutěž volbu měli a mají ovšem i ti, kteří ochutnali nejen jak chutná svoboda, ale i publicita; ačkoliv – jak se zdá – tato volba jako realita neexistuje, protože *té druhé* možnosti použili zatím opravdu jen nemnozí. Snad si říkají hořká slova malíře Mikuláše Medka: „Všichni jsou takhle malí proti nám, protože máme zkušenosti z poprav. Každého z nás šli popravít a pak si to rozmysleli...“

A tak tedy ještě jednou zatím naposled je třeba, abychom začali vyvolávat jména, kterým hrozí, že se udusí v mlčení, a která by – jako ta předchozí – neměla být zcela zapomenuta. Jména básníků, prozaiků, esejistů, kritiků i filozofů, kteří se nakrátko zaskvěli toho jednoho jara – neboť to opět jednou byla generace nesmírně nadaná, dozrála v hlubinách pod vysokým tlakem – a kteří (o což jde především) nejen opravdu nakrátko znovu ustavili kontinuitu české kultury a prokázali její souvislost s duchovním prouděním svobodného světa, ale i potvrdili, že v obzoru této kultury je vše, co je hodno duchovního usilování.

Každý, kdo se kdy bude chtít zabývat dějinami české kultury a zvláště pak literatury, musí vzít na vědomí, že k ní patří básníci a prozaici Emil Juliš, Petr Kabeš, Stanislav Mareš, Jiří Pištora, Inka Machulková, Miloš Topinka, Ivan Wernisch, Jiří Kuběna, Petr Prouza, Jana Štroblová, Pavel Šrut, Petr Pujman, Antonín Brousek, Miloš Horanský, Zdenek Řezníček a patrně nepřehledná řada dalších, k nimž přibývají stále noví a noví. Příloha časopisu Host do domu uvedla za jeden pouhý rok 1968 dalších začínajících básníků 84. Dále bude třeba vědět, že do ní patří prozaici jako

Zdeněk Heřman, Jitka Bodláková, Karel Sidon, Pavel Bošek, Hermína Franková, Alena Wagnerová, Pavel Švanda, Vilém Hejl a další, z nichž patnácti dal první příležitost Host do domu v oné příloze. Konečně pak bude nutno vzít na vědomí, že téměř nic, co bylo v průběhu „pražského jara“ řečeno z vysokých kateder a zesíleno všemi masovými prostředky, se nevyrovná hloubce a vážnosti esejistických prací Václava Bělohradského, Jiřího Němce, Emanuela Mandlera, Bohumila Doležala, Jana Lopatky, Jiřího Gruši, Ladislava Hejdánka, Zbyňka Hejdy a opět dalších a dalších zcela neznámých, kteří jsou ostatně po předobře známém paradoxu této doby dokonce s největší pravděpodobností i ti nejryzejší a nejpravější, neboť existují na nejméně předpokladatelných místech.

Jestliže tito všichni dosáhli za poměrně krátkou dobu a ve věku relativně mladém – ostatně při sotva průměrném školství a zglajchšaltovaných učebních pomůckách – této vysoké, ba vynikající úrovni, mohlo by se zdát, že ona dvacetiletá izolace, kterou jsme tu vylíčili, byla tuhá jen z povrchu a ve skutečnosti dost průlinčitá, aby do ní mohly pronikat impulsy ze světa. Fenomén, který jsme se tu pokusili popsat, však svědčí patrně o čemsi obecnějším: Ukazuje se tu, že lidská kultura záleží daleko více na neumořitelné potřebě sebezkoumání a sebeuvědomování než na blahovůli toho kterého politického a mocenského systému. Podnětem k tvorbě může být – a to platí pro minulost jako pro budoucnost – zavátý útržek papíru, zaslechnutá věta, nápěv, kterékoli dílo minulosti – je-li tu jen dostatečně silná ona základní lidská potřeba svět vysvětlovat a svět přetvářet. Vždycky to tak bylo a bude, režimy mohou do nekonečna opakovat, co se má a nesmí, umělec to bude vědět lépe.

7.

Na vrcholu „pražského jara“ napsal dramatik a publicista Václav Havel ve studii *Český úděl?*: „Budeme-li si namlouvat, že země, která chtěla zavést svobodu slova – cosi, co je ve většině civilizovaného světa samozřejmostí – a která chtěla zabránit kvůli tajné policii, stanula kvůli tomu ve středu světových dějin, nestaneme se vážně ničím jiným než samolibými šmoky, směšnými se svým provinciálním mesianismem! Svoboda a zákonost jsou prvními předpoklady normálního zdravě fungujícího společenského organismu, a pakliže se nějaký stát pokouší po létech absence je obnovit, nedělá nic historicky nedozírného, ale snaží se prostě odstranit své vlastní nenormálnosti...“²⁰

Ano, ovšem! Ale naše perspektiva se opět jednou velmi významně posunula, když se i sebehouževnatější pokusy o legalistickou opozici uká-

²⁰ Havel, Václav: *Český úděl? Tvář* 4, 1969, č. 2, s. 30–33.

zaly jako marná snaha o skutečnou normalizaci poměrů, jsme už dávno takzvanou „normalizací“ oficiální opět tlačeni k tomu, abychom každé slovo, které „projde“, každé jméno, které se nám podaří vypáčit z mlčení, pokládali za úspěch. Jsme však dnes bohatší o jedno poučení. Skutečná tragédie současné české literatury nespočívá hlavně v tom, že byly umlčeny hlasy, které hlasitě vykřikly, co konec konců všichni věděli, ale že už po léta nejsou podmínky proto, *aby se celek národní kultury mohl projevit jako bohatá a mnohotvárná struktura*. Desítky jmen, jimž se nedostalo proslulosti, ba ani ohlasu, však svědčí o tom, že *tento celek existoval*. A není důvodu se domnívat, že to, co zrálo ve skrytu po léta, zaniklo, když to bylo opět zatlačeno do podzemí. Nové tu je, že se zhruba v posledních desíti létech etablovala vedle sterilní oficiální literatury literatura paralelní, která není – a v tom spočívá hlavní rozdíl při srovnání se zakázanou literaturou padesátých a šedesátých let – mnohotvárný, byť i třeba amorfní skrytý široký proud, ale poměrně úzce vyhraněná a vymezená viditelná část podzemní kultury, která s touto kulturou sice souvisí, cosi o jejím charakteru napovídá, ale rozhodně ji v její celé šíři nereprezentuje. Pod ní lze stále ještě jakž takž rozeznat další paralelní vrstvu, která nedisponuje anebo ani nechce disponovat publikačními prostředky samizdatových či exilových edicí, a podle toho lze usoudit – a to právě na základě popsaných zkušeností – že ještě i pod touto poloskrytou vrstvou musí existovat nějaké další, už docela punkevní proudy, které nesou právě po zákonech nejnepravděpodobnější pravděpodobnosti cosi kulturně významného a substanciálního.

Proces, který jsme se tu pokusili načrtnout, jistě opravňuje tuto naději. A snad i jistotu, že sebedelší a sebetužší perzekuce kultury není s to definitivně zničit její organickou kontinuitu, protože žádný lidský tvořivý čin, vyvzdorovaný na nejnepríznivějších okolnostech, třebas i na dlouho zapomenut, zcela ztracen ani být nemůže.

(*Rozmluvy /Londýn/, 1987, č. 7, s. 106–138*)

DUCHOVNÍ REZISTENCE

Minulost a budoucnost paralelní literatury v Československu
(1948–1988)

Jan Vladislav

Nobelova cena za literaturu, udělená roku 1984 českému básníku Jaroslavu Seifertovi, zaskočila západní novináře a ukázala na konkrétním příkladě, jak nedostatečně je svobodný svět informován o tom, čemu se kdysi říkalo střední Evropa a co se dnes pokládá za součást východní Evropy. Ještě povážlivější ovšem je, že tato neinformovanost velmi často o sobě ani neví, a přesto si sebevědomě troufá vynášet soudy: ilustroval to významný pařížský týdeník, když znalecky poznamenal, že švédská akademie nevyznamenala Nobelovou cenou básníka, ale disidenta, jehož hlavní literární zásluhou byl podpis Charty 77...

Jistě, sama o sobě není neinformovanost o literatuře jedné malé země uprostřed Evropy ani výjimečná, ani dramatická. Povážlivější je ovšem, že tato specifická neinformovanost svědčí o daleko dramatičtější *ušebecné* neinformovanosti, která se už netýká jen kultury. Osobitý historický vývoj střední Evropy totiž způsobil, že kultura a především literatura zde hrály a dodnes hrají zvláště důležitou úlohu i v politickém životě. Bez dostatečné znalosti této složky si proto nelze udělat přesněji obraz o historickém a politickém vývoji Čechů a Slováků. Platí to nejen o minulém století, kdy šlo o zachování jejich ohrožené jazykové, kulturní, národní identity, ale také o prvních desetiletích našeho věku, kdy šlo o vytvoření a udržení prvního československého státu v moderní době. A platí to také o celém posledním půlstoletí – od německé okupace přes intermezzo let 1945–1947 a převrat v únoru 1948 až po stalinismus padesátých let a jisté uvolnění, které v šedesátých letech vyvrcholilo Pražským jarem 1968 a skončilo sovětskou okupací a normalizací, jež trvá podnes.

Historie české a slovenské kultury je prostě už skoro dvě století neodmyslitelnou součástí obecných československých dějin; v posledním půlstoletí však její význam vzrostl ještě o to, že se v ní zrcadlí daleko zřetelněji než v čemkoli jiném ta stránka české a slovenské skutečnosti, na kterou historiografie z různých důvodů buď zapomíná, nebo ji potlačuje. Oficiální československá historiografie, ale nejen ta, se totiž spokojuje příliš často jen s vnější, řekl bych úřední podobou toho, co se dělo a co se děje. Historie se pro ni většinou redukuje v sled bojů o moc, převa-

tů, vlád, stranických zasedání, procesů, rozsudků a třeba i rehabilitací, krátce v historii vládnoucí menšiny; a v takto chápaných dějinách pochopitelně není místo pro historii ovládané a k mlčení odsouzené většiny, která je přinejmenším stejně významná. O této skryté tváři současných českých nebo slovenských dějin se můžeme dozvědět spíš z jiných pramenů, k nimž patří na předním místě zejména stále potlačovaná, ale přesto stále živá nezávislá literatura, a to i takzvaná beletrie: i tam, kde o to neusilovala, přináší mnohdy neobyčejně důležitá a hlavně nezastupitelná svědectví o své době.

Toto nechtěné, ale nevyhnutelné, řekl bych osudové sepětí českých a slovenských kulturních dějin s historií politickou lze ostatně demonstrovat i na Jaroslavu Seifertovi. Seifert rozhodně nebyl politický básník a od konce dvacátých let se spíš stranil živé politické aktivity většiny svých literárních přátel. Jeho poezie je především intimní oslavou lásky a života, krátce *všech krás světa*, jak připomíná i příznačný titul jeho pamětí. Toto zaměření ovšem Seifertovi nikdy nebránilo, aby se ve shodě s tradicí – a s řadou dalších básníků své generace – otevřeně a po svém vyslovil k naléhavým otázkám doby, kdykoli to považoval za potřebné. Udělal to neobyčejně působivě řadou básní těsně před válkou a za německé okupace, kdy se stal doslova národním básníkem, udělal to na jaře 1956 svým projevem na II. sjezdu československých spisovatelů, kdy neohroženě vystoupil s požadavkem mravní i politické obrody veřejného života v podobném duchu jako tehdejší maďarští a polští intelektuálové, a udělal to vzdor nemoci a vysokému věku znovu během Pražského jara 1968 a za následující normalizace, kdy se stal zcela přirozeně, neokázale, ale pevně, jedním z hlavních představitelů takzvané neoficiální neboli paralelní kultury: jeho velké básnické sbírky z té doby, *Morový sloup* a *Deštník z Piccadilly*, a jeho memoáry *Všecky krásy světa* vycházely až do počátku osmdesátých let pouze v samizdatu.

Jaroslav Seifert nebyl ovšem sám. Západní veřejnost si většinou neuvědomuje, že převážná část českých a slovenských knih, jež v posledních desítiletích vycházejí v překladech ve svobodném světě, nesměla v Československu nikdy vyjít, protože patří k oné neoficiální, paralelní, krátce nepovolené kultuře, jež pro režim existuje jedinečně jako záminka k represím vůči autorům, opisovačům a čtenářům. Obě připomenuté Seifertovy sbírky vyšly knižně dřív anglicky než česky; a první české knižní vydání těchto básní vyšlo dřív v zahraničí než doma. Obdobný osud však sdílela a sdílí v dnešní české poezii i řada dalších knih; zvláště názorný je v této souvislosti případ Jiřího Koláře, který je dnes znám především jako jeden z předních světových umělců-kolážistů. Ve skutečnosti je to

také jeden z nejvýznamnějších básníků své generace, a to nejen v českém, ale i v evropském měřítku, třebaže jeho literární dílo není tak známé jako jeho dílo výtvarné. Většina jeho básnických knih, napsaných v padesátých a šedesátých letech, nesměla totiž v Čechách nikdy vyjít a kolovala jen v opisech; knižního vydání jak v původním českém znění, tak v překladech se Kolářovy básně a deníky dočkaly teprve po třiceti letech, to znamená po básníkově odchodu do exilu...

Podrobný seznam knih tohoto druhu by zaplnil desítky tiskových stran a obsahoval by řadu předních děl české a slovenské literatury této doby. Připomeňme zde pro ilustraci ještě několik dalších, například známý román Josefa Škvoreckého *Tankový prapor*: ačkoli byl napsán už počátkem padesátých let a vyšel během doby s úspěchem v několika světových jazycích, v Čechách nebyl vydán dodnes a koluje tam jen v opisech nebo exilových edicích. A podobně je tomu i s některými významnými prózami Bohumila Hrabala, jmenovitě novelou *Majitelka hutí* z padesátých let a romány *Obsluhoval jsem anglického krále* a *Příliš hlučná samota* z let sedmdesátých: i ty vyšly v autentické podobě jen v překladech a čeští čtenáři je znají v úplnosti pouze ze samizdatových nebo exilových edic; československá oficiální vydání, pokud k nim došlo, byla totiž znetvořena jak režimní cenzurou, tak autocenzurou spisovatele samého. V sedmdesátých letech se řady autorů neoficiální literatury rozšířily o mnoho dalších jmen, včetně Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta, Ivana Klímy, Jana Trefulky nebo Milana Kundery: i jejich romány vycházejí často dřív v překladech než v originálech a v Čechách jsou přístupné jen v opisech nebo v exilových publikacích. A tento osud nepostihuje pouze českou poezii a prózu, ale i divadlo, kde je obecně znám zejména případ Václava Havla: jeho hry, napsané po roce 1970, se rovněž hrají a vydávají takřka po celém svobodném světě, ale v Československu jsou nadále zakázané a kolují jen v samizdatových nebo exilových vydáních.

Autoři a díla, která jsme připomněli, jsou jen vrcholkem onoho pověstného ledovce, jehož hlavní hmota je potopená, a proto neviditelná. Bylo by možno citovat celé desítky dalších spisovatelů, kteří v Československu od roku 1948, případně od roku 1970 nesměli nebo nesmějí oficiálně publikovat, a celé stovky knih všeho druhu, které tam za tu dobu vznikly a jdou domácím čtenářům k dispozici nanejvýš v podobě samizdatů. Bylo by možno uvést také několik dalších oborů, v nichž vznikla významná díla, která v zemi svého původu kolují pouze v opisech, zatímco v zahraničí se tisknou často se značným ohlasem a v několika jazycích. Připomeňme opět jen pro ilustraci tak rozdílné práce, jako jsou politologické eseje Milana Šimečky, nebo literárněhistorické studie – a *Paměti* – nedávno

zemřelého Václava Černého, nebo konečně filozofické spisy Jana Patočky, které se připravují nebo už vycházejí německy, francouzsky a anglicky.

Tento nástin současného stavu české a slovenské paralelní literatury neusiloval pochopitelně o úplnost. Jeho záměrem bylo naznačit pomocí konkrétních příkladů, jmen a dat její rozsah, její význam a také její historii, která je jiná a především delší, než se obvykle uvádí. Někteří autoři mají totiž sklon klást začátek české a slovenské duchovní rezistence, a tedy nezávislých aktivit, kterým se dnes říká neoficiální nebo paralelní kultura, až do počátku sedmdesátých let. Je to dáno do značné míry jejich osobní zkušeností, krátce tím, že se na této činnosti začali sami podílet teprve po Pražském jaru a sovětské okupaci 1968, když byli rovněž vyloučeni z oficiální kultury, na níž se dřív podíleli.

Ve skutečnosti začíná historie české, případně slovenské duchovní rezistence už po převratu v únoru 1948. Tehdy byla drsnými administrativními zásahy vyřazena z veřejného života na delší čas nebo natrvalo podstatná část inteligence, univerzitních učitelů, studentů, novinářů i umělců. Mnozí, včetně čtyř desítek spisovatelů, byli dokonce v padesátých letech zatčeni a uvězněni, ještě větší počet jich byl zbaven možnosti pracovat ve svém oboru, četní autoři byli vyloučeni z oficiálního Svazu spisovatelů a připraveni o možnost publikovat. Česká a slovenská inteligence se v té době prakticky rozdělila ve dvě skupiny, jednu, která buď z přesvědčení, nebo z oportunistu přijala kulturní politiku nového režimu, a druhou, která si tak či onak uvědomovala nebezpečí, jež hrozí duchovní identitě každého jedince i celého národního společenství, a pokoušela se mu čelit tím, že pokračovala v práci podle vlastního vědomí a svědomí, i když neměla vyhlídky uplatnit své práce veřejně.

Tak vznikly básně Jiřího Koláře, romány Josefa Škvoreckého, povídky Bohumila Hrabala, eseje Václava Černého, některé studie Jana Patočky atd. Většina těchto rukopisů se četla a půjčovala víceméně spontánně mezi přáteli a známými; v případě J. Koláře byl nakonec jeden jeho rukopis zabaven u přátel policií a zavedl příčinu k básníkovu stíhání a odsouzení k ročnímu vězení. Podobně kolovaly mezi přáteli a známými i četné další rukopisy, například básně dlouho vězněného katolického básníka Jana Zahradníčka, série sborníků mladých surrealistických autorů, sborník Rozhovory, který vydával s přáteli začínající Václav Havel a podobně. Svým způsobem sem patří i knihy autorů, kteří publikovat směli, ale jejichž nové rukopisy pozdržela na dlouhá léta cenzura. Názorným příkladem jsou básnické cykly s výmluvnými názvy *Bolest* a *Strach*, jež v letech 1949–1954 psal jeden z největších českých básníků moderní doby, Seifertův vrstevník a přítel Vladimír Holan; připomenuté básně směly knižně vyjít teprve o de-

set let později. Vyjmenovat a zhodnotit všechny tyto napsané a čtené, ale nevydané knihy bude úkolem podrobné historie české, případně slovenské intelektuální rezistence padesátých let.

Tato historie bohužel stále ještě čeká na napsání. V každém případě ukáže, že to, čemu se dnes v Československu říká nezávislá nebo paralelní kultura, není pouhé dědictví Pražského jara 1968, ale že to je pokračování duchovní rezistence padesátých let. Za normalizace v sedmdesátých a osmdesátých letech dostala ovšem tato rezistence po mnoha stránkách nové dimenze. Především došlo k novému rozdělení sil: po čistkách ve školství, tisku a kultuře byly z veřejného života vyřazeny tisíce a tisíce intelektuálních pracovníků, mezi nimi i stovky novinářů a spisovatelů, kteří se v rámci strany podíleli na tzv. obrodném procesu šedesátých let. Francouzský básník Louis Aragon nazval tuto nemilosrdnou eliminaci „Biafrou ducha“; v podstatě to ovšem byla repríza čistek, které tak těžce postihly českou a slovenskou kulturu po roce 1948. V každém případě to znamenalo posílení a rozšíření české a slovenské intelektuální rezistence nejen o nové lidi, ale také o nové zkušenosti, zejména zkušenosti získané uvnitř režimních struktur.

Normalizace sedmdesátých let vedla také ke změně perspektivy. V padesátých letech se česká a slovenská duchovní rezistence orientovala zcela přirozeně na postupné uvolnění mocenského tlaku a vývoj jí dával za pravdu. V sedmdesátých letech, obohacená o připomenuté zkušenosti, dospěla po kratším vyčkávání k poznání, že perspektiva vnitřní změny režimu nemá valné vyhlídky, a proto je nutno bez otálení jednat třeba i na okraji nebo vně oficiálních struktur. Teoreticky formulovali tyto představy Václav Benda v úvaze *Paralelní polis* z roku 1978 a především Václav Havel ve známé eseji *Moc bezmocných* z téže doby. V každodenní praxi se ovšem tyto představy realizovaly už dříve stále rostoucí svépomocnou publikační činností – samizdatem. Postupem času tak vzniká vedle základní edice *Petlice*, založené a řízené Ludvíkem Vaculíkem, celá série dalších strojopisných edic, od edice *Expedice*, kterou vede Václav Havel, přes edici *Kvart*, o kterou se do svého odchodu do exilu staral autor těchto řádků, až po filozofickou edici *Nové cesty* myšlení a další specializované řady původních prací i překladů. Zvláštní pozornost a uznání zasluhuje také stoupající počet a profesionální úroveň různých revuí, ať už literárních, divadelních a kritických, nebo odborných, filozofických, teologických, historických, sociologických, atd.

Ve svých počátcích vydávaly samizdatové edice, rozepisované na stroji, především rukopisy, které vyřadila z nakladatelství normalizační cenzura, případně texty, které čekaly na vydání už od padesátých a šedesátých let. Postupem doby začali však spisovatelé paralelní kultury psát přímo pro samizdat, a to se ukázalo rozhodným krokem k nové svobodě: protože

přestali počítat s možností publikovat oficiálně, přestali také cítit nad sebou Damoklův meč cenzury a především autocenzury. Výsledkem jsou knihy, které se přes všechny jazykové, námětové, žánrové a kvalitativní rozdíly vyznačují jedním společným rysem – rostoucí mírou vnitřní svobody.

Česká a slovenská paralelní literatura je literatura jako každá jiná. Najdou se v ní práce vynikající, prostřední i nedokonalé. Nepokládá se za elitní, nedělá si nároky na zvláštní uznání, neusilovala o své zvláštní postavení; to jí bylo vnuceno stávajícím režimem. Paralelní literatura v Československu vznikla z praktických důvodů, prostě proto, aby umožnila styk mezi autory vyřazenými svévolně z veřejného života a čtenáři odříznutými od jedné důležité složky domácí literatury. Nemá žádný jednotný a uzavřený program, ani umělecký, ani politický. Snaží se pouze udržet při životě to, čemu Milan Šimečka říká pluralitní literatura. Je přirozenou hrází proti rostoucí redukci myšlení a jazyka, jemuž v totalitním systému hrozí proměna v orwellovský newspeak. Je sebezáchovnou obranou lidských příběhů, protože takový útok „není jen útokem na jednu stránku či oblast života, ale útokem na život jako celek“ (V. Havel, Příběh a totalita). Paralelní literatura je krátce a dobře jedním z důležitých nástrojů, které pomáhají uchovávat těžce ohrožovanou individuální i kolektivní paměť a identitu Čechů a Slováků. To je jejím hlubokým *raison d'être* od samého začátku, to zůstává jejím jednotícím smyslem i pro budoucnost.

(*Proměny* /New York/ 25, 1988, č. 1, s. 16–22)

ČESKO-ČESKÉ SMIŘOVAČKY

Z magacínu aktualit a zajímavostí

Antonín Brousek

V polovině ledna t. r. rozeslala mně do té doby neznámá Čapek-Gesellschaft, menažovaná českým kunsthistorikem Alexejem Kusákem, po rozličných západoněmeckých kulturních institucích, jako univerzitách, knihovnách apod. oběžník, nabízející za běžný honorář plus uhrazení jízdného

a hotelového účtu veřejné vystoupení tří známých českých spisovatelů, dovezených přímo z Prahy. Jako magnet figuroval Bohumil Hrabal, jehož jedinečný spisovatelský formát byl v Němcích chválabohu konečně unisono rozpoznán loni u příležitosti vydání „Anglického krále“; jako přívažek k Hrabalovi pak Petr Prouza a Ondřej Neff, tedy mužové v nejlepším věku, patřící v daném domácím kulturním kontextu dnes dozajista k zjevům pozoruhodným. Ze všech kontaktovaných Slovanských seminářů, trpících chronickým nedostatkem prostředků i na nákup nezbytných knih, natož na honorování živých autorů, vyšel nakonec vstříc jedině Slovanský institut univerzity kolínské, řízený prof. Wolfgangem Kasackem, kterému ještě před třemi roky nadávali v SSSR do studenoválečníků, a jehož teď v Moskvě o to víc hofírují, ba tisknou (viz poslední Voprosy literatury).

28. dubna odpoledne vpochodovali do posluchárny, nabitě v očekávání Hrabala (který se ovšem ze své několikátýdenní cesty po USA omluvil), pouze Prouza a Neff, doprovázeni zato Jiřím Grušou, Petrem Králem a mnou. Počáteční zklamání publika však nemělo dlouhého trvání, neboť se před jeho zraky postupně rozvinulo právě to, po čem poslední dobou v Čechách volalo tolik hlasů píšících (kupř. v Kmeni) i diskutujících (na poslední březnové plenárce Svazu spisovatelů) – totiž DIALOG mezi „hochy ze struktur“ a námi, po světě rozptýlenými soukromníky, alias „exilovými zaprodanci“. Za navázání podobného dialogu plédoval na zmíněné svazové plenárce ostatně právě Petr Prouza (viz Kmen č. 13), dovoláváje se přitom sovětského vzoru, totiž faktu, že již dvakrát – v Kodani a v Lisabonu – si vyměnili (a hodně kontroverzně!) názory delegáti z Moskvy a tucet ruských exilových autorů. Kdo při dotyčném rozhovoru ovšem citelně chyběl, přinejmenším nám, exulantům, byli zástupci onoho tak hanebně početného houfu našich kolegů, již léta letoucí vypuzených nikoli snad z literatury (z té se vyhánět nedá), nýbrž z edičních plánů, časopisů a masových médií.

A co ještě hůře: těžko navazovat dialog, zatímco Václav Havel, Jiřous-Magor, Devátý plus desítky neprominentů jsou drženi za mřížemi. Našemu stanovisku, že jejich propuštění je *conditio sine qua non* jakéhokoli dialogu, hodného sémantiky tohoto slova, bylo arciť více méně horlivě přitakáváno, dle mého osobního dojmu však spíše v onom dosti protismyslném smyslu, v jakém se dal nedávno (12. 4. t. r.) slyšet slovenský ministr kultury a celosvazový spisovatelský předseda Miroslav Válek v interview pro moskevskou Literaturnuju gazetu: že totiž Havel přece nebyl odsouzen za svou literární činnost, a jestliže se zřekne své politické aktivity, dá se očekávat, že Svaz spisovatelů učiní vše, aby se jeho dílo vrátilo do literárního života společnosti.

Kýženému dialogu, po němž se teď začalo volat i v Praze a jehož vůbec prvním – velice fragilním a kdykoli do země zadupnutelným – výhonkem bylo ono improvizované kolektivní vystoupení na kolínské univerzitě, se staví do cesty ještě i celá řada jiných, opravdu podstatných nesrovnalostí a nedorozumění, jejichž postupné odstranění leží zcela mimo kompetenci nás, spisovatelů v exilu. Jestliže se poslední dobou ozývají v Praze a okolí konečně hlasy (pocitované jako směle odvážné), že by bylo záhodno zintegrovat vjedno tři stávající „zdroje a součásti české literatury“ (abychom to pověděli marxistickou formulí), tedy literaturu tzv. oficiální, domácí literaturu mimo masmédiu a literaturu exilovou, pak to není bůhvíjaký objev, nýbrž čirá samozřejmost, daná zdravým lidským rozumem. K takovéto integraci však lze dospět pouze organickou součinností, t.j. volnou konkurencí těchto tří větví současné české literatury (jež je pochopitelně jedna jediná, česky psaná, ať už kdekoli a kýmkoli), a nikoli snad nějakou akcí, předepsanou a kontrolovanou „shora“, z monopolního mocensko-ideového centra.

Že právě zde leží kámen úrazu, je ovšem rovněž samozřejmostí, ostatně až příliš dobře známou právě těm autorům ze „struktur“, kteří naštěstí už rozpoznali neudržitelnost situace nastolené po roce 1970. Na závadu tu je bezpochyby, že jak licencovaní spisovatelé doma, tak i samizdatoví, a tak i exiloví autoři mají o sobě navzájem vědomosti jen značně mezerovité a představy mnohdy hrubě zkreslené a zavádějící. My, kteří žijeme v cizině, jsme v tomhle ohledu v situaci relativně nejvýhodnější: čas, který jsme neproinvestovali četbou kdejaké české novinky posledních let, mohli jsme uložit (s úroky) do eventuálního sledování cizojazyčných literárních děl a trendů takříkaje z první ruky, a pakli nám to či ono z domácí oficiální produkce, co vykazuje trvalejší hodnotu, uniklo, lze to poměrně snadno dohnat. Daleko hůře jsou však na tom ti licencovaní autoři, kteří dlouho apriorně odmítali vzít na vědomí cokoli z produkce exilových nakladatelství a časopisů, neřkuli z jen stěží dostupného samizdatu, neboť se teď budou nuceni seznámit najednou s desítkami, ba stovkami děl kvalit natolik neoddiskutovatelných, že se nedají věčně tabuizovat, natož jednoduše zamlčovat. Jaká lavina na spadnutí tu očekává licencované literární kritiky a nakladatelské redaktory – a to jen co se čistě beletrie týče!

V této souvislosti – i to vysvitlo z našeho hovorů s Prouzou a Nefem – bude ovšem třeba co nejrychleji skoncovat s obzvlášť iluzorní pověrou, že prý přičiněním exilových autorů byla na Západě bojkotována oficiální česká literatura a fedrována jediné opoziční. Takovéto, v poslední době často slýchané přesvědčení svědčí o bezmála groteskním zveličení vlivu, jaký mohou mít našinci na ediční plány západních nakladatelství, a zároveň o naprosté neznalosti mechanismů a zákonitostí, podle nichž

zde funguje literární provoz a knižní trh. Současně je přitom zaměřována nakladatelská a literárněkritická praxe s praxí žurnalisticko-publicisticou, která si skutečně – a to plným právem – daleko více všímá autorů, jejichž svoboda projevu a jiná občanská práva nejsou respektována tak, jak je pravidlem v civilizovaném světě. To se zdaleka netýká jen Československa a jiných reálněsocialistických zemí, nýbrž i Latinské Ameriky, Jižní Afriky, Iránu, Turecka etc.

Pro nakladatelské pracovníky na Západě je – ať už se nám to líbí či nelíbí – kritérium obchodní rentability namnoze kritériem rozhodujícím, a literární kritika, hodná svého jména, včetně té ve velkých směrodatných denících, si jen zřídkakdy plete estetické hodnocení s politickou či nakladatelskou reklamou a nikterak nerespektuje ani instituci nekritizovatelných zasloužilců, ani jednou provždy petrifikovaný žebříček „trvalých hodnot“, tím méně onen, který si ustanovili jednotliví národové pro domo sua.

Prouzou a Neffem – a předtím již Kmenem – jsme byli pochopitelně zpraveni o tom, že se nyní začínají do knihoven vracet – pakli nebyly mezitím zničeny neobdobným skladováním či rozkradeny – knihy oněch 120 autorů, vyloučených pamětihodným koniášovským fermanem ministerstva kultury z roku 1970. Příslušný předpis ministerstva vyšel letos v lednu; proč ale považuje Svaz spisovatelů za nutné instalovat za tímto účelem síto zvláštní komise, jak nás o tom zpravil předseda Černík prostřednictvím poplenárkové tiskové konference? (A propos: tisk nebyl na plenárku připuštěn – glasnost vpravdě svérázně česká!) Na téže tiskovce bylo rovněž oznámeno, že i integrace exilové literatury do domácího literárního kontextu se již rýsuje, že kupř. se již uvažuje o znovuvydání Ludvíka Aškenazyho – tedy autora, který v exilu psal už jen pro děti a který je navíc – žel – už na pravdě Boží. Znamená to tedy snad, že pro začátek budou následovat další zvěčnělí, jako Vratislav Blažek, Karel Michal, či snad dokonce Čep, Hostovský nebo Milada Součková? Nebylo bohužel možné klást před kolínským publikem emisarům „mírného pokroku v mezích zákona“ i takovéto na jazyku přímo svrbící speciální otázky, jakkoli bez jejich zodpovězení se proponovaný dialog sotva bude moci rozběhnout.

Bez vyjasnění se neobejdou ani tak mlhovité formulace, jako že prý je *nutné do literárního obrazu (co to má být?) vrátit ta díla, která tam patří* (viz Kmen č. 14, s. 2). Jaká komise a z koho složená má vlastně o tom rozhodovat? I ona Černíkem avizovaná *integrace tvůrčích sil* – mající na mysli podle všeho domácí autory, až doposud zbavené publikačních možností – integrace, která *neznamená obracet věci z rubu na líc, ale je procesem zhodnocování literatury prostřednictvím hodnocení uměleckosti*

díla bez toho, že by se rekriminovaly minulé postoje a názory autorů, nedává ani náznakem odpověď na zcela zásadní otázku, jakými kritérii se to „umělecké hodnocení bez rekriminací“ bude řídit. Zda i Havel či Vaculík mají šanci zakusit na sobě blaho takového umělecko-vyhodnocovacího řízení bez rizika, že by snad již předem mohl být znám výsledný nález, že totiž se v obou případech jedná o autory umělecky vlastně zanedbatelné? Ale i co se všech ostatních našich zakázaných kolegů doma týče, cožpak lze od nich očekávat, že teď sami přilezou s prosíkem zaškrábat na tytéž dveře, z nichž byli svého času vyhozeni a jež za nimi zapadly s vítězoslavným třeskem? Tím nechci nikterak vyloučit, že by se snad mezi nimi nenašel ten či onen, pro něhož vidina, že je zas vystaven u Topičů za výkladem, by nebyla tou největší satisfakcí, dávající zapomenout na všechna příkoří. Skutečná integrace tvůrčích sil by ovšem rozhodně neměla začínat kalkulací s pochopitelnou autorskou slabostí, nýbrž měla by vyjít vstříc s projevem omluvy a sebekritiky.

Jen jeden jediný bod se v našich rozhovorech ukázal být skutku neuralgický – rok 1968 a jeho hodnocení. Prý ho „exil“ zbytečně mytizuje, doslechli jsme se. Jako by „exil“ byl nějakou sevřenou a názorově jednolitou formací, a nikoli útvarem pohříchu rozptýleným, ba atomizovaným – a co hlavně: pluralitním. Jelikož jsme si za ta léta v něm navykli mluvit v první řadě za sebe samy, měli jsme vůbec značné potíže říkat „my“ s takovou samozřejmostí jako Prouza s Neffem. Od neustálého uvažování v kategoriích „my“ a „oni“ jsme se naštěstí již dokázali osvobodit. „Mytizace roku 1968“ by se snad dala občas vytknout ještě tak tomu či onomu bývalému reformnímu komunistovi-aktivnímu „pražskojarníkovi“, ale exilu jako takovému? Navázání dialogu by prý velice ulehčilo, kdyby se rok 1968 přešel nejprve taktním mlčením.

Jakkoli mi podobný požadavek – z celé řady důvodů – připadá naprosto absurdní, dobrá, pomlčme o tom... Co si však počít s onou, nyní i programově vyhlášenou snahou zrekonstruovat vývojovou kontinuitu šedesátých let? Byl v nich snad onen osudný letopočet pouhým „Bermudským trojúhelníkem“, abych si vypůjčil bez dovolení titul jedné ze sbírek národního umělce Ivana Skály? A byl posléze rok 1970 snad opravdu oním „rokem nula“, za jaký je začasť vydáván? Cožpak to, co po něm následovalo, bylo snad natolik bezpříkladné? Počínaje upevněním represivní centralistické moci radikálními čistkami a konče oním postupem času se stupňujícím „hryzením svědomí“ u spolupachatelů, jejich pozvolným „prohlédáním“, strážlivěním – a v tomto smyslu: normalizací.

Když jsem tak poslouchal ty epizodické stesky na „nenapravitelné dogmatiky“, úzkoprsost dohlížitelů apod., tu jsem přímo omládl, tu jsem si

připadal přesazen rázem někam tak do přelomu padesátých a šedesátých let, jak se mi provždy vstúpila do směrodatné paměti, do doby, kdy jsem, postpuberták, začínal rozum brát a z čirého nerozumu lézt do literatury. Všechny ty útržkovité zprávy o žhavě aktuálním vření a dění a klubání byly pro mne vlastně pouhým „dèjà vu“, poněkud přízračným.

Dialog? Co jiného – sem s ním! Ale bez jakýchkoli předběžných kádrovacích podmínek, jakým jsme my (zde si ten plurál dovolím) v exilu už dávno odvykli a kterým se naši nepublikující kolegové doma seč to šlo vymkli. Já osobně nemám sebemenších zábran navázat dialog třeba i se Skálou, Šajnerem, Rafajem, Hrzalovou či Blahynkou, kdyby to mělo prospět skutečné „normalizaci vztahů“, t. j. nikoli normalizaci v duchu oněch „upravenců“, kteří se přijíždějí do Prahy zablýsknout ve svém západním lesku. Svatou pravdu měl Petr Král, když v naší kolínské diskusi na jednom místě podotkl, že když už je tu pořád řeč o pootevírání dveří centimetr za centimetrem, že by se neměla obcházet klíčová otázka, kdo vlastně je „majitelem klíčů“, a že chceme-li „budovat mosty“, nelze už teď, kdy ještě není položen ani pořádný základní kámen, začít smlouvat o mostné.

Zkrátka a dobře: v rozehrané partii je Černík na tahu a my se i nadále hodláme přidržovat zásady nevměšování se do vnitřních záležitostí – rozumí se Svazu spisovatelů, jeho nakladatelství a časopisů, či ministerstva kultury, popř. vnitra, nikoli ale do vnitřních záležitostí české literatury, kterou, píšíce česky, chtě nechtě spoluvytváříme.

(Most atd. /Bonn/, 1989, č. 1)

K DISKUSI

[Jaroslav Seifert, Jan Skácel]

Ve Tvorbě probíhá diskuse o činnosti Svazu českých spisovatelů. V mnoha případech nabývá formy invektiv a v poslední době se v diskusi útočí i na díla jednotlivých spisovatelů. Existují však fakta, která jsou v těchto polemikách zamlčována a ignorována.

Zde jsou:

Výbor Svazu českých spisovatelů (SČS) se soustředil od začátku své činnosti, v duchu základních usnesení ustanovující konference, k pozitivnímu úsilí demokratizovat vnitřní strukturu Svazu. Chtěl vybudovat organizaci, jejíž hlavní činnost by se soustředila na tvůrčí a sociální otázky české literatury. Výbor se snažil vyvarovat polemik, které by mohly konflikty, jejichž kořeny tkví v minulosti, tzn. v době před ustanovením SČS, spíše prohloubit než vyřešit.

Ustavující konference SČS se konala 10. června 1969. Členům byla dána možnost, aby navrhovanou kandidátku doplnili svými vlastními návrhy. Ty byly na kandidátní listinu zařazeny rovnoprávně. Z rozšířené kandidátky zvolily konference v tajných volbách 30 členů nového výboru SČS a 12 členů výboru překladatelské sekce Svazu. Předsedu a místopředsedu volila konference přímo. Rozhodnutí členstva bylo tedy demokratické a muselo být v další činnosti Svazu respektováno.

Výbor byl diferencován myšlenkově i esteticky. Docházel ke svým společným stanoviskům po otevřených diskusích, ve kterých se výrazně projevovaly různé názory. Všichni, kdo přijali funkce ve výboru SČS a výboru překladatelské sekce, byli si vědomi, že tato práce neznamena

výnosné místo a není předpokladem ke kariéře. Naopak. Cítili, že na sebe vzali ve vážné a složité době vážnou a složitou odpovědnost před členstvem.

Jedinou schůdnou a poctivou cestu viděl výbor v úzkém styku se členy Svazu. Snažil se své názory neustále konfrontovat s názory spisovatelské obce. Zpočátku se mu to dařilo. Na podzim roku 1969 byly svolány členské schůze a výbor na nich vysvětlil svou představu dalšího postupu při vnitřní demokratizaci Svazu a plány své sociální činnosti. Později vypracoval výbor návrh na řešení sporných otázek, které souvisejí s jeho členstvím v Národní frontě, a předložil jej státním orgánům a členstvu shromážděnému na sedmi plenárních schůzích počátkem února 1970. Většina členů, více než 90 procent, návrhy schválila. V průběhu jednání s Národní frontou byla však činnost Svazu vnějšími opatřeními omezována na minimum.

Výbor si uvědomoval, že dvouleté funkční období je, vzhledem k složitosti problémů, které musel průběžně řešit, příliš dlouhé. Předpokládal také, že určitá část spisovatelů by chtěla mít ve změněných podmínkách v čele Svazu jinou reprezentaci. Proto navrhl, aby po uplynutí jednoho roku byla uspořádána svazová konference, která by demokraticky zvolila nový výbor.

Uspořádání konference nebylo povoleno.

Výbor hledal jiná řešení a navrhl, aby na místa 15 členů výboru, kteří byli ochotni vzdát se svých funkcí, bylo zvoleno nových 15 členů. Ani tento návrh nemohl být realizován.

Tato fakta jsou ověřitelná. Je z nich zřejmé, že výbor SČS neučinil kroky, které by mohly být vykládány jako opoziční činnost, ale že se v zájmu celé spisovatelské obce snažil demokraticky řešit složitou situaci. Takové skutečnosti se v útocích proti Svazu ignorují, argumentuje se tvrzeními, která jsou vymyšlená a nesprávná. Autor jednoho článku v *Tvorbě* si dokonce vymyslel několik nových členů výboru SČS, ačkoliv je informován a dobře ví, že spisovatelé, které jmenuje, nikdy členy výboru SČS nebyli.

Argumentuje se také tím, že vedení Svazu „předložilo příslušným státním orgánům takový návrh nových stanov, který zásadně odporuje kulturní politice socialistického státu, a proto nebyl a nemohl být jeho orgány schválen“. Toto tvrzení neobstojí v konfrontaci s fakty: Návrh stanov, který schválila konference SČS, se v podstatě nelišil od stanov Svazu slovenských spisovatelů a ty schváleny byly. Výbor však ani tento bod nechtěl učinit předmětem zbytečných sporů, a proto poslal ministerstvu vnitra jiný text stanov, jenž byl, až na nepatrnosti, shodný se stanovami Svazu československých spisovatelů. Stalo se tak z pověření, které výbor doslal na plenárních schůzích.

Tak by bylo možno bod za bodem vyvracet četná falešná nebo snad nepřesná tvrzení. Hodnocení spisovatelské organizace českých a slovenských spisovatelů je však úkol kolektivní, na němž by se měli podílet všichni spisovatelé z obou svazů. Ti jedině mohou osvětlit složitou problematiku přítomnosti i minula. Jakmile se dialog mění v monolog pamětníka, který interpretuje minulost podle toho, s kým a kdy měl rozepře, je takové počínání spíše obrazem způsobu myšlení určité osoby než pravdivým poznáním.

Jakou má objektivní hodnotu takový postoj tzv. pamětníků, kteří si často vyřizují vlastní účty, poznáme z cirkulace jmen škůdců nebo dobrodinců, kteří byli kdysi protivníky anebo přátelé autora.

Dokladem je monolog Jiřího Hájka v Tvorbě, v němž je minulost Svazu interpretována s vědomím, že nemůže dojít k veřejné konfrontaci. Je dostupné srovnání, co Jiří Hájek píše dnes o Eduardu Goldstückerovi a o kafkovské konferenci z roku 1963, s tím, co Jiří Hájek na konferenci pronesl: „Kafka, to je i pro nás, jak snad vůbec poprvé v marxistické literární vědě socialistických zemí ukázal československý germanista Eduard Goldstücker, apel k našemu komunistickému vědomí a svědomí, abychom z našeho společenského života odstranili vše, co činí jedince hříčkou neovladatelných sil, ať je to byrokratismus, ať je to mysticizování a mystifikace racionálních vztahů mezi jedincem a kolektivem nebo mezi kolektivem a jeho vedením, společností a jejími orgány a institucemi. Vedle výsledků velké průkopnické studie Ernsta Fischera, který objasnil Kafku jako mezínikový symptomatický fenomén člověka, společnosti a literatury dvacátého století, a vedle srovnávací studie československého filozofa Karla Kosíka o Kafkovi a Haškovi, který uvádí Kafku do hlubokých souhlasných i kontradiktorních vnitřních vztahů s progresivní českou literární tradicí dvacátých let, je toto poznání platnosti kafkovské symboliky i pro některé rysy první etapy vývoje socialistické společnosti myšlenkově nejproduktivnější reakcí marxistické kritiky na Kafkovo dílo.“

Upozornujeme na podstatu útoku a na dodatečné zkreslování faktů proto, že je provázáno zkresleným hodnocením tvorby mnohých českých spisovatelů. Literární díla, která byla přivítána kritikou i čtenáři, jsou suverénně v jediné větě přihazována k literatuře, „jakou produkoval pro své vědecké čtenářky List paní a dívek“. Není tak daleko za námi doba, kdy se podobným způsobem rozhodovalo o práci Františka Halase, Vladimíra Holana, Františka Hrubína, Bohumila Hrabala aj. Neboť za názory jednotlivců, publikovanými v době, kdy nedochází ke kritické konfrontaci, následují bohužel mnohdy praktická opatření, kterými bývá znemožněno, aby mohl autor své dílo zveřejnit. Odsudky v novinách bývají často interpretovány jako pokyn a jmenovaný autor se stává nežádoucím pro nakladatelství, televizi, film i rozhlas.

Tradice české literatury nás zavazuje. Nemůžeme svou vlastní tvorbu vidět izolovaně od tvůrčího úsilí ostatních českých spisovatelů, i když se třeba naše vyznání od jejich víry radikálně liší. Všechny snahy vyčleňovat z národní literatury určité autory jen proto, že někteří posuzovatelé jim buď nerozumějí, nebo je odmítají z hlediska odlišné estetiky, bylo by pro českou literaturu katastrofální. Literatura malého národa žila a rostla vždy z mnohotvárnosti a rozdílnosti talentů.

Bohužel je dnes mnohým autorům znemožněno nebo ztíženo podílet se plně na rozvoji českého umění. Taková opatření se nevztahují na ně samotné, ale zasahují celou českou literaturu, a ta bude tímto stavem těžce poznamenána, jestliže si to včas neuvědomíme. V poslední době se příliš rozšířily tendence vysmívat se, ironizovat jisté autory, ať již z politických nebo estetických důvodů, a tendence, která někdy prosakuje napovrch, tendence utvořit novou spisovatelskou organizaci, v níž by byla soustředěna privilegovaná menšina, je pro literární vývoj zhoubná. Nerovnoprávnost mezi spisovatelem a jím pak byla uzákoněna de facto.

Výbor Svazu českých spisovatelů se snažil a bude se snažit, aby každý spisovatel měl možnost podílet se na práci Svazu, zejména pak aby mohl uplatnit svou tvorbu jako výraz svébytné, svou jedinečností pro vývoj české literatury nezbytné umělecké činnosti. Z toho přirozeně vyplývá upřímné přání výboru SČS, aby se poměry v naší společnosti konsolidovaly, aby vzniklo zdravé ovzduší, ve kterém by se spisovatel mohl věnovat svému nejvlastnějšímu poslání, literární práci.

Obáváme se však, a to je bolestné, že ke skutečné hluboké konsolidaci našeho života nedojde, pokud budou zamlčována a překrucována fakta.

Přáli bychom si proto, aby tyto poznámky k situaci ve Svazu českých spisovatelů byly pochopeny především jako výraz obav o budoucí vývoj české umělecké a vědecké tvorby.

(1970, tehdy nepublikováno)

Z OTEVŘENÉHO DOPISU MINISTRU KULTURY DR. MILANU KLUSÁKOVI

Pavel Kohout

Pane ministře, tvrzení předních evropských spisovatelů, mezi nimi například Heinricha Bölla, a četných komunistů, jako je například Aragon, že se v naší zemi nesmyslně ničí plody tvůrčí práce a pronásledují jejich tvůrci, odpovídá skutečnosti. Bilance oficiální české kultury za poslední čtyři roky nemá obdoby. Poezie se scvrkla na dvě, tři jména. Nevyšlo žádné významnější prozaické dílo. Nebyla uvedena jediná hra, jež by snesla srovnání s průměrem tvorby před rokem 1969. Totéž platí prakticky o filmu. Při návštěvě výstavy v Jízdárně Pražského hradu by člověk plakal. Kdyby nevěděl, kolik vynikajících obrazů, grafik a soch našťestí čeká ve studiích na lepší časy. Ve světě reprezentuje oficiálně českou kulturu hrstka sólistů a orchestrů s okleštěným repertoárem a populární zpěváci, kteří obratně zaměnili protestsongy z roku 1968 za písně vyhovující změněným požadavkům.

Kulturní politika vašeho předchůdce skončila prokazatelně fiaskem. K hrstce umělců, kteří na svou obranu s oblibou prohlašovali, že v životě nedokázali nikomu říci „ne“, se za poslední čtyři roky připojila jenom další malá skupinka: lidé, kteří předtím neobstáli v soutěži s talentovanějšími, tací, kteří se vzdali vlastního mínění, aby mohli prostě existovat a neškodili vlastním dětem, lidé, kteří provedli okázalý veleteč, tvrdíce přitom v soukromých rozhovorech, že jako odpůrci socialismu mají právo využívat ve svůj prospěch likvidace komunistů komunisty. Členství v uměleckých svazech přináší materiální výhody, jež nemají obdoby. Po rozpuštění někdejších uměleckých svazů, jejichž představitelé byli zvoleni přímým a tajným hlasováním, vystoupila jmenovaná vedení nových mini-svazů s prohlášením, že vyvedou české umění z područí klik a zájmových mocenských skupin. Místo toho však počet aktivních umělců ve všech tvůrčích oblastech podstatně poklesl. Někteří členové tvůrčích svazů, a především jejich funkcionáři, získali monopol na uměleckou činnost a její využívání. Těžší z toho, že většina umělců byla umlčena, a to je také důvod, proč se všemožně snaží tuto situaci prodloužit.

K tomu je třeba dodat, že čeští autoři byli po stovkách vyřazeni z knižkupectví, antikvariátů, veřejných i školních knihoven, takže příští čtenářská generace získá naprosto zkreslenou představu o národní literatuře.

Ve svém prvním rozhovoru před televizní obrazovkou se zástupci nových uměleckých svazů jste naznačil, že nebudete jednat s těmi, kteří „stojí na druhé straně“. Kde však je tato druhá strana, jež je mimo jakoukoli diskusi? Kdo jsou ve skutečnosti všichni ti žoldnéři v cizích službách? Kdo je vypověděl na druhý břeh a na jak dlouho? Kdo si přivlastnil právo rozhodovat o tom, kdo patří na tu či onu stranu, na základě jakých důkazů a na jak dlouho? Kdo má právo rozhodovat o tom, že někdo už nepatří na druhou stranu či že kdosi, kdo dočasně patřil „na naši stranu“, nebude časem přemístěn na stranu druhou? Kdo odhalil strašlivé spiknutí československých umělců proti socialismu a proti vlastní zemi, ne tak příliš dlouho poté, co bylo odhaleno, že spiknutí slovenského básníka Laca Novomeského proti vlasti a socialismu bylo vykonstruováno? Kdo je ten velký inkvizitor, který vydal už zmíněný seznam zakázané literatury číslo 1, jehož titul svědčí o tom, že už přemýšlí o seznamu číslo 2, 3, 4 atd.? Kdo jsou všichni ti malí inkvizitoři, kteří kvůli překladateli brání české veřejnosti seznámit se s dílem Brechtovým či hází do stoupy díla klasiků kvůli autoru předmluvy? Kdo rozhoduje o tom, že známý grafik smí vytisknout toliko padesát grafických listů, a jiný, ještě známější, toliko třicet, aby náhodou nevydělali víc než grafické bez jakékoli proslulosti? Kdo rozhoduje o tom, že jistý slavný herec smí hrát v televizi toliko negativní role, protože byl funkcionářem jednoho z rozpuštěných svazů, zatímco jiný nesmí být obsazován vůbec, přestože odmítl možnost stát se hvězdou divadelních jevišť v Německé spolkové republice a byl navíc v předválečných letech jedním ze zakladatelů protihitlerovské fronty českých a německých herců? Kdo nařizuje hercům, výtvarníkům či hudebníkům, aby přerušili styky s přáteli, kteří jsou momentálně na černé listině, nechtěli-li se na této listině octnout sami? Kdo porušuje mezinárodní smlouvy a dohody a navíc i československou ústavu nezákonnými administrativními opatřeními, jež mají okrást některé spisovatele o jejich poslední honoráře? Kdo trpí, aby známý literární historik, který strávil léta války v koncentračním táboře, byl cejchován jako nepřítel lidu svým neúspěšným kolegou, který byl jedním z mála těch, kdo se dobrovolně přihlásili ke studiu na vysoké škole v nacistickém Reichu? A kdo to tedy vlastně přemísťuje koho z jedné strany na druhou?

(...)

Uvedl jsem pouze několik příkladů, abyste si mohl udělat představu, jak žil český spisovatel ve své vlasti v posledních čtyřech letech. A takových případů jsou tucty. Týž osud sdílí stovky umělců a tisíce vědců, lékařů, novinářů, učitelů, a mnozí jsou na tom hůř než já. Za všechny chci vzpomenout mimořádně nadaného vědeckého pracovníka, jehož jsem

znal od mládí a který býval předsedou jedné ze stranických organizací v Ústavu pro jaderný výzkum. Zlomili ho tak, že strávil dva roky na psychiatrické klinice a v březnu 1973 se oběsil. Při psaní tohoto dopisu myslím především na tohoto svého přítele.

A za takových podmínek si váš předchůdce troufal prohlásit v televizi 28. ledna 1973, že „situace v oblasti kultury je normální“. Opak je však pravdou. Zcela nenormální situace trvá už pět let a východisko není nikde v dohledu.

Každá společnost se snaží vrátit do občanského života odsouzené zločince. Jak je však možné vyloučit ze společnosti velkou část národní inteligence, jejíž jedinou „vinou“ je, že zastává názory, o jejichž správnosti rozhodne v každém případě teprve budoucnost? Nemáme snad právo ptát se po pěti letech – jež jsou zatraceně dlouhým obdobím v lidském životě a bývají jako trest ukládány soudem jen za vážné a dokázané zločiny – jak dlouho má tohle všechno ještě trvat?

Národní kultura má svoje zvláštní zákony. Terorizovaná společnost se špatně hodí pro psaní, malování, komponování či hraní divadla, a to i v případě, že máte svolení tuto činnost provozovat. S jak špatným svědomím musí pracovat lidé, kteří si stále více uvědomují, že mezi jejich míněním a míněním těch, kteří byli vykázáni ze společnosti, neexistuje vlastně žádný závažnější rozdíl? Jenom podvodníci a cynikové věří tomu, že stipendia, odměny a zahraniční zájezdy povedou ke vzniku nové umělecké generace, která prostě nastoupí na místo těch, kteří byli odepsáni. Jak lze očekávat angažovaná díla od lidí, kteří vidí na vlastní oči, co potkalo jejich angažované předchůdce...?

Dlouho jsem věřil, že nová společnost nedovolí, aby umělci umírali s tím, že jim bylo ukřivděno. Mýlil jsem se. A vlastně ani nevím, koho je mi víc líto, zda přítele, který zemřel, zasypávan úražkami, aniž spisovatelská organizace považovala za nutné vyvěsit černý prapor, či bývalých přátel, kteří zemřeli, ověšeni medailemi a tituly za to, že pomohli umlčet stejně nadané dávné kolegy a soudruhy.

To všechno je tragické. A tím politováníhodnější, čím déle to trvá, tím smutnější, že už nejde o důsledky třídního konfliktu, ale o plody zcela nadtřídní závisti a nenávisť jednotlivců pokoušejících se přizpůsobit společnost vlastnímu obrazu a nahradit hrubou mocí nedostatek talentu a intelektu.

Píši tento dopis v době, kdy stojíme před konferencí o evropské bezpečnosti. Snad se smím domnívat, že tato konference je i výsledkem mého úsilí, stejně jako úsilí tolika českých spisovatelů, novinářů, vědců a politiků, kteří byli vždy znovu a znovu vyháněni „na druhou stranu“. Na ně

na všechny myslím – a také na ty, kterým vrazili do úst roubík – když se pokouším formulovat, co by mělo ovlivňovat myšlení státníků o této konferenci a uvažování konference o státnících. Spolupráci a bezpečnost v Evropě mohou nabízet a zaručit jenom ti, kteří nabízejí a zaručují spolupráci a bezpečnost především svým vlastním občanům.

(datováno 1973; *Listy* (Řím) 4, 1974, č. 1, únor, s. 25–26)

POZNÁMKY O STATEČNOSTI

Ludvík Vaculík

Přemýšlím někdy, jsem-li už dostatečně vospělý pro vězení. Mám z něho strach. Každý člověk, když doroste do občanského věku, měl by se s touto otázkou vyrovnat. Buď má jednat tak, aby nemusel na vězení pomyslet, nebo si musí uvážit, co mu stojí za takové riziko. Je zlé být zavřen za věc, která za dobu kratší nežli trest už nikoho nevzrušuje. Myslím, že to se například stalo těm, co byli zavřeni za letáky před volbami v roce 1972. Proto mě velmi zaujal i povzbudil vzkaz Jiřího Müllera z vězení, že lidé venku mají jednat účelně a tak, aby se nedali zavřít.

Něco jiného je, když zavrou člověka, který z toho už má rozum, než když se spíš nešťastnou náhodou dostane do vězení člověk mladý, sotva odrostlý ženskému prsu. Žasl jsem nad osudem například Karla Pecky, jenž v uranových dolech probendil mládí. Sesbírat takto rozbitý život a dát mu účel, cenu a úroveň považuju za statečnost, jaká jistě nestála před počátkem jeho vězeňské kariéry. Normální, i poměrně mírný člověk, když začne špatně třeba jenom šachovou partii, má chuť rozmetat figurky. A to šachovou partii je prosím možno začít příště jinak! Život ne.

Pokoušet jenom vězení není ještě žádné dílo, jakož vůbec není dobré, když ve sporu dvou stran jedna vyprovokuje druhou ke kroku, který se nedá odvolat bez ztráty cti, prestiže či autority. Tím se poměry jediné o třídu zhorší. Člověk potlačující názory druhých je pouhý cenzor; cenzor, jenž byl odporem proti cenzuře doveden k zavírání lidí, je už diktátor;

diktátor, který při potlačování demonstrace dá střílet do lidí, je hotový vrah. S cenzorem jsme mohli vyjednávat a byla možnost, že se tím jeho úřad promění, později zruší a cenzor přijme klidné místo úředníka jinde. Ale ve vrahovi získali jsme nepřítel, který nesmí na vyjednávání přistoupit, aby neskončil na popravišti.

Ale kde jsou slušné meze takovéto úvahy?

Nikdo neodpoví spolehlivě na otázku, zda Charta 77 zhoršila či zlepšila poměry a jak by to dnes vypadalo bez ní. Takové odpovědi se vzdejme a doznejme, že morální pohnutky bývají jenom zhruba stejnosměrné s politickými a že nejsilnější impulsy dostává člověk ze své povahy, a ne z názoru. Charta 77 dnes je něco jiného než v roce 1977. Všichni jsme si něco ozkoušeli. Slýchám povzdechy, že prý už to není tak pěkné. Na to říkám, že kdo nesouhlasí s činností aktivní a stále zaujaté části, má se tiše a nedemonstrativně odpojit a nekazit práci zbylým. Každý se může pokusit vyvinout způsoby, které mu vyhovují líp. Když si nějaký ohrožený kolektiv zpřesňuje vnitřní strukturu a zostřuje pravidla, nemůže počítat s velice širokým pochopením. Zatímco na jedné straně svobodného člověka požadavek jednoty straší, na druhé straně se většině střízlivého publika jeví stále hrdinštější skutky stále se zmenšující čety bojovníků stále víc jenom jako jejich osobní věc. Což myslím všeobecně pro všechna vyznání.

Většina lidí dobře cítí své meze a nejde v jednání nad to, co je schopna unést pak v následcích. Kdo přiměje lidi, aby v chladné sezóně šli nad svou nosnost, neměl by se divit, že se lámou. Pudový strach z hladu brzdí ve zdravém a střízlivém člověku sympatie k muži, jenž pro svou i společnou věc sáhl k hladovce. Ta věc je k smrti vážná? poleká se střízlivý člověk a hledí, kudy z ní trošku couvnout. Psycholog a politik nemůže čekat hrdinství ve všedním životě lidí, není-li prostředí zrovna ionizováno povzbudivým zářením ze silného zdroje. Hrdinské činy se nehodí do života. Jsou to zvláštní události, které se mají hlásit. Daří se jim v mimořádné situaci, která ale nesmí trvat dlouho. Davová psychóza hrdinství je výborná, když zároveň opodál několik střízlivých hlav s dobrou informací a spojením má představu, co potom.

Od hrdinství odlišuju pevnost normálního člověka. Normální člověk je dosti setrvačný v dobrých zvycích a ctnostech, má svou pevnost a sám se brání jejímu navrtávání. Jako nerad vidí, když si někdo nebezpečně troufá, tak si zas rád potvrdí, že poctivá práce v klidu je to nejlepší, i když není zrovna dobře placena, a že slušné jednání nachází slušnou odpověď. Dnes hlavní útok není veden ani tak proti hrdinům, jako proti tomu, co jsme považovali za normu práce, jednání a vztahů. Řekl bych dokonce, že hrdinům se dostává jen odměřené dávky represí, jíž je režim

sám sobě povinen, a nedělá to rád! Jelikož nechce žádné hrdiny potvrzovat! Válka má zůstat pseudonymní, bez výrazných tváří a dat. Proto jsou pravé nálože stále nových druhů rozmístovány do davu, kde nemají nikoho existenčně a tělesně zničit, nýbrž přivodit v něm změnu norem. Takové neutronové bomby: nepoškozené prázdné postavy chodí do práce a z práce.

Přeme se někdy, je-li to dnes horší než v padesátých letech, či lepší. Pro oba názory najdeme dost důvodů. Pravdivé zhodnocení závisí na tom, co ze své nynější situace dovedeme udělat pro budoucnost. K padesátým letům patřila revoluční krutost i nezištné nadšení. Určité skupiny obyvatel byly postiženy velice bolestně. Dnes o nadšení není řeči a zvláštní krutost se, až na výstřelky, neděje. Skupiny obyvatel jsou presovány mírněji, s větší odpovědností za výsledek. Přestalo také záležet na tom, ke které skupině kdo patří. Násilí se zhumanizovalo. Totální dozor nad obyvatelstvem se měkčeji rozprostřel po všech a po všem, není v něm nenávistných křečí. Je to horší, či lepší? Je to útok na sám pojem normálního života. Já to považuju za nebezpečnější než v padesátých letech, a existuje se nám v tom líp.

Za takových okolností má cenu hrdinského skutku každý kousek poctivě udělané práce, každý projev neúplatnosti, každé gesto dobré vůle, vybočení z chladné rutiny nebo krok a pohled bez masky. Zvláště protivník má nás zastihnout připraveny – ne umřít za jakousi všivou svatou věc, ale pochopit jeho dobrou stránku a uchopit ho za ni. Zatímco hrdinské činy lidi lekají a dávají jim možnost pravdivě se vymluvit, že na to nejsou stavěni, setrvat statečně na dobré normě můžou za přijatelné oběti všichni, a vědí to.

(Zpravodaj /Curych/ 12, 1979, č. 4, duben, s. 1–3)

MILÝ PANE LUDVÍKU...

Václav Havel

Milý pane Ludvíku,
říkáte: buď má člověk jednat tak, aby nemusel na vězení pomyslet, nebo si musí uvážít, co mu stojí za takové riziko.

Ano: než jde člověk vykrást samoobsluhu, musí skutečně zvážít, jestli mu to riziko stojí za předpokládaný lup.

Nezavírá se však jen za vykrádání samoobsluh. Zavírá se například za romány. Jistého Vaculíka nezavřeli za Morčata, ale jistého Grušu zavřeli za Dotazník.

Podle vás zřejmě jednal Gruša nešikovně, že napsal Dotazník, protože chodit do vězení je hloupost. Vaculík jednal prozíravěji, že napsal jen Morčata.

Cítíte, doufám, tu absurditu.

Vždyť přece víte líp než kdo jiný, že Gruša nemusel sedět za Dotazník, ale Vaculík mohl sedět za Morčata. Víte přece líp než kdo jiný, že úvaha, zda zavřít Grušu nebo Vaculíka, nemá nic společného s tím, kdo z nich lépe zvážil riziko, ale je chladným a cynickým mocenským kalkulem. Jednou je taktičtější zavřít Grušu a snažit se tím vystrašit Vaculíka, jindy může být naopak šikovnější zavřít Vaculíka a snažit se tím vystrašit Grušu.

Grušův román je dobrý, a tak koneckonců ty dva měsíce za to stály. Ale co kdyby to nebyl dobrý román? A co kdyby z těch dvou měsíců byly dva roky? Pak by bylo zřejmě třeba Grušu politovat jako ty blázninky, co si počátkem sedmdesátých let mysleli, že když upozorní voliče na jejich ústavní právo nevolit, projde jim to.

Ale což si nevzpomínáte, že stále ještě jste – ostatně spolu se mnou – obžalován žalobou z roku 1969? A což si opravdu neuvědomujete, že jsme tam mohli první půlku sedmdesátých let sedět místo Šabaty, Hübla zrovna třeba my dva? Myslíte, že ten textík, co jsme tehdy podepsali, za to stál?

Když se to tak vezme, nic za to nestojí. Ani letáky, ani návštěva plesu, ani napsání nějakého románu. A co teprve odesílání textů českých spisovatelů exilovým časopisům!! Stálo to Ledererovi za to? Ještěže patří k těm mazaným hrdinům, kteří se těší jen z „odměřených dávek represe“ – vždyť nemusel být odsouzen jen na tři roky, ale třeba na deset: jeho paragraf to dovoluje. Stálo pánům Šimsovi a Šabatovi za to, že se zachovali

v okamžiku ponížení jako chlapi? Zajisté že nestálo: stačilo se sehnout, a lid by je ihned lépe pochopil a nemuseli se octnout v té odpudivé vrstvě hrdinů! A co teprve Plastici – kdyby hráli s Helenkou Vondráčkovou, mohli se krásně zařadit mezi slušné lidi v mezích normy a nemuseli tak blbě skončit.

Nevím, jak jste svůj fejeton myslel. Vím ale, jak působí – aspoň na mne. Zbaven hávu havlíčkovsko-peroutkovsko-vaculíkovské stylistické elegance, působí ve svém jádře a ve svých důsledcích asi takto: slušný člověk nedělá hrdinu a necpe se do vězení. Protože být hrdinou je cosi nesociabilního; není to ta správná poctivá práce, kterou mají slušní lidé rádi a která udržuje společnost v chodu; je to cosi, co lidi odpuzuje a čeho se děsí. Hrdinové jsou navíc nebezpeční tím, že jen zhoršují poměry. Vždyť ti fízlové jsou celkem slušní, když se s nimi slušně jedná. Nač je tedy provokovat nějakými romány, nějakou hudbou, nějakým posíláním knih do ciziny! Vždyť tím člověk ty dobráky přímo nutí k tomu, aby tloukli ženské a tahali kamarády do temných lesů a tam je kopali do břicha! Je třeba respektovat jejich prestiž, a nedovolávat se tedy provokativně pořád nějakých Mezinárodních paktů anebo si dokonce drze opisovat písemnosti Černých, Vaculíků, Havlů a podobných, za což, jak je Vám jistě známo, sedí v Brně ve vězení tři kluci ve věku Vašich synů. Taky hrdinové, kteří jen zhoršují poměry!

Ale teď bez nadsázky: nikdo nevíme předem, ani kolik uneseme, ani co nám bude dáno nést. To může bezpečně vědět jen ten Váš rozšafný projekt rozumného slušného člověka v mezích normy. Nikdo jsme se tady předem nerozhodli, že půjdeme do vězení, ba co víc, nikdo jsme se ani nerozhodli, že budeme disidenty. Stali jsme se jimi, ani dobře nevíme jak, a ve vězeních jsme se začali ocitat, taky aniž přesně víme jak. Dělali jsme prostě určité věci, které jsme museli dělat a které se nám zdálo slušné dělat; nic víc a nic méně.

Šťastní ti, kteří jsou slušní a do vězení se nedostali. Ale proč by ti, které to potkalo, měli být vůbec od těch prvních oddělováni? Copak to není často věc úplné náhody nebo svévole, kdo do toho spadne a kdo nikoliv? Ty, které nazýváte hrdiny, a naznačujete tím, že jsou přemrštění, nedostaly přece do vězení jejich mučednické ambice, ale neslušnost těch, kteří zavírají za romány nebo za přehrávání pásek s neoficiálními zpěváky!

Do vězení nechce nikdo. Kdyby se lidé řídili Vašimi vývody a kalulovali na způsob zloděje zvažujícího, jestli se mu vyplatí vykrást samoobsluhu, pak by v naší zemi už dlouho neexistoval jediný projev solidarity s nespravedlivě postiženým člověkem, jediný pravdivý román nebo

svobodná píseň, neexistoval by dokonce ani jediný fejeton. Protože kde je nějaká jistota, že zítra nezačnou zavírat i za fejetony?

Snad jste chtěl říci, že tiché a nenápadné ponižování tisíců anonymních lidí je horší věc, než když občas zavřou známého disidenta. Nepochybně. Jenomže proč toho disidenta zavřeli? Většinou, když to vezmete kolem a kolem, právě za to, že říkal pravdu o tom tichém a nenápadném ponižování tisíců anonymních lidí.

Někteří jsme v té tvrdé a deprimující konfrontaci s tajnou policií dva roky, někteří deset let a někteří celý život. Nebaví to nikoho. Nikdo předem nevíme, jak dlouho to vydržíme. A každý máme právo, když už nemůžeme dál, se stáhnout do pozadí, některé věci nedělat, odpočinout si anebo se třeba i vystěhovat. To všechno je pochopitelné, normální, lidské a já jsem poslední, kdo by komukoliv něco takového zazlívá.

Co ale lidem zazlívám, je, když neříkají pravdu. A Vy – nezlobte se – tentokrát pravdu neříkáte.

Váš Václav Havel
Hrádeček, 25. ledna 1979

(Zpravodaj /Curych/ 12, 1979, č. 4, duben, s. 3-4)

KULTURA OFICIÁLNÍ A NEOFICIÁLNÍ

Petr Fidelius

Položme si otázku, jaký smysl mohou mít ve spojení s kulturou přívlastky *oficiální* a *neoficiální*. Jedna věc je zřejmá na první pohled: řečené přívlastky jsou natolik mnohoznačné, že jich lze smysluplně užívat pouze ve společensko-politickém kontextu určité doby. Jestliže někdo například prohlásí, že v historii se vždy vyskytovala vedle oficiální kultury též kultura neoficiální, má patrně pravdu – ta pravda má však asi stejnou hodnotu, jako když prohlásíme, že dosud vždy v historii existovali bohatí a chudí. Tvrdí-li někdo, že projevy a formy neoficiální kultury, její technické prostředky a rizika s její tvorbou spjatá se sice v různých do-

bách různí, konstantní však přitom zůstává sám fakt její existence – je to tvrzení snad pravdivé, leč významově chudičké, neboť právě zmíněné proměny svědčí o něčem, co je mnohem důležitější než trvalá přítomnost jakési abstraktní neoficiálnosti v dějinách kultury: totiž o tom, že od období k období se mění konkrétní smysl slova „neoficiální“. Jistěže i na oné abstraktní rovině si pod pojmem „oficiální/neoficiální“ cosi přibližného dokážeme představit; chceme-li však s těmito slovy zacházet s jistou odpovědností, nemůžeme se spokojit s obecnou úvahou o oficiální, respektive neoficiální kultuře *jako takové*.

Nechme stranou historický aspekt věci a pokusme se o kritiku daných pojmů z hlediska současného úzu. Ostatně, i s tímto omezením (tedy, řekněme, na moderní společnost dvacátého století) si zkoumané termíny podržují dost velkou míru mnohoznačnosti. Vezměme nejprve takzvanou *oficiální* kulturu a zamysleme se nad tím, co všechno může to slovo znamenat. Zdá se, že charakteristickou vágnost jeho významu způsobuje zvláště ta okolnost, že se tu protínají dva sémantické okruhy, teoreticky sice snadno rozlišitelné, leč prakticky velmi těžko oddělitelné.

„Oficiální“ kultura: na jedné straně lze tohoto přívlastku užívat ve významu ryze *determinujícím*, kdy se představa řídicího substantiva prostě jen určuje (zužuje) vztahem k představě jiné (podobně jako ve spojeních „církevní literatura“, „proletářské umění“ atd.). Pak ovšem daný přívlastek neimplikuje žádný hodnotící soud, označuje toliko jistý zvláštní případ společenského postavení kultury. Ani v tomto významu však není zkoumaný přívlastek zdaleka jednoznačný. V krajním případě lze takto označit i kulturu, která se těší jisté oficiální přízni, aniž o to její tvůrci usilují, aniž činí „oficiálním kruhům“ jakékoliv ústupky. Častěji se ovšem „oficiální kulturou“ rozumí taková kultura, která se nejenom těší oficiální podpoře, ale sami její producenti jsou na náklonnosti oficiálních míst zainteresováni, což může vést i k tomu, že tak či onak zadávají své duchovní autonomii. Povinnost vůči oficiálním zájmům může mít celou řadu stupňů, od drobných kompromisů až po zcela otevřenou, ba programovou služebnost. „Oficiální kultura“ *sensu stricto* je pak kultura z oficiálních míst přímo či nepřímo řízená neb spravovaná; sem bychom mohli zařadit i za kulturu převlečenou propagandu (rozumnější by však bylo v takovém případě slova „kultura“ vůbec nepoužívat). Nemůžeme zde pochopitelně z celé té významové stupnice podat víc než hrubý náčrt, neboť jakýkoli pokus o jemnější odstínění by si vyžádal únavné třídění spousty konkrétního materiálu. Především by bylo třeba upřesnit (totiž diferencovat) pojem „oficiální místa“: to mohou být jednak státní orgány, jednak politické strany, jindy to mohou být státem či z politických míst řízené instituce, ale i kruhy obchodní, jež bývají tak či

onak s politikou spjaty – nu, a sotva jsme začali, již před námi vystupují ve vší spletnosti takové otázky, jako jsou vztahy mezi kulturou a politikou, zásahy státu do kulturního dění, respektive státní dozor nad určitými úseky kulturní činnosti, vztahy mezi kulturou a obchodním podnikáním (tzv. komercializace kultury), a pak ovšem i otázka vnějšího úspěchu kulturní tvorby, její –abychom tak řekli – světské kariéry atp. Co otázka, to námět k samostatnému pojednání.

Na druhé straně je zřejmé, že s tímto objektivním sociologickým určením se v daném přívlastku kříží silný prvek *hodnotící*, který dokonce v běžném úzu výrazně převládá. „Oficiální kultura“ je v obecném povědomí takřka neodlučně spjata s představou čehosi konzervativního, konvenčního, akademického; kterýžto soubor vlastností si pak můžeme po libosti transponovat do různých „tónin“: i bude nám v těch slovech znít představa čehosi muzeálního, reprezentačního, škrobeného, nebo snad – v jiném rejstříku – čehosi kýčovitého, dutého, bezduchého atp. Společné mají všechny ty vlastnosti snad jen to, že jsou běžně považovány za negativní; ale to je právě rozhodující: ve smyslu hodnotícím znamená „oficiální“ kultura výsledně asi tolik jako kultura špatná, méněcenná, prostřední. Jak k tomuto sémantickému posunu došlo, to je sice zajímavá kapitola z novodobé kulturní historie, netýká se však přímo našeho tématu. Konstatujme jen, že díky této okolnosti lze místo nadávkou hodit slůvkem „oficiální“ po autorovi, jehož dílo nejsme s to jinak diskvalifikovat: umělec, jenž nestojí vůči „establishmentu“ ve vyhraněné, zásadní opozici, je označen puncem „oficiálnosti“ coby znamením hanby (případ Karla Čapka za první republiky).

Nezapomeňme však, že konkrétní smysl dostávají zkoumané přívlastky teprve v určitém *společenském kontextu*. Až dosud jsme uvažovali o oficiální kultuře v kontextu společnosti *demokratické*, kde je uznanou samozřejmostí, že kultura se může rozvíjet (řekněme to radši negativně) i bez ohledu na přání „oficiálních míst“. Podstatně jinak se jeví sémantika tohoto přívlastku v kontextu společnosti totalitní, kde je naopak samozřejmé, že veškerá kultura podléhá státnímu dozoru a schválení, jsouc oficiálně chápána jako „ideová zbraň“ a „výchovný prostředek“. A jestliže zde stát vykonává univerzální dozor nad kulturou, má k tomu ze svého hlediska plné právo, neboť je také univerzálním vlastníkem všech hmotných prostředků, které kultura ke svému životu potřebuje. V tomto společenském kontextu by ovšem bylo možno veškerou kulturu (pokud se nějak veřejně projevuje) obdařit titulem „oficiální“, jenomže – bylo by to k něčemu dobré? Daný přívlastek by tím ztratil svůj distinktivní sémantický příznak, a výraz „oficiální kultura“ by se stal prostě bezpříznakovým synonymem „kultury“ vůbec.

Vraťme se ještě k poměrům demokratickým. Úloha společenského kontextu jakožto důležitého sémantického faktoru vynikne obzvláště jasně, sledujeme-li zároveň výskyt druhého členu zkoumané dvojice přívlastků, záporného tvaru „neoficiální“. A tu zjišťujeme především tento zajímavý fakt: výraz „oficiální kultura“ (literatura, umění atp.) byl za první republiky nejen poměrně běžným slovním spojením, ale hlavně to byl obrat s víceméně ustáleným významem, samostatný pojem, evokující určitý typ kultury (literatury, umění atp.); naproti tomu s výrazem „neoficiální kultura“ se v té době setkáme velmi zřídka, opravdu sporadicky, a to jen v konkrétní věcné souvislosti – tam, kde je řeč o kultuře oficiální. Je to ovšem docela pochopitelné: působil tu právě společenský kontext tehdejší doby. „Neoficiální kultura“ nevystupovala v povědomí lidí jako svébytná kategorie prostě proto, že se obecně nepocítovala potřeba stavět proti „oficiální kultuře“ souhrn veškeré kultury ostatní, které by arci, logicky vzato, příslušel titul „neoficiální“; taková potřeba mohla vyvstat vskutku jen příležitostně. Pro samostatné užití pojmu „neoficiální kultura“ nebyl žádný zvláštní důvod, neboť jakou funkci by vlastně takový pojem měl plnit? Oč širší byl jeho rozsah, o to chudší byl jeho obsah; vyjadřoval pouze negativní vztah, nepřinášel žádnou pozitivní charakteristiku. Dělit kulturu na oficiální a „neoficiální“ bylo by tehdy asi stejně smysluplným podnikem, jako kdyby někdo chtěl, řekněme, rozdělovat literaturu na katolickou a „nekatolickou“ nebo ruralistickou a „neruralistickou“.

*

„Neoficiální kultura existovala vždy, i v obdobích nejdemokratičtějších a nejpluralističtějších,“ četli jsme nedávno v jednom článku ve Svědectví. To je jistě nepochybné a není na tom nic udivujícího: dalo by se dokonce říci, že čím více demokracie, tím větší šance pro neoficiální kulturu. Z toho, co jsme dosud řekli, je jasné, že o *zániku* neoficiální kultury lze v moderní době uvažovat jen v souvislosti se stupněm *totalizace* společnosti. Z historicky známých příkladů se totalitnímu ideálu nejvíce přibližovalo hitlerovské Německo a stalinské Rusko; podle některých známek lze však soudit, že tato dvě období neznamenají poslední slovo ve vývoji totalismu (viz Kambodža). Absolutní totalismus by patrně vedl k zániku kultury vůbec.

Stojí-li však toto banální zjištění v čele úvahy o naší *dnešní* neoficiální kultuře (jak tomu bylo právě ve zmíněném článku ze Svědectví),¹ vystává pochopitelně otázka *srovnatelnosti* takto označovaných skutečností.

¹ Jde o článek Jiřího Němce Nové šance svobody (Svědectví č. 62). Dlužno podotknout, že pasáž věnovaná nezávislé kultuře zaujímá pouze jeden odstavec v několikastránkovém textu, který se zabývá různými konkrétními podobami „života ze svobody“ (underground, církevní společenství, občanské hnutí za lidská práva ad.).

A rozhodujícím kritériem zde bude právě *společenské postavení* neoficiální kultury v tom kterém období. „Nejdemokratičtější a nejpluralističtější“ je v našich dosavadních dějinách bezpochyby období první republiky. Nebude tedy bez užítka, doplníme-li naši obecnou charakteristiku dobového úzu několika dílčími záběry, aby byl obraz tehdejší sémantické situace poněkud plastičtější.

O problému *oficiálnosti* se v naší kultuře vedly zvláště živé diskuse v souvislosti s Národním divadlem, které bylo někdy koncem dvacátých let zestátněno, a stalo se tak de iure oficiální scénou. Podívejme se alespoň zběžně, jak se (z hlediska jazykového) jeví tento problém v zrcadle Šaldova Zápisníku. Tak již v roce 1932 píše F. X. Šalda v poznámce Neblahé následky postátnění Národního divadla (roč. V, s. 57–58): „*A dnes se už ukazuje, že postátnění Národního divadla je v nejednom směru tolik jako jeho změšťáčtění, zbanalizování, zbaráčnění.*“ Šalda pokládá každý „*sňatek státu s uměním*“ za něco takřka perverzního – „*míšení státu do věcí uměleckých je mně tak nesympatické jako míšení písku do hrachu nebo čočky*“ – přesto však tu a tam připouští (většinou spíš jen implicitně), že ani *oficiální* umění nemusí být nutně vždy umění špatné, méněcenné. Tak například k desátému výročí republiky píše: „*Že to s oficiálními cestami, kterými se bere československý stát, není v tak úplném pořádku, poznáš neklamně po jednom znamení: po nízkém stupni naší oficiální poezie, našeho oficiálního umění. Pohleď jen na oficiální dramatické umění na Národním divadle v poslední době.*“ (I, 52–53) Jinde však praví zcela nesmlouvavě: „*Každá oficiálnost je pro mne smrt poezie.*“ (IV, 176) Nejde tu o protimluv, projevuje se tu jen charakteristické změtení určujícího a hodnotícího významu slova *oficiální*. Hodnotící význam u Šaldy zřetelně převažuje; v tomto smyslu však pro posouzení *oficiálnosti* přestává být rozhodujícím kritériem poměr umění ke státu, a stává se jím jeho poměr k životu: „*Jest nejen oficiální umění měšťácké, jest i oficiální umění socialistické a proletářské – a toto není o nic lepší než ono. Je akademism proletářský, právě jako měšťácký a klasicistický; a vzniká všude tam, kde šablona a patrona, budiž té nebo oné barvy, toho nebo onoho stříhu, nastupuje za bezprostřední kontakt s životem věčně proudným a proměnlivým.*“ (IV, 176 n.) Tyto dvě sémantické roviny musíme bedlivě rozlišovat, chceme-li správně porozumět takovým výročkům, jako je například tento: „*Je charakteristické, že v tomto všeobecném defétismu oficiálních scén, v tom jejich bezradném eklekticismu a bezpáteřném diletantismu, rozžehuje se světýlko na scénách neoficiálních, avantgardních, lidmi zcela mladými.*“ (VI, 52) Těmi „neoficiálními“ scénami myslí zde Šalda konkrétně Osvo- bozené divadlo a Burianovo Děčko; samotný fakt „neoficiálnosti“ (tj. fi-

nanční a ideové nezávislosti na oficiálních místech) není mu však žádnou zárukou uměleckých kvalit, jak vidíme hned v následujícím ročníku, kde si Šalda stěžuje, že nemáme ani „*slušné scény oficiální*“, ani „*pořádného divadla avantgardního*“. (VII, 305)

A nyní si položíme otázku: v oboru divadelní kultury mohlo být za první republiky označeno za neoficiální v podstatě každé divadlo, které nebylo státem spravováno či subvencováno; avšak mnoho-li lze najít společného ve *společenském postavení* tehdejších neoficiálních scén a současného neoficiálního (tzv. pokojového) divadla – kromě nesporného faktu, že ani toto divadlo nežije ze státní subvence?

Další pohled zamíříme do oblasti periodického tisku. Jak známo, za první republiky byly u nás noviny a časopisy valnou měrou oficiálními tribunami jednotlivých politických stran či seskupení; celkově lze zajisté říci, že naše žurnalistika stála pod mocným vlivem oficiálních zájmů. Často ovšem tento strohý sociologický fakt byl zároveň již předmětem hodnocení; leckdo mohl tomu či onomu listu vytýkat přílišnou podporu oficiálním názorům určitého politického směru; je však krajně nepravděpodobné, že by někoho bylo napadlo tříditi naši časopiseckou kulturu na „oficiální“ a „neoficiální“. Samotný fakt neoficiálnosti (tehdy se spíš říkalo „nezávislosti“) zdaleka nebyl ukazatelem obsahových kvalit listu; jeden příkladem za všechny: Peroutkova Přítomnost byla právě tak „nezávislým“ týdeníkem jako Horkého Fronta. Toliko lstivý demagog mohl materiální nezávislost na politických institucích vydávat bez dalšího za nezávislost duchovní.

Jisté však je, že za první republiky bylo možno označit jako neoficiální v zásadě jakýkoliv časopis ekonomicky nezávislý na státu a zejména na politických stranách. Nuže, ptejme se opět: v kterých konkrétních případech lze tehdejší neoficiální tisk přirovnat co do společenského postavení k dnešním našim neoficiálním časopisům, jež vycházejí samizdatem?

Třetí zastavení věnujeme meziválečné avantgardě. Je známo, že například Karlu Čapkovi bylo právě od tzv. avantgardy často předhazováno, že je „dodavatelem oficiálního umění“; není však nic známo o tom, že by si byl někdo z avantgardních *enfants terribles* činil nárok na titul umělce „neoficiálního“. Třebas takový Teige: ve věcech kulturních věru netrpěl sklonem k příliš jemnému rozlišování; pokud užíval výrazu *oficiální kultura*, pak ovšem ve smyslu třídním, v rámci základní binární opozice *buržoazie/proletariát*, jak mu to ukládalo jeho marxistické přesvědčení; *oficiální kultura* byla mu synonymem *vládnoucí kultury*, tj. kultury vládnoucí třídy čili kultury *buržoazní*, jež se vyznačovala duchem *kramářským*, *pirátským*, *pokryteckým a policejním*, plodíc toliko *katedrovou pavědu* a *akademizovaný* či *komercializovaný* kýč. S tím vším pak byla u něho v nesmířitelném

rozporu *kultura revoluční*, tj. věda, respektive umění *avantgardní*, *revoltující*, *progresivní*, někdy prostě jen *moderní*. Tedy s přívlastky Karel Teige rozhodně nešetří; a přesto „revoluční kulturu“ nenazývá *neoficiální*, ač by to jinak bylo logicky nasnadě. Avšak lze se tomu divit? Přece nebude jedinou pravou kulturu hodnou toho jména vymezovat negativně vzhledem k něčemu, co už je v rozkladu a čeká jen na zahrabání!

A jaké je u Teiga společenské postavení této kultury budoucnosti? Prozatím ještě „revoluční kultura“ fakticky pole neovládla, ale už je tu, pevně zakořeněna, a nedá se od „oficiální kultury“ nijak utiskovat. Vskutku: když Teige vysvětluje genezi toho, čemu říká „revoluční avantgarda“, a mluví o tom, že „*oficiální umělec měl v buržoazním prostředí svobodu sloužiti oficiální ideologii a interesům vládnoucí třídy za tučné spropitné a posmrtné vavříny*“, kdežto umělci avantgardnímu, revolučnímu „*byla ponechána jen svoboda mlčeti a hladověti, svoboda býti »prokletým básníkem«*“ – nepokouší se ani vzbudit dojem, že by totéž platilo i o „buržoazním prostředí“ první republiky. *Soudobý* stav věcí mu po této stránce zjevně nestojí za bližší pozornost; spokojuje se s prostým konstatováním, že „avantgardní“ umělci se dostávají do „tábora revoluce“ jinými cestami než cestou „proletarizace“ (jako pravý historický materialista své doby považuje nejspíš za samozřejmé, že v *přítomnosti* není „avantgardní umělec“ nucen ani mlčeti, ani hladověti).² Připusťme nicméně, že hmotná situace tehdejšího „avantgardního umělce“ nebyla v průměru nijak zvlášť utěšená, že měl občas i potíže s cenzurou, představme si zkrátka tu nejhorší eventualitu – a srovnajme s tím společenské postavení tzv. *neoficiálního umělce* dnes. O kom z těch dvou by se dalo s menší dávkou nadšázky prohlásit, že je mu ponechána jen „svoboda mlčeti a hladověti“? Když pan Teige ve třicátých letech rozvíjel na stránkách legálního (jak bychom to řekli dnes: *oficiálního*?) komunistického tisku své avantgardní (*neoficiální*?) teorie o „*dialektice revolučního vývoje*“, jistě mu ani ve snu nepřišlo na mysl, že on sám by se mohl octnout v situaci, kdy nebude smět legálně (*oficiálně*?) publikovat ani řádku a na živobytí si vydělávat ani jako poslední nádeník. Snad něco z této revoluční dialektiky pochopil aspoň v posledních letech života.

Tedy za první republiky nepochybně existovalo cosi jako *neoficiální kultura*; avšak při bližším šetření seznáváme, že *skutečnost* takto označitelná byla tehdy svou povahou na hony vzdálena tomu, co tímto slovem rozumíme dnes. I takoví outsideri jako Ladislav Klíma, Josef Váchal či Josef Florian byli, pokud jde o možnosti veřejného projevu, v postavení

² Citováno z rozsáhlé studie *Intelektuálové a revoluce*, publikované na pokračování v *Tvorbě VIII* (1933); knižně in Karel Teige, *Jarmark umění*, Praha, ČS 1964, s. 61-98.

zcela nesouměřitelném se situací současných „neoficiálních“ umělců. Kdo by chtěl klást do jedné vývojové linie „neoficiální kulturu“ první republiky a „neoficiální kulturu“ současnosti, bez ohledu na radikální odlišnost označovaných předmětů (která je, opakujme to ještě jednou, svědectvím významotvorné role společenského kontextu), ten by si opravdu hrál s pouhými slovy a přispíval jen k matení pojmů.

Ale co vlastně znamená „neoficiální kultura“ dnes? V jakém smyslu lze hovořit o *neoficiálnosti* v době přítomné? Dříve než začneme zkoumat současný úzus, musíme se vrátit o něco zpět – k počátkům našeho nynějšího společenského zřízení. V kontextu *totalizace* společnosti dostává pojem „oficiálního“ zvláštní zabarvení, jeho dosavadní platnost se od základu proměňuje. Je to důsledek hlubokých přeměn politicko-ekonomických, které bychom mohli vzhledem k našemu tématu charakterizovat asi tak, že dochází jednak k násilnému *sjednocení* a *koncentraci* oficiální sféry a zároveň k její nevídané *expanzi* do všech oblastí společenského života. Totalismus nastoluje oficialitu i tam, kde to bylo dosud takřka nepředstavitelné; ideálem totalismu je, aby pokud možno *všechny* projevy života společnosti byly kontrolovány státem a státu podřízeny. Státu jakožto výkonnému orgánu Strany. Oficiálnost proniká netoliko veškeren veřejný život, celou sféru kultury a informací, ale v nebyvalé míře i oblast ekonomickou; ušetřena nezůstává ani sféra rodinná, která až dosud byla pro stát tabu. Taková násilná „oficializace“ života má ovšem i své důsledky sémantické: v situaci, kdy se „neoficiálně“ není možno málem ani milovat, ztrácí jaksí přívlastek „oficiální“ na distinktivní hodnotě.

Kultura byla přirozeně jednou z prvních obětí tohoto procesu oficializace. Vpád „oficiálního“ od základu změnil její životní podmínky, byla to opravdu „kulturní revoluce“. Neměli bychom však pod dojmem této události zapomínat na zajímavou skutečnost, že ne ve všech oborech znamenalo kompletní postátnění něco zásadně nového. Tak například školství: ani v období „nejdemokratičtějším a nejpluralističtějším“ jsme prakticky neměli jiné školství než oficiální. Ústavní listina ČSR z roku 1920 připouští sice v § 120 zřizování soukromých škol, zároveň však vyhrazuje státní správě „*vrchní vedení a dozor na veškeré vyučování a vychovávání*“; aby pak o intencích zákonodárce nemohlo být žádných pochyb, uvádí se ve zprávě ústavního výboru, že zřizování soukromých škol *není* ústavně zaručeným právem, a jakoby na dotvrzení se výslovně dodává: „*Stát má naprostou volnost zaříditi školství, jak za účelné uzná.*“ Za těchto okolností pochopitelně veškerá svoboda vyučování závisí na tom, *kdo* má právě stát v rukou.

A tak v kontextu klasického totalismu přestává mít jaksí smysl mluvit o „oficiální kultuře“: není prostě jiné kultury než oficiální. Pří-

vlastek ten pozbývá své rozlišovací funkce, a tedy i praktické užitečnosti; v daném společenském kontextu byla by „oficiální kultura“ pojmem ještě mlhavějším a bezobsažnějším než „neoficiální kultura“ v kontextu předválečné demokracie. Navíc zde vystupuje nebezpečí, že oproti oslabenému, ba neutralizovanému významu určujícímu bude neúměrně silnit význam hodnotící, a že tak přízvisko „oficiální“ bude čím dál více klesat na úroveň pouhé nadávky. O tomto nebezpečí bude ještě řeč.

Situace se u nás kvalitativně mění teprve v poslední době, kdy se začíná po mnoha letech probouzet k životu kultura na státu nezávislá a státem nekontrolovatelná. Je to událost vpravdě historická, a snad si její význam a dosah ani plně neuvědomujeme. Je to v dějinách totalismu první *faktické* prolomení oficiálního krunyře, v němž kultura dosud živořila: konkrétními činy se tu demonstruje, že stát již *není* monopolním „provozovatelem“ kultury.³ Jistěže: aby něco takového bylo vůbec prakticky proveditelné, musel nejprve sám totalismus projít určitým vývojem; podmínky pro takové probuzení svobodné kultury mohly zřejmě nastat teprve v jeho pozdní fázi, charakterizované jednak rozpadem hnutí jako takového, jednak relativní stabilizací totalitních struktur, což obojí vedlo k upuštění od metod masového teroru. Ale to budiž řečeno jen pro úplnost; objektivní podmínky samy o sobě nevysvětlují zrod svobodného činu a nesnižují nikterak jeho význam.

A povězme rovnou, v čem onen historický význam nezávislých kulturních aktivit z poslední doby spočívá. Ne pouze v tom, že jsou nezávislé: pouhé odmítnutí státní kurately by nestačilo ke *kvalitativní* změně situace. Vždyť i v dobách nejhoršího útlaku existovaly různé soukromé či polosoukromé kroužky, společnosti, bratrstva „spřízněných duší“, kde si zejména umělci vytvářeli mezi sebou aspoň kousek onoho svobodného prostoru, bez něhož tvůrčí duch nemůže být; byly to namnoze oázy vtipu, necenzurovaného humoru, tvůrčí hravosti uprostřed dusivého ovzduší oficalizované kultury; měly svůj význam, zajisté, ale jen pro ty, kdož se na jejich vytváření přímo podíleli, pro vývoj obecných poměrů neznamenal takové podniky nic nebo téměř nic; panstvím „oficiality“ v kultuře neotřáslly a otráslt jim ani nemohly, neboť jim chyběla dimenze veřejnosti. Toto konstatování ovšem není míněno jako nějaká výtku, naopak. Za prvé, v období klasického totalismu tomu ani jinak být nemohlo: pokoušet se o víc by bylo znamenalo vystavit se zničující represi; byly to tehdy jediné jiskřičky normality, které měly naději na přežití. Tím méně by se, za druhé, slušelo jim vytýkat, že nedostály úkolům, k nimž nebyly povolány

³ Ani v oněch „liberálních“ šedesátých letech, na něž se dnes mnohdy vzpomíná s nepatričnou nostalgií, nebyl tento státní monopol zásadně zpochybňován; veškeré úsilí o kulturní svobodu směřovalo k tomu, jak totálního „provozovatele“ obelstít, napálit – proto také bylo předem odsouzeno k nezdaru.

a povolány ani být nemohly: neboť podobná „bratrstva spřízněných duší“, která přirozeně vznikají (a zase zanikají) v každé době, i v současné, a nejenom v kruzích uměleckých, nesena spontánními osobními vztahy přátelství a tvůrčí spolupráce, plní zajisté i jakousi úlohu společenskou, z vlastní jejich povahy však vyplývá, že si v tomto ohledu mohou klást jen velmi omezené cíle. Zdrželi jsme se u tohoto jevu jenom pro srovnání, aby lépe vynikla ona nová kvalita, kterou se vyznačuje svobodná kulturní iniciativa posledních let: jde tu o aktivitu, která chce být nejen nezávislá, ale také *veřejná*. Nuže, právě v tomto pohybu ze šera soukromí na světlo veřejnosti spočívá její nejhlubší význam, daleko přesahující přítomnou chvíli. Jsme svědky prvních pokusů svobodné kultury o znovudobytí veřejné sféry, z níž byla na dlouhou dobu vyhnána.

Je-li tomu tak, tu ovšem největší hrozbou pro naši nezávislou kulturu není dnes perzekuce ze strany moci. Konec konců, odpovědný život ve svobodě vždy přináší nějaká vnější protivenství. Vážnější jsou po mém soudu rizika vnitřní. Především je tu nebezpečí, že naše svobodná kultura nedostojí nárokům, které na ni klade její vlastní úsilí o veřejnost. A měřítkem veřejnosti naší práce není množství výsledků, vnější výkonost, ani její akční rádius, ale v první řadě to, ke *komu* se vlastně obrací: jde o to, jak si tu veřejnou sféru vůbec představujeme.

Nuže, má-li mít tento pojem vůbec nějaký kloudný smysl, nutno zajisté uznat, že veřejný prostor je v principu *pro všechny společný a nedělitelný*. Tady neexistuje žádné dělení na „my“ a „oni“; protismyslná by byla představa, že mohou vedle sebe existovat různé „veřejnosti“, které nemají nic společného, které si nemají co říci, které se navzájem „bojkotují“: veřejná sféra je přímo založena na obecném srozumění, že všichni společně hrajeme jednu hru. Z tohoto poznání musí vycházet naše činnost, chce-li oprávněně nést přívlastek „veřejná“. Dodejme zároveň, že v tomto smyslu „veřejnost“ a „politika“ jsou pojmy souvztažné: uznání veřejné sféry jakožto *společného* kolbiště, na němž se řeší všechny spory v obci, je předpokladem jakéhokoli skutečně *politického* jednání; a naopak, umírá-li veřejnost (vůle k veřejnosti), hyne i politika ve vlastním slova smyslu. Kde je rozbita veřejná sféra, tam se společnost vrací do stadia předpolitického: vede se boj o čistě mocenské prosazení *soukromých* zájmů.

Vztaženo na kulturu: bylo by absurdní, kdybychom zde usilovali o svobodu tím způsobem, že bychom si vytvářeli nějakou novou, zvláštní kulturu jakožto *alternativu* vůči kultuře dosavadní; a že bychom pak tu „svou“ kulturu, vyhlášeně „svobodnou“, stavěli proti „té druhé“, vyhlášeně „nesvobodné“. Slovo o nedělitelnosti svobody, ať politické či kulturní, pozbývá smyslu mimo společnou půdu veřejnosti. V tomto ohledu je i kultu-

ra *nedělitelná*. Jistěže je možno rozlišovat různé její druhy, typy či odrůdy, nelze však trhat kulturu na kusy a vytvářet mezi nimi „nesmiřitelné“ protiklady; mohli jsme si přece už dávno experimentálně ověřit, že jakmile se začne vyhánět například kultura „buržoazní“ ve jménu kultury „socialistické“ nebo „židovská“ ve jménu „árijské“, pravidelně se tím ukládá do hrobu kultura vůbec. Jestliže tedy naše kultura doposud trpěla bezohlednou amputací mnohých důležitých orgánů, byla-li zbavena možnosti plnit některé své podstatné životní funkce, byla-li drasticky omezena oblast její působnosti – věru bychom jí nijak nepomohli, kdybychom se od ní štítivě odtáhli, umyli si nad tou zuboženou mrzačkou ruce a poodešedše stranou jali se pěstovat – v čistém ovzduší nekompromisní „svobody“ – jakousi novou, svébytnou kulturu ušlechtilějšího rodu. Naším úkolem je přece scelit, co bylo násilím roztrženo; pracovat na obnovení přirozené jednoty toho, co bylo mocenským zásahem pozutínáno, respektive okleštěno; nikoli „udělat se pro sebe“ někde stranou žalostné skutečnosti, jež „zklamala“, zařídit se prostě *a part* a v autentickém ústraní „spřízněných duší“ si vytvářet vlastní kulturní obec, vlastní duchovní prostor. Podobné počínání by bylo – přes všechnu deklarovanou autentičnost a přes všechny dobré úmysly – v podstatě jen rafinovanější formou úniku do soukromí; nebylo by to konec konců nic víc než právě jen „apartní“ soukromničení, které by ovšem změnu společenského postavení kultury přivodit nemohlo.

Stojí však před námi zcela praktická otázka, jak tuto probouzející se svobodnou kulturu vlastně nazývat. Nezávislou? Paralelní? Neoficiální? Nebo jen „druhou“? Cítíme, že žádné z běžných pojmenování nevyhovuje úplně svému účelu. Účel ten pak spočívá v *praktické* potřebě odlišit navzájem kulturní aktivity probíhající vně, respektive uvnitř oblasti státního dohledu a kontroly; ale právě jen *odlišit*, nikoli *oddělit* jako dva svébytné, autonomní celky. Mohlo by se ovšem zapochybovat, je-li vůbec tato potřeba tak naléhavá, jak se na první pohled zdá, a nevystačili-li bychom docela dobře se samotným přívlastkem „svobodná“, který by jednak vyjadřoval cíl a závazek společný kultuře té i oné, jednak nevtíravým způsobem připomínal skutečnost, že svoboda, jakožto statek nedělitelný, může se vyskytovat (byť i měrou rozličnou) tu i onde. Nechceme zde však tuto otázku řešit. Rozkolísanost současného úzu svědčí mimo jiné o tom, že jsme ještě sdostatek nepokročili v reflexi naší činnosti samé; máme-li dojem, že žádné z dosavadních pojmenování nevystihuje plně její podstatu, je to snad také proto, že sama podstata toho, co podnikáme, není dosud zcela ujasněna. Na tom by ostatně nebylo nic divného: je naprosto přirozené, že jednání předchází reflexi; že to, co děláme, nebýváme ihned s to uspokojivě pojmenovat. Aniž bychom chtěli předbíhat dalšímu vývoji (který název se nakonec v jazyce

prosadí, na to beztak nemáme nejmenšího vlivu), můžeme se nicméně již nyní kriticky vyslovit o vhodnosti té či oné varianty. Nuže, co by se dalo z jazykového hlediska povědět o přívlastcích „oficiální/neoficiální“?

Vezmeme-li v potaz toliko význam *determinující*, tu ovšem „neoficiálnost“ tzv. paralelní kultury je zcela mimo diskusi. Je to skutečnost stejně nesporná, jako že kultura podléhající státnímu dozoru a schválení nemůže dost dobře odmítat nálepku „oficiální“. A přesto se nelze u tohoto způsobu rozlišení obou modalit naší kultury ubránit jistým pochybnostem. Nevýhodou je zde po mém soudu již to, že samo kritérium takového rozlišení (zůstáváme stále u významu určujícího) je příliš těsně svázáno se stávající situací společensko-politickou; jeho problematičnost je pouze dočasně zastřena vypjatou nenormálností poměrů, v nichž žijeme. My bychom si však již za těchto nenormálních poměrů měli v celé své životní, a tedy i jazykové praxi zvykat na poměry normální; jsme tu snad proto, abychom podle svých sil poměry formovali, a ne abychom jimi byli sami deformováni. Slova mají delší trvání než politické režimy: ve vlastním zájmu bychom je tedy neměli ukvapeně přitesávat k obrazu situace, kterou přece chceme změnit. Neztrácejme proto ze zřetele, že již sama důležitost, která v nynějších společenských podmínkách připadá zmíněnému kritériu „oficiality“, je v podstatě čímsi nepřirozeným. Soudíc jen podle současného stavu věcí, mohlo by se zdát, že mezi „oficiální“ a „neoficiální“ sférou zásadně neexistuje jiný modus vivendi než zapřísáhlé nepřátelství, jakýsi podzemní, leč o to urputnější boj, jehož psychologii vyjadřuje na obou stranách devíza „buď my, nebo oni“. Dokud bude „neoficiální“ kulturní činnost poukázkou na pobyt v kriminále, bude arci obtížné některým lidem tento zásadní omyl vymlouvat. Ukázali jsme, jak velkou významotvornou roli hraje v tomto případě společenský kontext; avšak chceme-li společenský kontext změnit, musíme předem počítat s tím, že se bude měnit i sám smysl, sama platnost a váha daných pojmů. Konkrétní společenské postavení kultury, kterou dnes možno nazvat „neoficiální“, je produktem celkových společenských poměrů pozdního totalismu, a právě proto je nesouměřitelné s tím, co lze označit tímž slovem v poměrech demokratických. Zdali však není v tomto ohledu smyslem našeho „neoficiálního“ úsilí, aby právě protiklad „oficiálnosti“ a „neoficiálnosti“ v kultuře pozbyl nynější přepjaté ostrosti a nezdravé důležitosti – jinými slovy, aby se „oficiální“ kultura zase scvrkla do přiměřených rozměrů, a „neoficiální“ aby se vůbec obešla bez tohoto povýtce negativního určení? Ano, řekl bych, že největším úspěchem, o jakém může naše „neoficiální“ kultura snít, bylo by dosáhnout toho, aby se její dnešní označení stalo charakteristikou stejně bezvýznamnou a nepotřebnou, jako tomu bylo kdysi v případě literatury „nekatolické“ či „neruralistické“.

Jsou-li zkoumané přívlastky přinejmenším sporné již ve významu určujícím, ukazují se jako vysloveně nevhodné, jakmile vezmeme v úvahu jejich význam *hodnotící*. Snad by ještě byly jakž takž přijatelné, kdybychom dokázali pronášet slovo „oficiální“ s myslí dokonale nezaujatou, bez jakéhokoliv hanlivého příděchu; obávám se, že tomu tak není. Je třeba vycházet ze skutečnosti, že ve významu tohoto slova je prvek determinující asi už nenapravitelně propleten s prvkem kvalifikujícím. Z čehož ovšem vyplývá jedno nebezpečí, jež by se mohlo stát pro naši svobodnou kulturu osudným. Jestliže totiž přívlastko „oficiální“ navozuje apriorní negativní soud o vnitřní hodnotě takto označené kultury, jak zajistit, aby jeho negativní protějšek nenavozoval stejně apriorní soud kladný? A tak by se s tímto názvoslovím mohlo v naší svobodné kultuře uchytit černobílé hodnotící schéma, jež by posilovalo tendenci chápat stávající podvojnost kulturního života jako rozštěpení na dva autonomní světy, které nemají nic společného. Že by takové schéma odporovalo vší empirii? Nu ovšem, ale co naplat, slova a představy s nimi spjaté mají častokrát větší moc nežli střízlivý hlas faktů. Ve skutečnosti se u přívlastku „oficiální“ nikde tak neuvolňuje vazba mezi významem určujícím a hodnotícím jako právě v kontextu totalitní společnosti; pokud bychom už vůbec byli v pokušení z vnějšího, sociologického určení usuzovat na kvalitu, právě zde bychom k tomu měli minimum věcného oprávnění. U tohoto poznatku snad není zapotřebí dlouho prodlévat. Že „oficiální“ kultura není v našich společenských podmínkách zdaleka homogenním útvarům, že zdaleka ne všechno, co se (z nutnosti) koná se státní úchvalou, je *ipso facto* méněcenné a zavrženíhodné – to jsou věci naprosto zřejmé každému, kdo se obtěžuje dívat se na svět vlastníma očima, místo aby se oddal pohodlí zaručenému ideologickými brýlemi. Neméně zřejmá je skutečnost, že kultura „neoficiální“ není nikterak chráněna před „oficiálností“ ve smyslu hodnotícím (vzpomeňme na Šaldu), že sebeúctyhodnější osobní nasazení, „autentičnost“ projevu a mravní opravdovost nejsou samy o sobě zárukou myšlenkové, respektive umělecké hodnoty díla, ba že nedostatek vlastní, „neoficiální“ kritiky povzbuzuje dokonce rozmach prostřednosti a diletantství.

Avšak jakou praktickou cenu pak vůbec mají takováto označení? Jakou rozlišovací hodnotu může mít hledisko tak problematické? Dříve než z „oficiálností“, respektive „neoficiálností“ učiníme ústřední kritérium veškeré kultury, měli bychom si rozmyslet, bude-li to vskutku přiměřené povaze skutečnosti, o kterou jde. Do jaké míry budeme této skutečnosti právi, odhodláme-li se třídit kulturu podle klíče zjevně tak nespolehlivého?

(*Kritický sborník /samizdat/ 1, 1981, č. 3*)

ŠEST POZNÁMEK O KULTUŘE

Václav Havel

1

Považuji to sice za dost nepravděpodobné, teoreticky však nemohu vyloučit, že zítra dostanu nějaký báječný nápad a do týdne napíšu svou nejlepší hru. Právě tak je ale možné, že už nikdy nenapíšu vůbec nic.

Nemůže-li jeden jediný autor, který už není právě začínající, a dalo by se tudíž očekávat, že aspoň zhruba zná své možnosti i meze, předvídat téměř vůbec svou vlastní literární budoucnost, jak by pak někdo mohl předvídat, co se – obecně – bude v kultuře dít?

Existuje-li sféra, u níž je ze samé její podstaty vyloučena jakákoli prognostika, pak to je právě kultura, a to speciálně umění a humanitní vědy. (V přírodních vědách – snad – lze aspoň rámcově cosi předvídat.)

Možností, které mohou u nás v kultuře nastat, je nespočítatelně: možná se zesílí policejní tlaky, mnoho dalších umělců i vědců odejde do exilu, mnoho jiných ztratí chuť do čehokoli i poslední zbytky fantazie, a celá takzvaná „druhá kultura“ zvolna vymře, zatímco ta „první“ se stane už úplně sterilní. Možná se naopak „druhá kultura“ náhle a nečekaně rozroste do nebývalých rozměrů a tvarů a svět se bude divit a vláda žasnout. Možná se začne naopak lavinovitě probouzet „první kultura“, vzednou se v ní zcela nepravděpodobné „nové vlny“ a „druhá kultura“ se tiše, nenápadně a ráda rozplyne v jejím stínu. Možná se na obzoru náhle vynoří zcela originální tvůrčí talenty a duchovní iniciativy, které se rozvinou kdesi v docela novém prostoru na pomezí obou dosavadních kultur tak, že obě na to budou jen překvapeně zírat. Možná se naopak neobjeví vůbec nic nového a všechno bude pořád stejné: Dietl bude pokračovat ve svých seriálech a Vaculík ve svých fejetonech. Ve výčtu takových a podobných možností bych mohl pokračovat libovolně dlouho, aniž bych měl sebemenší důvod kteroukoli z nich považovat za výrazně pravděpodobnější než kteroukoli jinou.

Tajemství budoucnosti kultury je obrazem samé záhady lidského ducha.

Proto – vyzván k úvaze o vyhlídkách československé kultury – nebudu psát o jejích vyhlídkách, ale omezím se jen na několik – víceméně polemických – poznámek na okraj její přítomnosti. Vyvodí-li z nich někdo

něco i pro budoucnost, bude to jeho věc a odpovědnost za to padne na jeho hlavu.

2

Svého času byly československé poměry nazvány sugestivně „Biafrou ducha“. Mnoho autorů – včetně mne samého – se pak porůznu vracelo, když uvažovali o tom, co se vlastně v československé kultuře po roce 1968 stalo, k průměru hřbitova.

Přiznám se, že nedávno – když jsem znovu nějaké podobné přirovnání četl – se najednou ve mně začalo cosi proti němu bouřit.

Přínejmenším by se hodilo – po tolika letech – konkretizovat poněkud pole, kterého se ten průměr vlastně týká.

Pokud jde o počínání moci ve sféře kultury, tedy o takzvanou „kulturní politiku“, nepochybně stále platí: pořád se něco někde zakazuje, pořád se téměř nic nesmí, zrušené časopisy zůstávají i nadále zrušeny, zmanipulované instituce zmanipulovány atd. atd. Moc se opravdu chová jako hrobník a téměř vše z toho, co je živoucí a co muselo být přitom nějak povoleno, žije skoro jen náhodou, skoro jen omylem, skoro jen na čestné slovo, vždy a bezpečně se spoustou komplikací a bez jistoty o zítřku.

Co ovšem platí o vůli moci, nemusí platit o reálném duchovním potenciálu společnosti. Jakkoli zatlačen pod povrch veřejného, jakkoli umlčován a dokonce jakkoli frustrován, přeci jen tu pořád ještě nějak je. Někak někde žije. A rozhodně si nezasluhuje, aby byl vyhlašován za mrtvolu.

Nezdá se mi prostě, že jsme všichni umřeli. A zdaleka kolem sebe nevidím jen kříže a hroby.

Ještě víc než ty stovky samizdatových knih, desítky strojopisných časopisů, soukromých či polooficiálních výstav, seminářů, koncertů atd. svědčí o tom – aspoň pro mne osobně – něco jiného: divadla nabitá lidmi, vděčnými za každé jen trochu smysluplné slovo a freneticky tleskajícími po každém lišáckém úsměvu na jevišti (mít tak tohle publikum počátkem šedesátých let! Neumím si představit, jak by se tehdejší představení divadla, v němž jsem působil, mohla vůbec dohrát do konce!); celonoční fronty u některých divadel v předvečer předprodeje vstupenek na nový měsíc; fronty u knihkupectví, když má vyjít (okleštěný) Hrabal; snad stotisícový náklad drahé knihy o astronomii (tataž kniha by v USA měla stěží tolik čtenářů); cestování mládeže přes půl republiky na koncert, o němž nikdo neví, zda opravdu bude; atd. atd. – je tohle všechno skutečně hřbitov? Je to skutečně „Biafra ducha“?

Co se bude dít v kultuře budoucích let, nevím. Vím však, na čem to – ne sice úplně, ale přeci jen dost – záleží: totiž na tom, jak se bude dál

vyvíjet konfrontace mezi hřbitovními intencemi moci a tímto nepotlačitelným kulturním hladem živoucího organismu společnosti, respektive té její části, která na všechno ještě nerezignovala. (Ostatně vůbec bych se neodvažoval předpovídat, co by se za těch či oněch proměn poměrů začalo probouzet a dít v té části, která se dnes jeví jako ta, co rezignovala.)

3

Četl jsem kdesi, že v totalitním systému se spíš než myšlení daří mučednictví.

Jsem realista a jsem proto dalek vlastenecké iluzi, že světu – díky jeho beznadějně ignoranci – zůstávají utajeny nějaké báječné myšlenkové výkony, jimiž se to zde na každém rohu hemží. A přece se ve mně něco bouří i proti zmíněnému tvrzení, že jsme dějinami odsouzeni do nezáviděníhodné role pouhých nemyslicích specialistů na utrpení jakožto nějakých chudších příbuzných lidí ze „svobodného světa“, kteří nemusí trpět, a mají proto čas myslet.

Především se mi nezdá, že by tady zrovna moc lidí trpělo z jakési masochistické rozkoše nebo z nedostatku jiných nápadů jak trávit čas. To, co bývá – nač si skrývat, že s lehkým despektem – označováno za „mučednictví“, se mi navíc nezdá být v naší zemi ani nějak zvlášť rozšířeným povyražením, ani vždycky nebo většinou jen nějakým slepým během do propasti; žijeme v zemi věhlasně známého realismu a k odvaze k obětem, jakou mají například Poláci, máme věru dost daleko. A tak bych se dost zdráhal upírat těm, kteří by eventuálně mohli být u nás z mučednictví podezírání, schopnost reflexe: spíš se mi zdá, že právě reflexe český typ „mučednictví“ výrazně provází (stačí se rozpomenout třeba na Patočku – není v tom cosi symptomatického, že nejznámější obětí toho, čemu se říká „boj za lidská práva“, byl u nás náš nejvýznačnější filozof?). A jak tak naopak zpovzdálí sleduji různé občanské činy a společenská vzednutí „svobodného světa“, nejsem si vůbec jist, že to, čím se vždy a nutně a nejzřetelněji vyznačují, je právě pronikavost myšlenky; obávám se, že tu naopak až příliš často myšlenka kulhá za nadšením. A není tomu tak náhodou právě proto, že za to nadšení povětšinou není třeba moc platit? Vylučuje se skutečně tak radikálně obět s myšlenkou? Nemůže být za jistých okolností obět jen důsledkem myšlenky, jejím dosvědčením či naopak motorem?

Zkrátka a dobře: vůbec bych se neodvážil tvrdit, že se tu myslí méně než jinde, protože se tu musí trpět. Domnívám se naopak, že při troše dobré vůle by se ze zdejšího uvažování, a možná právě proto, že bylo čímsi zapláceno a že z čehosi nelehkého vyrostlo, dalo vytěžit leccos

obecně poučného. Pravda, mnohdy to uvažování bývá zašmodrchané, koktavé, nesouvislé; lehkostí a bravurou celosvětově stravitelných bestsellerů se zdejší texty vskutku moc nevyznačují; anglický švih či francouzský šarm mají tradici, žel, skutečně spíš v Anglii a Francii než v poněkud těžkopádné střední Evropě – ale z toho bych nevyvozoval nic víc, než že tomu je prostě tak.

Nevím, jak dalece okolnost, že se zde (občas) ještě taky myslí, ovlivní k lepšímu naše vyhlídky; rozhodně je to však neovlivní k horšímu. A tím méně je ovlivní k horšímu, když se tu a tam ještě najde někdo, kdo se nezalekne nebezpečí, že by si svou paličatostí mohl vysloužit přízvisko „mučedník“.

4

Co je to vlastně „paralelní kultura“? Nic víc a nic míň než kultura, která z těch či oněch důvodů nechce nebo nemůže nebo nesmí zasahovat veřejnost těmi médii, která řídí státní moc, což jsou v totalitním státě všechna nakladatelství, tiskárny, výstavní sítě, koncertní a divadelní sály, vědecké ústavy atd. Tato kultura tudíž využívá jen toho, co zbývá: psacích strojů, soukromých ateliérů, bytů, stodol a podobně.

Jak patrně, „paralelnost“ je vymezena zcela vnějškově a nic dalšího z ní přímo nevyplývá, tedy ani kvalita, ani estetika, ani nějaká ideologie.

Tuto celkem triviální věc považuji za důležité zdůraznit proto, že se v poslední době (hlavně v exilovém tisku) objevily různé kritiky „paralelní kultury“ jako celku, které byly možné jen proto, že si jejich autoři právě tohle triviální vymezení „paralelnosti“ neuvědomovali.

Ty hlasy vycházely – trochu zjednodušeně řečeno – z této úvahy: oficiální kultura je podřízena jakési – přirozeně špatné – oficiální ideologii. Její lepší alternativou je, či měla by být kultura „paralelní“. Jaké lepší ideologii je tudíž podřízena ona? Má vůbec nějakou ideologii? Nebo program? Nebo koncepci? Nebo orientaci či filozofii? Zklamání docházeli autoři k názoru, že nemá.

Tohoto zklamání by byli bývali ušetřeni, kdyby si byli hned na začátku všimli, že ze samé své podstaty nic takového „paralelní kultura“ mít nemůže. Protože ty stovky a snad tisíce nejrůznějších lidí, mladých, starých, talentovaných, netaalentovaných, věřících, nevěřících, které svedla pod jedinou střechu „paralelnosti“ vlastně jen neuvěřitelná úzkoprsost moci, jež nesnese už téměř nic, nemohou se přece nikdy na žádném společném programu domluvit, protože vlastně to jediné, co je spojuje (a dík čemu se ostatně pod touto střechou ocitli), je jejich rozmanitost a jejich lpění na ní, totiž na tom, čím každý z nich je – a kdyby se přeci jen na

společném programu domluvili, pak by to bylo asi vůbec to nejsmutnější, co by se mohlo stát: proti jedné uniformě by stanula uniforma druhá. Není-li dnes v „paralelní kultuře“ žádný zvláštní přebytek suverénních děl, pak by v ní potom nebylo zcela bezpečně už vůbec nic: je-li totiž něco bytostně cizí všemu kulturnímu, tak je to právě uniforma. „Paralelní kultura“ vznikla proto, že duchovnímu potenciálu společnosti byla oficiální uniforma těsná, nevešel se prostě do ní, a rozlil se tudíž mimo rámec, v němž je povinná. Bylo by jeho sebevraždou, kdyby se poté, co toto učinil, začal dobrovolně soukat do uniformy jiné, byť tisíckrát hezčí než ta, které unikl.

Vzpomínám si, jak jsem se v mládí bavil tím, že hlavní referát na různých spisovatelských sjezdech a konferencích měl vždy znovu název „Úkoly literatury v tom a tom období nebo po tom a tom sjezdu strany nebo v té a té pětiletce“ a jak si navzdory všem úkolům, které jí byly trvale dávány, dělala literatura vždy znovu jen to, co chtěla. A pokud se náhodou pokoušela přeci jen plnit zadané úkoly, bylo to vždy jen k její škodě. Její jediná šance – i v podmínkách „paralelity“ (a právě v nich: vždyť proto se do nich uchýlila!) – je, že nebude dbát úkolů, které by jí někdo – byť z té nejlepší vůle – chtěl zadávat, a opět si bude dělat jen to, co bude sama chtít.

V Československu dnes není o nic víc geniálních spisovatelů, malířů či hudebníků než kdykoliv v minulosti. Zklamání z toho, že „paralelní kultura“ není lepší, než je, které občas tu a tam zaznívá, je sice pochopitelné (čím víc je člověk zhnusen kulturou oficiální, tím víc si slibuje od té druhé a tím víc se k ní upíná), není však věcně na místě: díky jakému podivnému rozmaru historie by mělo být právě dnes – v těchto dusných podmínkách – všeho víc a všechno lepší než kdykoliv jindy?

Ťukat do stroje dovede mnoho lidí a nikdo nikomu to naštěstí nemůže zatrhnout. Proto bude i v samizdatu vždycky na jednu důležitou knihu či báseň připadat bezpočet knih či básní špatných. Těch špatných bude dokonce víc než v dobách knihtisku, protože vytištění je přeci jen – i v té nejsvobodnější době – komplikovanější záležitostí než opsání na stroji. Ale i kdyby tu věcně nějaká možnost selekce byla, kdo by měl vlastně právo ji dělat? Kdo z nás se odváží říct, že bezpečně a vždy rozezná hodnotu – byť teprve se rodící, neobvyklou, potenciální – od pahodnoty? Kdo z nás ví, zda to, co se nám dnes jeví jako okrajový projev grafomanův, nenazřou jednou naši vnukové jako vůbec to nejpodstatnější, co bylo za našich časů napsáno? Kdo z nás má právo naše vnuky o tuto jejich pro nás nepochopitelnou radost připravit? Což nebylo základním předpokladem nakladatelského výběru ve svobodnějších dobách to, že se zavržený autor mohl obrátit ke konkurenci nebo vydat svou věc vlastním nákla-

dem? Což by se – nebýt této samozřejmé možnosti – odvážil kdokoliv z Firtů, Fučíků, Škeříků, Vilímků, Ottů a všech dalších vůbec o něčem rozhodovat?

Edice Petlice není zdaleka jediná, nicméně pro ty, kdo podle Petlice měří paralelní literaturu a podle paralelní literatury bídu i naděje národa, je třeba říct, že Petlice je jakýmsi samoobslužným servisem autorů a že v ní každý ručí jen sám za sebe. Pakliže se komukoli cokoli z Petlice nelíbí, nechť své zklamání vyzpívá tomu, kdo to napsal, a neklade ho za vinu nikomu jinému: neexistuje – opět: naštěstí – žádný generální ředitel Petlice nebo dokonce oborový ředitel koncernu Samizdat, který by nesl odpovědnost za to, čemu bylo dovoleno být napsáno na stroji.

Vím, že tohle všechno jsou samozřejmosti. Ukazuje se však, že i tyto samozřejmosti je dobře čas od času připomenout, zvláště směrem k exilu, jehož optika (ovlivněna často nahodilostí zdejších textů, jež se tomu či onomu dostanou do ruky) může být občas zkreslená.

5

Ve stati Praha 1984 (psané pro Art Forum a česky publikované v Kritickém sborníku 2/1984) píše Jindřich Chalupecký: „Bud' se podřídí (umělec, pozn. V. H.) státní moci, bude produkovat díla propagující socialismus a bude vážen a placen, anebo bude protestovat ve jménu svobody a povede romantický život odbojného bohéma. Nevyvolá-li zvědavost ono umění oficiální, nedá se asi stejně čekat mnoho od onoho umění protioficiálního – obojí je stejně podmíněno politickými zřeteli, a ať jsou ty které politické cíle třeba svrchovaně ušlechtilé a aktuální, vždy znovu se přesvědčujeme, že svět moderního umění není světem moderní politiky. Z těch snah pak nemá užítka ani politika, ani umění.“ Není zcela jasno, zda tyto řádky píše Chalupecký za sebe nebo zda jimi parafrázuje úhel pohledu Hanse-Heinze Holze, o jehož stati informuje v bezprostředně předcházejícím odstavci. Již ale zcela určitě za sebe píše o kus dále, v pasáži zmiňující se o několika nedávných výstavách československých výtvarníků na Západě: „Nebyl to »socialistický realismus«. Stejně tak to nebylo »antioficiální umění«. Politický kontext chyběl a nedal se ani nijak doplnit.“

Z těchto formulací (ale i z jiných míst Chalupeckého eseje) může vznikat dojem, jako by v Československu byly jakési tři kultury, respektive tři druhy umění: to oficiální, přízpůsobené vládní ideologii, pak jakési „antioficiální“ (zřejmě „disidentské“), které provozují lidé s podivnou zálibou v „romantickém životě odbojného bohéma“ a které je stejně přiblíženo jako to oficiální (lišíc se od něho jen jiným druhem politických idejí, kte-

rým slouží), a posléze umění skutečné, moderní, které jediné je dobré, protože je stranou politiky a všech ideologií.

Z Chalupeckého textu, z větší části informativního, není jednoznačně zřejmé, zda autor opravdu vidí panorama soudobého československého umění takto rozvrstveno; proto tu také nechci polemizovat s Chalupецkým, ale pouze s onou podivnou „trinitární“ představou, kterou ve mně jeho text vyvolává.

Vyjdeme-li z předpokladu, že umění je určitým zvláštním způsobem hledání pravdy – pravdy v nejširším slova smyslu, to znamená především pravdy vnitřní zkušenosti umělce – pak existuje pouze jedno umění, jehož jediným měřítkem je síla, autenticita, objektivita, odvaha a sugestivita, s níž svou pravdu hledá, respektive naléhavost a hloubka této pravdy. Z hlediska díla a jeho hodnoty je tudíž vedlejší, k jakým politickým ideám se umělec jako občan hlásí nebo jakým by rád svým dílem posloužil, případně zda se vůbec k nějakým hlásí či nehlásí. A jako sympatičnost nebo nesympatičnost politických idejí sama o sobě v umění ani nic předem nezaručuje, ani je naopak předem nediskvalifikuje, nezaručuje v něm nic předem a ani je předem nediskvalifikuje to, nakolik se vůbec o nějakou politiku zajímá či nezajímá. Jestliže je na oficiálních výtvarných přehlídkách tolik podprůměrného umění a jestliže to lepší lze najít až kdesi na periférii veřejného (v okrajových a polooficiálních výstavních sálích) anebo vůbec mimo veřejnost (v ateliérech), pak je tomu tak nikoli proto, že autoři toho prvního se míchají do politiky a ti druhí nikoliv, ale prostě proto, že perspektiva veřejného uznání a výhodných zakázek se dnes asi u nás radikálněji než jindy a jinde vylučuje s oním sverepým a na nic se neohlížejícím úsilím dotknout se nějaké své vlastní pravdy, bez něhož se zřejmě skutečné umění neobejde. Čím víc tedy umělec slevuje z této svereposti, aby vyšel vstříc moci a získal výhody, tím méně se lze dobrého umění od něho nadít; čím svobodněji a nezávisleji si jde naopak za svou věcí (ať už s tváří „odbojného bohéma“ nebo bez ní), tím větší má šanci něco dobrého udělat – ale právě jen šanci: neúplatné nemusí být automaticky dobré.

Čili: nezdá se mi být příliš smysluplné dělit umění na vládní a protivládní na jedné straně a nezávislé (rozuměj: politicky indiferentní) na straně druhé: mírou umělecké síly je přece něco docela jiného, než jak dalece se umění stará či nestará o politiku. A pakliže se mluví o „dvou kulturách“, té oficiální a té „paralelní“, nemíní se tím – aspoň jak já tomu rozumím – že by ta první sloužila jedněm politickým ideám a ta druhá jiným (díků čemuž by bylo nutné předpokládat ještě „třetí“ kulturu, nesloužící žádné politice), ale míní se tím pouze vnější rámec, v němž

se kultura děje: tou „první“ je rozuměna kultura žijící v onom nikterak ostře ohraničeném prostoru dovoleného, podporovaného či aspoň tolerovaného, v němž se z podstaty věci soustřeďuje víc těch, kdo jsou ochotni z konjunkturálních důvodů slevit ze své pravdy, zatímco tou „druhou“ se rozumí kultura v onom svépomocně konstituovaném prostoru, do něhož se uchylují nebo jsou zaháněni ti, kteří slevovat nechtějí (bez ohledu na míru vnějškové „političnosti“ jejich tvorby).

Zmiňuji se o tom zde proto, že apriorní rozlišování umění „antioficiálního“ (nutně horšího) a „nepolitického“ (nutně lepšího) mi připadá dost nebezpečné: bezděky totiž uplatňuje na umění neblaze proslulý mimoumělecký metr, byť tentokrát naruby obrácený: hodnota se už neodvozuje z vnější političnosti díla, ale naopak z jeho vnější nepolitičnosti. Vždyť staví-li někde Magda Jetelová své sugestivní schody a píše-li ve svém románě Ludvík Vaculík o disidentech a policajtech, pak umělecká síla jednoho i druhého artefaktu věru nemá co do činění s tím, že schody lze (arci, že pouze při primitivně tematickém rozlišování) považovat za věc nepolitickou a konfrontaci disidentů s policajty za věc povýtce politickou. „Nepolitická“ schodovitost schodů a „politická“ policejnost policajtů nic samy o sobě nezaručují ani nevylučují; jediné, oč běží, je naléhavost umělecké pravdy, za níž oba tvůrci jdou (a ta je dle mého mínění v obou zmíněných případech nepochybná). Stupeň jakési vnějškové (zřejmě tematické) političnosti či nepolitičnosti se silou umělecké pravdy nesouvisí; souvisí-li s ní něco, pak – zcela logicky – pouze stupeň, v jakém umělec je ochoten z vnějších důvodů se svou pravdou smlouvat.

Ostatně zdá se, že současná moc má na to, co považovat za své skutečné ohrožení, lepší nos než zřejmě leckterý teoretik umění: stovkami příkladů lze doložit, že nejnepřítelněji pronásleduje nikoli to, co se sice jako její ohrožení deklaruje, ale co valnou uměleckou sílu nemá, ale to, co je umělecky nejpronikavější, byť by to navenek nijak moc „politicky“ nevypadalo: podstata konfliktu totiž není ve střetnutí nějakých dvou ideologií (například socialistické a liberální), ale ve střetnutí anonymní, bezduché, nehybné a znehybňující („entropické“) moci s životem, s lidstvím, s bytím a s jeho tajemstvím. A partnerem moci v tomto konfliktu není nějaká alternativní politická idea, ale svébytné a svobodné lidství člověka a s ním nutně i umění – právě jakožto umění! – totiž jako jeden z nejdůležitějších výrazů tohoto svébytného lidství.

6

Občas se lze setkat s něčím, co by se dalo nazvat sektářským vztahem k paralelní kultuře, totiž s názorem, že co nekoluje pouze ve strojo-

pise nebo co nebylo nahráno privátně, je nutně špatné, a že nebýt tištěn, veřejně provozován či vystavován je samo o sobě zásluha nebo čest, zatímco opak je vždycky a automaticky známkou mravního a duchovního úpadku, ne-li přímo zradou.

Mohl bych jmenovat dost velmi dobrých a důležitých počinů nejrůznějšího druhu, s nimiž jsem se setkal v prostoru „první“ kultury a které oprávněnost takového postoje vyvracejí – a nejmenuji-li je, pak pouze proto, že bych tím jejich tvůrcům mohl zkomplikovat situaci nebo na ně upozornit ty, díky jejichž nepozornosti mohli udělat to, co udělali. Nikdy se přitom neraduji z toho, že z „první“ kultury někdo spadne do té „druhé“, ale vždycky se naopak zaraduji, když se v „první“ kultuře setkám s něčím, co bych spíš očekával v „druhé“.

Jakkoli důležitým podhoubím, stimulem, katalyzátorem a začasťe dokonce jedinou zprostředkovatelkou duchovní kontinuity kulturního života je „druhá“ či paralelní kultura, přesto – nic naplat – rozhodujícím polem zůstává pořád kultura „první“. A teprve až potlačený duchovní potenciál společnosti začne výrazněji právě ji dobývat zpět do svých rukou (arci, že bez své „prozatímní“ existence v „paralelní kultuře“ by se přitom nemohl vlastně o co opřít či odkud odrazit), dají se věci zřetelněji do pohybu k lepšímu. V kultuře samé – ale v závislosti na ní i v širším společenském smyslu. V „první“ kultuře se totiž bude především rozhodovat o budoucím klimatu života; skrze ni se začnou občané teprve opravdu a v širším měřítku napřimovat a osvobozovat. „Druhá kultura“ se k ní v takovém případě bude mít asi jako zápalka k vytopeným kamnům: bez ní by v nich sice možná nezačalo vůbec hořet, nicméně ona sama ještě žádnou místnost nevytopí.

Možná by mohla být taková úvaha podezírána z jakéhosi instrumentálního vztahu ke kultuře – jako bych přál umělcům veřejné uplatnění především proto, že to zvyšuje naději na nějaké celkové zlepšení poměrů. Proto malé zpřesnění: každý smysluplný kulturní čin – ať se uskuteční kdekoliv – je dobrý samozřejmě sám o sobě a bez dalšího, prostě jen proto, že je a že někomu něco dává. Jenomže lze tuto „hodnotu o sobě“ vůbec oddělovat od „obecného prospěchu“? Není v ní snad už od počátku integrálně obsažen? Cožpak už holý fakt, že nějaké dílo někomu něco dalo – byť na krátkou chvíli a třeba jen jedinému člověku – už nějak, i když možná nepatrně, nemění i celkové poměry k lepšímu? Což není i on neodmyslitelnou součástí těchto poměrů a což není ze samé své podstaty jejich proměnou? A neotvírá snad naopak změna poměrů, kterou kulturní čin prostředkuje, dveře dalším kulturním činům? Což kultura už sama sebou není něčím obecně dobrým? A což jakési „zlepšo-

vání poměrů“ – v tom nejobecnějším a nejhlubším, řekl bych existenciálním slova smyslu – není vlastně tím, co dělá vůbec kulturu kulturou? Radost z toho, že místo pěti lidí mohlo nějaký dobrý text číst nebo dobrý obraz vidět pět tisíc lidí, je, myslím, zcela legitimním výrazem porozumění smyslu kultury – a to dokonce i tehdy, kdy se projevuje jako radost z toho, že se takzvaně „věci dávají do pohybu“. Anebo není snad právě jakési „dávání do pohybu“ – opět v onom hlubším, existenciálním smyslu – prapůvodní intencí všeho vskutku kulturního? Vždyť přesně tím se vyznačuje každé dobré kulturní dílo: že dává naše ospalé duše a naše líná srdce „do pohybu“! A lze si od probouzející se lidské duše odmyslet to, čím vždy už také je, totiž probouzející se společnost?

(*Listy /Řím/ 14, 1984, č. 5, říjen, s. 1-5*)

SPISOVATELÉ PŘEDSEDOVI ČESKÉ VLÁDY LADISLAVU ADAMCOVI

Vážený pane předsedo,

přijali jsme s uspokojením nedávná prohlášení našich ústavních činitelů o změnách, k nimž má u nás dojít. Očekáváme, že tyto změny se budou týkat i politiky v oblasti kultury. Vždyť počet tvůrců, myslitelů, badatelů či novinářů, kteří jsou umlčovani a nesmějí vykonávat svoje povolání, jde ještě stále do mnoha set.

Chceme v této chvíli upozornit na kritickou situaci, v níž se vinou dosavadní kulturní politiky ocitla česká literatura.

Už sedmnáct let trvá důsledně uplatňovaná praxe, podle níž nikdo ze spisovatelů, který se jakkoli podílel (anebo z toho byl obviněn) na reformním hnutí, nesmí u nás publikovat. V rozporu nejen s ústavním právem a s mezinárodními úmluvami, k nimž se naše republika připojila, ale s celou naší kulturní tradicí, postihl zákaz více než polovinu českých spisovatelů. Za uvedenou dobu vzniklo zhruba na tisíc děl prózy, poezie, esejů, pamětí i divadelních her, z nichž sice mnohá dosáhla světové proslulosti, ve vlasti však nesměla být zveřejněna. Tento stav se stává rok

od roku nezdůvodnitelnější, v současné době trvá zřejmě už jenom proto, že přináší osobní prospěch několika spisovatelským funkcionářům, které zbavil veškeré literární konkurence.

Žádáme, aby v duchu vyhlášených demokratických principů byla zrušena veškerá administrativní opatření, která brání, aby všichni spisovatelé mohli ve vlasti publikovat svá literární díla a podílet se na činnostech, které souvisejí s jejich povoláním. Jsme přesvědčeni, že prodlužování současné nenormální situace tragicky ovlivňuje nejen úroveň české literatury, ale i morální stav společnosti, navíc ve světě trvale poškozuje pověst naší země.

V důsledku zmíněné situace bylo několik desítek našich kolegů přímo či nepřímo vypuzeno ze země. Rovněž jejich díla, jejichž hodnota je často zcela zjevná, jsou zakázána. Žádáme, aby všem byla nabídnuta možnost návratu a svobodné práce doma ve vlasti. Pokud by této možnosti nechtěli využít, měla by se při úvahách o vydání hodnotit jejich díla jako díla všech ostatních spisovatelů – podle umělecké hodnoty.

Množství děl nejen předních českých a slovenských spisovatelů, ale i nejlepších autorů světových, bylo dáno na index. Jejich díla se nesmějí vydávat, byla odstraněna z knihoven. Stalo se to většinou jen proto, že se kladně vyjádřili o reformním hnutí v šedesátých letech anebo se veřejně zastali pronásledovaných českých či slovenských kolegů. Žádáme, aby tento index byl zrušen a čtenářům u nás se vrátila možnost seznamovat se s hodnotami současné světové stejně jako české a slovenské literatury.

Po sedmnáct let vypracovávala hodnocení současného stavu literatury stále táž hrstka lidí. Ti ignorovali bezprecedentní stav, v němž se – i jejich zásluhou – naše literatura ocitla. Snažili se popřít hodnoty celé části poválečné literatury a dokonce zamlčet desítky jejich tvůrců. Je zapotřebí co nejdříve bez zaujatosti rozebrat vývoj české literatury v uplynulých desetiletích. Jsme připraveni k takové analýze přispět v nezbytném a otevřeném dialogu.

V Praze, 28. března 1987

Podepsáni:

Miroslav Červenka, Lumír Čivrný, Jiří Dienstbier, Václav Havel, Zbyněk Hejda, Josef Hiršal, Milan Jungmann, Petr Kabeš, Eva Kantůrková, Vladimír Karfík, Ivan Klíma, Eda Kriseová, Jan Lopatka, Sergej Machonin, František Pavlíček, Karel Pecka, Zdeněk Pochop, Lenka Procházková, Jaroslav Putík, Zdeněk Rotrekl, Andrej Stankovič, Martin M. Šimečka, Milan Šimečka, Jan Štern, Dominik Tatarka, Jan Trefulka, Milan Uhde, Zdeněk Urbánek, Ludvík Vaculík, Josef Vohryzek, Miroslav Zikmund

(*Obrys /Mnichov/ 7, 1987, č. 2, červen, s. 18*)

ZLOČINY I PARADOXY UMLČOVÁNÍ

Ivan Klíma

Můj život řízením osudu plyne v podmínkách, kdy moje svoboda projevu je omezena. Mohl jsem, ovšem, tyto podmínky mnohokrát vyměnit za jiné, ale neučinil jsem to – nechci si proto na svůj osud stěžovat.

Právě před dvaceti lety jsem se v projevu na spisovatelském sjezdu pokusil doložit, že naše současná situace, pokud se týká svobody projevu, se pohoršila ve srovnání se situací před sto lety – tedy v době označované za období národní nesvobody – a že důsledky toho jsou tragické pro celou společnost. V roce šedesátém osmém cenzuru opravdu zrušili. Jakmile však kratičké období svobody bylo ukončeno, pochopitelně jsem patřil mezi ty spisovatele, novináře a ostatní intelektuály, kterým moc odňala slovo. Mnozí z nás se však i za svízelných podmínek pokusili pokračovat ve své práci.

Už jsem se vícekrát pokoušel vysvětlit, že existují různé stupně zakázanosti a pronásledování. Nejvyšší stupeň, jak jej třeba zažili obyvatelé Hitlerova Německa anebo Stalinova Sovětského svazu, zcela ochromuje jakoukoliv formu intelektuální činnosti, ohrožuje totiž přímo život každého, kdo projeví jen trochu nezávislého ducha. Mírnější stupně umlčování však intelektuální činnost nemusí zcela ochromit. Už velká (a pronásledovaná) ruská literatura v minulém století stejně jako díla, která vznikají v současném Polsku, v Sovětském svazu anebo v mé vlasti, svědčí o tom, že ani pronásledování, neohrožuje-li bezprostředně život tvůrců, nezabrání vzniku pozoruhodných výtvorů, může je někdy – paradoxně – právě podnítit.

Tedy i spisovatel, má-li k tomu dostatek sil, vůle, také ovšem aspoň něco prostředků na obživu, může, jak ukázala praxe, pokračovat ve své práci nezávisle na tom, že své dílo ve vlasti zveřejnit nesmí. Rukopisy jeho knih dokonce pronikají ke čtenářům, a zdá se, že díky rozvoji rozmnožovací techniky bude stále obtížnější takovému pronikání bránit.

Ukazuje se, že spisovatel v takové situaci může se ctí přežít všechny zákazy, sekýrování a ponižování, jimiž ho moc zahrnuje. Může však se ctí stejně přežít i společnost, která takovou moc trpí či v důsledku vnějších okolností strpět musí ?

Zastánci cenzury se obvykle dovolávají toho, že jednotlivé dílo může ohrozit mravy, narušit společenský pořádek, podvrátit důvěru v hodnoty,

na nichž je společnost zbudována, dát slabším povahám špatný příklad či dokonce návod ke špatnému jednání. Už ve škole nám uváděli povážlivý doklad o možném působení literárního díla: když vyšlo Utrpení mladého Werthera, stoupl v Německu významně počet mladých sebevrahů. Občas si také přečtu zprávu o tom, že kdesi nějací hanební lupiči otevřeli trezor způsobem, který okoukali v televizním seriálu. (Televizní seriály se sice dají jen výjimečně označit za umělecká díla, ale to neumenšuje jejich vliv na obecnost, a tedy ani zájem cenzury o ně.) Ukazuje se však, že mladí nešťastní milenci se občas rozhodnou ukončit svůj život, i když už dávno nečtou Goetha, a dá se také s jistotou předpokládat, že lupiči by své dílo provedli i bez poučení v televizi, jen by se do banky vloupali méně „literárním“ způsobem. Instruktivní vliv umění i „umění“ bývá spíše zanedbatelný – to však neznamená, že umění ve svém úhrnu neovlivňuje myšlení, cítění i chování lidí. Kdyby nějaký zvrhlý absolutistický vládce se podjal drastického pokusu, při němž by lidem v jedné obci zpřístupnil vše, co nabízí kultura, zatímco v druhé pouze výběr z nejkrvavějších gangsterek, jistě bychom po čase zjistili v každé obci odlišné stupnice hodnot i vkusu, jiný způsob chování a nejspíše i rozdílnou úroveň vyjadřování.

Podobně zvrhlý pokus se zdá v současném světě absurdní, nicméně obdobný pokus probíhá v řadě, ne-li ve většině zemí světa. Všude tam, kde působí politická cenzura, se přece odpírá občanům část plodů lidského ducha – je přímo v přirozenosti této neblahé instituce, že obvykle odpírá plody nejvzácnější.

Umění působí ve svém úhrnu, stejně tak působí i instituce cenzury. Ve všech dobách bychom našli případy umělců, kteří nebyli pochopeni. Gogh umíral v chudobě, Kafka za svého života sice našel nakladatele, nikoli však čtenáře, nadaný americký humorista Toole se zabil, když nenašel ani nakladatele. Důsledky nedorozumění bývají někdy tragické, nicméně neovlivňují rozhodnou měrou duchovní život společnosti. Hrozivost cenzury nespočívá v tom, že by nepochopila jednotlivé dílo či umělce, ale v tom, že zásadně odmítá přijmout dílo jako svébytný projev neopakovatelné a neopakující osobnosti, projev, který nemůže být posouzen či rozsouzen žádnou institucí. Netvořivá, odvozená průměrnost instituce se vznáší nad společností, kterou touží změnit k svému obrazu. Cenzura nezasahuje do umělceho života, pouze do jeho díla, ohrožuje život a myšlení společnosti a maří její dílo.

Už několik desetiletí u nás žijí spisovatelé, novináři či univerzitní profesori dvojího druhu: povolení a nepovolení. Duchovní výtvoři překládaných autorů se dělí stejným způsobem. Prvé smí veřejnost poznat, druhé nikoliv. Knihy autorů druhé skupiny, jejíž početnost si neodvažují odhadnout (patří do ní náboženští myslitelé stejně jako emigranti, někte-

ří socialisté stejně jako vyznavači netradičních uměleckých forem), se na hranicích zabavují stejně jako drogy. Jak mohou vypadat mravy a život v obci, jejímž obyvatelům odeprou poznat celé rozsáhlé části duchovního života v okolním světě?

A jaké jsou osudy autorů první skupiny? Nedávno u nás vyšel rozsáhlý román mladého českého autora, oficiální kritika ho chválí jako jednoho z nejnadanějších. Překvapilo mě hned při počátku četby, že obraz současného života, jak jej autor v úvodu románu načrtává, je nelichotivý. Korupce, protekcionářství, samovláda svévole funkcionářů, bezbarvý konzumní život, který nikam nesměruje a sotva tuší nějaké vyšší hodnoty. Připadlo mi, že autor opravdově hledá příčiny současné mravní krize (jak to, že mu to povolili?), proto buduje umnou stavbu příběhu; aby získal na přesvědčivosti, vytváří desítky postav, proto se u každého ze svých hrdinů vrací hluboko do minulosti, jen tak se přece dají vysledovat osobní i společenské vlivy, které osobnosti formovaly. Náhle jsem si s úžasem uvědomil, že při těchto zpátečních cestách v čase se autorovi zcela vytratily události, které vzhledem k věku hrdinů musily mít zásadní vliv na jejich vývoj, totiž události roku osmašedesátého. Také mě zarazily podivné, látkou příběhu nijak nezdůvodnitelné mezinárodní politické přehledy, které zmiňují stávky britských horníků, miny v nikaragujských přístavech a pochody bojovníků za mír v části světa, o níž román ani v náznaku nepojednává. Pokračoval jsem v četbě zvědav, jak autor naloží s problémy, které se zdály být ve středu jeho zájmu. Zklamán jsem shledal, že s nimi prostě nenaložil. Umná stavba díla k ničemu nesloužila, co autor kriticky zmínil, co se zdálo, že ho vzrušuje a zneklidňuje, opustil. Z trosek příběhu, ze slibované společenské ságy se daly vysledovat jen nudné a šťastně zakončené milostné avantýry.

Co se stalo s autorem? Nevím. Možná zasáhli pozorní redaktoři anebo se sám zalekl vlastního směřování, závěrů, k nimž by ho příběh, kdyby jej poctivě rozvíjel, musel dovést, a zmrzačil své dílo sám.

Co si myslí a cítí spisovatel, který zmaří z obavy před pravděpodobným cenzorem vlastní dílo, který se neodváží domyslet to, o čem uvažuje, dopovědět to, co by ze všeho nejraději pověděl? Spisovatel, který zamlčí to nejpodstatnější ne proto, že by neviděl, anebo proto, že by byl rozeným lhářem, ale poněvadž ví, že by jinak nedosáhl – aspoň oficiálně nedosáhl – ke svým čtenářům?

Nepochybně si hledá ospravedlnění. Národ přece potřebuje spisovatele. Nebude-li mluvit on, jen přenechá své místo jiným a horším – a těch vidí kolem sebe víc než dost. Namlouvá si také, že cenzuru ošálí, nebo jí obětuje, a zbytek toho, co chce povědět, propašuje, uhádá, donese na

veřejnost. Ve všem, čím se utěšuje, je zrnko pravdy. Zároveň však autor cítí, pokud zcela nez cyničtěl, že sám sebe klame, že zůstává dlužen svému svědomí, předsevzetí, svému poslání, dokonce i svým zakázaným kolegům. Nevyhne se chvílím, kdy sám sebou pohrdá, kdy si oškliví vlastní nedůstojnou podrobenost.

Co zbývá k sdělení tvůrci, jenž sám sebou pohrdá?

Čtu-li knihy našich současných autorů, dívám-li se na naše současné hry a filmy, nacházím v nich až příliš často takovou míru ošklivosti z lidí a ze světa, z lidských vztahů a postojů, že si to nedovedu vysvětlit jinak, než že autor se vyznává z vlastních pocitů ošklivosti, kterou pocituje sám nad sebou. Takový paradoxní výsledek přinesla teorie, která si na spisovateli vynucuje historický optimismus a oslavu pracujícího člověka a jeho ctností. Je to však zákonitý důsledek situace, kdy se na tvůrce dozírá a bere se mu základní předpoklad tvorby, totiž autentičnost vlastního vidění a prožitku, právo svobodně je vyjádřit.

Jeden ze zločinů cenzury spočívá v tom, že rozkládá duši tvůrců. Ti, kteří by měli hledat cestu ke světlu, jsou zaháněni do temnot. Aby sebe sami ospravedlnili, vedou do temnot i ostatní. Ti, kteří by měli být posly naděje, dohnání k sebepohrdání, hlásají beznaději.

Vraťme se znovu do obce, kde obyvatelé po desetiletí nesměli shlédnout nic jiného než gangsterky. Nečekaně jim promítnou film, který sice není ani vynikající ani objevný, ale v němž se kupodivu nevraždí. Většinu z diváků film ohromí. Někteří prohlásí, že něco tak nudného a zbytečného ještě neviděli. Jiní budou soudit, že takové vybočení z řádu toho, čemu přivykli, je neslýchané a navíc škodlivé. A ještě jiní budou nadšeni. Konečně změna, něco nového!

Obyvatel obce, jemuž po delší čas upírají právo, aby se seznámil se všemi plody lidského ducha, ztrácí měřítko. Cokoliv jen nepatrně vybočí z nudné a stereotypní duchovní potrawy, kterou mu po léta předkládali, může neúměrně popudit anebo naopak nadchnout. Nejčastěji však, a to mi připadá ještě horší, v něm nevyvolá vůbec nic, nedokáže už porozumět jiné řeči než té, kterou ho ohlupevali.

Dalším zločinem cenzury je, že umrtvuje vnímavost obyvatel obce. Zbavuje je sluchu i zraku, schopnosti vnímat normální lidskou řeč. Opravdový rozhovor, jenž podmiňuje život obce, ustává. Obyvatelé marně čekají na osvobodivé slovo, marně vzhlížejí k něčemu povznášejícímu. Co zůstává? Alkohol, drogy, smog. O ničem z toho se samozřejmě nesmí smysluplně promlouvat.

Obec ovšem není mrtvým organismem, brání se. Aspoň někteří z obyvatel se snaží odsunout dusící ruku, pídí se po všem, co se jim v duchovní

oblasti odpírá. Působení cenzury není nikdy tak jednoznačné, jak se na první pohled zdá jejím ustavovatelům. Mezi jedněmi nepochybně vyvolá otupělost, ale mezi druhými naopak hlad po tom, co se jim snaží odeprít: tedy po nehlídaném a neomezovaném projevu, po umění, po jakémkoliv duchovním úsilí, jež se snaží opravdově a upřímně zodpovědět anebo aspoň pojednat otázky, které člověka zneklidňují v dnešní době. Tento paradox staví do dvojité situace i každého tvůrce, každého nezávislého intelektuála. Na jedné straně mu moc upírá slovo, zbavuje ho práva, aby zveřejnil své dílo, aby veřejně vystupoval, aby si práci, k níž je vyškolen, získal i obživu. Navíc ho může veřejně tupit, aniž mu dovolí, aby se hájil, může ho v krajním případě umlčet násilím. Na druhé straně nezanedbatelná část obce čeká na každý jeho tvůrčí počín ještě napjatěji a nedočkavěji, než by čekala ve společnosti, kde se duchovní život těší svobodě.

Za léta, kdy patřím mezi „umlčované“, jsem poznal mnoho těch, kteří neváhali věnovat část svého volného času tomu, aby opisovali rukopisy, pořádkali předčítání, zúčastňovali se neoficiálních či dokonce zakázaných schůzek, setkání, seminářů či koncertů. Riskovali tím často ztrátu zaměstnání či dokonce svobody. Svou činností se však povznášeli nad pouhé čtenáře a konzumenty kultury, neboť přijali za svůj úkol udržet obec při životě.

Cenzura tím, jak se pokouší umlčet svobodné duchy, upozorňuje na jejich význam. Snaží se je zbavit slova, ale neuspěje-li úplně ve svém úsilí (a nemůže uspět, pokud nepracuje ruku v ruce s katem), propůjčuje jejich slovům důležitost a závažnost, kterou by jinak mnozí přehlédli. Cenzura se snaží potlačit svobodné pátrání po pravdě a zároveň je povzbuzuje, mění pouhé konzumenty ve spoluhladače. Chce zmrzačit, podrobit a pokořit všechny nezávislé, ale zároveň jim nabízí zadostiučinění, jež se nedá srovnat s jakýmkoliv vnějším úspěchem či oficiálním uznáním. Toto zadostiučinění totiž plyne z vědomí, že každý život vedený svobodně, že každé nezávislé hledání i tvorba povzbudí mnohé z obyvatel strádající obce, pomůže jim nacházet smysluplnost vlastního konání.

(Listy /Řím/ 18, 1988, č. 2, duben, s. 75–77)

MILITANTNÍ DOGMATISMUS V AKCI

Milan Jungmann

Nástin poválečné české literatury 1945–1980, který napsal univerzitní profesor PhDr. Vítězslav Ržounek DrSc., se tváří náramně vědecky. Je opatřen tzv. aparátem, výběrovou bibliografií, poznámkami, tabulkou, grafem překladů a jmenným rejstříkem, recenzovali ho dva vědci Josef Hrabák a Stanislav Šmatlák atd. Když však nahlédnete do jmenného rejstříku, zjistíte ke svému údivu, že v něm chybí přes půl stovky českých autorů a dva spisovatelé slovenští (D. Tatarka a I. Kupec), o nichž se v textu píše, a že v něm nejsou uvedena ani další jména, jestliže jejich nositelé nejdou pod nos současné kulturní politice (J. Pekař, V. Bitnar, J. Vašica, R. Medek aj.). Vypovídá to dost o vědecké hodnotě, poctivosti a odpovědnosti autora díla i o duchovní atmosféře doby, která je ochotna vnášet ideologické hodnocení i do tak věcné informace, kterou poskytuje rejstřík. K čemu je takový seznam, chybí-li v něm dobrá pětina jmen? Jen k oklamání čtenáře a utajení pravdy! A takový je vlastně záměr a smysl Nástinu vůbec. Na něm budou jednou studenti literatury poznávat in concreto typický projev myšlenkové sterility a vědecké nepoctivosti, jaké plodí umlčování kritiky a duchovní nesvoboda.

Chybami a omyly se to v textu jen hemží. Začnu maličkostí: J. Chaloupecký je zásadně několikrát uváděn jako Chaloupecký. Horší už je, když autor sebejistě tvrdí, že Čapkovy práce z druhé poloviny třicátých let nebyly na Západě přeloženy z odporu k jeho protifašistické tendenci. Válka s mloky tam byla přeložena prý až poté, co jí cestu upravila osvícená ediční politika a S. V. Nikolskij, zatímco i potom „Matka a Bílá nemoc zůstaly na Západě nepřeloženy“ (s. 260). Stačí však nahlédnout do Lexikon der Weltliteratur a do Encyklopedia of World Literature in the 20th Century a objevíme u hesla K. Čapek tyto údaje: *The Mother*, eng. 1939; *War the News* (Válka s mloky), eng. 1937; *Die weisse Krankheit*, d. 1937. (Válka s mloky měla světový úspěch a byla okamžitě přeložena takřka ve všech západních zemích.) Zároveň zjišťuji v soupisu překladů K. Čapka do ruštiny, vydaném Vsesojuznoj knižnoj palatoj, že Bílá nemoc byla poprvé uveřejněna roku 1950! Černobílé schéma zlých západních imperialistů a hodných východních bojovníků za mír se tedy hroutí naprosto evidentně.

Vědecká serióznost Nástinu padla prostě za oběť autorově ideologické předpojatosti, ta dominuje nade vším. Když se Ržounek zmiňuje

o vlně spiritualismu koncem dvacátých let, spojuje ji s Pekařovou knihou *Bílá hora*, její příčiny a následky. Nálepka, kterou jí uštěďruje, svědčí o tom, že ji nikdy neměl v ruce. Píše o J. Pekařovi: „... *v polemice s názory Fr. Palackého popíral pokrokový odkaz husitství, snaží (se) dokázat, že období po Bílé hoře nebylo nejtemnější dobou českého národa, ale že období baroka znamenalo jeden z vrcholů české kultury.*“ (str. 16)

Co slovo, to lež, nic takového J. Pekař netvrdil, naopak mravní odkaz husitství vždy vyzdvihoval a Bílou horu pokládal za „neštěstí, neštěstí bez míry a hranic“. Vědec, jemuž má jít o hledání a hájení pravdy, tu s náramnou ochotou plní úlohu novinářského šmoka, který si s nějakým podvodným výrokem a účelovou lží nedělá svědomí.

Pro celý text jsou typická konfúzní a neverifikovaná tvrzení. Na straně 18 se například dovídáme, že ve třicátých letech krizový stav společnosti nepříznivě ovlivnil i poezii (je to postřeh Šaldův), takže „*koncepce člověka a společnosti mající svůj výraz v existující tehdy politické organizaci naší země se ocitla v takové krizi, že není s to nadále poskytovat živnou půdu básnické tvorbě.*“

Nemaje zbla rozlišovacích schopností, nepostřehl Rzounek, že něco jiného je krizová subjektivnost F. X. Šaldy, strhovaného patosem dobového zápasu o vyšší básnické cíle, a něco jiného že je objektivní vědecké hodnocení z časového odstupu. Sotvakdo asi popře, že třicátá léta jsou jen dalším důkazem, že neplatí přímá závislost literatury a umění na stavu společnosti, že bez ohledu na ekonomickou a politickou krizi či snad právě pro ni je to doba, jejíž výsostná básnická produkce nás dodnes uchvacuje a udivuje rozmanitostí i bohatstvím velkých talentů, jako byli J. Hora, F. Halas, J. Seifert, V. Nezval, V. Holan, J. Zahradníček a mnozí další.

Autor *Nástinu* bere na milost jen dvě sbírky té doby: Neumannovu *Sonátu horizontálního života* a *Závadovu Cestu pěšky*, přičemž je charakterizuje takto: vyrostly „*z boje dělnické třídy a širokých mas pracujících v čele s bolševickým vedením KSČ.*“ Jejich význam pak vidí v tom, že je v nich „*s hlubokým rozhořčením nad završenou proradností a zradou vyjádřeno, že zájmy národa jsou totožné se zájmy pracujícího lidu.*“ Tyto sbírky vyšly roku 1937, dokonce na jeho počátku, o prázdninách už jsem je četl. Jak tedy mohli jejich autoři vědět někdy v roce 1936, kdy své verše psali, o „završené proradnosti a zradě“, jež budou spáchány až dva roky poté?

Ars Poetica socialistické tvorby, jak označuje Rzounek socialistický realismus, prý zaručuje nové tvorbě dokonalou pravdivost: tato „*literatura sdílí osud společnosti. Ale na rozdíl od minulosti jde o obraz života v nezakreslené podobě*“ (s. 253). Levou rukou smetl tedy profesor Rzounek ze stolu veškerou klasickou produkci jako život zkrslující, aby mohl vy-

zdvihnout neúplatnou pravdivost literatury socialistické. Jenom zapomněl čtenáři sdělit, kam se poděla nezkreslující pravda života v literatuře (naší i sovětské) padesátých let, když nevěděla nic o hrůzách, odhalených XX. sjezdem KSSS...

Uvedené konfúzní formulace navíc většinou ještě přecházejí k záměrnému klamání čtenáře tím, že věcný základ informace přetrou ideologickým nátěrem. Rzounek si svůj polemický úkol usnadní například tím, že určitý pojem nahradí jiným, „podobným“. Tak píše, že V. Černý v poválečných letech prosazoval v Kritickém měsíčníku „požadavek nezávislosti umělce na společností“ a za to ho s pomocí V. I. Lenina rozdrtí. Jenže V. Černý ovšem nehájil nezávislost umělce na *společnosti*, tak naivní nebyl, ale na *státu*! Tenhle drobný rozdíl je pro Rzounka zanedbatelný, jemu společnost a stát splývají; kdyby si ty kritizované stati přečetl, zjistil by, že nic nebylo V. Černému tak vzdáleno, jako oddělovat umělce od společnosti.

Když chce Rzounek desavuuovat Květen a jeho teorii tzv. poezie všedního dne, zařadí mezi jeho kmenové autory nesmyslně i J. Skácela (což je mimochodem jediná zmínka o tomto básníkovi v celé knize!) a M. Kunderu, protože tu otiskli své verše. Ale stejně by mohl jmenovat I. Skálu, J. Hájka, B. Hrabala aj., ti tu taky uveřejnili své příspěvky. M. Kundera byl sice jeden čas v redakční radě Května, ale kdo zná tehdejší praxi, ví, oč šlo. Kundera k této skupině nepatřil ani osobními sympatiemi, ani tendencí své tvorby, prostě jen vzal na sebe úkol hájit svou autoritou snahy těch, kdo o něco nového usilovali. Na témže místě rovněž čteme: „*Stati zaměřené k filozofii tu tiskl K. Kosík.*“ (s. 131) Tím má být zřejmě čtenáři naznačeno – stejně jako v případě J. Skácela a M. Kundery – že šlo o časopis vysloveně revizionistický. Ve skutečnosti tu Kosík *netiskl*, ale *otiskl* jednu jedinou stať Modernost, lidovost a socialismus, která je nota bene psána z ortodoxně marxistických pozic.

Jiným svérázným postupem V. Rzounka je, že po svém domýšlí dané premisy a dochází k závěrům, jejichž absurdita bije do očí. Při oficiálních odsudcích tzv. krizových let slyšíme z úst politiků, že šlo o přímé ohrožení socialistického zřízení, vedoucí úlohy strany apod. Rzounekovi to je ale málo, a tak vynese vyšší triumf: „*intelektuální elita ohrožovala život v naší zemi*“ (s. 220) a „*krize ... otřásla našimi národy až po základy jejich existence...*“ Je vskutku s podivem, co dokázala intelektuální elita během několika měsíců! Základem národní existence neotřásla šestiletá nacistická okupace a ani pobělohorské „neštěstí bez míry a hranic“, takže Rzounekovy obavy o národ jsou jen výplodem chorobné fantazie.

A jak by mohl jeho bojovný duch opomenout rozdrtit K. Čapka za ideál „malého českého člověka“? Ten prý „*naplňoval v literatuře politickou*

koncepti masarykovské buržoazní demokracie“ (s. 15), čímž se ovšem – opět svérázně domyšleno – „ocitl na stejné frontě s militantní pravicí, která v literatuře – jako příklad můžeme uvést Medka – dštíla oheň a síru na revoluční dění“ (tamtéž). Mezi Čapkem a Medkem pro Rzounka není rozdíl, jeho organická neschopnost rozlišovat hodnoty a tendence se vždycky uchýlí k tomu, že všechno převede na společného jmenovatele politiky, a tím je cíle dosaženo. Proto taky Čapek, který mu zvláště leží v žaludku, nebyl podle něho překládán pro kvality umělecké, ale z důvodů – politických: „... míra (jeho) světovosti nebyla podmíněna jen uměleckou kvalitou díla. I zde byla určující politika“ (s. 258). Na rozdíl od politicky protěžovaného Čapka se Hašek se svým Dobrým vojákem Švejkem prosadil jen a jen svým uměním, a to povýtce u „řadového čtenáře na Západě“, což je jeho další plus proti Čapkovi. K Rzounkově lítosti bylo těch Čapkových překladů přece jen víc, ale všeho do času, dnešní socialističtí autoři „o mnoho překračují hranice meziválečného ohlasu Čapkova. Jsou to V. Řezáč, A. Zápotocký, J. Otčenášek, N. Frýd, J. Drda, J. Marek a celá řada dalších až po nejsoučasnější, jako je J. Kozák“. (s. 259)

Jaké zadostiučinění! Každý jistě rád uzná, že proti Kozákovu uměnní nemá K. Čapek naprosto šanci!

Všechny tyto nehoráznosti svádí člověka k tomu, aby ironizoval a nebral knihu příliš vážně. Je to snůška polopravd, falšování, nedoložených tvrzení, lží, podvodů a tak evidentně se svou ideologickou militantností vyřazuje z vědeckého kontextu, že by vlastně ani nestálo za to se jí zabývat. Jenomže jsou v ní shrnuty autorovy vysokoškolské přednášky, Nástin se nepochybně stane příručkou pro češtináře i na středních školách, a tak se napravovatel pokřivených linií a vynašeč neodvolatelných marxistických soudů stává představitelem čehosi obecného. V té ubohé pseudovědecké úrovni je předveden dnešní stav a úroveň oficiálního myšlení o literatuře, je to důkaz jeho katastrofálního zplnění, zdegenerování, naprosté ztráty vědeckého svědomí a zároveň důkaz morální bezstarostnosti nejen autora knihy, ale všech, kdo za tento úpadek odpovídají.

Ctižádost autora, jehož vědecká kvalifikace je tak chatrná, že mu autoritu zachraňuje jedině mocenské postavení a politické výsady, se nese pochopitelně k tomu, aby dodal svým tvrzením zdání, že jsou pevně teoreticky fundována. Proto tak často udivuje čtenáře směлыми filozofickými objevy. Je tomu tak i v této knize. Na straně 100 s údivem čteme: „Subjektivizaci společenského procesu signalizuje (rozuměj v 50. letech) přirozeně nejdříve poezie.“ A o čtyři stránky dál: „Subjektivizace společenského procesu se projevuje přirozeně i subjektivizací prózy, jejímž nejprostším projevem je tendence k lyrizaci.“ Jaké to zase obohacení marxismu! Černé

na bílém a dvakrát za sebou se nám tu tvrdí nic víc a nic míň, než že poezie a próza reagovaly na subjektivizaci společenského procesu svou vlastní subjektivizací, že tedy literatura jen odrážela to, co se dalo ve společnosti. Až dosud platilo, že skutečnost je objektivní a jen její odraz v našem vědomí je subjektivní, subjektivizovat něco může přece jenom někdo, nějaké individuum, subjekt, ale nemůže sama sebe subjektivizovat realita (společenský proces). Ale pro Ržounka je hračka překonat samotného Marxe. Vkládá do pojmu „subjektivizace“ vůbec záhadný význam, hned vzápětí totiž tvrdí:

„Leč v mnoha případech důraz na subjekt vede opět k oddělování nitra člověka od sféry jeho společenské činnosti. Vede k subjektivizaci, kterou unesla do poezie krize buržoazní společnosti.“ (s. 100)

Je-li subjektivizace důsledkem krize buržoazní společnosti, kde se vzala v socialistické literatuře, neřku-li ve společenském procesu? Je také výrazem nějaké krize? Nebo je jejím překonáním? S takovými otázkami si V. Ržounek hlavu neláme.

Strašidlo političnosti se vznáší nad textem Nástinu neustále. Literatura není struktura s relativně samostatným vývojem, všechno se v ní děje jen a jen pod tlakem a vlivem politiky, není jediného jevu, aby nebyl spjat s politikou, a člověk taky nemá jiné zájmy než vyslovené politické. Politika se tak rozplývá v nic, i ona přestává být svěbytnou sférou a proměňuje se ve fantom. Dověšením této tendence knihy a zároveň vrcholem nehoráznosti je Ržounkova interpretace sbírky V. Závady Přes práh z roku 1970. Závada nikdy nebyl poeta politicus jako S. K. Neumann, vedle něhož ho Ržounek rád řadí, jeho verše se dobývaly vždy do tajemných hlubin člověka, aby z nich vynesly svědectví o tom, v čem tkví těžiště člověkovy duše a co je pouhý klam vnějškovosti. Platí o něm do značné míry to, co sám řekl o Kainarovi: „Kainar je uzavřený básník hlubinný. Ohledával dno a kořeny lidského života a demaskoval absurditu lidské existence.“ A co vyčetl z této sbírky závěrečného účtování, metafyzické úzkostí a tragického úžasu nad plynutím času znalec jeho díla?

„Už v úvodních dvou básních této knihy veršů je patrné, že krize naší společnosti, nejhlubší v poválečném vývoji, otrásla básníkem až do dna jeho srdce. Jako ve filmové zkratce proběhne před jeho očima dosavadní jeho život.“ (s. 190)

Jde o básně S fanfárami pláče a Odliv. Skutečně jsou zkratkou básníkovy života, ale ani slůvkem, jedinou metaforou nebo obrazem v nich není dotčena nějaká krize naší společnosti, celá výpověď je naléhavě soustředěna k postižení smyslu vlastního osudu a charakteru. Spojení „na prahu“ se opakuje ve sbírce několikrát, ale vždycky má jen hluboce intimní význam, například v básni Na vrcholu let:

*Tak stojím na prahu, neboť jsem po večeri,
 tak stojím na prahu, neboť jsem na konci,
 tak stojím na konci, tak stojím na prahu
 velké noci, v které se blýská,
 a nebe se chvěje mrazením světla
 a mě mrazí v ní nesmírná tíseň,
 a úzkost mi lisuje srdce
 a v těle podvazuje žíly.
 Rychlými kroky se přiblížil večer,
 tma stoupá od země, tma padá z nebe,
 valí se z východu i západu,
 staví vysokou černou zed'
 a mě v ní uzavírá.*

Zdálo by se, že smysl těchto veršů se nedá překroutit, tak jednoznačně vyslovují lidskou úzkost ze smrti, jež se blíží. Rzounek je však interpretuje neuvěřitelným způsobem:

„Náš život, který se dožadoval odstranění křivd na spravedlivých, konkrétních opatření pro svůj další socialistický vývoj, ocitá se znovu na prahu. Na prahu zkázy.“

Kde je sebemenší náznak, že básník mluví o blížící se zkáze společnosti? Není v jediném verši, v jediném slově. V závěrečné básni sbírky *Na prahu země prý ale už to „na prahu“ dostalo nový a konečný smysl: „Život naší země, který stál na prahu zkázy, stojí na prahu nového dne.“*

Rzounek čte všechno očima, na nichž má nasazeny brýle politického mámení, nedokáže vůbec vnímat subjektivní zповěď člověka zahleděného už do jiných světů a bránícího se náporu nicoty. Jeho výklad těchto zřetelně z hlubin lidské úzkosti vytrysklých veršů je prostě karikaturou literární analýzy. Docela vážně tvrdí, že Závadova sbírka staví hráz *„proti zpochybňování socialismu. Varuje před jeho mrzačením, útočí nemilosrdně proti jeho likvidátorům“*. Nad tímhle negramotným výkonem se musí samotářský básník v hrobě obracet. Něco takového ho ani ve snu nenapadlo a nic takového nenapsal. Vyčíst to mohl opravdu jen V. Rzounek, jemuž se věčně dělají krvavé mžítka před očima. Ten by i Březinovy extatické vize ze Svítání na západě dokázal vyložit jako politický program usilující spojit naši zemi s prohnilým kapitalistickým světem.

Jiným příkladem, do jakých absurdních konců může Rzounekova simplifikující koncepce političnosti literatury dospět, je jeho nepoměrně rozsáhlá polemika nad románem E. Valenty Jdi za zeleným světlem. Žádnému jinému románu nevěnoval tak důkladnou pozornost (k odsudku

Zbabělců mu například stačí dvě tři věty) jako právě příběhu spisovatele Šimona, introvertního intelektuála, který za války, když se zapojí do boje proti fašismu, vyjde ze sebe a přijme svůj tragický lidský úděl: položí život za společnou věc. Smyslem příběhu je ukázat psychologicky věrojatně cestu z uzavřenosti osamělce k pochopení, že člověk nemůže naplnit své lidské poslání v samotě, ale jen v širším společenství, jen tak prožije pocit niterného uspokojení.

Rzounek ovšem nevidí v románu nic jiného než „polemické, sociálně politické jádro“. Je prý vyjádřeno v rozhovorech profesora Šimona s plukovníkem sovětských partyzánů, zejména když proti jeho výkladu předností sovětského zřízení namítá: „Odlišná je má – hledal výraz, který by nezněl příliš omšele – představa nové cesty – řekl konečně.“ Z úst tohoto individualisty, jenž se považuje za socialistu jistě nemarxistického, nelze ani čekat jiný názor, zněl by falešně a násilně. Od profesora Rzounka ovšem těžko můžeme čekat pochopení pro nějaké psychologické nuance, on nikdy nepoužívá příliš jemných analytických nástrojů, ale tentokrát na to šel skutečně se sekýrou: „*Valenta svým románem aktualizuje argument, který byl v letech 1945 až 1948 politickým argumentem reakce v zápase o zavržení národní a demokratické revoluce revolucí socialistickou, argumentem proti leninskému socialismu, argumentem pro zachování podstaty buržoazně politického systému.*“ (s. 118)

Ale ani na tom není dosti. Rozhorlený duch fanatika domýšlí své politické námítky dál a dál: „*Valenta se vrací k argumentu, který politicky oslabuje jednotu antifašistické fronty mezi dvěma válkami, který spoluotvíral cestu k válce...*“ Už by jen stačilo dodat, že druhou světovou válku vlastně rozdmýchal zloduch Valenta... Celá složitá struktura románu je Rzounkovi lhostejná, nezajímá se o podstatu umělecké výpovědi, to všechno totiž v jeho očích jen zastírá to podstatné: „polemické, sociálně politické jádro“. Přitom Šimon i ve svém přátelském vztahu k sovětským partyzánům jedná jen v logice svého charakteru. Rzounek by však chtěl, aby tento individualista právě pochopivší bludnost své samoty bojoval za ideu „revolučního, reálného socialismu“ už v době, kdy o ní nebylo u nás potuchy, přál by si, aby tento buržoazní účastník odboje už za války odpřisáhl, že jedinou správnou metodou budování socialismu je leninská (ve skutečnosti stalinská) cesta, ačkoli takhle uvědomělý nebyl tehdy zřejmě ani soudruh Rzounek, ale ani sám soudruh Gottwald. Křiklavější příklad neporozumění textu, jeho toporného pojetí a znásilnění bychom asi stěžii našli v celé poválečné literární kritice. Není jistě bez zajímavosti, že mezi těmi, kdo v roce 1957 hájili proti takovým dogmatickým výkladům Valentův román, byl i – Jiří Hájek.

Rzounek se na českou literaturu minulých let dívá ze stejného stanoviska, na jakém stál v roce 1961 Jan Petrmichl v studii Patnáct let české literatury (i on takto polemizoval s Valentovým románem). Bylo to už tehdy evidentně překonané dogmatické stanovisko a sám autor studie to později bolestně pociťoval. Rzounek se vrací k tomuto pojetí někdy dokonce v doslovných formulacích, například když píše o Kunderových Monolozích. Podle Petrmichla „absolutizuje u této lásky jen některé její formy a projevy ... láska muže a ženy (se) redukovala, umenšila... Nic tu nepomohou ani pokusy o velmi neurčitou, s freudismem koketující »filozofii lásky«. Rzounek opisuje: „*Kundera však tyto problémy redukuje na city a myšlenky, na jakousi filozofii lásky... V pozadí této filozofie... prosvítá freudismus*“ (s. 132). A dodá ovšem: „*Zde fakticky začíná jeho cesta k budoucí zradě vlasti.*“ Dixit!

Dogmatická měřítká kladená na literaturu vedou ovšem k tomu, že už sám výběr tématu je hodnocen buď kladně, či záporně: próza o dělnících či rolnících je eo ipso lepší než ta, která se obírá intelektuály, už tím je totiž podezřelá. „*Příznačné je,*“ vytýká Nástin tvorbě M. Kundery, J. Procházky, A. Lustiga, J. Putíka, I. Vyskočila, I. Klímy aj., „*že společným »hrdinou« všech těchto próz o »současnosti« je intelektuál*“ (s. 175). Zato si pochvaluje prózy s dělnickým hrdinou, a právě tohle je prý určujícím rysem prózy sedmdesátých let, čímž už je dáno, že ční vysoko nad prózou „rozkladného období“. Přirozeně že v těchto intencích se musí dojít k naprostému hodnotovému rovnostářství, takže stejnou pozornost věnuje a na stejné úrovni vidí Rzounek B. Hrabala („*sociální neobvyklost hrdinů a bizarnost prostředí působily však dvojnásobně. Nadšený souhlas provázelo i ostré odmítnutí pro naturalizující tendence, které koneckonců demobilizují lidskou aktivitu*“ – s. 150) a třeba O. Duba či podobné autory třetího řádu, jejichž nehynoucí zásluhou je, že „*osidlují ve společenském vědomí socialismem dobytá území*“ (s. 221).

Vůbec s celým obdobím šedesátých let a s tehdejšími doslova překotným rozkvětem veškeré umělecké tvorby je Rzounek náramně rychle hotov. Prohlásí ji za „*epigonství, jaké česká literatura dosud nepoznala*“ (s. 175), označí Vaculíkovu Sekyru za pamflet a Kunderovým, Topolovým a Havlovým hrám vytkne, že stírají „*třídní rozdílnost morálky*“; na efektních Kohoutových dramatizacích mu zase vadí, že jim jde o potlesk „*bez ohledu na to, kdo tleská a čemu tleská*“. Zrádce ovšem pan profesor nešanuje, ale jsou i proskribovaní autoři, jejichž díla se sotva dají označit za nepřátelská socialismu. U těch se musí najít aspoň nějaký záporný či podezřelý rys, například u Aškenazyho povídek melancholie. Zato našeho vědce zcela uspokojuje umělecká úroveň, originalita a ideovost velikánů, znovuobjevených

v sedmdesátých letech, jako je E. Řezáčová, O. Dub, D. Šajner, K. Boušek, J. Rybák, J. Šnobl, M. Rafaj, J. Stano aj.

Proto přímo zaplesá, když se setká s dílem blízkým jeho srdci. Nad sbírkou I. Skály Co si beru na cestu se rozplývá nadšením: „*Jako by v nové podobě ožila poezie z padesátých let. Znovu to hluboké sepětí s osudy země, znovu ten široký záběr, určený pojetím současnosti jako průsečíku minulosti a budoucnosti...*“ (s. 197) Ano, vrátit se k padesátým létům, to je ideový program V. Ržounka a jemu podobných! Jestliže se kdysi zapřísahali, že není návratu před Leden, teď se už nepokrytě hlásí dokonce k dědictví odsouzených padesátých let. Tam je jejich ráj, tam se cítí doma a bezpečni, v jejich atmosféře násilného potlačování každé svěží, svobodné myšlenky se jim dobře dýchá, a tak jim snaha zbavit se jejich prokletí připadá jako „zrada“.

Úzce ideologické pojetí vymezilo i Ržounkův pohled na vztah naší literatury a literatury světové. Už v roce 1963 svedl M. Kundera polemický souboj s J. Petrmichlem o to, zda z existence dvou ideologických soustav vyplývá, že se nemůže vytvořit kontext světové literatury. J. Petrmichl tehdy mnil, že „se pojem světové literatury vytváří jako literatura socialistická“. Ržounek dnes jen znovu tuto tezi opakuje: „*Politicky antagonistický svár dvojího kontextu nabývá opět především ideologické podoby. Problém socialistického charakteru člověka, socialistické společnosti a podmínek, za kterých se realizuje a které československou socialistickou literaturu stále více vzdalují svým konkrétním humanismem kultuře kapitalistického světa, naopak stále těsněji integruje do konstituujícího se kulturního kontextu socialistického společenství.*“ (s. 245–246)

Když se rozvíjejí kampaně za mír, zasílají představitelé Svazu spisovatelů slavnostní poselství svým západním kolegům a ujišťují je, že přes rozdílnost společenského zřízení je kultura jedna, že má společné úkoly a cíle a že si umělci všech zemí musí podat ruce k společnému úsilí o zachování života na naší planetě. Ale domácí praxe na takové vzletné fráze nemusí brát zřetel, mezi sebou si můžeme nalít čistého vína: není smíru mezi kulturou socialistickou a kulturou kapitalistického světa, a úkolem socialistické kultury jako ideologické formy historicky vyšší je přemoci ideologickou formu historicky nižší, tj. vytvořit jediný „kulturní kontext socialistického společenství“ s jeho třídně pojatým „konkrétním humanismem“. Tato eschatologická víra v samospasitelnost socialistické kultury vychází ovšem z mocenského myšlení, které vidí svět ducha jako svět politického kolbiště, kde spolu nevstupují do vzájemného napětí a soutěže rozmanité jevy a hodnoty, ale kde dochází k zápasu idejí na život a na smrt, kde proto jedna vítězí a druhá je nutně poražena. Není těžko rozpoznat, že se tu uplatňuje stejný princip vylučování „jinorodých“ hodnot, který rozhodoval

o osudech stovek českých spisovatelů a jejich díla. Oddělit socialistickou kulturu od světa, izolovat ji od „rozkladných vlivů“ je cílem a snem dogmatiků všech zemí a dob. Jen v tom případě mohou totiž v klidu zažívat a slavít slavná slovní vítězství nad svými oponenty, jen v tom případě se může omezenost cítit na výši dobových úkolů.

Rzounkův Nástin je dokladem, že oficiální literární věda je zcela bez koncepce, že si neví rady s tím, jak se vyrovnat s tzv. krizí šedesátých let v umění, o níž se bez ustání mluví, že neví, jak toto období překonat na vyšší úrovni, což kdysi slibovala. Proto jí nezbývá, než se vrátit, vrátit se vším všudy na názorová stanoviska dávno zdiskreditovaná. V. Rzounek krach dogmatiků dokonce výslovně potvrzuje ve výzvě vrátit se k staré stalinské tezi o zostřujícím se třídním boji při budování socialismu, která – jak známo – ospravedlňovala nejstrašnější zločiny: *„Marxistická teze o zostřujícím se třídním boji při přechodu od kapitalismu k socialismu, která byla ke škodě společnosti a literatury podceněna, je pevnouází, na jejímž podkladě je možné spolehlivě odlišit pojetí a umělecké vyjádření člověka, jež jsou epigonsky spjaty s minulostí, od těch děl, která rozvíjejí socialistický humanismus tvoří skutečně novou literaturu.“* (s. 255)

Není mi známo, že by byli znormalizovaní marxističtí filozofové pokročili tak daleko a bezostyšně revidovali odsouzení této – jak se po XX. sjezdu KSSS psávalo – pseudoteorie o zostřujícím se třídním boji při budování socialismu. Rzounkovu myšlení však nepochybně tato teze nesmírně vyhovuje, umožňuje mu prostoduše dělit celý složitý komplex literárních fenoménů a jeho mnohaletý vývoj na pouhé dva chlívky, na dva politicky protikladné jevy, na černé a bílé, na posluhovačství politice a na její zostouzení. Co by obratnější stylista zakamufloval, to tento namyšlenec, toužící budít zdání teoreticky fundovaného vědce, prozradí docela bez rozpaků, takže tajemství, o němž se v dobré stranické společnosti mlčí, vytroubí do celého světa.

S tímto kritériem v ruce Rzounek kreslí pětatřicetiletý vývoj naší literatury (a částečně slovenské) od roku 1945, ale vlastně už od roku 1918. Obraz, který mu přitom vychází, má ovšem jen málo společného s postižením umělecké a ideové problematiky, je to šmahem chvála službičkování a přitakávačství na straně jedné a na straně druhé zostouzení a odsuzování všeho, co se pokoušelo chápat literaturu jako bohatě rozrůzný duchovní projev, usilující o větší svobodu člověka, zasazující se o jeho lidskou důstojnost a hlásící se k mravní odpovědnosti za charakter národa. A lidé těchto kvalit vychovávají mladou generaci a reprezentují současnou úroveň oficiální literární vědy, historie a kritiky!

(1988)

LITERATURA TEĎ

Jiří Kratochvíl

Období, v nichž se provádí podrobný soupis literárního inventáře a zkoumají složité vnitřní relace, tedy epochy příznivě nakloněné literární teorii, se obvykle střídají s obdobími, kdy se prostě jenom ohmatávají ty nejzákladnější pojmy. A nedejme se mýlit v sedmdesátých letech hojně vydávanými literárními encyklopediemi a kompendii: to opravdu hodnotné, co v nich je, bylo posbíráno, zaevidováno, oklasifikováno a usouvztažněno už v šedesátých letech. Je v tom tedy jakýsi rytmus a řád? Vypadá to tak. Prožíváme znovu období úzkostného ohmatávání těch nejzákladnějších pojmů (a nejen v literární teorii). Ale je vůbec ještě možné vydělit a znovu pojmenovat ty nejzákladnější a prvotní pojmy? A řekl bych především, že je to nutné. Jestliže chceme porozumět situaci české literatury v polovině osmdesátých let, musíme začít právě tady.

1.

V poznámkách k překladu *Báje* cituje Škvorecký z jednoho Faulknerova vyznání: „Spisovatel je odpovědný výhradně svému umění. Dovede být naprosto bezohledný, je-li to dobrý spisovatel. Všechno hodí přes palubu, čest, hrdost, slušnost, bezpečí, štěstí, všechno, jen aby dopsal svou knihu.“ A jsou to slova plná nádherného sebevědomí, která se nikdo neodvážá zazlívát umělci jeho velikosti. Jenže týž Faulkner při jiných příležitostech a naprosto neloajálně k citovanému vyznání prohlašuje, že je ve skutečnosti především farmářem, nebo chcete-li sedlákem, který literaturu pěstuje jen tak ve volném čase a jako čistě soukromou zálibu. A nedomnívám se, že by tento občasný nával autorské skromnosti, střídající výlevy robustního sebevědomí, byl prostě jenom takovou pózou anebo třeba reklamním figlem. Faulkner totiž není první ani poslední, kdo takto a podobně vyslovuje ten svůj dvojaký pocit: zároveň základní jistotu, že pro své psaní, pro literaturu, smí udělat vše, protože dobrý román je účel, který světí použité prostředky, a zároveň základní nejistotu, a nejen o vlastním psaní, ale vůbec o literatuře.

Ve své Nobelově řeči promluvil tento „profesionální farmář a amatérský spisovatel“ o vznešeném poslání literatury (nazval ji „jednou z opor, pilířů, které pomohou lidstvu přetrvat a zvítězit“) a jinde (v románu *Ne-*

poražení) zas přiznal, že spisovatelé jsou prostě ti, kdo neumějí žít, a tak o životě aspoň píší. A nepochází snad ona nejistota (vědomí životní nedostatečnosti) z pocitu provinění vůči lidem, kteří se zabývají skutečnými starostmi (skutečným životem), a nepochází snad ona jistota z vědomí poslání přesahujícího rozměr každodenních starostí (pouhého umění žít)? A okamžitě je zřejmé, že jde jen o rozdílné hodnocení téže situace – o vztah ke skutečnosti, a to buď jako míjení se s ní (psát rovná se neumět žít), anebo jako její přesahování (umělecké poslání). A tady je i jádro spisovatelského pudla. Řekl bych totiž, že takhle antinomie (jistota-nejistota a přesahování-míjení) odnepaměti patří ke spisovatelské činnosti a že je to ten magický prostor, v němž se odedávna daří literatuře (cosi jako živá a mrtvá voda: obou je zapotřebí k zázračnému oživení).

Literatura se už tradičně definuje svým vztahem ke skutečnosti. A tady musí začít každý pokus o vydělení nejzákladnějších pojmů.

Kdysi jsem byl v pokušení napsat si úvahu o tom, jakými bizarními literárními symboly i obskurními okolnostmi je prošpikovávána naše národní skutečnost. A jsou to všechno jenom zlomyslné náhody nebo dodatečné konstrukce, které jen zmatečně vyzdvihují nějaké podružné detaily, anebo je v tom snad něco pojmenovatelného, co – ať už třeba v zjednodušujícím schématu – prozrazuje něco z národního údělu, z toho osudu v ošklivých anekdotách? A tak mi jako špatný vtip připadne, že autorem libreta k naší „nejnárodnější opěře“ je zrovna c. k. konfident a že tu sentimentální píseň, kterou známe jako naši státní hymnu, zpívá v Tylově Fidlovačce slepec, slepý houslista, a že je to opravdu text přecházející ze sluchových rezonancí („šumění a hučení“) do slepecké halucinace (zemského ráje na pohled). A proč je naším nejoblíbenějším literárním hrdinou (něco mezi národním patronem a lidovým maskotem) právě Švejk, neblaze utvrzující některé údajně národní povahové rysy, a jak to, že se už dobrých patnáct let všechny scénáře pro interakci občan-stát snaživě opisují z Kafkova Procesu? Slepecká hymna, udavač spoluautorem „nejnárodnější opery“, švejkující přízpůsobivci a kafkující instituce a orgány – je to skutečně jen náhodná stafáž a zaměnitelné rekvizity? A to není výčet zdaleka úplný. Za zmínku stojí i jakou roli v našem národním, ale i politickém životě sehrál Hankův literární podvrh, ta hluboce vlastenecká mystifikace, pokoušející se veršovanými záplatami vylepšit naše dějiny.

Jeden nepřilíš zjednodušující pohled redukuje naše národní dějiny na dějiny literatury, nebo aspoň dějiny odvozené z literatury. („Dobrovského dějiny literatury jsou více než dějiny spisů, jsou dějinami života, jehož jsou spisy výrazem. V nich nacházíme přímo dějiny národa a v těch zase

i hlavní rysy filozofie našich dějin,“ tvrdí Zdeněk Nejedlý ve stati o Jaroslavu Vlčkovi a není to názor ojedinělý.) A není Palackého koncepce českých dějin především literárním činem a Jiráskova literární apoteóza zas obecně přijatou dějinnou kodifikací? A sem samozřejmě patří i věčně živé dědictví po obrozenských spisovatelích, pro něž literatura byla národotvornou aktivitou a z nichž jeden každý se cítil aspoň tak trochu politikem, vázaným povinností dávat před svými literátskými vrtochy přednost celospolečensky užitečným vystoupením. Vždy, když se mluví o českém údělu, dojde řeč na literaturu, a je to literatura plná Českých románů a Českých orlojů, Českých snů a Českých snářů a své ohrožení cítí jako ohrožení národní. A opravdu, likvidátoři Pražského jara objevili jeho počátky až kdesi na liblické konferenci o díle Franze Kafky a jeden z prvních odvetných úderů byl veden právě proti literatuře a spisovatelské obci. Na počátku konsolidačního procesu je zlikvidován Svaz českých spisovatelů a knihovny obdrží dlouhé cyklostylované seznamy knih s nikým nepodepsaným příkazem k jejich vyřazení a hned po čistce v knihovnách následuje celostátní akce tzv. literárních klubů, které měly zavčas zachytit každý nový talent a každou mladou literární aktivitu („literární kluby“ jsou osvědčenými převodovými pákami, kdežto literární časopisy vzbuzují pořád ještě silnou nedůvěru, a tak stojí za pobavení sledovat, jak se v Brně snaživý a přizpůsobivý redaktor večerníku pokouší založit literární časopis a zatím zbytečně předkládá stále snaživější a přizpůsobivější koncepce a antikoncepce). Taková pozornost literatuře – normalizátoři ji drží pod petlicí jak Pandořinu skříňku a zakázané svazečky beletrie se pašují přes hranice jak kontraband s rizikem kriminálu – vzbuzuje podezření, že literatura je víc než jen prostá slovesná aktivita. Ale co asi víc? Jsou opravdu spisovatelé svědomím národa a literatura jeho pamětí, anebo dokonce spoluvytváří skutečnost (a jsou snad pracovny spisovatelů alchymistickými dílnami skutečnosti)? Takže když si teď znova položíme otázku po vztahu literatury a skutečnosti, váhy se vychýlí ve prospěch literatury.

Člověk je tvor nepřetržitě produkuje a konzumuje symboly a mýty a na počátku jeho historie je slovo. Slovo je prostředek literatury a ta má také největší podíl na tvorbě symbolů a mýtů. Lidské dějiny jsou ztvářovány mýty a jejich novodobými modifikacemi a ty se dnes rodí v tisících všelijak aplikovatelných, upravovatelných a pohotových variantách (mýtotvorná produktivita je v současném světě přímo zběsilá) a skutečné příběhy stojí za pozornost teprve tehdy, když o ně projeví zájem profesionální vypravěči, život, který není zachycen čerčením literatury, se rychle propadá do nicoty a televizní seriály muchlají lidská srdce mnohem účin-

neji než skutečné série pohrom stíhajících i naše nejbližší bližní a není už na světě slasti nebo strasti, která by neměla svůj předobraz v literatuře, a jen neobratně napodobujeme situace a pohyby jakýchsi smyšlených hrdinů a ti, kteří v životě neotevřou knihu příběhů, nejsou ještě proto mimo jejich dosah, literatura k nim stejně doputuje, převyprávěná všude kolem do podoby života, předžvýkaná skutečností do stravitelnějších konzistencí, a jsme už čím dál víc jen stíny vlastních stínů a chráníme si rukama obličej, když se prodíráme životem jako hustým lesem symbolů.

A co je tedy skutečnějšího než literatura? A kde je tady jaké míjení a přesahování, když i osud národa je zřetelně čitelný (nejčitelnější) právě v bizarních a obskurních literárních symbolech? Na první pohled je zřejmé, že tady něco nehraje. A mluvíme opravdu stále o téže literatuře? Té, která se souží a trýzní vztahem ke skutečnosti?

2.

Básník Antonín Brousek vzpomínal v rozhovoru s Karlem Hvizďalou na své dávné rozčarování z práce v redakci Literárek, kde byl prostor pro literaturu čím dál menší, až byli jejich redaktori vehnáni národním očekáváním do rolí národních tribunů a literatura očividně přišla zkrátka (což – omlouvám se – necituji, ale jen volně parafrázuji, jak jsem si zapamatoval z rozhovoru zaslechnutého na krátkovlnném vysílání). A jde zřejmě o zklamání dvojího druhu: jednak opravdu v literárním týdeníku, jenž dává přednost aktuální společenské publicistice před literárními polemikami a recenzemi, přichází literatura zkrátka a jednak – a to je jistě podstatnější – spisovatelé běžící vstříc národnímu očekávání se tak nechávají institucionalizovat. A k tomu hned na vysvětlenou, že zinstitutionalizování literatury může probíhat dvěma směry (od státní moci a institucí ke spisovateli a od spisovatele vstříc národnímu očekávání, a tedy proti moci a institucím), ale vždy s tímtež výsledkem: mění se vztah mezi literaturou a skutečností, zinstitutionalizováním jako by literatura nabývala na hmotnosti (skorem bych řekl, že mění skupenství) a stávala se víc než literaturou. A stávala se oním (zdánlivým) hybatelem skutečnosti. A teď bychom si jistě mohli všimnout toho, co je to vlastně zinstitutionalizovaná literatura, co ji nejvýrazněji charakterizuje (její zapojení do mýtotvorného procesu, a to ať už v oficiální produktivitě, anebo při tvorbě nových mýtů, například Havlova utopického společenství bezmocných), ale blíže našemu tématu je zjištění, že i ti nejlepší z takových autorů (z protiinstitucionálních zinstitutionalizovaných) brzy ztrácejí „původní ostré vědomí“ (zatímco oficiální zinstitutionalizovaní jsou honorováni právě za to, že se jednou provždy

ostrého vědomí dobrovolně zřikají). Brousek v rozhovoru s Hvizďalou sice nijak nepojmenoval nejvlastnější příčinu svého rozčarování, ale pravděpodobně mířil právě k tomuto, řekl bych, že ho znepokojovala – tenkrát samozřejmě v jiných podmínkách – literatura zdárně se institucionalizující.

Česká literatura byla vždy literaturou s údělem a posláním (pohotově přejímající mnohé sekundární funkce), a proto se jí často nedostávalo oné základní nejistoty, která je vždy plodem privátních úzkostí, samotářským zážitkem mýjení se skutečností a ošklivým dotekem s nicotou transponovanou do pocitu absolutní nevyslovitelnosti. A když jí to bylo dopřáno – když měla k tomu krátce i trochu příznivější podmínky – byla i literaturou příkladně demokratickou, příkladně progresivní, příkladně avantgardní, příkladně politickou, příkladně osvětovou a především vždycky příkladně užitečnou. Totiž literaturou, které si lidé vesměs vážili a kterou brali smrtelně vážně. Takže nijak nepřekvapuje, že jí prostě odedávna chybí například dadaistická bezúčelnost anebo i čistý literární narcisismus a solipsismus, což jsou prosím taky nezbytné komponenty, jimiž si literatura vymezuje své vlastní hranice. A těch několik neprůbojných osamělců, co se přesto pokusili nést si svou vlastní nejistotu (nesrocní pod vůbec žádnými skupinovými prapory), na to doplatilo trvalým anebo aspoň vytrvalým pobytem na okraji literatury.

V druhé polovině šedesátých let, v období, které bere na milost i náš velký národní zpochybňovač Milan Kundera, se česká literatura dostala do ošemetné situace – poté, co selhalo a zklamalo vše (a vzal za své sen o sociální utopii), obrátilo se k ní národní očekávání jako k poslední instanci. A proces zinstitutionalizování byl tak dovršen. A od té chvíle se čeští spisovatelé stávají (a většina z nich samozřejmě proti své vůli) členy jakési nikdy neustavené a nikdy nepojmenované politické opoziční strany a taky je s nimi od počátku sedmdesátých let nakládáno jako s politickými spiklenci, kteří prohráli svůj boj s mocí a poneseu si teď zasloužené následky. A mezi mladými, pohotově přizpůsobenými autory počátku sedmdesátých let se pro spisovatele, kteří nesli na trh vlastní kůži, používalo deklasujícího přívlastku „spisovatelé-politici“. A ostatně vypadalo to, že národní očekávání je použilo a odhodilo a ohlíží se teď po dalších obětech.

3.

Představuji si, že u bran moderní literatury stojí Gustave Flaubert v andělské říze přes svůj důstojný bříšek, stojí tam s ohnivým mečem a hlídá adepty psaní, aby snad neutekli z ráje umění. A v jeho obsáhlé korespondenci, v tom kdysi tak oblíbeném katechismu spisovatelství, je spousta příměrů a analogií z klášterního života a jejich původce připouš-

tí, že je svým způsobem mystik a přesvědčením asketa, který se dokáže zříci nejrafinovanějších i nejprostších životních požitků, aby tak dosáhl jejich nekonečného zmnožení. A okamžitě se nám vybaví Marcel Proust, patnáct let dobrovolně zaživa pohřbený, jeden z nejfanatičtějších mučedníků literatury, co vysoukal celou skutečnost z několika barev, vůní a chutí. Tahle přímo obludná koncentrace, jež soustředí několik paprsků na jedno místo, takže skutečnost vzplane! Takové kousky odedávna provozovali jen nejbezostyšnější podvodníci anebo nejskromnější a nejpokornější světci. (A příkladem za všechny Franz Kafka, který se v zámočcích své pokory cítil podvodníkem, ale čertví jestli nebyl světcem.)

Básník Rainer Maria Rilke nejednou vyjádřil své uspokojení nad tím, že nakladatelství, které pečuje o jeho básnické knížky, se jmenuje Ostrov (Insel-Verlag), protože ten patřil k jeho klíčovým a přímo erbovním slovům, a jako většina básníků se považoval za ostrovana a v tomhle vědomí „přináležitosti“ se mísila hrdost výlučného s nostalgií vyloučeného a řekl bych, že onen druhý pocit (kterému se taky expresivněji říkávalo vyvržení) je v Rilkově díle daleko zjevnější a zřetelnější. A ostrov je zas odedávna (už od časů prvních utopií) symbolem každého společenství, jež vydělujíc se ze všední skutečnosti nabývá schopnosti formovat ji ke svému obrazu anebo aspoň k jeho zlé karikatuře. A mystikové, utopisté a básníci jsou ostrované vírou nebo přesvědčením, ale koho z nich by napadlo, že jejich sen o Ostrově, jenž by si ve své izolovanosti uchoval čistotu původní myšlenky – což v literatuře znamená bezvýhradné podřízení skutečnosti imaginaci, víru, že jsme z téže látky jako naše sny, takže přesahování a míjení je jediným možným kontaktem s všední každodenností – se nakonec změni v jakousi karanténní klauzuru, ostrov trestanců a vyhnanců? A to je tedy protipól literatury zinstitutionalizované, ztotožněné s národním údělem anebo s nějakým jiným posláním, jinou zbytnělou sekundární funkcí.

Jinde jsem už psal o podobnosti mezi schizofrenní psychózou a každým izolovaným společenstvím, každým důsledně logicky vycizelovaným světem, jenž chtěl by trvat čistotou původní myšlenky, a proto nakonec předkládá její zlou karikaturu jako jediné možnou realizaci. Pokusil jsem se dokázat, že schizofrenie a totalitarismus jsou jevy důsledně izomorfní, jevy s identickou strukturou, a že totalitní společenství vzniká z podobných pohnutek jako schizofrenní psychóza a má tentýž počátek, průběh i závěr. A k tomu je třeba dodat, že schizofrenie a totalitní společnosti jsou ovšem jen dvěma modifikacemi totalit, jejichž kořeny sahají až do dětství. Dětství je ten jediný dokonalý jednotný univerzální a mytický svět, z něhož vycházíme (prapůvodní, primární totalita) a do něhož se

zase prostřednictvím totalitních společností, náboženství a schizofrenie (sekundárních totalit) vracíme a za svůj návrat platíme ztrátou dospělosti, rozuměj: svobody. A patří i umění do říše těchto totalit? Jisté podobnosti jsem už zaznamenal, a tak to jen doplníme. Charakterizoval bych umění jako pokus zmocnit se zároveň totality i svobody, a nazval bych je proto „otevřenou totalitou“. To, co nepochybně spojuje umění a schizofrenii, je autismus, tj. schopnost vydělit si část vnějšího světa a subjektivizovanou ji přijímat jako celek. A to, co je zas zřetelně odděluje, je otevřenost umění. Stojí zde proti sobě umění jako otevřený systém (s velkou obsažností a malou redundancí a malou odolností) a uzavřené totality (schizofrenního typu) s velkou redundancí a malou obsažností, jejichž značná odolnost je de facto totožná se strnulostí (schizofrenní svět je ztuhlý až zkamenělý). Rozdíl mezi uměním a schizofrenií je tedy rozdíl mezi svobodou a propadlostí, rozdíl mezi touhou a závislostí, lidským časem a stále víc odcizujícím bezčasím. Schizofrenie nemůže a snad už ani nechce odejít ze svého autistického světa, kdežto umění žije stále opakovanými pokusy vytrhnout se ze své autistické skutečnosti, začínat stále znova a odjinud a být otevřeno všem podnětům a impulsům, z gruntu se proměňovat a opouštět dosažené jistoty. I schizofrenik stejně jako umělec si vytváří svůj ucelený systém symbolů a mýtů, kterými se pokouší působit na skutečnost, ale protože jeho symboly nemají už zobecňující platnost a protože jeho (soukromý) mýtus jako by ani nepřicházel z kolektivního nevědomí lidstva, ale z něčeho mnohem vzdálenějšího a archaičtějšího, je jeho svět naprosto nepřístupný a esoterický a plný podivných bohů, temných rituálů a nelidských zákonů a příkazů. Ale to odbočuji. Chtěl jsem jen upozornit, že ono dávné spojení mezi uměním a chorobou, v moderní literatuře opakovaně připomínané (v osudu umělce, toho doktora Fausta našeho století), spočívá jen na jediné, ale zato nápadné podobnosti (na jednom ze společných znaků všech totalit), zmíněném autismu, který je synonymem soustředění, koncentrace tak dokonalé, že z ní na malé ploše vzniká komplexní svět, jenž není jen podobenstvím naší každodenní skutečnosti, ale i její součástí, jedním ze stavebních kamenů našeho každodenního světa.

(A jako příspěvek k diskusi o umění coby „otevřené totalitě“ připojuji teď úryvek z dlouhého a spontánního textu, který jsem si napsal před šesti lety. Když totiž autor dlouhý čas nepublikuje a ani nepomýšlí na publikování, a přesto stále dál píše, zvažuje pak už situaci způsobem, jehož komičnost jsem se pokusil vyjádřit na vlastním zážitku:

– čím víc se vzdaluju možnosti publikovat, tím větší váhu přikládám psaní, což platí samozřejmě i naopak, takže obé, vzdalování i váha, se

vzájemně hecují, až z toho mám pocit, že nepublikování je tady pro větší slávu psaní a že je to sakralizující martyrium, jež čeká všechny pravověrné učedníky – těch let, co se už u nás odděluje zrno od koukole a ti vlažní-vyplivnutí převzali tučné prebendy, zatímco oddaní a zapálení šlapou si furt – furte furtissimo – po cestičkách uzounkých jak ostří meče, líp: po ostřínkách cestounkých jak mečík úže! – prostě čím víc se vzdalují možnosti publikovat, tím víc upadám do jakéhosi extatického bludařství, jehož tonická křeč mě zas při psaní ochromuje, a tak to všechno úsporně propojeno, samé bludné kruhy a tuplované zpětné vazby, a navíc všechno pojmenovatelné hantýrkou (mou představou hantýrky) z kacířských teologických traktátů, což by jistě potěšilo jungovského analytika, zvláště kdyby věděl, že jsem byl vychován v příkladně katolické rodině, jejíž čas určován posloupností církevních svátků a prostor rozvěšenými obrázky Nejsvětějších srdcí a Orodovniček, a že ukázková horlivost prověřována a ozkušována ukázkovou jobiádou, a že jsem proto – za účelem odvrácení už neodklonitelného – nějakou část dětství proklečel na kostelních dláždách a že dále po otcově emigraci na začátku padesátých let nás nějaký čas navštěvovali jen státní orgáni a že po absolvování jobiády dopracovali jsme se náboženské lhostejnosti, asi taky příkladně, tj. neobstáli jsme, a že její skořápku se mi dodnes nepodařilo profuknout, a tady by jungovský analytik uzavřel rozhodně: do psaní se mi přelévá potlačované náboženské vědomí, hledá si náhradní cesty a vleče s sebou všechnu mou úzkostnou náboženskou zkušenost, což se pak ještě – spojení literatura a náboženská zkušenost – úspěšně upevňuje tím, co se u nás v posledních letech kolem literatury děje, a k tomu mě hned zas napadá, že literatura je možná jen zoufalý pokus vymezit jasnou hranici mezi fikcí a skutečností a psát pak znamená zadržovat mocí silou nápor pekelných bran, aby se naplno nerozevřely do našeho světa, a s každým umlčeným nebo přizpůsobeným autorem se jen zvětšuje riziko, že nebudeme brzo rozlišovat mezi svými zlými sny a nevyhnutelnou každodenností a že naše podvědomí vyplaví mezi nás všelijaká nestvůrná hovadstva, v názorech na literaturu jsem šaman mírně sečtělý Freudem a mé přesvědčení o přetrvávající magické a zažehnavací a rituální a citýrovací funkci literatury, to je zas jen další projev náboženského vědomí: strach před světem neskutečnosti nutí neskutečné pojmenovat a oslovovat, ale protože mi v posledních letech šamanské praktiky poněkud selhávají, nepříjemně cítím, jak oslovené se mění v úzkostné, a s psáním je to tedy jako se všemi velkými terapeutickými systémy – v nejvyšší nouzi není na ně spoleh, v nejvyšší nouzi všechny nouzovatí, mé psaní je mým „náboženstvím“, takový „modlitební strojek“, a může se příkladně nadlouho stát, že budu

trávit své „hodinky“, aniž po mně zůstane jediný řádeček – a opravdu, už se stalo, v sedmdesátých letech jsem psal a všechno napsané po sobě každý den pečlivě spálil – takto pojmenováno, mělo by i mé „nerentabilní“ psaní smysl, jsem prostě „modloslužebník“, který ztratil kontakt se svou „náboženskou komunitou“, a dál shrnu: můj autistický bůh je dost nepřijemný dohlížitel a z toho, co jsem napsal za posledních šest sedm roků, obstálo s bídou třicet čtyřicet stránek, a to přimhouřil ovšem božské oko –)

4.

Když Ferdinand Peroutka před lety vyslovil svůj kategorický imperativ spisovatele („Povolání spisovatele je zvláštní, je to povolání, v kterém zradit znamená zničit sám sebe.“), nepovažoval za nutné příliš objasňovat, co v literatuře znamená zradit, tak to bylo samozřejmé. Obávám se, že jak plyne čas, tahle samozřejmost se vytrácí a dnes už ani nikdo pořádně neví, co pro spisovatele znamená zničit sám sebe.

Část talentovaných českých autorů mé generace, tj. tehdejší třicátníci, se na začátku sedmdesátých let rozhodla zachránit to nejdůležitější, co měla – možnost uplatnit svůj talent – a poučení Faulknerem, že spisovatel smí všechno hodit přes palubu (čest, hrdost a slušnost, jen aby dokončil své dílo), zvedli svůj lístek ve znamení konsolidace. A neměli snad přitom ani pocit, že dělají něco nevhodného, jen prostě převzali kolík ve štafetě poraženectví – zachránit, co se dá, a slevit z maximalistických požadavků. A pak se už jak mávnutím černokněžnického proutku celá oficiální literatura změnila v úhlednou úředničinu. Samotná struktura samozřejmě nebyla ničím novým a nové je vlastně jen to, že už to všechno trvá tak dlouho a v zbytněle nehybném čase, až mnozí ze zúčastněných v tom zahledli punc definitivnosti, přijali pravidla hry a zabydleli se. A tak vznikl fenomén, který bych nazval „reálný socrealismus“: dávejte císaři, co je císařovo, a na druhé straně, soustředění na vysloveně privátní a „věčná“ témata, můžete vydobývat literatuře – v rámci okleštěných možností – stále nové prostory. Ale takhle tomu přece bylo vždycky – povinnost vůči talentu vždy ospravedlňovala nějakou tu ódu na císařskou rodinu. (Četl jsem začátkem sedmdesátých let v Rudém právu článek spisovatele Vladimíra Přibského o kontinuitě služebnosti v umění. Dovolával se tam velkých mistrů, Michelangela, Raffaela, El Greka a kdovíko, kteří přijímali zakázky od církevní vrchnosti, a přesto tvořili velká díla. A kontinuita služebnosti – naznačoval autor – je, a nebojme si to přiznat, charakteristickým rysem velkého umění. A kdo pak jen trochu chtěl, mohl si z podtextu

dešifrovat osobní poselství mistra Příbského – ba je to hloupé a ponižující vyjednávat se všemi těmi dohlížiteli a schvalovači, přijímat od nich pocty a prebendy, ale není to jen povinnost k našemu talentu, ale i k našemu čtenářstvu a vůči národu, který by se dozajista zhroutil pod břemenem naší nepřítomnosti.) A pak samozřejmě: oni jen převzali štafetu. Vždyť to není poprvé, že čeští spisovatelé mlčí k likvidování české kultury a k zatýkání českých spisovatelů, a není to poprvé, že národ prochází hlubokou dezintegrující krizí a čeští spisovatelé k tomu štrikují selanky. A konečně není to poprvé, že čeští spisovatelé do roztrhání ducha posluhují. (Mluvil jsem o tom s nepublikujícím autorem starší generace a byl jsem zaskočen jeho postojem. Umlčený básník byl totiž přesvědčen o tom, že ty mladší generace, které se teď v literatuře zabydlují, mají právo mlčet k likvidování kultury, a pochopil jsem, že tohle už není jen štafeta, to už je přímo „dědičný hřích“: umlčení nemohou být morální autoritou, protože mají pocit provinění za někdejší vlastní mlčení, a tak předem udělují generální pardon dalším mlčícím generacím, které to bohdá zas předají dál a dál. A tento několikanásobný mutismus české literatury, to je chorobný příznak uzavřeného systému.)

V myšlení publikujících autorů jsou umlčení buď ti, co „prohráli svou hru o moc“, anebo „zavčas nenaskočili do jedoucího autobusu“. Je to hantýrka příznačná pro zmanipulované myšlení a tady si všimněte, že ti, co se původně přizpůsobili jen za účelem zužitkování svého talentu, mají už dnes společnou řeč s dohlížiteli. A jak vypadá v takové situaci vztah mezi literaturou a skutečností? Přestože v tom není špetka záměru, k uzoufání nudná oficiální česká literatura reprodukuje celkem přesně bezvýznamnost a nudu naší nehybnosti. Ale literatura chválabohu není věci společenského pohybu, ale jednotlivců. A tak i to, co jsem řekl o mlčících a umlčených, platí jen zhruba a hodně přibližně. A v mutismu české literatury zejí už hlasité trhliny a nudou a bezvýznamností oficiální literatury občas prostrčí růžky nejrohatější z rohatých, ideologicky nezmanipulovatelná skutečnost. Ale to už nevpovídá pouze o literatuře.

Proč je nám bližší Kafka než Flaubert? Proč Kafkův úzkostný hlas zní naléhavěji než to, co Claude Roy nazývá „Flaubertovým řevem“? Na první pohled mají mnoho společného. Nadřazenost literatury životu je u Kafky, zdá se, stejně demonstrativní. „Nejsem nic jiného než literatura, nic jiného nemohu a nechci být,“ poznamenává si. Ale z antinomie jistota-nejistota, přesahování-míjení je pro něho (na rozdíl od Flauberta) neustále přítomna především ta nejistota a především to míjení. Ví, že sepsovat je výstřední činnost, kterou si snad může dopřát jen ten, kdo

nemá anebo si nechce připustit žádné skutečné starosti, a že literatura je jen únikovou úzkostí a solipsistickým neklidem a že jsou období, v nichž musí způsobně zacouvat do kouta a schovat se do sklepa za uskladněné brambory a pokojně vyčkávat, až přijde pro ni příhodnější čas. A ví to tím spíš, že je mu odnepaměti autoritativně vštěpováno, že nedostatek životní podnikavosti je smrtelným hříchem a starost o děti a rodinu je základní lidskou povinností. Jak nicotná je tady literatura a jak nesmírné to všechno – včetně židovského náboženství – co kvůli ní zanedbává! A přesto nemůže jinak. A dalo by se to taky odvyprávět jako příběh o protivenstvích, pochybnostech a pokušeních, která musí zakusit a podstoupit spravedlivý guru, dříve než najde svoji cestu. (Až na to, že tento prorok se nepovažoval za spravedlivého ani nalézajícího. Zakusil a podstoupil, aby nenašel, ale opravdovost toho hledání a nenalézání je mnohem cennější než většina cest pečlivě před námi vytyčených.) A čím se vlastně liší kafkovská řehole od „flaubertovské školy“, od estetiky exploatující život jen jako materiál a prostředek k výrobě literatury? A tu, přiznám se, nedovedu si představit dva vzdálenější lidské typy: robustní profesionál a samým svým založením sebeobdivný francouzský mistr, udílející na všechny strany literární pokyny a rady, a neznámý pražský tuberkulózní úředník, smolící po nocích jakési pochybné a zpochybňující příběhy, obsedantně svědomitý a přesvědčený o tom, že jediné, co smí opravdu nabídnout, je – vlastní kůže. Flaubert se dostává do styku se soudními úřady jen jedenkrát a vychází z toho střetnutí vítězně a inzultovaná Paní Bovaryová už od toho dne září jak nepochybná stálice na literárním nebi. Kafka, který se v životě i v chimérických snech něco nabloudil chodbami připomínajícími stále tutéž soudní budovu, prohrává nakonec svou hrdelní při a zdá se, že je to soud nejen nad jeho dílem, ale i vůbec nad literaturou.

Claude Roy (Eseje o francouzské literatuře, Praha 1964) o Flaubertovi tvrdí, že „se domníval, že se dá styl vyzkoušet *v hubě*, ale jedinými lékárnickými vážkami, na nichž lze přesně zvážit krásu jazyka, je srdce“. A pokud nezůstaneme jen u literárních vážek jazyka, tak právě tady je i rozdíl mezi Flaubertem a Kafkou: huba a srdce – brilantní profesionální výkon a noční seismograf úzkostného života. Ale v tom už je prosím víc než rozdíl mezi dvěma lidskými a spisovatelskými typy, v tom je přímo trest toho, co nás teď a tady nejvíc zajímá. A přece, Kafka se ohlížel po Flaubertovi s obdivem a možná i se závistí: tak se ohlížíme po té pohodlnější a snadnější cestě, kterou už sami nemůžeme použít, a tak chtě nechtě obdivujeme ty, kteří se sebejistě dobrali toho, na co už nesmíme ani pomyslet. To, co u Flauberta vystupuje, řečeno s F. X. Šaldou, jako „jeho základní rys: vůle a vášně k pravdě“, je u Kafky dovedeno až

po nejkrajnější mez: literatura je slovem i tělem, jímž se vyjevuje ono „být v pravdě“. A jestliže použiji heideggerovského žargonu v souvislosti s Kafkou – kterého ostatně pro svět objevili právě existencialisté – je to proto, abych tak mohl charakterizovat kafkovskou úzkost jako klíč otvírající přístup k pravému svébyetí (autentickému bytí), jež dává domněle důvěrnému klesnout do bezvýznamnosti a člověku možnost vzepřít se každodennímu mytizujícímu připodobnění.

Flaubert uzavírá celý svět do literatury a jeho „vůle k pravdě“ je už dnes jen záležitostí dějin literatury: jím končí literární romantismus a začíná realismus, je to velký literární čin a už sotva víc. Ale když bere dneš do ruky Kafkovo dílo, uvědomujeme si, že v něm nelze oddělovat literární od intimního a soukromého (dopisů, zlomků, zápisků) a nejde jen o jednotný styl, který to všechno spojuje, ten úzkostný hlas, vršící v každé větě oxymórony, paradoxy, zdánlivá sofismata a zpochybňující vsuvky, ale i o totéž zanicení vyslovit se v jakési obnažené až obsedantní upřímnosti. Flaubertova vášeň a vůle k pravdě je pokusem vzkřísit literaturu i za cenu popření života, Kafkovo být v pravdě vyslovuje pochybnosti i nad literaturou, přestože právě ona zůstává tím posledním mostem, který ho ještě spojuje se životem.

Řeknu to jinak: nejde o hledání účelu, ale smyslu. Flaubertovi talentovaní následovníci (ti nejlepší z nejlepších) používají literatury ke stvoření „skutečnosti skutečnější než skutečnost“, Kafka, objevující smysl literatury v upřímnosti, předává ten objev dál a vyjímá ho z řádu literatury a povyšuje nad ni a nad celý umělecký svět přesahování a míjení. A tak jeho hrdelní pře končí ve skutečnosti rozsudkem nad Flaubertem, nad flaubertovskou literaturou. Ale protože jako každý opravdový prorok stojí na předdělu, umírá s odsouzeným anebo, chcete-li, místo odsouzeného. (A o tom je povídka V kárném táboře. Trestající stroj, to je literatura. A velitel, důstojník, odsouzenec i cestovatel, to je pořád znovu Kafka: konstruktér stroje, jeho oběť, náhodný svědek a nakonec i ten, kdo místo na odsouzení předvádí stroj na sobě. Spisovatel je ten, kdo je uvnitř i mimo, nese na trh vlastní kůži, ale zároveň stojí stranou a přihlíží. A to platí nejen o literární tvorbě, ale i o údělu literatury obecně.)

5.

Jestliže se česká literatura na konci šedesátých let málem znovu stala národotvornou institucí v nejlepších obrozeneckých tradicích, je teď, v polovině let osmdesátých, v situaci, kdy většina národa už od literatury nic nečeká a odvykla si brát ji vážně a odvykla brát ji vůbec na vědomí

(a paradoxně zrovna v čase, kdy se jí Nobelovou cenou dostalo nejvyššího uznání). Lidi mají prostě – po patnácti letech společenské a hospodářské nehybnosti – jiné a opravdovější starosti. A není divu. Oficiální literatura je prezentována jako nástroj jakési politickoosvětové práce, jehož drobné kvalitativní diference – jimiž se snaží těch několik talentovaných a v rámci možností snad ještě poctivých autorů v potu tváře odlišit – čtenáři hrubě nevnímají, a tak jsou adresovány už jen spisovatelským kolegům a literárním odborníkům v té (s požehnáním nejvyšších míst zatím stále ještě dotované) hře na literaturu, literární kritiku, a dokonce – nastojte – hře na jakési cyklické literární krize. Z původní produkce reálnesocialistických nakladatelských domů přežila na výsluní čtenářské přízně už jen dobře zavedená firma Páral-Hrabal a za celých patnáct let se neobjevila jediná opravdu nová spisovatelská osobnost, která by – jak v šedesátých letech například Škvorecký, Vaculík, M. Kundera, Linhartová, Vyskočil, Lustig – měla své dychtivé a nadšené příznivce, vítající každou knihu jako událost. Je nejvyšší čas, aby Svaz českých spisovatelů – řečeno s Brechtem – rozpustil svou čtenářskou obec a zvolil si jinou. Samozřejmě namítnete, že je tady ještě literatura samizdatová či ineditní se svým čtenářským okruhem, a nevím, jaká je situace v Praze, ale tady na Moravě, a zvláště při pohledu z malého moravského městečka – chci říct, že lidi už nemají čas opisovat si rukopisy a neoficiální, jakkoliv horečná literární aktivita je už dnes čím dál líp obezděným ghettem. A tak se kruh uzavřel a k mlčení publikujících a k mlčení umlčených přibýlo i mlčení čtenářů a literatura zůstala už jen sama se sebou, v autistické a solipsistické izolaci. A uvědomují si to především autoři oficiálně nepublikující (neobrnění honorovaným sebevědomím), pro něž je nejistota a míjení tím nejutkvělejším pocitem, a zvláště pro ty z nich, co žijí mimo pražská společenství ineditních.

A co se tedy děje s literaturou, od níž už nikdo nic nečeká (od níž se odvrátilo národní očekávání) a jejíž osud je víceméně všem lhostejný? Tak především, tohle je situace, kterou už česká literatura potřebovala jak prase drbání. Každý autor by měl jednou objevit, že spisovatelství, to je pouze a jenom psí samota, ten nejosamělejší a nejintimnější soukromý úděl a už vůbec ne literární podnikání. Protože když člověk nepíše ani pro honorář, ani pro slávu, když nepíše pro své dychtivé čtenáře a když nepíše pro nic z toho, pro co se obvykle píše, a když přesto píše, nezbude mu nakonec než dobrat se toho pravého důvodu. Zopakujeme: literatura, která je součástí kultury v nejširším významu (tj. onoho pocitu bezpečí, jenž poskytuje jen nepřetržitá kontinuita důvěrně známého světa), se záslužně podílí na produkci symbolů a mýtů a je přímo funkčně včleněna

do společenského procesu a spoluvytváří tu neprostupnou spleť překrývající skutečnost. A když se jedné srpnové noci před sedmnácti lety zhroutil ten důvěrně známý svět, bylo z prvních starostí konsolidátorů obnovit zas co nejrychleji pocit jeho kontinuity a tomu měla sloužit i oficiální literatura sedmdesátých let. Jenže literatura – i ta překrývající skutečnost a produkující každodenní symboly a mýty – potřebuje jakési minimální podmínky pro svou existenci. Vždycky v ní musí být aspoň trochu viditelně přítomen ten zneklidňující dotek nejistoty a míjení, který je nezbytnou součástí jejího uvolňujícího katarzního fungování. Ale právě na něj – na jeho aspoň trochu zřetelnou podobu – reagují dohlížitelé jako umanutí (dohlížitelé, ti poslední vytrvalci, co berou ještě českou literaturu smrtelně vážně).

A tak znamenitá obrozená tradice (udržující kontinuitu a sjednocující nás s něčím skupinovým a kolektivním, tradice prošpikovávací naši národní skutečnost bizarními symboly) narazila na nevyhnutelnou zeď, a jestliže se zpočátku ještě zdálo, že v tzv. paralelní kultuře je možno navázat tam, kde oficiální literatura beznadějně uvízla, je dnes snad už jasné, že vůbec nejde o nějaký nový způsob literárního podnikání, ale o něco naprosto nového. Česká literatura se v polovině osmdesátých let dostala do situace nijak záviděníhodné (váží dnes míň než – jak by řekl můj velkobítešský strýc – duchodcův prd na kosmodromu), ale zároveň, troufám si tvrdit, získala tak jedinečnou příležitost. A tady se vraťme k naší otázce, co se děje s literaturou, od níž už nikdo nic nečeká.

Především se zbavuje svých sekundárních funkcí, odpatetizovává se, přestává „nést osud národa“ a přestává být pamětí a svědomím, odvrhne všechny ty vedlejší společenské úvazky, které v ní časem převážily, autonomizuje se a bere tak sebe samu v potaz a vymezuje se tím nejzákladnějším tázáním. Ale na prvním místě rozhodně přestává být jakýmkoliv literárním podnikáním. A čímžže být začíná? Nejspíš jedním z těch jevů, které se v našem čase z podstaty obrozují. A že se to týká jen literatury neoficiální, ghettosubné? Ze studny jsou samozřejmě nejlip vidět hvězdy, ale představuji si, že v nejmladší generaci publikujících autorů jsou už dnes i takoví, které tohle všechno stále víc zajímá.

6.

„Nést na trh vlastní kůži“ považovala „flaubertovská škola“ za přímo neslušné faux pas a byla to přirozená reakce na citově exhibicionistický literární romantismus, kterému už pod nánosem patosu a sentimentality chyběla právě ona neanalyzovatelná entita – opravdovost. A když se teď

pokouším ten pojem podržet a ohmatat, uvědomuji si jeho neuchopitelnost. A Kafkova sebetryznivá upřímnost, stylisticky ztotožňující Josefa K. s autorem Dopisu otci a dopisů Felicii a Mileně, je jen dalším pojmenováním téhož. Ale zároveň sem patří i celá jedna experimentální větev moderní české prózy, vypravěči, již nic nepředstírají a nevystavují čtenáře spisovatelským podrazům a figlům (próza, co nevytváří iluzivní prostor „skutečnosti skutečnější než skutečnost“) a vyprávějí tím způsobem, že čtenář je bezprostředním svědkem vzniku příběhu a je mu nabídnuta spoluúčast na „cizelované improvizaci“ a „organizované spontánnosti“. (Nejvýraznějšími představiteli této literatury jsou u nás – a každý jistě jiným způsobem a z jiné strany – Richard Weiner a Ivan Vyskočil. Weiner ve svých „hrách doopravdy“ a Vyskočil v „malých hrách“. A tady zase stojí za pozornost, jak samozřejmou součástí opravdovosti je hravost, ten šťastný živel Wenzlovy poezie.) Je to literatura hledající si cestu mimo literární podnikání, stranou každodenní velkovýroby, ale zároveň i proti flaubertovskému programu exploatování života ve jménu všeospravedlnujících mistrovských „šedévru“.

Překvapivě mocný účinek zdánlivě tak prostinké poezie Oldřicha Wenzla spočívá v její docela zvláštní substanci, kterou není možno podrobit estetickému rozboru. A s něčím podobným (s přítomností té neanalyzovatelné entity) jsem se setkal například při četbě Sidonova Snu o mém otci a pak na konci sedmdesátých let v Havlových jednoaktkách. A tolik jsem věděl okamžitě: samozřejmě to není tématy, protože všechno se dá zpracovat neosobně, plytce, literátsky, ale možná spíš situací: Wenzl – na smrt nemocný básník, upoutaný na lůžko, odkud vede svou bilancující při se sebou a se světem; Sidon – mladičkový prozaik, zalykající se objevem, že dosud čerstvé zmatky dětství a dospívání lze vyslovit a zobecnit; Havel – konfrontace spisovatele, tj. toho, „kdo neumí žít“, s vychcánými praktiky a fajšmekry života.

U nás svého času oblíbený a často citovaný francouzský filozof řekl o vztahu literatury a etiky: „I když je literatura jedna věc a morálka věc docela jiná, v hloubi estetického imperativu zahlédneme imperativ mravní.“ A skutečně, opravdovost a upřímnost, to jsou možná spíš kategorie etické než estetické, ale není snad každá obroda v prvé řadě záležitostí mravní?

Jistě je to málo na program anebo k obrazu budoucí literatury. Ale nic takového jsem neměl v úmyslu. Chtěl jsem se jen dotknout toho nejzákladnějšího pojmu, a právě v jeho neuchopitelnosti (daleko před veškerým inventarizováním, klasifikováním a souvztažením), vyslovit se k litera-

tuře teď, v polovině osmdesátých let, protože ten čas cítím jako okamžik jedinečné příležitosti. A mohl bych samozřejmě vyčíslit ty různé podoby „literatury opravdovosti“, tak jak je vidím při pohledu zpět, v legitimních předchůdcích, ale nebyl by to nikdy výčet úplný. A právě proto, že jsou to vždy jen osamělé a jakoby nesouvisející stopy. Šlápěje z Čapkových Božích muk: jen zdánlivě osamělé, řetězící se v neurčitelný směr a zatím neviditelnou cestu. A pokud je literární dějepisectví vůbec bralo na vědomí, nikdy by nikoho z literárních teoretiků nenapadlo hledat pro ně společného jmenovatele. Vždyť co například spojuje svět Ladislava Klímy se Zapomenutým světlem Jakuba Demla a Sešity Jana Hanče s poezií Bohuslava Reynka, Jiřího Koláře nebo Jiřího Ortena? Stranou literatury zinstitutionalizované a zmanipulované i literatury, která jen sama v sobě hledá své ospravedlnění (sebejisté svým přesahováním), a samozřejmě i literatury „zpančované prasaty kšeftů“ se vždy objevovali autoři opravdu svobodní a nezmanipulovatelní, kteří neměli společné téma ani společnou literární techniku, tutéž víru, program ani vyznání, autoři nesdružující se pod vůbec žádnými prapory, mluvili vždy jen sami za sebe a jen ze svého úradku a pověření, neobraceli se k národu, ale ani k žádné sociální nebo jinak determinované skupině, ale zase jen k jedinci, k svobodné lidské individualitě a opravdovost-upřímnost byla jejich verifikací pravdy v literatuře, pravdy, jež má tu moc, že prosakuje odtud – z literatury jako otevřeného systému – do celého prostoru života.

(A přesně tady musím skončit, jestliže se chci vyhnout proklama-
tivnímu patosu. Při nejlepší vůli jsem se nezdržel jistého citového zaujetí
a mé sympatie a antipatie jsou příliš zjevně rozdány. Ale to se myslím
musí stát každému, kdo poctivě uvažuje o literatuře, protože tady se
překvapivě její osud znovu dotýká národního údělu. Ale už ne jako jeho
tahoun anebo národotvorná instituce, ale mnohem skromněji: jen jako
jedna ze šancí opravdovosti v našem světě vyprázdněných pojmů a zne-
hodnocených hodnot.)

(*Rukopis*, 1985. – *Tvorba* 22, 1990, č. 9, 28. 2.; č. 10, 7. 3.)

Kunderovské paradoxy

EUGÈNE RASTIGNAC NAŠÍ DOBY

Jiří Hájek

Kunderův Žert se stal spolu s Vaculíkovou Sekyrou zajisté nejpopulárnější a svým způsobem opravdu i nejrepresentativnější knihou osudných let 1967–1969. Jeho kritický ohlas překonal všechny rekordy co do jednomyslnosti úsudků i intenzity superlativů. V atmosféře, která kolem Žertu vznikla, bylo věci jisté občanské odvahy vyslovit i v úzkém kruhu známých proti této knize určité výhrady. To nebyla kniha, která by se mohla stát – jako jiné knihy – předmětem individuálních úsudků: na vztahu k ní se spíš osvědčovala všeobecná progresivnost a občanská spolehlivost z hlediska programových cílů takzvaného „Pražského jara“. Ti, jimž se na ní něco nelíbilo, svěřovali se s tím jen nejlepším přátelům téměř s pocitem jakéhosi provinění vlastní nedostatečnosti, neschopnosti držet krok s dobou, která se dala sama před sebou do takového nepochopitelného úprku. Tato absolutní jednoznačnost úsudků o Kunderově Žertu leccos napovídá o hektické nenormálnosti oněch let. Její ohlas však přesto nelze vysvětlit ani zdaleka jen umělým propagandistickopolitickým aranžmá. Nikoliv: ta kniha nepochybně vyjádřila cosi podstatného z tehdejšího životního pocitu některých společenských vrstev. Ta kniha přišla v pravý čas, aby morálně zdůvodnila změnu jejich společenských postojů a názorů i jejich vztahu k vlastní minulosti, jež byla tak či onak spjata se socialismem a od níž se bylo třeba „osvobodit“.

Ale spontánní ohlas Žertu se neomezuje jen na ty, kdo v něm četli své osvobozující „sbohem, minulosti“: část čtenářů ze střední generace, která se neztotožnila s Kunderovým hlavním hrdinou Ludvíkem, v této

knize s jistým trpkým zadostiučiněním sledovala spíš – v letech vrcholící společenské krize tak aktuální – osudy někdejšího ultradogmatika a pozdějšího superliberála Zemánka, ve všech svých proměnách a převlecích však vždy stejně bezostyšného a samozřejmého. Každý jsme přece znali svoje Zemánky. To, že Kunderův favorizovaný hrdina také velice nemá rád „svého“ Zemánka, s ním možná některé čtenáře trochu smiřovalo a dávalo dokonce jisté ospravedlnění všemu, v čem s ním nemohli souhlasit.

Při všem, co jsme prožili od let, v nichž sehrál Žert onu roli problematického „sjednocovatele lidských duší“, jsme zatím neměli čas se k této svrchované příznačné knize vrátit a podívat se na ni nejen jako na sociologický dokument, nýbrž i zcela prostě jako na literární fakt. Myslím, že dnes to však už je nezbytné: ptáme-li se, jak dál v české próze, nemůžeme tuto knihu obcházet velkým obloukem a přispívat jen k trvalejší petrifikaci mýtů, které ji zatím obklopují.

Kunderův Žert je především kniha myšlenkově i umělecky nejednotná a rozporná: je silná v položení některých otázek, jejichž realnost nelze popřít. Nelze v žádném případě Žert odmítat proto, že tyto otázky, spjaté s formováním generace, která vstupovala do života v době spontánního budovatelského nadšení, ale i divokého maloměšťáckého radikalismu prvních let po roce 1948, vůbec vyslovil. I když v zážitcích hlavního Kunderova hrdiny Ludvíka je tato doba zobrazena v silně pokřiveném zrcadle, je přesto vstupní část románu nejsilnější z celé knihy. Je v ní silná subjektivní pravda mladého člověka, který se shodou velmi náhodných okolností dostává z pozice privilegovaného syna revoluce do role vydědence. Z člověka, který viděl v komunismu příležitost, jak se dotknout „volantu“ nových dějin, se stává outsiderem těchto dějin. Z člena strany a vysokoškolského studenta je najednou součástí zvláštní „převýchovné“ vojenské jednotky příslušníků poražených tříd a odpůrců socialistického zřízení. Lehkomyšlný, mírně cynický, sebevědomý a úspěšný mladý muž ze dne na den ztrácí vše, z čeho se skládal jeho život a ocitá se ve velmi drsných podmínkách animálního života, tvrdé fyzické práce, absolutního podřízení cizí vůli. V tomto prostředí prožívá po všech povrchních studentských flirtech něco, co se z počátku podobá první skutečné lásce. Po několika marných pokusech o důkaz, že se stal obětí absolutního nedorozumění, že si nezasluhuje tak nespravedlivý trest, že má nárok na všechna privilegia, která mu byla odňata, si Kunderův hrdina v tomto prostředí vytváří nový vztah ke společnosti, v níž žije. Socialistická společnost definitivně přestává být jeho společností, jeho vztah k ní je vztahem nespravedlivě postižené oběti, která čeká už nikoliv na odčinění křivdy, nýbrž na příležitost ke mstě.

Potud to má všechno plnou uměleckou autenticitu. Tento mladý člověk, formovaný složitými vlivy svého dětství a prvních mladých let, nemůže opravdu reagovat na první nespravedlnost, s níž se v životě setkal a která tak dokonale a nepochopitelně změnila jeho život, jinak, než reaguje. Kdyby Ludvíkův příběh končil někde v těchto místech, mohl by se stát dosti ústrojnou součástí kteréhokoliv z Kunderových tří sešitů Směšných lásek, jejichž povídky jsou stavěny na principu tragikomické anekdoty s všeobecně sladkobolným, něco málo cynickým, většinou hlubokomyslně rezignovaným vyzněním.

Tragédie této knihy, a to nikoliv jen její myšlenková, nýbrž i umělecká tragédie tkví v tom, že Kundera anekdotu o nesmyslných, neodůvodněně dalekosáhlých důsledcích špatně pochopeného, trochu cynického politického žertování nafoukl do rozměrů románu a že svého anekdotického hrdinu instaloval do role soudce celé epochy. Jak si sám Ludvík vysvětluje svou situaci v době, kdy je přímo zasažen nepochopitelnou změnou svého osudu, s tím lze sotva polemizovat. Jiná věc však je, jaké závěry z této zkušenosti je či není schopen učinit po létech, kdy už si ve společnosti znovu vybojoval docela pohodlné místo (sice ne už u volantů dějin, kde to ostatně na šoféry někdy dost protivně táhne, ale docela blízko vedle nich) v závětrí docela úspěšné intelektuálské existence.

Ludvík je však stále ještě mnohorozměrná románová postava, která má jen tu nevýhodu, že autor v ní napsal něco jiného, než se domnívá, že napsal. Jenomže jedna postava jak známo nestačí na román, neboť se musí v románovém ději realizovat ve vztazích k jiným postavám. Kunderův román má proto kromě Ludvíka ještě tři další protagonisty, jimž je v syžetové výstavbě románu věnováno přinejmenším po jedné z různých rozsáhlých sedmi kapitol. Jestliže Ludvík se jako románová postava psychologicky drží na nohou tím, že v něm Kundera uplatnil mnoho svéživotopisného materiálu, ostatní postavy prokazují přímo otřesně, jak je dokonale neschopen vyjít sám ze sebe, za hranice vlastních zážitků, a vytvořit psychologicky životný objektivizovaný literární typ. Za hranicemi své vlastní subjektivitě je schopen jen uměle konstruovat jednorozměrné „věšáky na ideje“, které mají znázorňovat určité životní postoje a tendence, s nimiž se jeho ústřední hrdina setkává v životě a na něž je nucen reagovat. Tyto laciné barvotiskové ilustrace nejobecnějších „typů“ jsou přesnou mírou Kunderových schopností epické objektivizace. Postava Ludvíka je problematická tím, jak ji autor vidí, co si o ní myslí. Všechny ostatní postavy románu jsou však problematické hlavně tím, jak ploše a neudůvodněně je uměleky zobrazuje, jak naivně si je vymyslíl.

Helena, na níž uskutečňuje Ludvík svou pomstu za „stalinismus“, je prostě naivní komunistická starodogmatická svazáckého původu. Kun-

dera neměl ani v nejmenším v úmyslu přiznat jí jakoukoliv polehčující okolnost, ba dokonce sympatický rys. Bezděčně však v ní vytvořil jedinou potenciálně pozitivní postavu svého románu, která v době, kdy se její manžel mrská jako přepůlená dešťovka, aby zapřel svou minulost a unikl výčtkám svědomí, nemá důvod tuto minulost zapírat, protože ji nemůže odložit jako had odkládá kůži, protože pro ni nikdy nebude minulostí, nýbrž osudem, který si zvolila na celý život. Je psychologicky pochopitelné a velice lidské, že v situaci, kdy ji její manžel odložil jako bezcennou, nepotřebnou věc, chce sama sobě dokázat, že ještě může být pro někoho přitažlivá a cenná, že je schopna být šťastná. Kundera ji však očima svého hlavního hrdiny vnímá jen jako pokryteckou, přiměřeně hloupou a romantickou husu, jako stárnoucí putičku, která se chce vyžít v erotickém dobrodružství, aby se pomstila manželů, který ji opustil. Přitom tím, jak ji autor líčí, prosvítá jedno: zatímco Zemánka odsuzuje pro jeho kariéristické operetní převleky, jeho ženě nemůže odpustit, že příliš zůstává sama sebou a nechce se převlékat.

Stejné schéma je v jiné rovině Kostka: opět typ „an sich“, vedle nezachranitelné starodogmaticky Heleny opět nic než všeobecný křesťan s mírně progresivním společenským postojem. Vedle duchovního aristokrata Ludvíka, který se „osvobodil“ od jakékoliv víry v cokoliv, je Kostka opět jen naivní idealista, který v něco věří, který je schopen jít za něčím a obětovat se pro to. Typ, kterému Ludvík nepochybně jeho víru závidí a pro niž ho zároveň podceňuje i nenávidí, kterému však spolu s autorem dokonale nerozumí. Neumí si ho prostě vyložit. Proto ho dlouho líčí jen jako zcela neživotnou, abstraktní a bezbarvou dokonalost a čestnost samu, která je tak dokonalá, až je nudná a nesnesitelná. Snad aby se mu za jeho nelidskou dokonalost pomstil, či aby mu dodal jakési zdání lidské reálnosti, opatřuje ho závěrečnou „demaskující“ a „zlidšťující“ pointou, v níž vychází najevo, že jeho zdánlivá obětavost a nesobeckost má vlastně velmi egoistický motiv: vším, co dělá, hájí svou osobní nezávislost na komkoliv a maskuje svůj strach před ženami a nepřijemnostmi normálního lidského soužití.

Umělecky ještě chaběji dopadá třetí z protagonistů, kteří ovlivňují Ludvíkovy osudy, jeho přítel z mládí Jaroslav. To už je absolutní lidská mlhovina, utkaná ze sentimentální příchylnosti k folklóru, ze zklamání ze syna, kterému folkloristické snažení jeho tatínka vůbec nic neříká, a ze smutku nad obecným úpadkem zájmu o slovácké písničky a lidové kapely.

Tito tři hadroví panáci existují ostatně v románu jen proto, aby se od nich nějak odrážel, aby se dějově realizoval jeho ústřední hrdina. Existují tu především jako zrcadla, zmnoženě reprodukcující Ludvíkova sa-

molibá gesta a ochotně o něm čtenáři sdělující další a další pozoruhodné biografické údaje.

Takže zbývá Ludvík sám. Ten však opravdu stojí za to. Mohla by to být postava literárně přímo objevná, kdyby jí autor rozuměl. Kdyby z něho nechtěl dělat za každou cenu hrdinu naší doby a učinil jej spíš předmětem seriózní, neúprosně pravdivé společenskopsychologické analýzy, mohl to být skutečný literární čin. V Ludvíkových osudech měl přímo na dosah ruky groteskní tragikomický příběh našeho nového „socialistického“ Eugèna Rastignaca. Příběh o talentovaném, ctižádostivém chlapci, který se cítil předurčen k významné životní roli a velkým úspěchům. Na rozdíl od svého historického dvojníka, který viděl svou jedinou příležitost v přízni bohatých a mocných šlechticů, vidí náš dnešní Rastignac svou šanci v členství v komunistické straně. Jak se přesvědčujeme, nijak si nelámá hlavu tím, o čem tato straně jde, jaké dějinné poslání sleduje. Byla z jakýchkoli důvodů prostě tady a měla všechnu moc: přestože to s jeho domněle proletářským tatínkem bylo všelijaké a přestože jeho výchova po otcově tragické smrti byla všechno jiné jen ne proletářská, dospívá k nezvratnému přesvědčení, že v této vládoucí dělnické straně má jaksi předplacené místo na svůj vlastní životní úspěch. Nelze si dělat iluze o tom, co by dělal, kdyby si na onen vytoužený „volant dějin“ opravdu pořádně sáhl a kdyby si s ním byl mohl trochu pohrát: nemá nejmenší představu o tom, jak by dějiny, které se cítí povolán dělat, měly vlastně vypadat, ví jen o něco přesněji, co by chtěl on sám. Ví aspoň to, že by chtěl být všeobecně důležitý a úspěšný a přitom zároveň natolik nezávislý, aby mohl všechno brát napůl vážně i nevážně, aby měl úspěchy u žen a mohl se věnovat hlavně a především sám sobě. Ale než se vzpamatuje, je svými kolegy nespravedlivě pro pouhý hloupý žert odkopnut a vyřazen z vrstvy vyvolených a náhle „zařezává“ jako poslední z posledních v ostrovských dolech. I když se navzdory tomu namáhavými a nepříjemnými oklikami po čase dostane aspoň přibližně tam, kde chtěl být (přínejmenším se velmi pohodlně veze ve voze, který chtěl kdysi řídit), žije v podstatě už jen myšlenkou na pomstu za utrpené příkoří.

Samozřejmě, mezi ním a Rastignacem je vzdálenost celé epochy. Původní balzakovský hrdina se propracovával do vládnoucích společenských kruhů přes lůžka vlivných šlechticů. Jeho novodobý epigon volí, jak jsme viděli, jinou cestu. Teprve když se mstí za své ztroskotání, aktivizuje neobyčejně tvůrčím způsobem vaginální metody svého historického dvojníka. V tom, že myšlenku na pomstu spojuje s osobou Zemánka, někdejšího předsedy studentské organizace, která ho vyloučila ze strany, by nebylo z hlediska normální maloměšťácké psychologie ještě nic krom-

obyčejného. Originální a neobyčejné je však to, že se rozhodne pomstu na Zemánkovi a na celém socialistickém zřízení provést na Zemánkově ženě a že hlavním dějištěm jeho politické msty se stává postel a soulož ve funkci sexuální devastace a lidského znehodnocení člověka, který s jeho mstivými komplexy nemá de facto vůbec nic společného.

V tom překračuje Kunderův Žert opravdu velmi radikálně naše české provincionální obzory a stává se ideologickým průbojem v celoevropském kulturně zintegrovaném kontextu. Ludvík (a s ním jeho autor) je opravdu první, kdo objevil, že všechny přehmaty, bezpráví a deformace období takzvaného „kultu osobnosti“ lze nejučinněji překonávat sexuálním vyvlastněním manželek někdejších odpovědných funkcionářů, kteří nám kdysi tak či onak ublížili. Takovou opravdu originální nápravu tzv. stalinských deformací nelze ovšem odkládat na neurčito: má své biologické časové hranice. Kunderovu Ludvíkovi to naštěstí vychází a dokonce je navíc schopen dovršit svou pomstu takovou mírou chorobné perverzity a sadistických doplňků, že by mohl být s vykonaným dílem opravdu spokojen. Že nakonec přece jen úplně spokojen není, má jiné příčiny, k nimž se ještě vrátíme. Nicméně určitý typ čtenářů je určitě spokojen: odmyslí-li si, že v postelových soubojích Ludvíka s Helenou jde vlastně o akt překonávání společenských nespravedlností a řešení ideových sporů (a to si lze opravdu dost dobře odmyslit), může číst Žert docela dobře prostě jako mírně perverzní pornografii, která je bohužel pokažena spoustou nejapného filozofování a nakonec i banální sentimentalitou.

Ludvík jako určitý lidský typ je však rozhodně ve vztahu k Heleně charakterizován velmi přesně a definitivně. Neboť člověk, o němž Marx mluví jako o „souboru vztahů“, se vždy nejbezprostředněji definuje především ve vztahu k druhému pohlaví. V jediném případě, kdy se Ludvík domnívá, že je skutečně zamilován, existuje pro něho předmět jeho lásky Lucie, s níž se seznámí ještě na svých tvrdých ostravských „univerzitách života“, ne tím, čím je ona „sama sobě a pro sebe“ (str. 159), nýbrž jen „funkcí jeho vlastní životní situace“ (str. 236). Lucii, a tím spíš všechny ženy, které přijdou po ní, které nemiluje, nýbrž jen sexuálně užívá, oceňuje jen podle toho, jak dělají dobře jeho komplexům méněcennosti nebo jeho ješitné sebelásce, jak vyhovují jeho momentálním emociálně fyziologickým potřebám. Přestanou-li mu dělat z těch či oněch důvodů dobře, je s nimi okamžitě hotov. I své takzvané velké lásce Lucii je schopen zcela bez přechodu při nezdařeném pokusu o milostný akt nafackovat a vyhodit ji z vypůjčeného bytu. Ostatní ženy jsou už pro něho jen a jen objekty, které používá, když k tomu má náladu a vhodnou příležitost, jež si však v podstatě hnuší jako cosi mezi člověkem a zvířetem.

Zde se tedy v nové, vytríbenější podobě vrací životní filozofie Kunderových Monologů, oné kdysi tak módní a apartní poezie, jíž si autor získal v určitých tuzemských kruzích pověst nejpovolnějšího znalce záhad ženské duše, v níž spatřuje kvintesenci všeho banálního, přízemního a nízkého, co muže sráží ve všech jeho smělych rozletech, co ho spoutává a oslabuje. V Žertu už ovšem autor daleko lépe docenuje „použitelnou hodnotu“ (str. 174) ženy jako věci, která patří k určitému životnímu komfortu. Jestliže někdo soustavně používá nějakou ženu jako manželku, zvykne si na ni, začne ji počítat k svému nejintimnějšímu osobnímu vlastnictví. Proto je možno ho nejvíc zasáhnout a ponížit, použijeme-li této ženy místo něho. Na tomto „objevu“ spočívá logická konstrukce Ludvíkovy „pomsty“ na Zemánkovi – prostřednictvím svedení Heleny. Nejde však, jak jsme už řekli, přesně řečeno jen o pouhé použití (příčemž objekt sám je mu eroticky odporný). Jde o všestranné a promyšlené ponížení člověka včetně zfackování oběti, jež však má u ní tak nečekaný úspěch, že „mstitel“ ji nakonec zmlátí až do modra a pak hrdě odchází do koupelny.

Jenomže to přece jen všechno nevyjde tak, jak si Ludvík přál: onen opravdu povedený „žert“ s Helenou, jímž mají být jaksi odčiněny a pomstěny důsledky jeho prvního studentského „žertu“, za nějž ho Zemánek vyloučil z fakulty, se nakonec obrátí tak trochu proti žertěři: především mu dokonale zkazí náladu, když se po vykonané souloži od Heleny dozvídá, že Zemánek s ní už stejně tři roky nežije. Tím ovšem Ludvíkova pomsta velmi ztrácí na účinnosti: najednou to vypadá tak, že se zbytečně zahodil s opuštěnou, odloženou ženou, o niž její muž už nemá zájem. Tím víc ho rozladují pokračující Heleniny něžnosti: dokonce do té míry, že si přizná, že jednal nízce. To mu ovšem nebrání, aby v zápětí se nezachoval k Heleně ještě nesrovnatelně hanebněji, když ho za jeho hanebnost stihne druhý den zasloužený trest. Tento trest má podobu neočekávaného setkání se Zemánkem, který přijede za Helenou, na níž se už dlouho marně dožaduje souhlasu k rozvodu, jakoby víceméně náhodou a už docela otevřeně se svým novým „zajíčkem“. Helena ve svém zoufalém milostném zaslepení se domnívá, že v Ludvíkovi konečně našla životní oporu: představí ho vítězoslavně jako svého přítele a dává Zemánkovi souhlas k rozvodu. Ze vzteku, že se mu jeho žert nepovedl a že se mu všechno tak nečekaně vymklo z rukou, řekne jí pak Ludvík jen tak na ulici, že ji nemá a nikdy neměl rád a že už ji vůbec nechce vidět.

Tady už dokonale přestalo jít o pomstu na Zemánkovi: protože se tak dokonale nepovedla, začíná se za to Ludvík mstít Heleně. V tom je ovšem mnohem úspěšnější: bezbranná, z nejvyšších vrcholů nadějí surově sražena Helena se pokusí dobrovolně skončit život. Ale ani to se jí nepodaří:

v krabičce, kterou vzala rozhlasovému technikovi a jejíž obsah požila, byla místo silných barbiturátů – naštěstí nebo naneštěstí – pouze laxativa.

To je poslední „žert“ této knihy, a je opravdu nejlepší ze všech. Unikne-li Kunderovu hrdinovi tak mrzutým způsobem radost z pomsty na Zemánkovi, dovršuje za něj už sám autor mstu na nástroji oné nezdařené pomsty: Helena musí být až do konce lidsky zhanobena, znehodnocena a zesměšněna. Autor při konečné románové likvidaci této odporné dogmaticky, která nedopřála Ludvíkovi uskutečnění jeho pomsty, rozehrává opravdu s jistou sadistickou virtuozitou dopodrobna nejnechutnější klozetové scény, které jsou ve svém žánru opravdu na celosvětové úrovni.

Až do této chvíle však pořád ještě zbývala naděje, že autor se konečně postaví nad svého hrdinu, vysměje se mu a zažertuje si s ním, když už je tak v tom žertování. O definitivním myslitelském fiasku jeho knihy rozhoduje právě závěr románu. Po všem, co způsobil, začíná se Kunderův Ludvík oddávat reflexím, při nichž objevuje některé zajímavé pravdy. Například že msta se nemá odkládat, jinak že ztratí smysl. To ovšem nezní nijak sebekriticky. Pak ho však dokonce napadne, že když se člověk snaží odčinit křivdu, kterou utrpěl, dopouští se sám nových křivd. Jeden špatný žert plodí další, stále nesmyslnější žerty. To už málem dělá dojem, že se Ludvíkovi – a s ním i autorovi – začíná rozjasňovat. Avšak tento dojem se hned v následujícím okamžiku s konečnou platností rozplyne.

V tomto bodě přechází autor naopak k závěrečné velké protiofenzívě na obranu Ludvíka, jejímž výsledkem je zjištění, že tento člověk je nevinný, neboť vším je vinna doba, ve které žil. Můžeme se mu divit, můžeme se vůbec něčemu divit, jestliže celá historie budování socialismu se nakonec jeví jako jeden jediný nekonečný řetěz omylů, který nutí k domněnce, že sama historie žertuje? Celý socialismus se mu z perspektivy Ludvíkova putování životem jeví jako jeden jediný nesmyslný historický „žert“, jímž byl Ludvíkův život „okraden o hodnoty, o něž se mínil opírat a jež byly svým původem ryzí a nevinné“ (str. 288).

Aby nebylo nejmenšího omylu: Ludvík se ve svém mládí podle autora nestal obětí deformací socialismu, které byly v rozporu s jeho historickou podstatou. Tyto omyly „nebyly výjimkou nebo chybou v řádu věcí, nýbrž naopak ... tvořily řád věcí“ (str. 266). To je ideový klíč celého románu. To je hlavní myšlenka, pro niž je Ludvíkův příběh jen doličným materiálem. Nezklamal Ludvík: zklamal socialismus. Kdyby napáchal ještě stokrát větší ničemnosti, než je ta, které se právě dopustil, bude vždy předem exkulpován. Nemůže být činěn odpovědným za své činy: je přece obětí své doby.

To je přesně to, co musilo být vyřčeno, aby byla otevřena cesta k událostem roku 1968, aby skupinka ctižádostivých intelektuálů získala alespoň

sama před sebou jakési morální oprávnění sehrát roli hrobařů socialismu. Dospějí-li k závěru, že historie budování socialismu je vlastně jeden jediný absurdní žert, který se mnou hraje historie, mám morální povinnost učinit vše, abych zabránil prodlužování tohoto nesmyslného žertu. Ludvíci Jahnové a jim podobní, jak víme, opravdu učinili vše, co bylo v jejich silách. Kunderova kniha přišla včas, aby jim připomněla toto jejich „historické poslání“. Není divu, proč se stala bestsellerem let 1967–1969. Otřesné však je, že jejímu (čtenářsky ovšem značně problematičkému) ohlasu v západní Evropě razil cestu významný spisovatel, který je spjat celým svým životem a dílem s revolučním hnutím. Přijmout základní myšlenku Kunderovy knihy znamená pro každého, kdo byl jakkoliv spjat se zápasy světového revolučního hnutí, přesně asi tolik, jako naplivat sám sobě do tváře, přiznat, že všechno, zač dosud bojoval, bylo pošetilým omylem. Neboť úhel pohledu této knihy nelze věru vydávat za historicky platnou kritiku omylů jedné etapy vývoje revolučního hnutí, směřující k jejich překonání: jednoznačně jde o historickou diskreditaci socialismu jako nesmyslného „žertu“, který devastuje člověka a olupuje ho o „ryzí“ hodnoty.

Vraťme se však ke konkrétnímu materiálu Kunderova románu: oč byl vlastně doopravdy Ludvík (a s ním všichni Ludvíkové) „oloupen“? Na tomto člověku, pro nějž už od počátku má všechno na světě, láska i přátelství i jeho někdejší komunistická příslušnost, pouze „užitnou“ hodnotu, jejíž mírou je jeho osobní prospěch, vzestup a uspokojení všech jeho fyziologicko-psychologických potřeb, na tomto člověku ve skutečnosti už nemají ani společenské deformace počátku padesátých let tak dalece co zkazit. Křivda, která ho postihne, dá jen rychleji a vyostřeněji vykristalizovat jeho rozhodujícím charakterovým dispozicím.

O všechny hodnoty „svým způsobem ryzí a nevinné“, které reklamuje pro své mládí, z jejichž ztráty obviňuje socialistický řád, ho připravila především jeho maloburžoazní výchova, jež v něm vypěstovala přesvědčení o výjimečnosti a nadřazenosti jeho vzácné individuality. I když se tento malý okresní génius začal bouřit proti bigotnosti svého prostředí, sklízel za to v podstatě jeho potlesk a obdiv: on je přece tak originální, on má právo být ve všem jiný než ostatní. Tak je chápána i jeho koketérie s komunismem, která, ani když se stane členem strany, nikdy nepřesáhne meze povzneseně „nadstranického“ dělání si bláznů ze všeho a ze všech. I jeho příbuzenstvo není patrně nijak příliš proti tomu, aby se „dal ke komunistům“: dělá to přeci v okamžiku, kdy je už patrně i jeho neomezenějším maloburžoazním tetičkám jasné, že si tím jejich chytrá hlavička vytváří předpoklady pro kariéru, hodnou jeho nesporné výjimečnosti a geniality.

Tato výchova k představě vlastní nadřazenosti, ospravedlňující, ba jaksi posvěcující jeho bytostné a vrozené individualistické sobectví, má rozhodující vlnu na tom, že tento člověk nikdy nebyl schopen uznat a pochopit jakoukoliv hodnotu, která přesahovala hranice jeho bezprostředního osobního zájmu. Vstup tohoto extrémního egoisty do řad těch, kdo – navzdory všem naivitám, omylům i nezákonným přehmatům prvních budovatelských let – začali po osmačtyřicátém roce u nás budovat společnost, jejímž etickým axiomem je rovnost všech lidí jako lidí, rovnost jejich práv na příležitost k uplatnění jejich schopností, jeho vstup do strany je od začátku kolosálním omylem. Je to člověk absolutně neschopný ztotožnit se s čímkoliv, co přesahuje jeho samotného. Proto také v komunistickém hnutí hledá jen výhodnější příležitost k uplatnění svých „přirozených“ práv na všemožná privilegia, na své vyniknutí. To také v plném rozsahu potvrdí způsob, jakým reaguje na své opravdu nahodilé vyloučení ze strany a jeho nespravedlivé důsledky. Byl dokonce i v ostravském prostředí zvláštního vojenského útvaru „vyřazených“ ochoten projevovat určitou politickou horlivost, kdyby měl jistotu, že tím něco změní na svém trpkém osudu. Když se přesvědčí, že to nepřináší žádný výsledek, nechá všeho předstíráni a neuvažuje už ani vteřinu, zda myšlenka, ke které se přece dobrovolně přihlásil, byla či nebyla správná: přestane pro něho prostě existovat, protože se přesvědčil, že mu neumožnila zaujmout místo u vytouženého „volantu dějin“.

To je propastný rozdíl mezi ním a oním synem neprávem odsouzeného stranického funkcionáře, který o svou komunistickou víru a čest bojuje v prostředí vojenské kárné jednotky do posledních sil a raději sám si dobrovolně vezme život, než by se jich ve zdánlivě zcela bezvýchodné situaci zřekl. Ludvík, kterému tento chlapec připadá jako dojemný blázen a idiot, volí jiné východisko: cítí se nespravedlivě oloupen ne o nějaké „ryzí a nevinné hodnoty“, nýbrž docela prostě o společenská privilegia, která mu podle jeho představ jeho členství ve straně mělo zajistit (str. 57), a je rozhodnut mstít se všem lidem a celé společnosti za to, že se „ocitl mimo svou životní dráhu“. Je samozřejmě natolik obratný, že se poměrně záhy z této první nečekané pohromy docela slušně vyhrabe a své „životní dráhy“ dosáhne jinými cestami. Nicméně ona zášť a potřeba msty na přímých i nepřímých vinících jeho prvního velkého životního nezdaru v něm zůstává a určuje už trvale jeho vztah k myšlence socialismu, k níž se kdysi sám přihlásil.

Mstí se však nejen na vinících, nýbrž prostě vůbec na těch, kteří jsou jiní než on sám, protože za něčím jdou, o něco bojují, věří v něco, co nesouvisí s jejich bezprostředním zájmem: musí si je interpretovat jako lidi omezené inteligence či jako dosti nebezpečné šilence nebo naprosté

pokrytce a ješitné herce, aby se vůbec vyrovnal s jejich existencí, aby je vedle sebe snesl, protože ho pokořují, protože ho přesahují. To se netýká jen žijících lidí, nýbrž dokonce i památky mrtvých. Proto ho tak znepokojuje osobnost Julia Fučíka. Fučíkova etická integrita a síla ho do té míry „uráží“, že ho za každou cenu musí snížit a strhnout na svou vlastní úroveň. Mstí se mu jako svému špatnému svědomí: aby sám mohl dýchat, aby se mohl pohybovat po světě a měl dost prostoru pro své vlastní živobytí, nesmí ani na okamžik připustit existenci lidské velikosti.

Při autorově neskrývaném bezvýhradném ztotožnění s jeho hrdinou jsou tyto fučíkovské pasáže Žertu zároveň podivuhodným vysvětlujícím komentářem ke Kunderově velké oslavné fučíkovské poemě Poslední máj, jíž si po určitých pochybnostech kolem své básnické prvotiny Člověk zahrada širá získal aureolu autora takřkajíc nesporně stranického. Pokoření před Fučíkem, to byla pro něho, jak se ukazuje, prostě nezbytná daň době, jíž bylo nutno zaplatit všeobecné společenské uznání, úspěch a slávu. Tato daň však byla pro něho tak nesnesitelně trpká, že se z ní musil při první historicky vhodné příležitosti nějak vykoupit, vnitřně se od ní osvobodit. Ta příležitost nastala v době, kdy psal svůj Žert. Použil ji se stejnou samozřejmostí, jako předtím použil Fučíka, aby se etabloval jako zanícený komunistický básník.

Z perspektivy vnitřního zpusošení a prázdnoty Kunderova hlavního hrdiny se musí ovšem jevit celá naše doba tak, jak se zde jeví: jeho filozofování nepostihuje a nemůže postihnout z objektivní historické reality naší složité, rozeklané, tragické i hrdinské epochy ovšem dokonale nic. Zato však velmi přesně charakterizuje společenskou psychologii a etiku Ludvíka jako prototypu určité intelektuální vrstvy. Ludvíkova diagnóza doby je ve skutečnosti téměř klinicky přesná sebediagnóza chorob maloměšťáckého solipsismu, který destruuje všechny životní hodnoty a rozkládá přirozené lidské vztahy.

To potvrzují i závěrečné stránky knihy, v nichž vrcholí její myslitelské fiasko právě v okamžiku, kdy se autor cítí povinován nabídnout čtenáři něco na způsob takzvaného „pozitivního východiska“. Tady, kde to má být ze všeho nejsmutnější a kde nás autor chce vzít zkrátka rovnou za srdce, to skoro už začíná být úplně veselé. Když málem dohnal k sebevraždě nevinného, důvěřivého člověka, jde si jeho hrdina pro uklidnění a rozptýlení trochu zafidlat na housličky v cimbálové kapele svého někdejšího přítele, o níž byl dlouhá léta přesvědčen, že patří do starého železa. Symbolický význam, který autor tomuto závěrečnému dějovému akordu přikládá, nám teprve na samém konci románu vysvětluje, proč se celou knihou tak zdlouhavě a únavně vine publicistický motiv moravského

folklóru, spojený s postavou jednoho ze čtyř vypravěčů děje, s vedoucím souboru slováckých písní a tanců Jaroslavem. Tento motiv tu je prostě proto, aby co možno cudně zakryl myslitelské ztroskotání tohoto „románu epochy“ trochou banální, pouťově dryáčnické sentimentality. Tento citově zprahlý cynik, aristokratický povýšenec a perverzní erotoman náhle pochopí, že je vlastně doma jedině ve světě slováckých lidových písní, v nichž „láska je ještě láskou a bolest bolestí“ (str. 291). A aby této dojemné scéně, jejíž myšlenková váha a etická hodnota je rovna rozhodnutí přestárlé tuzexové slečny přestoupit k svíčkovým babám, byl dodán patričně efektní baladický kolorit, obětuje autor bez váhání život Ludvíkova bývalého přítele Jaroslava: jako z udělání dostane nebohý Jaroslav zrovna při tomto vzpomínkovém muzicírování neznámo proč infarkt.

Kombinací těchto dvou ostrých ingrediencí je dosaženo právě one sladkobolné příchuti, která má způsobit, aby méně pozornému čtenáři ušlo, že autor, který ho prováděl tak komfortně vybaveným panoptikem hrůz, vášní a problémů, mu v jádře nemá co říci. On, který se tváří jako neúprosný bořitel všech mýtů, nakonec servíruje čtenáři malou banální iluzi, připomínající rychle se rozplývající cukrovou vatu, jaká se kupuje dětem na poutích...

Nebudme však k autorovi nespravedliví: nechtěl ani touto knihou nic než mít úspěch. To se mu povedlo tentokrát tak jako nikdy předtím. Jen časové dimenze tohoto úspěchu odhadl nepřesně. Když odpadly vzedmuté vlny nebezpečné krizové situace naší společnosti, kterou tento román svým způsobem vyjádřil i povzbudil, stojí před námi pouze to, co Kundera doopravdy napsal: odpadá vše, co do něho promítala davová psychóza. A stále jasněji vysvítá, v čem autor prostě přecenil své síly. Hranice jeho možností jsou v podstatě dány anekdotickým příběhem toho typu, na jakém byly postaveny jeho Směšné lásky. V nich existoval plný soulad mezi autorovým záměrem a možnostmi jeho talentu. Tyto ironické „žerty“ o jediné situaci a s jediným hrdinou – vypravěčem vyjadřují samozřejmě také značně skeptickou životní filozofii. Pohybují se však v rámci individuálního mikrokosmu a netykají si na každém kroku s celou epochou a s lidskými dějinami. Tento povrchně, leč bravurně beletrizující esejista a poněkud úmorně esejizující prozatér se ukázal v Žertu dokonale neschopným vytvořit víc než jednu postavu. Přičemž hlavní hrdina této knihy je jen další a zdokonalenou variantou jednoho jediného základního kunderovského typu. Umělecké ztroskotání Žertu je dáno tím, že Kundera je schopen do určitých mezí se psychologicky vyznat právě jen v onom „svém“ jediném typu, který v románu konfrontuje jen s naivně vymyšlenými, neživotnými „věšáky na ideje“. Onen základní kunderovský typ byl

v povídkách únosný a snesitelný jen proto a jen potud, pokud byl k němu autor schopen jisté míry ironie, pokud ho nepatetizoval a nebral příliš tragicky. V románu jej však povýšil na míru všech hodnot a mravního soudce celé epochy. A na to věru nemá figuru – a tak mu objektivní realita epochy oplácí všechny jeho „žerty“ a vynáší nakonec sama zdrcující soud nad tímto samozvaným „soudcem“.

Základní anekdotický děj své knihy (svedení jedné paničky a co z toho vzešlo), který se odehrává v přítomném čase, nafukuje Kundera uměle do románových rozměrů několika víceméně samostatnými novelistickými útvary retrospektivního charakteru, z nichž jeden, shrnující Ludvíkovu lidskou prehistorii z počátku padesátých let, převažuje svou zážitkovou autenticitou i epickou koncizností celý zbývající román. Protože základní dějová anekdota i se všemi retrospektivními přívažky by pořád ještě nestačila na román, dohání Kundera zejména v retrospektivě Kostkově a Jaroslavově vše, co jim chybí na epicko-charakteropisných kvalitách, velmi řídkým esejsmem, jehož myšlenkový materiál autor posbíral po celé soudobé vzdělané Evropě, neostýchaje se ani hojných výpůjček ze starších ba i hodně starých domácích filozofických muzeí.

Nelze tedy říci, že Žert je problematický jen myšlenkově. Rozdělování na „čistě umělecké“ a „čistě myšlenkové“ hodnocení se ukazuje i zde, jako ostatně vždy, zhora nemožné: v živém organismu uměleckého díla se oba tyto aspekty navzájem složitě podmiňují a jsou ve výsledném literárním artefaktu nakonec totožné. Autorova myšlenková krátkodechost a povrchnost, všechn jeho narcisistní exhibicionistický subjektivismus, se bezprostředně obráží v celé umělosti a neústrojnosti syžetové výstavby románu, v jeho četných prázdných místech, v nízké umělecké intenzitě a nepřesvědčivosti charakteropisu jednotlivých postav. Tuto prohru může Kunderův kultivovaný stylistický výraz částečně zakrýt, avšak naprosto ne odčinit. Literatura se „neskládá“ jen z úhledně napsaných vět, nýbrž z pravdivých charakterů, které se rozvíjejí v dějích, postihujících co nejuplněji i objektivní realitu soudobých lidských dějin.

Bezděčný komentář jedné ze subjektivních příčin této prohry napsal Kundera v povídce Nikdo se nebude smát (ze Směšných lásek) v typicky kunderovské úvaze o tom, že není lež jako lež. „Mohu si cokoliv vymýšlet, dělat si z lidí blázny, provádět mystifikace a taškařiny – a nemám pocit lháře a nemám špatné svědomí; ty lži, chceš-li jim tak říkat, to jsem já sám, takový, jaký jsem, takovou lží nic nepředstírám, takovou lží mluvím vlastně pravdu.“

Je to podivuhodná filozofie, která dost upřímně podhaluje „tajemství“ mystifikátorského akcentu Kunderovy tvorby, směřující pojem literární

invence se lži, taškařicí a mystifikací. Dejme tomu, že to tak je – aspoň pro Kunderu. V Žertu však zásadně porušil svá vlastní literární pravidla hry: je to lež, která předstírá. Takové lži mají ovšem obzvlášť krátký život. (Tvorba 4, 1972, č. 18, 3. 5., příloha LUK, s. 1, 6-7)

KUNDEROVSKÉ PARADOXY

Milan Jungmann

1

Už delší dobu sleduji se zájmem reakce, které ve světě i doma vyvolávají poslední romány a promluvy Milana Kundery. Není nic divného na tom, že vzbudily nadšení i odmítnutí. Tento dvojí vztah kritiky i čtenářů je s Kunderovým literárním působením nerozlučně spjat od počátku, udívající by byl spíš opak. Teď však se tato „dvojdmost“ vyhrotila do krajnosti: na Západě bestsellerové úspěchy bez nejmenších kritických pochyb a sláva hraničící s hysterií (Kundera jako „guru“ západní společnosti), doma, v neoficiální vrstvě kultury rozpačité mlčení, jen ojediněle ohlas se zřetelnými výhradami (J. Vohryzek v Kritickém sborníku č. 1/84 ve stati Umění románu jako umění možného) a dokonce ostrý odsudek (poznámka Zdeňka Urbánka nad rozhovorem Milana Kundery s Philipem Rothem).¹ Tento rozkol jistě není způsoben pouhou náhodou, není taky jenom výrazem tam zaslepenosti a tady závisti. Patrně se v něm reflektuje rozkol dvou kulturních prostředí, mezi nimiž se z mnoha důvodů zvolna rozevírají „nůžky“ v pohledu na literaturu a umění jako manifestaci svobody a mravnosti. Je-li v této úvaze alespoň zrnko oprávnění, pak se Kunderovo dílo stalo ohniskem, v němž se soustřeďují krizové problémy dvou větví české demokratické kultury, ineditní domácí a exilové. A pak je ovšem nezbytné pokusit se o pochopení a posouzení tohoto díla, které přece už tím, jak vzrušuje čtenáře tam i tady, prokazuje svou významnost. Vždyť například technicky obratné Kohoutovy variace na havlovské

¹ Roth, Philip – Kundera, Milan: Na obranu intimity. Přeložil Zdeněk Urbánek. *Svědectví* 19, 1985, č. 74, s. 363–368. Připomenutá poznámka Z. Urbánka na s. 368.

ironické aktovky o tupých vyšetřovatelích, navenek zdálo by se ostře aktuální, zůstávají u nás naprosto bez ohlasu, bez odezvy – nemají žádnou problémovou naléhavost.

Tvorba Milana Kundery, velkého milovníka paradoxů, je sama plna paradoxů. Ve zmíněném rozhovoru s P. Rothem si libuje pobyt ve francouzské emigraci, protože se tu konečně osvobodil „od politiky, od jejího všudypřítomného tlaku“. Ale kupodivu obě knihy, které ve Francii napsal, *Kniha smíchu a zapomnění* a *Nesnesitelná lehkost bytí* (nemluvě ovšem o dvou románech psaných ještě v Čechách), jsou skrznaskrz proniknuty politikou, politickými úvahami a polemikami. Rád se tedy tlaku politiky zbavil, ale ještě raději mu pak dobrovolně podlehl.

Vančurovským hlasem volá: „Kašleme na popis doby!“ (*Život je jinde*), a přece četba všech jeho textů nejrůznějších žánrů je svéráznou přehlídkou dobových nadějí a deziluzí v průběhu tří desetiletí naší společnosti, od let padesátých po dnešek. Historie vtrhává do Kunderových příběhů, úvah a postojů jako suverénní, vše pronikající síla; lyrik, dramatik, esejista, povídkář i romanopisec je legitimním dítětem své doby a nedokáže se jí vymknout ani tehdy, když by se jí vědomě chtěl zříci, když by na ni rád zapomněl a nechal plynout její proud kolem sebe. Jako se křesťanův život upíná k Bohu a je závislý na jeho vůli, tak je Kundera upjat k historii, neustále se s ní konfrontuje, je jí fascinován, hlásí se k účasti na jejím pohybu, chce být spolutvůrcem dějin. A když pak pozná i jejich krutou tvář, nostalgicky volá: „Jak by to bylo krásné zapomenout na Historii! Ale její přízrak klepe na dveře a vchází do příběhu.“ (*Život je jinde*) Je už navždy poznamenán vyhnáním z ráje kolektivního snu, jenž mu dával iluzi, že se účastní tvoření doby větší, než byly všechny předešlé, a od té chvíle, kdy je vyvržen z „magického kruhu“, do něhož není návratu (na rozdíl od řady, do níž je možné se opět zařadit), má „v sobě stále tichounký stesk po ztraceném tanci v kole“ a přiznává si:

„...od té doby, co mne vyloučili z kola, padám neustále, padám až dosud, a tentokrát mne jen znovu postrčili, abych padal ještě dál, ještě hlouběji, ze své země do prázdného prostoru světa, v němž se ozývá strašlivý smích andělů...“ (*Kniha smíchu a zapomnění*).

Historie je ovšem transformována do více podob, můžeme jí taky říci doba, společnost, svět, politika nebo osud. Kundera jí ve svých prózách jako v jakési laboratoři udílí relativní samostatnost, pozoruje ji z odstupu jako nezávislou moc, která tropí zlé žerty s člověkem, mění jeho záměry, dokazuje mu absurditu jeho lidské situace a vysílá proti jeho rozumovému kalkulu šiky náhod a potměšilostí, které porážejí v komických bitvách zdánlivě bezchybnou člověčí logiku. Hrdina jeho povídek a románů proto

stojí vždycky ve střehu vůči této záhadné, nepropočitatelné síle, a odtud v Kunderových textech tolik frekventované slovo *past*: „Co je román jiné-
ho než past na hrdinu?“ ptá se vypravěč v románě *Život je jinde*. „Román (je) ... zkoumáním toho, co je lidský život v pasti, kterou se stal svět,“ čteme v jiné souvislosti.

Tyto bonmoty nevymezují román jako žánr, definují ho z pozic kunderovské poetiky, v níž jsou postavy vydány všanc svému tvůrci a jeho experimentům s člověkem v nepochopitelném světě. Prozaikova fantazie rodí nikoli postavy z masa a krve, jak po tom touží klasický (a socialistický) realista, nýbrž *postavy jako funkce* problému či rozvíjeného tématu, a to na pokyn nápadu, který vyvolá slovo-kategorie nebo nějaká základní situace. Tak Tomáš z *Nesnesitelné lehkosti bytí* se prý zrodil z věty „Einmal ist keinmal“. Asociace pocitů, zážitků a myšlenek rozvine z tohoto velkého třesku v tvůrcově fantazijním vesmíru celý nový svět románového dění. Takto k fiktivnímu bytí povolane bytosti nemají ovšem vlastní, přísně se rozvíjející psychologii, která motivuje jejich činy i proti vůli tvůrce. (Kundera nikdy nemůže zvolat jako Puškin: Co mi to Taťána provedla, ona se provdala!) Svěprávné postavení má v románě pouze myšlenka, téma, problém, a postavy jsou jakýmisi průvodci k zamýšlenému uměleckoideovému sdělení. Proto také Kundera došel nakonec k ideálnímu (pro něj) žánrovému tvaru – románu-variaci, k románu bez pevné dějové souvislosti, kde se jednotliví hrdinové vůbec nesetkávají, žijí všichni bez vazby na jiné postavy své vlastní příběhy a ty jako variace základního problému míří k témuž středu – k ideji, kterou román čtenáři nabízí. Kundera si složitosti života s nesmírnou důsledností kategorizuje do jednotlivých pojmů, v nichž vidí „jádro sporu“, a s nimi pak s intelektuální bravurou pohazuje jako žonglér: žert, smích, zapomnění, tíha, lehkost, lítost, soucit, násilí, něha, kýč, intimita, perverze, všechno může být předmětem jeho filozofující obrazotvornosti. S velkou přesvědčivostí dochází k šokujícím závěrům, aniž cítíme v jeho logické konstrukci nějakou závažnou poruchu. Nejsou to v žádném případě bezduché vypravěčské traktáty, tzv. nedějové odbočky nesouvisící s vlastním příběhem, právě naopak, v nich dospívá příběh k svému osmyslení. Úvahy a esejistická extempore mají skvělou, až efektní stylistickou úroveň i nespornou zajímavost a důmyslnost a jsou obvykle osobitým vhladem do existenciálních zákoutí, která míváme bez hlubšího zájmu.

Ovšem suverenita je jedna věc a hloubka úvahy, závažnost problému věc druhá. Občas má člověk nepříjemný dojem hry sice rovněž oslnivé, která ho ale zlomyslně tahá na vařené nudli. V posledním románu takto Kundera s kvazifilozofickou hloubavostí dodá metafyzický význam

i – hovnu. Nejprve vsugeruje čtenáři apodiktický soud: „Bud' anebo: bud' je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodě!) anebo jsme stvořeni nepřijatelným způsobem.“ Tyto vylučovací spojky, u Kundery tak časté, dokládají, jak je jeho myšlení okouzleno samo sebou, svou schopností lehce zvládat logické postupy svých úvah, takže se vůbec nekontroluje, neverifikuje své závěry. Zdání dokonalé filozofické erudice sotva zastře fakt, že jde spíš o scholastický rozpor, protože ve skutečnosti se mezi tím „bud' – anebo“ rozprostírá celá řada dalších možností. Hovno rušící představu člověka jako bytosti stvořené k obrazu božímu (Bůh přece nefekuje) zřejmě patří víc do roviny osvícenských jízlivostí a filozofická argumentace nad ním je spíš duchaplnou šarádou než výkonem pronikavého ducha.

Ještě aspoň jedna taková velmi zajímavá a výmluvná opozice: „Ten, kdo píše knihy, je buď všechno (jediný vesmír pro sebe i pro všechny jiné), anebo nic. A protože *všechno* nebude nikdy dáno žádnému člověku, jsme my všichni, co píšeme knihy, *ničím*. Jsme zneuznaní, žárliví, zranění a přejeme tomu druhému smrt. V tom jsme si všichni rovni. Banaka, Bibi, já i Goethe.“ (*Kniha smíchu a zapomnění*) Je to jistě upřímnost málo vídaná a slýchaná, prozrazuje hodně z muk autorské žárlivosti a závisti, ale ta absolutizace teoretizujícího prozaika nebere na vědomí „zelený strom života“: cožpak neexistují jiné příklady vztahu mezi tvůrci (hluboce, upřímně žité) než to „přát jinému smrt“? Ironie ovšem je, že Kundera jistě zatím nikomu „smrt“ nezpůsobil a zřejmě ani nehodlá způsobil, tj. nikomu účinně nezakazuje být spisovatelem, publikovat knihy. Ti, kteří se takto upřímně ze své závisti nevyznávají a naopak mají plná ústa zájmu o rozvoj národní literatury, se „duchovních vražd“, motivovaných především závistí a strachem z tvůrčí konkurence, dopouštějí bez uzardění napořád.

„Příběhy, ať reálné nebo snové, musí znamenat především sebe samy a čtenář se má nechat naivně svést jejich silou a poezií,“ tvrdí Kundera v jednom rozhovoru; příběh ilustrující nějakou tezi je mu prý bytostně cizí. A přece – další paradox – jeho analytický intelekt ho neustále nutí vysvětlovat to, co se v příběhu událo, vyslovit verbis expressis jeho smysl, jako by byl v obraze příliš zašifrován. Výstavba jeho próz spočívá stále víc na důsledné kombinaci ironického příběhu a následné *rozumové explikace*, vypravěč mění svou roli, jednou s rozkoší fabuluje a vzápětí se promění ve filozofujícího esejistu, zadrhne děj a vysvětluje, co vlastně příběh říká, co jím vypravěč míní, co je skryto pod jeho povrchem. V jiném typu prózy, která staví na věrojatnosti a psychologické motivaci, by se tomu dalo říci nedůvěra vůči čtenáři, jako by mu autor upíral schopnost vyčíst z příběhu jeho význam. Jestliže se v próze nebydlí, o Kunderově próze to platí dvojnásob. Tady je všechno vybudováno uměle a autor svými figurami po-

hybuje, jak se mu zlíbí a jak potřebuje. Některé situace jsou konstruovány tak umně, že autor neporozumění předpokládá a spěchá čtenáři na pomoc s výkladem jejich smyslu. Když nahá Sabina s buřinkou na hlavě se zhlíží v zrcadle vedle Franze, je ten nešťastník vyveden docela z míry. Co však Sabina do té „hry“ vkládala, nemohl Franz vůbec pochopit (autor vysvětlí, že neznal četné souvislosti, zázemí Sabinina života), ale ta „hra“ je temná i pro čtenáře – takže vzápětí následuje rozsáhlá explikace scény s buřinkou. Každou chvíli se v Kunderových textech setkáme s takovými obraty: „Objasňeme to slovo!“, „Zaznamenejme dobře tento jemný rozdíl!“, „Vraťme se ještě k buřince!“, nebo s častými otázkami, jež jsou vzápětí zodpovězeny s definitivností poučky: „Co je zrada? Zrada znamená opustit řadu...“, „Proč je ... tak důležité slovo idyla? ... idyla je obraz, který v nás zůstal jako vzpomínka na Ráj...“ atd. Tyto definice jsou ovšem šity na míru situace a mohou být nekonečně obměňovány, jako je tomu třeba s pojmem kýč: „kýč je absolutní popření hovna“, „kýč je přestupní stanice mezi bytím a zapomenutím“, „pramenem kýče je absolutní souhlas s bytím“ atd.

Nedosti však na vypravěčových vysvětlivkách, Kundera v mnoha rozhovorech smysl svých příběhů dodatečně ještě sám dále rozvádí, takže už jde jaksi o explikaci na druhou, což svědčí o tom, že si uvědomuje, jak nesoběstačná je fabule sama o sobě. Scéna Taminy v dětském světě, metafora její smrti, musela být takto v interview odhalena ve svém pravém významu, stejně jako musel být rozkryt smysl dvojího smíchu, ďábelského a andělského.

Ze základních situací, jež se v Kunderových prózách vytrvale opakuje, jsou pozoruhodné přinejmenším dvě: „stát v řadě“, eventuálně vystoupit z řady, zrada. To souvisí s jeho světonázorovou polemikou, ke které ještě dojdou. Teď si chci všimnout jiného situačního archetypu: oblečený muž nutí ženu, aby se před ním svlékla do naha. Protiklad ženiny nahoty a mužovy zahalenosti má navodit pocit znásilnění, pokoření, urážky. Násilí je totiž pro Kunderovy hrdiny nerozlučně spjato s erotikou a má zřejmě i pro Kunderu vzrušující příděch. Muž, který se v lásce zřiká síly, je v očích partnerky diskvalifikován a naopak jen násilník má naději na vítězství: „... zkrát mne, zotroč mne, buď silný,“ touží žena. A to Kunderovi protagonisté dovedou, znají tajemství, jak s ženou manipulovat, neboť „ovládání ženského myšlení má svá neúchylná pravidla“ (*Žert*), a muž, řídě se jimi, dostane snadno každou ženu tam, kam potřebuje, totiž do postele, přesněji řečeno do svého erotického područí. Pro libertina je žena smyslový mechanismus, který nejen že si nevyžaduje citový projev, lásku, něhu, ale naopak „funguje“ dobře jen tehdy, dostává-li se mu projevů násilí, pokoření, ovládání. V takovém sexu jako by byla vyvolávána z předkulturní epochy

lidstva jakási pradávna, primární živočišná síla, schopná obrodit přejemnělého, precitlivělého požitkáře moderní civilizace. Ale je to volání, v jehož intonaci jsou dobře slyšet úzkostné tóny neschopnosti skutečné lásky.

Když jsem napsal, že násilí v erotice má pro Kunderu zřejmě vzrušující příděch, vůbec jsem se nedopustil krátkého spojení. Upřímnost sebevypovědi je u tohoto kritika lyrického postoje, jak jsme viděli, jednou z podstatných složek, jež přispívají k poutavosti a atraktivnosti jeho románů. V *Knize smíchu a zapomnění* je pasáž, v níž Kundera vysvětluje, co ho přimělo k odchodu z vlasti: přátelé, kteří kryli jeho utajenou literární činnost, byli policií pronásledováni a existenčně ohroženi. Redaktorka R. se s ním jednou sejde ve vypůjčeném bytě a sděluje mu, že se věc prozradila a že bude patrně propuštěna ze zaměstnání. Je jí z toho zle a stále odbíhá na záchod. Kundera prý ji měl rád tím nejnesexuálnějším způsobem, jako kamarádku, ale teď ji strach jaksi před ním obnažil a on je zmítán takovouto vnitřní bouří: „... mne popadla zuřivá chuť ji milovat. Přesněji řečeno: zuřivá chuť ji znásilnit. Vrhnout se na ni a pojmout ji v jediném objetí se všemi jejími nesnesitelně vzrušujícími rozpory, s jejími dokonalými šaty i bouřícími se střevy, s jejím rozumem i strachem, s její hrdostí i s jejím neštěstím... Chtěl jsem ji obsáhnout s jejím hovnem i nevýslovnou duší.“ (*Nesnesitelná lehkost bytí*) Zůstalo ovšem jen u tohoto nepřilíš šlechetného chtění, jen u vzrušující představy, což není bez významu. Ale je z toho zřejmé, že autor propůjčuje románovým postavám své osobní pojetí milostného aktu jako aktu násilí.

Jistě už příliš neudiví, že hned v sousedství vyzývání násilí je opět hovno. Fekální motivy se u Kundery vyskytují už od *Žertu* (pokoření Heleny na venkovském záchodku) a fyziologické úkony, vyměšování, záchod atd. jsou nadány jakýmsi hlubším, div ne mystickým smyslem. Sabina ve scéně s buřinkou, jak se v dodatečné explikaci dozvíme, byla vzrušena nejen násilím na kráse, které na její hlavě vyvolávala buřinka, ale víc ještě představou, „že ji Tomáš takto s buřinkou na hlavě posadí na záchodovou mísu a ona si před ním vyprázdní střeva“ (*Nesnesitelná lehkost bytí*)... Tomáš zase „na všech ženách miloval nejvíc z celého jejich těla“ – řitní otvor... Tato – řekněme – bezpředsudečnost vkusu je mi zcela nepochopitelná a vysvětluji si ji jen poplatností módnímu trendu západní literatury, jak by řekl Ivan Skála – podlehnutím teroru módnosti. V jednom rozhovoru hájil Kundera právo člověka na intimitu, přiznal se, že nemá rád pobřeží s nahými lidmi: „Kdo mění své intimní tělo v tělo veřejné, neosvobozuje sebe ani své tělo. Nebojuje proti morálnímu předsudku, ale ničí jednu z mála věcí, které stojí za život: opravdovou erotiku.“ Není ale takovým probouzením démona zvrácenosti rovněž pustošeno to, co činí

erotiku erotikou a krásu krásou? Jeden starý ruský spisovatel ironizoval svého času mladé, kteří se s oblibou obírali odhalováním ženské intimity: „Jen ať nynější mladí autoři sdělují veřejnosti jako novinku, že ženy mají ruce a nohy! My starci už všechno známe, víme, co je k vidění, ale o čem se má pomlčet.“ Pruderie je jistě neodmyslitelná od konzervatismu, ale konzervatismus lze od pruderie oddělit. Kundera ho kdysi dokázal obhájit jako blahodárny element rovnováhy společnosti o překot se řítící za chimérou jakéhokoli cíle, jehož nebezpečí ještě nejsme s to rozpoznat. Z pozic tohoto konzervatismu si ten citát dovolím obměnit: „Jen ať nynější módní autoři sdělují veřejnosti jako novinku, že žena má řitní otvor a vyměšuje, my starci víme své, víme, o čem se má pomlčet.“ Vlamovat se do otevřených dveří této třinácté komnaty je pošetilé a ošidné.

Kundera se nepochybně do maximální míry zbavil „vnitřní cenzury“, o níž kdesi mluví jako o nebezpečnějším omezování autorovy svobody, než jaké představuje „cenzor v Kremlu“, nezná takřka žádné zábrany. Ale nepopletl si vnitřní cenzuru se sebekázní? I on přece vidí poslání literatury v tom, že reflektuje absurditu moderního světa a tím jí čelí. Mně ale připadá, že nesmyslnost se takto ze msty plíží do mnoha pasáží jeho románů a rozvrací mravní koherentnost.

Sázkou na monofigurativnost libertinů ve svých prózách a soustředěním k jediné citové oblasti lidské existence se Kundera přiřadil k proslulým erotikům literatury a získal si pověst praporečnicka „věčné honby za ženami“. Protestovat proti neoprávněnému ztotožňování autora a jeho postav je dost marné právě v jeho případě, čtenáři se pídili a pídí po vztahu reality a výmyslu všude, kde vycítí jistý prvek subjektivní projekce. Zprvu mladý prozaik kategoricky odmítal možnou autobiografičnost *Směšných lásek*: „Mohu vás ubezpečit, že moje povídky nejsou autobiografické a mužové – ti tři, truchliví bohové – kteří je vypravují, nejsou nikterak totožní se mnou.“ Z vlastního života prý si bere spisovatel motivy, témata či pozorování, ovšem přemodelovává je k nepoznání. V posledním románu má formulaci poněkud méně rigorózní a zřejmě i výstižnější:

„Postavy mého románu jsou moje vlastní možnosti, které se neuskutečnily ... každá z nich překročila nějakou hranici, kterou jsem já jen obcházel. Právě ta překročená hranice (hranice, za kterou končí moje já) mě přitahuje.“

Zamyslíme-li se nad tímto pečlivě stylizovaným vyznáním, zjistíme, že je přinejmenším hodně blízké dosti už zprofanované teorii o tom, že básník si vlastně psaním odreagovává komplexy, že tvorba je mu náhradním, ale umocněným životem, v němž překonává všednost skutečnosti, své lidské nedostatky a svou malost, že tady teprve žije naplno a bohatě,

svobodně a suverénně. (Takto je mimochodem vyložen i básník Jaromil v románu *Život je jinde*.) Tvorba, do níž se promítají sny, neuskutečněné možnosti, v níž projekce subjektivních představ poetizuje objektivní realitu, je ovšem příznačně lyrická. A lyrický postoj přece Kundera v posledních románech nemilosrdně usvědčuje z podvodu na pravdě života, z ďábelsky svůdné iluze o zákonitém sepětí revoluce a svobody, proti lyrickému subjektivnímu sdělení staví analyzující intelekt epiky, proti snu a iluzi klade praxi a skepsi. V citované pasáži ale kupodivu bez rozpaků přiznává, že i on sám do své prozaické tvorby zaznamenává subjektivní, neuskutečněné sny-možnosti. Kunderovy prózy jsou proto svébytnou kombinací epiky a lyriky, je to typická *subjektivní epika*, jakou on sám kdysi vysledoval u Vančury. V jeho příbězích jsou postavy ztělesněním jeho tužeb a představ o člověku, chvějícím se v nesmyslnosti rozkotaném světě o svou integritu. Nikoli plnokrevnost a životní věrojatnost hrdinů, nýbrž významnost a hloubka představ a tužeb do nich vložených rozhoduje především o umělecké hodnotě a mravní naléhavosti jeho románů.

Tato subjektivizace epiky také vysvětluje, proč jsou Kunderovy příběhy, plné racionálních explikací, esejistických úvah a intelektuálně pronikavých postřehů, zároveň do velké míry lyricky ojíněny a proč si čtenáři ztotožňují jejich hrdiny s jejich tvůrcem i proč tak emocionálně působí. Kunderovi protagonisté mají i nemají autobiografický základ, autor je s nimi ztotožněn i k nim má odstup, jsou dílem jeho vypravěčské fantazie i subjektivního zážitku.

Kundera vstoupil do literatury jako básník věřící v Marxovu vizi člověka nové doby a nové společnosti, jenž se zbaví svého odcizení a bude vnitřně bohatě rozvinut. Jeho odpůrci nebyli popírači socialismu, ale jeho křivitelé, zachmuření knězi, „co zavřeli se do marxismu jako na studený hrad“, velmi prostě řečeno „měšťák v nás“. Zkouškou nového člověka mu bylo, zda jeho život není roztržen na sféru boje a sféru lásky, na veřejnost a soukromí, zda obě tyto oblasti dokáže navzájem prolnout, scelit, jednu umocňovat druhou a naopak. Tam, kde je tato souvztažnost intimního a společenského porušena, ztrácí život člověka autenticitu. A hle! *Nesnesitelnou lehkost bytí* označuje K. Chvatík (*Proměny* č. 2/1985) za „román o lásce, v němž se láska stává zrcadlem doby“, v němž „téma lásky se stává ... otázkou, která se vyptává po hodnotě společnosti, v níž lidé svou lásku žijí“. Jako bychom tedy před sebou měli sklenutý problémový oblouk od prvních veršů k poslednímu románu, stále je v sázce celistvost člověka, ověřovaná na vztahu lásky a společnosti, intimity a dějin. Jenže v světonázorových podpěrách tohoto oblouku došlo mezitím k radikální změně. Původní ideologická víra v příchod nového člověka a nové svobo-

dy vzala za své a byla nahrazena totální skepsí, kolektivní sen o Velkém Pochodu se zhroutil a osamělému člověku nezbylo než se smířit s tím, že se bezmocně zmítá v pasti světa. Jeho jedinou útěchou jsou výpravy za „nejhlubší oblastí života“, za sexualitou, jedinou šancí na smysluplné přežití je neustálé zvažování vlastní situace, její zkoumání a věčné kladení existenciálních otázek, na něž není definitivní odpověď. Je poražen, svou porážku přiznává, ale nerezignuje. Dokáže se na ni dívat z nadhledu zmoudřelého hédonika a skeptika, který ví, že ti, kdo se domnívají být vítězi, žijí jenom v šťastné iluzi. A iluzi on odmítá zcela kategoricky, ta ho totiž do jeho situace dovedla.

2

V článku Chopinovo piano (*Reportér* č. 1/85) zhodnocuje M. Kundera svou minulou literární činnost takto:

„Maloval jsem, pokoušel jsem se o film, o divadlo, psal jsem básně, ale s ničím jsem nebyl spokojen. Našel jsem sám sebe až ve chvíli, kdy jsem začal psát svůj první román – *Žert*.“

Dále píše:

„Bylo mi osmatřicet let ... a byl jsem celkem neznámý autor... Došlo k obrovské perzekuci českých intelektuálů a české kultury. Byl jsem v oficiálních dokumentech označen jako jeden z původců kontrarevoluce, moje knihy zakázány a moje jméno vyřazeno dokonce i z telefonního seznamu. To všechno díky *Žertu*...“

Když čteme v *Nesnesitelné lehkosti bytí*, že lékař Tomáš byl posrpnovým režimem existenčně zničen jen kvůli jedinému článku v kulturním týdeníku, přijímáme to jako působivou uměleckou zkratku, symbolizující nesmyslný vyhlazovací atak rozběsněné partajní mašinerie; v románovém kontextu je tím pravdivě zpodobena společenská atmosféra, v níž neovládala mysl odpovědných politiků rozumná úvaha, ale duch pomsty a paniky. V autorské zpovědi však takovou „zkratku“ („To všechno díky *Žertu*“) nutně vnímáme jako zjednodušující zkreslení, jež nemá daleko ke klamání čtenáře. Kundera že byl „celkem neznámý autor“ a že mu osud vydědence z české kultury připravil jenom román *Žert*?

Náš světově proslulý romanopisec nikdy nebyl a není ani teď bezstarostný improvizátor, formuluje velmi obezřetně, ba až úzkostlivě, váží každé slovo. Když tedy zvolil uvedené formulace, věděl, co dělá a co sleduje: vytvořil ze svého životopisu kýč pro nezasvěcené cizí čtenáře; podlehl mentalitě exulantů, neschopných vysvětlit cizině složitost československého vývoje, jeho zákruty i zvraty a svůdnost nadějí v reformovatelnost zdegenerovaného projektu socialismu. Spisovatelsky vyjádřil Kundera tuto

situaci v postavě emigrantky Sabiny (*Nesnesitelná lehkost bytí*), která s hrůzou čte v katalogu své výstavy, co udělali pořadatelé z jejího života. Potom pochopila marnost snah sdělit pravdu o své minulosti, pochopila, že pro cizince už vždycky musí vystupovat v roli trpitelky, úpící pod knoutou komunistické moci. Její demiurg, jenž o ní vše ví a tento přesvědčivý osud jí „vymyslel“, v jakémisi nepochopitelném psychologickém zaslepení představuje teď sám sebe přesně týmž způsobem, totiž kýčovitě. Svedla ho touha oslnit čtenáře tím, jak mu složitý jev převede na jednoduchou a líbivou formuli. Ve vědomí mu bliká výstražný signál: Pozor, trivialita! Ale cosi silnějšího, jakýsi vypravěčský pud toužící podmanit si čtenáře, jej nutí nedbat ho a zapojit se do velkovýroby trpitelské ctnosti:

„Poznal jsem na vlastní kůži, co je to fanatismus, dogmatismus, politické procesy, co je to být opojen mocí, vyvržen mocí, cítit se vinen tváří v tvář moci a revoltovat se proti ní. Byl jsem vyloučen z univerzity, žil jsem mezi dělníky, později jsem s malou skupinou muzikantů hrál k tanci v hospodách jednoho hornického kraje.“

V rozhovoru s Philipem Rothem si vystavuje podobný kádrový posudek:

„Pak mě vyloučili z univerzity. Žil jsem mezi dělníky. Tehdy jsem hrál na trubku v jazzbandu v maloměstských kabaretech. Hrál jsem na klavír a na trubku. Pak jsem psal poezii. Maloval jsem. Všechno byla samá hloupost. První má práce, která stojí za řeč, je povídka napsaná, když mi bylo třicet, první povídka v knize *Směšné lásky*. Tehdy začal můj život jako spisovatele. Půl života jsem prožil jako relativně neznámý český intelektuál...“

Ti, kteří se s Milanem Kunderou v padesátých a šedesátých letech stýkali, ho v tomto sebezpodobení jen stěží poznávají. Ale i kdyby tahle vytržená *bezvýznamná* fakta byla pravdivá, je ten autoportrét zretušován tak, že skutečná Kunderova podoba v něm zaniká. Je tu totiž zamlčeno všechno *podstatné*, co tvořilo jeho profil jako vůdčího intelektuála posledních desetiletí českých dějin. Ale toto rozpolcené vědomí, které na jedné straně dobře ví o sentimentální kýčovitosti a na druhé straně podléhá tlaku veřejnosti, jež není s to vnímat jisté skutečnosti jinak než ztrivializovaně, se neprojevuje jenom v Kunderových publicistických vystoupeních. Jak se ještě pokusím ukázat, romány, jež psal už v emigraci, jsou silně poznamenány právě touto podivnou tvůrčí schizofrenií. Původně měla *Nesnesitelná lehkost bytí* zřejmě ukázat tragiku lásky destruované režimem nesvobody, ale výsledkem je idylický příběh dvojice, která se v malém českém světě zabydlí tak, že to musí čtenáři neznalému předobrazu připadat jako půvabná selanka o zemi, kde i ti pronásledovaní žijí šťastně a spokojeně a mají problémy leda ještě tak s partnerovým erotomanstvím.

Pro Kunderu jako pro žádného jiného autora jeho generace je typické, že od prvního vkročení do světa literatury se stal nesmírně populární a všeobecně známý. Už debut *Člověk zahrada širá* (1953) vyvolal vášnivé polemiky a třetí básnická sbírka *Monology* (1957) se přehnala jako smršť územím tehdejší literatury, vpadla jaksi „přímo do života“, takže se o ní vyslovovali i lidé, kteří se jinak o poezii valně nezajímali. Dnes se při četbě těch hodně banálních veršů můžeme podívat, co na nich vlastně tak dráždilo a hlavně proč působily tak magickým dojmem velkého uměleckého činu. Svědčí to jen o tom, jak ubohá byla úroveň tehdejší české poezie, jež se rozhodla získat přívlástek socialistická s takovou vehemencí, až přišla o samu svou podstatu – přestala být poezií.

Kunderovo jméno se už koncem padesátých let stalo pojmem a zastínilo i autory starší a významnější. Mladý básník záhy poznal, co je sláva, stal se hýčkaným dítětem mladé literatury, jeho hvězda vytrvale zářila a strhovala k sobě pozornost stále víc, a to každým projevem, ať básnickým či publicistickým. Kundera byl jedním z myšlenkově nejvýraznějších a nejpronikavějších tvůrců, kteří tehdy vnesli do české kultury nový ruch svým kriticizmem, domýšlením historických souvislostí a schopností pregnantně vyjádřit beznadějnou neplodnost dogmatismu, nutnost rozbít jeho pouta a dát literatuře i úvahám o ní novou kvalitu. Neproklamoval nic menšího než *potřebu vzdělané veřejnosti se svobodným myšlením a s tradicí vyspělé mravní kultury*, což bylo v tehdejších poměrech něco, co teprve z dnešního odstupu dokážeme plně ocenit. Byl mezi spisovateli nejznámějším mluvčím vlny, jež podemílala hraniční zátarasy mezi socialistickou a světovou kulturou, bez jeho projevů se neobešel žádný významný sjezd či konference Svazu čs. spisovatelů, na jeho články se čekalo, neboť nesmírně ovlivňovaly mínění veřejnosti. Stať o sporech dědických ukončila sebevědomým gestem nesmyslné zamítání moderní poezie a přispěla k očištění ovzduší pro hledání básnického výrazu adekvátního dobovému citění. Studie *Umění románu* (1960) byla přijata s bezvýhradným nadšením na všech stranách a svou formulační brilancí, erudicí a koncepčnostmi zastínila díla otitulovaných literárních vědců.

Když pak odvážně experimentující Krejčova scéna Národního divadla ohlásila premiéru hry *Majitelé klíčů* (1962), dalo se čekat, že dítě štěstěny uspěje i s dramatem. A očekávání nebylo zklamáno. Hra měla nesmírný ohlas a opět vyvolala prudké polemiky.² Dobově příznačné bylo, jak správně chápalo obecnstvo velkolepý sarkasmus dialogu exdůstojní-

² Ovzduší živých sporů kolem *Majitelů klíčů* zaznamenává vydání v edici Hry (1964). Bohužel další hra, inscenovaná v Divadle Na zábradlí, *Ptákovina*, není textově k dispozici. (Publikována byla v časopisu *Divadlo*, 1969, leden, s. 84–100, pozn. red.)

ka Krůty, v němž dal Kundera poprvé zaznít svému odporu k „touze po pořádku jako k touze po smrti“ a v němž Krůtův požadavek „stát v řadě“, přizpůsobit se za každých okolností a zbytečně nefilozofovat byl přesným vyjádřením tehdy už veřejně známého sporu neposlušných „filozofů“ (intelektuálů) s pořádkumilovným stranickým vedením. I pro kritiky hry bylo zřejmé, že je to mimořádný výkon českého divadla, působivá umělecká pře s malostí a přízemností, jež dusily (a dodnes dusí) veřejný i soukromý život v Čechách. Žádná rozumná kulturní politika nebude tuto hru vylučovat z dějin českého dramatu, ale neměl by nad ní s tak lehkým srdcem dělat kříž ani její autor.

Proč vlastně se dnes Kundera tak okázale snaží oddělit od své literární minulosti až do románu *Žert*, proč bagatelizuje svou roli v české předsrpnové kultuře, proč tvrdí, že byl „celkem neznámý autor“, ačkoli každý člověk jen trochu obeznámený s českým veřejným životem v šedesátých letech ví, že opak byl pravdou? Jeho nynější zkreslený autoportrét a zretušované dílo přece nejsou pouhá opomenutí, ale záměr.

Mám za to, že tajemství tohoto paradoxu není příliš hluboké: Kundera v intencích své filozofie kýče („Neboť nikdo z nás není nadčlověk, aby unikl docela kýči. I kdybychom jím sebevíc opovrhovali, kýč patří k lidskému údělu.“) zavrhuje všechno, čím byl spolutvůrcem *socialistické* kultury, v čem byl v zajetí avantgardních představ o socialismu jako říši svobody a nového lidství, zavrhuje i to, v čem se přel s kriviteli této vize. Chtěl by násilím zpřetrhat pouta s minulostí, v níž jeho vědomí ovládala krásná iluze o Velkém Pochodu, a touží získat pověst romanopisce a publicisty, který jakmile lidsky a umělecky uzrál, stál *zvenčí* socialistické kultury, chce do zapomenutí odsunout vše, co vytvořil a čím byl *uvnitř* ní, kdy se snažil svým kriticizmem najít zasuté cesty k východisku ze zhudlařené původního Marxova konceptu. A k tomu patří ovšem jak jeho básnické sbírky, tak *Majitelé klíčů* a *Umění románu* zcela jednoznačně; ne už tak zřetelně i *Směšné lásky* a dokonce *Žert*. Kundera by se dnes prostě rád představil jako autor, jenž v rozhodujícím okamžiku prozřel a distancoval se od režimu zásadně a bez taktizování.

Takové prozření nebylo ale u nikoho z nás jednorázová záležitost, stěží lze proto vést příkrou čáru oddělující jednu etapu od druhé, jde-li o umělecké dílo. Vždyť ve hře jsou přitom nejenom síly vědomé, ale i nevědomé a podvědomé, resentimenty a iracionalita, zkušenosti sice prožité, ale nezažité, obeznámenost s fakty, ale nikoli skutečné pochopení jejich důsledků. Minulé omyly ostatně nelze zapřít, nýbrž jen překonat prací, jež svědčí o hlubším poznání a důkladnějším vědomí souvislostí, což můžeme o Kunderově díle bez obav říci. Pro něho je tedy dnes dílem pro-

zření *Žert*, eventuálně povídky *Směšných lásek*. Ve skutečnosti Kundera v těchto prózách získával potřebný odstup od zpracovávané látky, nikoli však ještě od skutečnosti samé. *Směšné lásky* pro něj byly oddechem od dřiny na *Majitelích klíčů*, psal je jako rozmarné povídky, při nichž se bavil („Měl jsem touhu tomu všemu unikat, cítit se volný a bavit se.“) a učil se prozatérské hravosti, jež mu pomohla stanout nad tématem, nikoli však ještě vystoupit ze světa ohraničeného projektem socialismu; téma mystifikace, sebeklamu a odcizeného žertu mu ještě neumožnilo nazřít svět smyšlených příběhů zvenčí a uvidět tak jeho absurdnost, nikoli jen dočasnou pokrivenost ideálu. Vždyť ještě ve známém článku ve vánočním čísle *Listů Český úděl* (1968) se prezentuje jako člověk světa socialismu a v odpovědi na Havlovu polemiku (*Host do domu*) mu pak vytýká, že jeho argumenty jsou typické argumenty toho, jenž stál vždycky mimo socialismus, jenž jej nikdy nepřijal.

Odstup od látky umožnil ovšem Kunderovi nasytit *Žert* všepronikajícím skepticismem a tou zvláštní nostalgickou náladou deziluze ze zmařeného žertu, která působila jako velká metafora deziluze daleko důsažnější a všeobsáhlejší.³ Nad závěrem se však rozklene duha jakéhosi zmoudření, poznání sice hořkého, ale očištného: minulé dějiny s námi mohly hrát kruté žerty jen proto, že jsme byli v zajetí podivné iracionality, že náš rozum nedokázal klást dějinám zpytující otázky, že nešel k jejich kořenům. V *Žertu* ještě Kundera nenašel tak docela svůj příznačný vypravěčský způsob. Strídají se tu monology jednotlivých figur, jež z různých hledisek osvětlují probíhající události. Teprve v dalších románech si přídělil chytře starodávnou roli vševědoucího vypravěče, franceovským skeptickým způsobem vysvětlujícího děj, scény, gesta postav apod. Ale už v *Žertu* dal dosti přesné charakterové kontury hrdinovi svých pozdějších románů, muži, jehož jediným zájmem je honba za ženami, honba vytrvalá a zoufalá, protože zásadně popírající lásku jako nezbytné citové pouto erotického vztahu.

Další dva romány psal už Kundera do šuplíku, věděl, že je znormalizovaný režim nevydá. Cítil se proto, jak říká, v té době vůbec nej-svobodnější: nemusel brát ohled ani na domácí cenzuru, ani na cizího čtenáře, který o ně mohl eventuálně projevit zájem – neznal jej, nevěděl jaký tlak na něj vyvine svými požadavky. Proto takříkajíc šel do sebe, vyčistil si terén své duše: provedl v něm radikální kritiku všeho, co tvořilo až dosud základní komponenty jeho „uhlířské víry“. *Život je jinde* má za hrdinu mladého básníka a všudypřítomný a vševědoucí ironický

³ Kundera kdesi upozornil, že román ležel půl roku u cenzury. Ten zádrhel způsobili ovšem vojenští páni, kteří úporně tajili všem známý fakt, že existovali tzv. černí baroni, k nimž patřil i hrdina *Žertu*.

explikátor soustředí veškerou svou intelektuální sílu na princip *poetizace skutečnosti*, která je spjata s levičáckou iluzí o snadné přeměně složitého světa věčných problémů sociálních a mravních ve svět s přehlednou perspektivou rovného štěstí pro všechny. Koncentrací tohoto životního postoje se stává v buržoazní rodině matkou hýčkaný básník Jaromil, jehož avantgardistické hledání „skutečnosti nejskutečnější“ vede – jak u Kundery ani jinak nemůže být – přes plaché erotické zkušenosti, v nichž se mladíček konečně nachází jako muž, až k udavačství, v němž dojde uspokojení jako revoluční básník, když v sobě zapřel člověka staré doby, aby se v něm mohl zrodit člověk doby nové. Zmužněl tedy a poznal, kde je skutečný život: jeho soukromé vědomí se neodvolatelně zasnoubilo s revolucí. Podle logiky levičáckého fanatismu nejednal podle, naopak jednal čestně – splnil svou revoluční povinnost.

Ve zvoleném žánru románu-eseje dokázal Kundera přesnou analytickou prací před očima čtenáře názorně rozkrýt psychologické procesy, v nichž se takto hodnoty zvracely v pahodnoty, pravda v polopravdu a generační vzpoura byla nahrazena sebepopřením osobností a posluhovačstvím, což jsou procesy tak těžko pochopitelné pro každého, kdo sám zblízka nepoznal plíživou záludnost tohoto „přehodnocování“. *Život je jinde* účtuje nemilosrdně s hlubokou mravní devastací české kultury po roce 1948, ale navíc účtuje i se svůdností široce chápaného fenoménu lyriky vůbec, která strhuje každé mládí svou citovou horoucností a rezignací na nároky rozumu. Toto prudké odmítnutí politického sebeklamání několika intelektuálních generací u nás i na Západě se pro Kunderu stane jedním z nosných témat, k němuž se bude ještě vracet.

Ačkoli hlavní postavou románu je básník Jaromil (a důležitou roli má přidělena jeho matka, zosobnění života v banalitě), nemohl v něm chybět oblíbený autorův hédonik života, děvkař s lehkomyšlným vztahem k ženám a k Jaromilově dívce přirozeně také. Jenže právě on jediný dokáže tuto nešťastnici vrátit znovu do života, když se vrací z vězení, do něhož ji dostal Jaromil svou tupou fanatičností. Ten běžně z cynismu obviňovaný chlap dokáže v té chvíli projevit nejen soucit, ale podat i pomocnou ruku... Erotika je ovšem i v tomto románu živel v lidském životě základní, ale v milostných scénách je zachována uměřenost, po nějakých lascivitách ani stopy; ani trapnost, jíž autor postihuje po právu Jaromila, nepřekračuje míru vkusu. Zato nešetří ironií ani trapností, když posílá Jaromila na nehrdinskou smrt, to je jeho pomsta nejenom na něm, na básníkovi, jenž zaprodal svou lidskost za pomyslné revolucionářské „vysvěcení“, ale na celém tomto jevu moderních dějin levičácké kultury, v níž si básník a policajt podávají ruce ve jménu vyššího humanismu, v níž duchovní vraždy jsou pro „zařadivší se“ intelektuály aktem sebeočistění.

Omezenost, ať duchovní či mravní, trestá Kundera nejraději tím, že ji ztrapní. Obměnou jeho slov o smrti Krůtových by se snad dalo říci, že tím vyslovuje určité životní zákonitosti svého světa, svých smyšlených příběhů. I ve *Valčíku na rozloučenou* (původně Epilog) umírá zdravotní sestra Růžena sice omylem, ale po právu: obviněním, kterým chtěla slavnému trumpetistovi Klímovi přiřknout dítě zplozené jiným, rozehrála typicky kunderovský krutý „žert“, jenž musel být stejně krutě takto zmarněn. Typická autorova vypravěčská lehkost a hravost, obratné prolínání epizod a komentátorův skeptický a ironický nadhled dosahují ve *Valčíku na rozloučenou* brilantní stylové jednoty, autorská režie, ač tak zjevná, patrná a záměrná, nepůsobí násilně, naopak, poskytuje nám čtenářské potěšení, na jaké jsme zvyklí u známých klasiků s netajenou Lust zu fabulieren. Autor nás vlákal do říše, jejíž životní obrysy stále dobře poznáváme, ale přesto se tu cítíme podivně bezstarostní a šťastní jako v nějaké útěšné pohádce. Kundera vzdaluje svůj vymyšlený, umělý svět románového příběhu od životní všednosti až do krajnosti, jeho hra riskantně pokouší čtenářovu potřebu cítit ji stále ještě jako hru s atributy reality, ale ten balanc na ostří nože je čtenářsky působivý a má pro nás kouzlo bájení, které nelze, ale jen si krásně po zákonech umění vymýšlí.

Tento princip *bájení o skutečnosti* spolu s Kunderovou esejistickou schopností lehce formulovat zajímavé otázky skeptické „životní moudrosti“ zajistily oběma těmto do šuplíku psaným románům čtenářský i kritický úspěch na Západě, kde vyšly, ačkoli k němu nebyly zaměřeny. Tam otevíraly umělecky působivým gestem pohled do kuriózní země, který chlácholil kdysi zjitřené svědomí tím, že ukazoval, jak potlačená svoboda, pravda a spravedlnost se dají přece jen vykoupit něčím, co je přesahuje: Jakub, jenž se věčně „pletl do politiky, málem v ní přišel o život, a i když byl pak zahrán do ústraní, stále se jí trápil“, Jakub, jenž žil ve své vlasti a nevěděl, co se v ní děje, teprve na poslední chvíli před odjezdem do emigrace „zmoudří“: pochopí, že krása je víc než pravda i než spravedlnost, protože to je území nezpustošitelné žádnou mocí. V nostalgickém loučení s vlastí se utěšuje tím, že život je jinde než v politice, že je v rezignaci na nároky dějin a morálky – jediný smysl má uctívání krásy vtělené do ženy, krásy jako nejvyšší životní hodnoty.

Toto hořké poslání *Valčíku na rozloučenou* předznamenává romány, jež bude Kundera psát v emigraci, ovšem s tím dodatkem, že proklínaná politika a historie jako protiklad intimity budou tvořit vřdycky nezbytný kontrapunkt erotických příběhů všech Kunderových textů.

Život je jinde a *Valčík na rozloučenou* představily Kunderu definitivně jako poutavě filozofujícího vypravěče, esejistu s velkou myšlenkovou

erudicí a kulturou, schopného obhlížet evropský dějinný úděl a kulturní pohyb s osobitou koncepcí. Prokázal v těchto románech také to, že s udivující lehkostí zvládá technické problémy moderní prózy jaksi *dobrým starým způsobem*. Neohromoval čtenáře žádnými tzv. formálními výboji, ale pokorně se vrátil k principu vševědoucího vypravěče, jenomže jeho roli zatížil dalšími funkcemi, je navíc i explikátorem významů, skrytých v příbězích, je ironickým soudcem svých postav i událostí, esejistou uvažujícím o politických absurditách doby i o existenciálních otázkách života. Kundera prostě suverénně zvládl úkol, který by méně formálně připravený a zkušený autor řešil složitým, obtížně dešifrovatelným tvarem, ohrožujícím čtenáře nudou – on strukturoval svůj záměr sice rovněž složitě, ale s hravostí a lehkostí pozeňnaného epického talentu, takže se text čte s potěšením a má všechny vlastnosti dobré *zábavné četby*.

Tento rys Kunderových románů je nepochybně jejich velkou předností v očích čtenářů, a to je v literatuře koneckonců rozhodující, ale zároveň je v něm skryto úskalí – on by jistě řekl: past na autora. A Kundera, jako by toto nebezpečí netušil, vchází v každé další knize stále ochotněji do té nastražené pasti *zdánlivé* myšlenkové hloubky a filozofuje o mělkostech s bezstarostností autora, jemuž je nade vše čtenářský úspěch. *Nesnesitelná lehkost bytí* tuto tendenci zatím dovršuje.

Vnitřní struktura Kunderovy prózy se podstatně změnila, jakmile vyjde jeho první na Západě napsaný román, *Knih smíchu a zapomnění*. V podstatě je to soubor samostatných povídek, obratně spojený tématem „smíchu“ a „zapomnění“ (podle této poetiky by ovšem byla románem například i povídková kniha R. Svobodové *Černí myslivci* a četné jiné povídkové svazky spojené společnou myšlenkou). Suverénnost Kunderova rukopisu nijak neochabla, námět je opět vyhoceně politický a esejistické úvahy mají radikálně usvědčující patos, který nemůže nezitit sympaticky čtenáři i v autorově vlasti. K tomu však se už Kundera neobrací, ocitl se v jiném světě a pocítil zřejmě náhle nesmírný tlak jiné „sociální objednávky“ a ochotně se jí podřídil: kniha je skrz naskrz proniknuta „filozofií“ erotiky, od té chvíle chápané ne už jako odlehčující motiv dodávající příběhu zajímavost a čtivost, ale jako „nejhlubší oblast života“, v níž se vyjevují základní existenciální otázky. Zdá se, že Kundera obdivuje k G. Batailleovi (u nás ovšem neznámému) s jeho „filozofií pornografie“ nezůstal na knihu bez vlivu. Dráždivé scény milujícího se trojúhelníku a davová soulož mají zřejmě vyjít vstříc módní vlně západní prózy, která získává pak kulturou ohrožený čtenářský zájem stále odvážnějším ohledáváním temných hlubin v člověku, dobře si vědoma, že všechno, co má příchut' zakázaného ovoce, láká. Prakticky všechno se tu točí kolem sexu, jedna žena je fanatička orgasmu, druhá má rozkoš bez vzrušení atd.

atd. Kundera jako v nějaké euforii z náhle nabyté svobody se střemhlav vrhá do nového sebeklamu, do iluze, že v rozpoutané erotičnosti – tedy nikoli v lásce jako projevu vysoké duchovní a citové kultury! – lze nalézt nejen dočasné potěšení, ale i vykoupení z očistce, do něhož byl vržen ztrátou smysluplnosti života, kterou kdysi hledal ve splnutí soukromí a dějin, v onom „kole“, z něhož vypadl a po němž stále teskní.

Je to táž osudová otázka, věčně opakovaná: kde vlastně hledat smysl života? A má vůbec smysl otázku po smyslu života klást? Kundera ji svými příběhy klade a nemíni na ni ovšem odpovídat, neboť to považuje pro spisovatele za nepřiměřené. Ve skutečnosti na ni dává odpověď per negationem: smysl života není v tom, že člověk naslouchá hlasu božímu, tomu, čemu se říká „cosi vyššího“, co člověka přesahuje, není v tom, že člověk hledá sama sebe, ale v tom, že žije spontánně, není v tom, že hledá nějaké životní těžiště a že chce nějakou formou „tvořit dějiny“. Není-li ve světě absolutní hodnoty, k níž bychom se mohli vztáhnout, pak je lhostejné, jakým směrem, v jaké poloze hledáme „mravní zákon v nás“. Zkušenost říká, že bude nejlépe hledat ho v poloze nejpříjemnější – v potěšení, které poskytuje erotika. Kundera má naprostou skepsi ke všemu, co dnes klade na člověka dějinné a etické nároky, avšak jeho upnutí k jedinému tématu a lichotivé líčení života a charakteru libertinů ho usvědčuje, že ve sféře erotiky jeho skepse nefunguje, že tam se dal obelstít jinou krásnou iluzí, totiž že erotická volnost je spásnou náhradou za uloupenou smysluplnost života žitého v občanské svobodě a že je i útočištěm před existenčními a existenciálními tísněmi složitěho dnešního světa. A za tuto líbivou iluzi se mu dostalo odměny od těch, jimž ji nabídl: od západních čtenářů, kteří jeho romány – jak se dočítáme a doslýcháme – doslova hltají, zřejmě jako útěchu, které je jim zapotřebí v lidské mizérii dneška.

Tato sláva je ke cti Kunderově spisovatelské dovednosti a je mu ze srdce přána, její odlesk dopadá přece jen i na českou literaturu jako celek. Také čtenáři doma se po jeho knihách pídí, lze říci, že i u nás patří k „bestsellerům“ neoficiální kultury. Ale snad proto, že okruh těchto čtenářů je úzký a omezen na lidi se značně kritickým vztahem ke čteným textům, ozývají se nad posledními Kunderovými knihami stále zřetelněji výhrady a pochyby, na rozdíl od všeobecného nadšení na Západě. Tento další paradox Kunderova díla, byť se týká spíš jeho vnějších osudů, je rovněž třeba prohlédnout. Kámen, o který přitom znovu zakopneme, se jmenuje – *Nesnesitelná lehkost bytí*.

3

Stejně jako předešlé Kunderovy romány je i *Nesnesitelná lehkost bytí* spíš novelou než románem, chápeme-li ve shodě s tradicí román jako

vyprávění s široce rozvětvenou fabulí a s mnoha vedlejšími motivy, jehož syžetové vazby zasahují do rozsáhlé společenské a dobové problematiky. Kunderovo pojetí románu je velmi volné a osobité, přizpůsobil si tento žánr pro své potřeby, obratně spájí prvky dějové s výkladovými a s filozoficko-historickými úvahami. *Nesnesitelná lehkost bytí* je v tomto ohledu vskutku dílo tvarově vybroušené, a navíc poskytuje opět poutavé, zábavné čtení. Na krátké ploše dokáže Kundera navodit atmosféru (např. srpnové okupované Prahy), hýří ironií, vtipnými postřehy, paradoxními závěry apod., jednotlivé epizody dokáže precizně vyvážit, dostat je do vzájemné korespondence, bystře propojit a vytvořit tak dojem dokonalé celistvosti a stavebné pevnosti románového textu, dokazuje zkrátka, že co do vyprávěčské techniky si vypracoval metodu, v níž je mistr.

Hlavním hrdinou je lékař Tomáš, ten na sebe poutá dvě syžetové linie: jedna se váže k ženě Tereze, druhá k milence Sabině; od ní jde spojnice k levicovému intelektuálovi, Švýcaru Franzovi. Tím je syžetová struktura textu v podstatě vyčerpána, všechny ostatní postavy či spíše figurky (Franzova žena, Tomášův syn, Sabinini američtí přátelé apod.) jsou vysloveně epizodického charakteru a pro vlastní příběh nemají žádný podstatný význam. Tomáš je další Kunderovou variací libertina, tj. muže, který je štvancem sexu, stále ho to žene k jiné milence a představa tělesné věrnosti jedné ženě je pro něj nepřijatelná. Pojmu libertin užívá sám jeho demiurg, pro něhož se v jeho pozadí tyčí postava dona Juana. Tentokrát však staví svého oblíbeného hrdinu do nové situace, která ho doslova zaskočí: Tomáš se zamiluje do prosté servírky Terezy z malého města, již pozná souhrou mnoha náhod. V té chvíli se za ním začne rýsovat romantická postava proslule oddaného středověkého rytíře Tristana. Kombinace těchto dvou protikladných typů má vytvořit jakýsi dramatický svár v Tomášově milostném životě. Miluje Terezu, ale nemůže si pomoci, musí každodenně prožít nějaké erotické dobrodružství s jinou ženou. Terezino žárlení ho udivuje, ale nerozvrací, má pro své jednání prajednoduché ospravedlnění – rozvrátilo by ho naopak to, kdyby svých avantýr zanechal: „Proč by se jich měl vzdávat! Zdálo se mu to stejně nesmyslné, jako kdyby si chtěl odepřít chodit na fotbal.“

Srovnání, jehož tu za Tomáše bez nejmenších zábran užívá vyprávěč, je samo dost výmluvné a snad není nemístné označit je za cynické. Tento cynismus, který ovšem Tomáš nevnímá, se stává stálým zdrojem Tereziných muk. Racionálně, ve dne, přesvědčuje sama sebe, že mužovy nevěry pro ni vskutku nejsou nebezpečné, že ji přitom dál miluje (tak jako ve *Valčiku na rozloučenou* trumpetistu Klímu i Tomáše „jakási mohutná pružina“ vymršťuje od cizí ženy zpět k manželce), ale ve skuteč-

nosti tento stav snáší neobyčejně tíživě: v noci ze spánku úpí, podvědomí se nedá oklamat. Ubohá Tereza netuší, že její muž je svým způsobem nemocný – je to erotoman. V době, kdy je čističem výloh, má „každý den jedno i dvě milostná klání“. V hloubi duše si přiznává svou neschopnost lásky, láska a sexualita jsou pro něj dvě zcela oddělené sféry, ale vztah k Tereze ho přesvědčí, že i on dokáže milovat: v těžkých chvílích rozhodování si uvědomuje, že mu nezáleží na ničem jiném než na ní:

„Zeměkoule se může chvět výbuchy bomb, vlast může být drancována každý den jiným vetřelcem, všichni obyvatelé sousední ulice mohou být odvezeni k popravě, to všechno by snesl snadněji, než by se odvážil přiznat. Smutek jediného Terezina snu však nebyl s to unést.“

Tomáš je tedy ochoten obětovat celý svět za Terezino štěstí, ale není s to ovládnout to jediné, co záleží na něm – svůj chtíč, a tím ji smutku rázem zbavit, nedokáže ji obdarovat oddaností. Jsou tu oblíbeným Kunderovým postupem postaveny do protikladu dvě krajnosti na první pohled absurdní. Tato zjevná absurdnost má prokázat sílu a velikost Tomášovy lásky, to je jakýsi evidentní důkaz jeho přichylnosti. Skutečnou citovou proměnu děvkaře ve věrného milence však Kundera nedokáže popsat, a to ani ve chvíli, kdy už k té proměně má dojít, kdy Tereza přesvědčí Tomáše, aby se odstěhovali na venkov. Kunderovi je odepřeno vyjádřit velký strhující cit, lásku jako kulturotvornou sílu, jako živel, v němž čím víc člověk dává, tím je bohatší, v němž pocit bezbřehého štěstí pramení z oddání se tomu druhému, z otevřenosti jedné duše druhé. Proto volí jako „důkaz lásky“ ony absurdní, extrémně zredukované protiklady: celý svět by Tomáš obětoval za Terezino štěstí. Jenže není s to vzdát se toho, co jí právě působí bolest – svých nevěř! Vztah těch dvou je proto denně napínán na skřípec, pošlapáván a mučen, až se pro ně stane nesnesitelný. Katastrofu může oddálit jediné řešení, totiž idyla, kterou jim má poskytnout venkov. Tomáš s odjezdem souhlasí zejména proto, že už se cítí unaven, unaven nikoli sexuálně, ale tělesně – má při souloži potíže s dechem!

První důkaz lásky ovšem podal Tomáš po svém dávno: odjel v roce 1969 ze švýcarské emigrace, kde se mu otvírala skvělá chirurgická kariéra, zpět za Terezou do Prahy, ačkoli tušil, že se tím vystavuje značnému riziku. Napsal kdysi do spisovatelského týdeníku článek, a ten má nyní odvolat. Odmítne to, čímž nad sebou vynese ortel. Je postupně degradován, až nakonec dělá poblíž Prahy obvodního lékaře. Když i tam ho pronásleduje bdělé oko policie, dává výpověď a stává se čističem výloh. Cítí se teď šťastný, jsou to pro něj „dva roky prázdnin“, zdá se mu, že jde ze slavnosti na slavnost, potácí se po Praze opilý a v báječné náladě. Kamkoli totiž přišel mýt okna, nabídli mu šampaňské nebo slivovici, povídali

si s ním a do výkazu mu napsali, že umyl třináct oken. Samozřejmě že mu přitom zbýval čas na každodenní honbu za sexuální ukojením, takže mu nic nescházelo ke spokojenosti. Ztráta povolání pro něj nebyla trestem a duševní mukou, ale požehnáním. Dospěl ke stavu jakési blaženosti toho, kdo nenese a nechce nést odpovědnost za nic, ani za svůj život.

Metoda Kunderova krásného bájení vylučuje, abychom na jeho příběhy kladli vulgárním způsobem přísné měřítko životní věrojatnosti. Jsou v nich často zábavné epizody, vymyšlené s vtípem a ironickým šarmem a sloužící právě jen čtenářské dobré pohodě. Krásné bájení však je únosnou prozatérskou metodou jen potud, pokud zásadně neporušuje realitu, pokud neznásilňuje životní fakta. V tomto případě se to bohužel Kunderovi stalo, a to způsobem dost křiklavým. V letech normalizace se čističi stali lidé nejrůznějších povolání – novináři, právníci, faráři, historici, diplomati, technici atd., ale ani jediný lékař. To nebylo náhodou: úřední zákaz nepřipouští, aby u nás lékař o své vůli opustil povolání. Zním jediný případ, kdy politicky zhřešivší porodník několik měsíců v roce 1969 jezdil jako taxikář, byl však rychle přinucen znovu obléci bílý plášť. Ale o Tomášovi se dokonce dozvídáme, že přes snahy jeho příznivců na vesnici mu policie nikdy nedovolí k lékařské praxi se vrátit. Ve skutečnosti by ho přinutila k návratu. Fakta života jsou tu tedy postavena na hlavu.

Ale i kdybychom tu uplatnili poetickou licenci do nejzazší míry a nad tímto detailem přivřeli obě oči, nedá se bez výhrad projít kolem toho, jak je vyličena Tomášova čističská kariéra. Kundera ho poslal zpět do vlasti, aby na jeho lidském ponižování ukázal tragédii společnosti, která upadla do sevření normalizace. Slovní odpůrce iluzí se však, jak vidět, bez iluzí neobejde a nedokáže nekreslit útěsné idylky, jež se otvírají tomu, kdo oddělí lásku od sexu, kdo se vzdá do moci erótu a zapomene na všechno kolem sebe. Typu člověka, jímž je Tomáš, je prostě nemožné vkročit do jiného mravního, myšlenkového či citového světa, než je omezený prostor jeho sexuálního štvanečství. A tak i při duchamorné, psychicky a pro intelektuála nesnesitelně ponižující práci s kýblem a stěrkou má Tomáš opět jedinou starost: kde rychle sehnat další ženskou do postele. Nic jiného ho v těch krutých letech netrápí, nic jiného k němu nedoléhá, jako by žil někde jinde než v normalizujících se Čechách, jako by o jeho zážitcích psal cizinec. Bylo by krásné, kdyby na té idyle s šampaňským a slivovicí byla aspoň špetička pravdy, ale mých deset let obcování se špinou (i lidskou) a dvacet i víc let mých kamarádů se stejným údělem se prostě nad tímhle líbivým obrázkem může jen trpce usmát. Tomáš, zplouzenec Kunderovy fantazie, nemá ani potuchy o mučivých stavech, jimiž procházeli ti, kdo byli a jsou nuceni se živit tímto nedůstojným způsobem.

Ale ten, kdo nezná pravý stav věcí, zejména ovšem v cizině, si bude s po-
těšením číst o tom, jak vesele, bezstarostně a dokonce v jakési euforii si
může žít v Čechách pronásledovaný intelektuál. Má potom vůbec právo si
na něco stěžovat, mluvit o nějakém duchovním a existenčním útlaku?

Od Tomášova a Terezina návratu do Prahy nevstoupí do okruhu
jejich společného života jediná bytost a jediná příhoda, která by pro ně
znamenala významné setkání, událost, která by před nimi otevřela nové
možnosti, která by je přiměla vyrovnat se s novými podněty. (K výjimce
se po chvíli dostaneme.) Jsou izolováni od ostatního světa, nemají přátele,
nevšímají si běhu dějin, pokračující společenské otřesy se jich nedotýkají.
Jejich vzájemný vztah je přitom velmi časově omezen (Tereza je barman-
kou v nočním podniku). Muka jejich uzavřeného světa se znásobují. Jsou
odkázáni jeden na druhého, ale přitom si nedokáží být „světem pro sebe“,
postrádají požehnanou schopnost skutečné lásky obdarovávat se pocitem
neskonalé blaženosti. Nepřirozenost jejich vztahu je postupně přemáhá,
žijí v trvalém pocitu krutosti, kterou působí jeden druhému, ale nic na
tom nemohou změnit. Tereza se snaží prorazit tento kruh muk nevěrou
s neznámým mužem. Chce se po Tomášově vzoru a vlastně na jeho radu
pokusit učinit z partnera zvěčněnou bytost, která nijak nezasáhne její
duši. Ovšemže její pokus skončí nezdarem.

Ale žádný Kunderův příběh se přece nemůže odehrávat bez závaz-
ného pozadí politiky, ta teprve mu dodává nezbytný dějinný rozměr. Pro
tento účel a jen pro něj byl stvořen švýcarský vědec Franz, Sabinin mile-
nec. Dějová odbočka, kterou tvoří vylíčení jejich poměru, nemá s ústřední
zápletkou prakticky nic společného, Kundera pak dokonce linii Sabinina
emigrantského světoběžnictví jenom z nezbytí dotáhne do jakéhos také-
hos závěru, ale o to soustředěněji se upne k Franzovi, figuře zdánlivě
pro román bezvýznamné. Potřebuje však i tady rozeznít závažný politic-
ký motiv, srozumitelný a blízký evropskému čtenáři. Tento motiv tvoří
pojem Velkého Pochodu, představa levicových intelektuálů, kterou sám
Kundera básnicky oslavil ve své první sbírce. Nyní je mu ten symbol jen
ubohou lyrickou vějíčkou, na kterou se dají nacytat nenapravitelně naiv-
ní snílci, nezkušení nadšenci pro spravedlnost na zemi, pošetilci, kteří
věří, že svými protestními manifestacemi zasahují blahodárně do běhu
světa. Franz se účastní pochodu intelektuálů ke kambodžským hranicím
na pomoc trpícím vlastně ze sympatie k Sabině, k její ujařmené vlasti.
V této kapitole dokáže Kunderova ironizující kritika levicového politické-
ho iluzionismu a omezenectví zasazovat neomylně tvrdé rány a vylíčení
zmatku, za něhož se idea Velkého Pochodu promění v trapnou frašku, se
dopíná tragikomických poloh. Tragikomická je proto i Franzova smrt.

Fabulačně ani syžetově se tato epizoda vůbec do hlavního příběhu nevkliní. Nicméně má v textu a pro jeho vyznění nepochybně svůj význam: vrhá i na Tomášův a Terezin život v znormalizovaných Čechách odlesk skepse vůči všemu, co žádá na člověku, aby jednal tak, že bude „víc než jen žít“, že se účastní určitým osobním nasazením zápasu o cosi nadosobního. Náš romanopisec vsutku postaví Tomáše do situace, v níž se musí rozhodnout, jaké důsledky vyvodí on, v Čechách, z odmítnutí ideje Velkého Pochodu. Je to jediné lidsky významné setkání, které je Tomášovi dopřáno, jediná výjimka v jeho jinak zcela izolované existenci – přčetné bezejmenné milenky ho přece míjejí jako bezduché věci, jež poslouží a jsou ihned zapomenuty.

V této zdánlivě drobné zápletce je soustředěno *ideové poselství* Kunderova románu, tady se dobereme k základním myšlenkovým vrstvám jeho textu. A zároveň snad snáze pochopíme i to, proč český čtenář doma toto poselství přijímá se značnou rezervou, proč hodnotí i jeho *epickou odpověď* na způsob života v ghettu – závěr příběhu Tomáše a Terezy – jako odpověď značně pochybnou a neadekvátní situaci, v níž žijeme.

Jednoho dne se Tomáš dostaví do bytu, v němž má mýt okna, a ke svému údivu se tu setká s redaktorem spisovatelského týdeníku (kdysi v něm otiskl svůj proskribovaný článek) a zároveň se svým synem z prvního manželství, kterého už celá léta neviděl. Je to pro něj nemilé překvapení. Synův fyzický zjev je mu spíš nepříjemný a z redaktora „s velkou bradou“ má smíšené pocity. Oba ho chtějí přimět k tomu, aby podepsal petici žádající propuštění politických vězňů. Tomáš se všelijak vykrucuje, hledá výmluvy, aby nemusel podepsat, nic si od toho neslibuje, petice vězňům stejně nepomůže a režim toho může využít k ještě větším represím. Nakonec vsutku odmítne s odůvodněním zcela intimní povahy: nerad by ublížil Tereze, která má pocit, že ji fízlové mají na mušce. Ale jak je u Kundery obvyklé, toto Tomášovo rozhodnutí se nemůže obejít bez dodatečné, širší a zobecňující explikace:

„Věděl dobře, že ta akce vězňům nepomůže. Skutečný cíl nebyl osvobodit vězně, ale ukázat, že jsou tu ještě lidé, kteří se nebojí. To, co dělal (tj. redaktor – M. J.), bylo divadlo. Ale neměl jinou možnost. Neměl na vybranou mezi činem a divadlem. Měl na výběr: buď hrát divadlo, anebo nedělat nic. Jsou situace, kdy jsou lidé odsouzeni hrát divadlo. Jejich boj s mlčenlivou mocí ... je boj divadelní trupy, která se obořila do armády.“ (Dodávám, že jde o součást širšího výkladu o tom, že divadlo hraje nějakým způsobem všichni.)

Znamý Kunderův sklon k redukcionismu tu opět staví do protikladu dvě mezní možnosti: *bud'* hrát divadlo, *nebo* nedělat nic. Tímto zjednodu-

šujícím způsobem ovšem stěží pronikne k podstatě, k pravdě o skutečnosti, jenom si nad ní krásně zažongluje s líbivými, efektně působícími argumenty. Je tomu vskutku tak, že každá aktivita podobná té redaktořově není nic jiného než divadlo? Vypravěč, s nímž můžeme Kunderu bez obav ztotožnit, odmítá vidět v „solidaritě oťřesených“ nejen politický, ale i lidský význam, všechno je mu zbytečné a marné, ničeho se nedosáhne, útlak nepoleví, ba nejspíš se ještě vystupňuje. Motivace redaktora „s velkou bradou“, který tu přirozeně zastupuje celé tzv. disidentské hnutí, je rovněž pramálo úctyhodná:

„Byl zvyklý na své čtenáře a když jednoho dne Rusové zrušili jeho týdeník, měl pocit, že se octl ve stonásobně řidším ovzduší. Nikdo mu nemohl nahradit pohled neznámých očí. Zdálo se mu, že se zadusí. Pak si jednoho dne uvědomil, že je na každém kroku sledován policií, odposloucháván v telefonu a dokonce fotografován tajně na ulici. Anonymní oči byly náhle všude s ním a on mohl zase dýchat. Byl šťasten! Oslovoval teatrálně mikrofony ve zdi. Našel v policii ztracené publikum.“

Tato banalizace všeho, co se vzepřelo režimnímu násilí, svědčí o nepochopení toho, oč u nás v střetání bezmocných s mocí jde. Nejenže je daleko vši hry, nějakého efektičenství a podvědomé potřeby komunikovat s policií jako s jediným partnerem, ale ve svém pravém významu je prostě reakcí lidského svědomí na zvůli odlidštěného aparátu, vytrvalým zažehováním ohnisek mravnosti ve společnosti, v níž mocenský účel zbavuje tradiční pojmy etického života jejich pravého významu a sugeruje jim význam zcela opačný. Žádná divadelní trupa nevytáhne proti přesile armády, ale jednotlivci s živým svědomím trvají na svém právu připomínat svému společenství, že jeho povinností je vědět přitom stále o rozdílu mezi charakterností a podlostí, mezi čestností a padouštvím.

Nemyslím, že by v těchto ideových polohách tkvěly hlavní příčiny nesouladu mezi ohlasem Kunderova románu v cizině a doma. Věc je mnohem složitější a hlubší; po mém soudu se týká především umělecké koncepce hlavního hrdiny: stereotypně se opakující typ muže, jehož duchovní a citový obzor je neobyčejně úzký a vnitřní život naprosto chudý, jenž nedokáže myslet na nic jiného než na ženské tělo (jeho tvůrce mu k tomu ovšem dodá elegantní filozofii: je ctitelem krásy, jeho posedlost sexem je touhou zmocnit se osudné jedné milióntiny nepodobného v každé ženě, s níž se vyspí), nedokáže prostě proniknout k ničemu, co se zasvětilo lidsky závažnějšímu úsilí, a proto ani nemůže dost dobře vydat svědectví o morální situaci v znormalizovaných českých zemích. Ti, kdo přijali úděl žít v podmínkách existenčního a mravního tlaku, museli každý po svém zvolit nějaký způsob obživy i určitý postoj k politické realitě. Řešení, kte-

ré zvolil Tomáš – a se svou povahou ani jiné řešení zřejmě zvolit nemohl – je východiskem člověka, který rezignoval na hledání vyššího, nadosobního cíle a smyslu života a uzavřel se do úzce soukromého prostoru. „Jenom žít“ a necítit jakýsi závazek lidskosti zachovávat a předávat odkaz čistého svědomí jako nezbytnou podmínku života v pravdě, znamenalo by dnes a zde vzdát se na milost a nemilost „vesmíru bez boha“, v němž rozum a pravda dějin jsou vyhrazeny politické moci, takže jen šílenec by si troufal hledat je na svůj vrub.

Také Škvoreckého Danny dojde k poznání, že „život je krásný, když všechno ztratí smysl a člověk začne žít jen pro život“. Ale ten do těchto slov vkládá vyhoceně antiideologický smysl, proto může uzavřít: „Neztratil jsem smysl života, jenom iluzi smyslu života.“ Kunderova Tomáše čeká horčí konec. Když pozná, že v Praze by se nedokázal vzdát svých nevěr a Terezu by umučil, je ochoten k řešení: odjet na venkov. Kundera tedy ve stopách mnoha svých českých předchůdců (poslední, nepřiliš důstojný byl Bohumil Říha, který také zachraňuje doktora Meluzína na venkově, ovšem toho před pražskými pravičáky) posílá své hrdiny na venkov jako do jiného světa, do říše idyl. Tereza vidí obraz venkova očima četby jako svět pospolitosti, kde „jsou jiní lidé a je tam příroda“, takže na rozdíl od Prahy, kde zlí kluci týrají vrány a popudlivé ženské do sebe strkají deštníky, se tam dá žít spokojeněji. Stará iluze znovuožívá. Jako by na venkově opravdu vládl jiný společenský řád, jako by tam také nesledovalo veškeré projevy života bdělé oko strany a policie, jako by tam byla vskutku selanka.

Nuže, Tereza pečuje o jalovičky, chodí s nimi na pastvu a Tomáš jezdí s nákladákem. Koupili si snadno domek, neboť lidé prý z venkova utíkali do města: „Vesnice jim neposkytovala nic, co by se podobalo jen trochu zajímavému životu,“ domnívá se městsky citící autor. Ve skutečnosti právě v těch letech začala vesnice rychle bohatnout, družstva se spojovala ve velké celky a o nějakém úprku do města nemohla být řeč. „Snad právě proto, že tu nikdo nechtěl zakořenit, stát ztrácel nad vesnicí moc ... venkov /si/ uchoval značnou autonomii i svobodu,“ tvrdí vypravěč v rozporu s fakty. Vesnice je pod naprosto stejnou kontrolou státu a strany jako město a Praha, vládne tu stejná moc jako všude jinde a je všeobecně známo, že politicky poznamenaný člověk se ve velkoměstě „schová“ spíš než na venkově. Kundera tu kreslí poměry, jež odpovídají jen jeho zbožným přáním, ale s realitou jsou v naprostém rozporu.

Tomáš a Tereza se sem ovšem uchylují nikoli proto, že by je společenský a politický ruch Prahy vyčerpával a rušil. Hlavní příčinou jejich útěku je Tomášovo vytrvalé erotomanství, které nepřestává Terezu mučit. Na vesnici s ním bude rázem konec – nebude tam příležitost k avantýrám.

Vztah těch dvou však se ani tady nemůže zázračně proměnit k lepšímu, nehledě k tomu, že ani v tomto ohledu není venkov tak docela bez možností pro toho, kdo je vyhledává. Vše záleží zase jen a jen na nich dvou. Tereza si svou bezmocnou slabostí vynutila na Tomášovi věrnost těla. Ale tímto připoutáním ho zároveň k nepoznání změnila. To už není Tomáš hédonik a cynik, věčně toužící po vytržení, ale zestárlý, rezignovaný člověk bez zájmu o cokoli – ostatně neměl nikdy zájem o nic jiného než o ženský klín, eventuálně řitní otvor. Oba nešťastníky sevřela na vsi bezútěšná samota, vyčnívali z řady jako cizorodé těleso, s nikým si důvěrně nerozuměli a jen vtípkování předsedy družstva vnášelo do jejich bídy trochu truchlivého veselí. Jsou na konci svých sil, aniž si to přiznají. Tereza si vyčítá, že kvůli ní přišel Tomáš o možnost operovat, v čemž viděl své poslání. On jí na to odpovídá slovy naprosté rezignace, ačkoli zároveň statečně tvrdí, že se na vsi cítí šťasten: „Nemám žádné poslání. Nikdo nemá žádné poslání. A je to ohromná úleva zjistit, že jsi volná, že nemáš poslání.“ Jinými slovy, Tomáš nemá citizádost uplatnit své intelektuální schopnosti a dovednost, je spokojen s tím, že *přežívá* v ústraní. Jeho nezájem o cokoli z něho činí předčasně zestárlého muže, který konečně patří Tereze bezvýhradně. Jediným společným zájmem a citovou spojnicí mezi nimi je fenka Karenin, která však teď pomalu umírá na rakovinu. V líčení tohoto smutného zvířecího konce, který oba manžele neslýchaně zasahuje, se najednou kupodivu ozvou tesklivé tóny něhy, laskavosti a oddanosti, jaké člověk marně čekal na místech, jež se týkaly vztahu dvou milujících se lidí, Tomáše a Terezy. Tyto pasáže o psím umírání jsou cituplné a vroucí, prozrazují silnou duševní účast na utrpení živé bytosti, zazní tu tóny melancholie a stesku nad uplýváním času, nad konečností všeho živého. Slova, která nenalezl Kundera pro lásku k člověku, nalezl pro lásku k umírajícímu pejskovi. Neříkám to ze zlovůle nebo potměšilosti, chci tím jen konstatovat jistý rys jeho lidského a tvůrčího typu.

Uhynutím Karenina se uvolnilo významné citové pojítko mezi Tomášem a Terezou. Jak budou teď spolu dál na vesnici žít, osamoceni, bez přátel sobě rovných, bez lidské účasti s kýmkoli, bez pomyslení na založení pozdní rodiny, bez zájmu o úzký i širší svět? Tuto otázku si musel položit i jejich tvůrce. A zjistil, že nezbývá, než je poslat na smrt. Dozvěděli jsme se o ní už takřka na počátku příběhu: zabili se v havarovaném nákladáku. Zdálo by se, že je to smrt náhodná, neústrojná, nevyslovující žádné zákony života. Ale tato zdánlivě nesmyslná smrt má naopak svou hlubokou vnitřní logiku a oprávnění: tento lidský pár neměl pro co žít a proč žít. Zemřeli už předtím, než se zabili. Usmýkala je snad doba a společnost? Vzala jim ovšem možnost žít přirozeně a produktivně, realizovat

se v tom, co odpovídalo jejich schopnostem i přesvědčení a v čem /kdysi/ viděli své poslání. Ale především se utýrali navzájem neustálými pochybami o tom, zda způsob jejich soužití je soužitím skutečné lásky. Trápili se nad tím tak dlouho, až rozvrátili veškeré základy, na nichž mohl spočívat pozeňnaný svazek. Milosrdná smrt v havarovaném autě ukončila krutě pomalé odumírání všech jejich kladných životních projevů.

Zbývá si všimnout jednoho důležitého rysu Kunderovy poetiky, který nám snad taky prozradí dost o příčinách velké popularity jeho románů. Jak víme, i v posledním příběhu je nejedna odvolávka na filozofy různých epoch (Nietzsche, Parmenides, Descartes aj.), četné pasáže mají ráz filozofické eseje. Kunderovy romány proto mají příděch myslitelsky náročných textů, v nichž sledujeme hluboké a důsažné problémy lidského bytí. Navíc je známo, že Kundera se i v rozhovorech často hlásí k tradici proslulých romanopisců dvacátého století, zakladatelů moderní filozofické prózy, jako je F. Kafka, R. Musil, H. Broch, T. Mann apod. Ale rozdíl mezi epikou těchto moderních klasiků a romány Kunderovými je na první pohled patrný: jejich texty jsou koncipovány složitě, umně a kladou čtenářům četné obtíže, sotva by se mohly stát bestsellery, ctižádost jejich autorů směřovala evidentně jinam. V Kunderových románech je naopak filozfování příjemnou hrou paradoxů, do které se může snadno zapojit i čtenářská mysl velmi prostinká.

Záhadu tohoto rozporu odhalil bystře J. Vohryzek ve své kritice románu *Život je jinde* (KS č. 1/84): „Jeho román není, myslím, dobrodružstvím myšlenky, je spíš transpozicí poznaného. Autorský akt tu není samotným aktem poznání, ale následuje až po něm. Téma a problémy nejsou záhadou, jíž autor proniká aktem psaní, ale důvtipně a se svrchovanou inteligencí zvládnutým formálním úkolem.“

Zatímco tedy staří mistři vyzývali čtenáře, aby s nimi zvolna a obtížně postupovali za složitou myšlenkou, kterou s ním teprve objevovali, zatímco u nich je cítit úsilí jít kamsi „za rozum“, zmocnit se čehosi obtížně vyjádřitelného a uchopitelného, odhalit existenciální tajemství člověka odvážnou epickou výpravou za neznámem, u Kundery přicházíme jaksí k hotovému, každá myšlenka je podána v pestrém vyhotovení a příjemně nás překvapuje svou snadnou dostupností. Autorský a poznávací akt jsou prostě od sebe odděleny, na čtenáři se nevyžaduje žádná námaha spoluúčasti na cestě za poznáním; autor mu sděluje výsledek, k němuž došel, s přesvědčivým gestem myslitele, jenž zvládl vyřešení tajenky, leč nepoodhalil nám pohled na tajemství bytí.

A právě tato „nesnesitelná lehkost psaní“ patrně láká – vedle nezbytného přívažku exkluzivní erotičnosti – tzv. masového čtenáře ke Kun-

derovým románům – vidí v nich ideální typ „filozofické“ prózy, jež mu je dostupná a ještě k tomu je zábavná. Nic mu v ní neklade překážky, nic mu nepřipomíná jeho nepřipravenost zvládat úskalí složitě se zavinujících myšlenkových postupů, všechno je naopak efektní a lichotí mu, podporuje jeho sebevědomí polovzdělanectví. Chtít dosáhnout v dnešní krizi knižního trhu světového ohlasu znamená nepochybně dodržet určitou rovinu čtenářských nároků a počítat se snadnou překladatelností a srozumitelností textu. S tím Kundera evidentně kalkuluje. Tyto ohledy byly však to poslední, oč šlo velkým mistrům, k nimž se Kundera hlásí. Tyto dva rozdílné postoje jsou svědectvím dosti přesvědčivým.

Nemíním tím nijak snižovat význam jeho světové slávy, i když nezapomínám, že na ni v posledních desetiletích doplatil ne jeden autor, když ho zvažil čas. Mé výhrady se týkají *uměleckých a ideových rozporů*, jež s sebou přináší Kunderova snaha být čtenářsky úspěšný za každou cenu, což se obráží i ve faktu, že od dob *Žertu* jeho myšlenková úroveň nabývá stále víc na brilanci, ale ztrácí na hloubce a závažnosti. Nevěnoval bych se jeho dílu tak široce, kdyby bylo nicotné. Pro mě je naopak důležitým, mimořádně osobitým rozvinutím jedné vypravěčské tradice české literatury, což mu těžko může někdo upřít. Vidět jen jeho oblíbené stereotypy a odbýt je pohrdavou nálepkou „odborníka na písemné souložení“ je svědectvím neúcty ke kultuře „jiné víry“, k jinakosti myšlení a životního přesvědčení. S každou „jinakostí“ je však třeba se vyrovnat na seriózní úrovni. O vážné uchopení Kunderova díla jsem se ve vši skromnosti pokusil i v těchto svých úvahách.

(*Svědectví / Paříž/ 20, 1986/87, č. 77, s. 135–162*)

HRANICE LITERÁRNĚKRITICKÉHO PSYCHOLOGISMU A NORMATIVISMU

Květoslav Chvatík

Článek Milana Jungmanna umožňuje posunout diskusi o literárním díle Milana Kundery na novou rovinu. Pokud Svědectví otiskovalo v poslední době spílání na Kunderovu adresu, bylo to možno považovat za projev tolerance, vyjevující, jaké zloby je schopen malý český člověk vůči úspěchu, kterého dosáhl nikoliv on, ale někdo jiný. – I Karel Čapek toho okusil vrchovatě těsně před smrtí; také jemu nemohly odpustit jisté kruhy, že dosáhl světového ohlasu za života. – Ale diskutovat nebylo v obou případech o čem.

Milan Jungmann se od tohoto prisprostlého tónu distancuje a pokouší se spojit věcnou interpretaci obsahu Kunderových románů s pochybnostmi o umělecké hodnotě zejména posledního z nich, románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Protože jsem také o Kunderových románech psal (Proměny 2/1985) a k českému vydání toho posledního jsem napsal doslov, rád bych se k věci vyjádřil a osvětlil, v čem se náš přístup k literatuře a ke Kunderovým románům liší.

Jungmann uznává, že Kunderovo dílo „je důležitým, mimořádně osobitým rozvinutím jedné vypravěčské tradice české literatury“. Jeho výhrady se týkají uměleckých a ideových rozporů, projevujících se v tom, že „od dob *Žertu* jeho myšlenková úroveň nabývá stále víc na brilanci, ale ztrácí na hloubce a závažnosti“. Vysvětluje to Kunderovou snahou „být čtenářsky úspěšný za každou cenu“. Konkrétně: „Chtít dosáhnout v dnešní krizi knižního trhu světového ohlasu znamená nepochybně dodržet určitou rovinu čtenářských nároků a počítat se snadnou překladatelností a srozumitelností textu. S tím Kundera evidentně kalkuluje.“ Jungmann zde představuje Kunderu jako autora málem pro prostáčky: „V Kunderových románech je ... filozofování příjemnou hrou paradoxů, do které se může snadno zapojit i čtenářská mysl velmi prostinká.“ Podle Jungmanna se dal Kundera touto cestou proto, protože se rozhodl dosáhnout za každou cenu „světového úspěchu“, protože začal vyrábět „bestsellery“; tak jednoduše si to představuje (kdyby to bylo skutečně tak prostinké, kolik autorů by se asi rádo touto cestou dalo!). Proti Kunderovi staví Jungmann dílo zakladatelů moderní prózy: „Ale rozdíl mezi epikou těchto moderních

klasiků a romány Kunderovými je na první pohled patrný: jejich texty jsou koncipovány složitě, umně a kladou čtenářům četné obtíže, sotva by se mohly stát bestsellery, ctížádost jejich autorů směřovala evidentně jinam.“ – O pár odstavců dříve však Jungmann napsal: „Kundera prostě suverénně zvládl úkol, který by méně formálně připravený a zkušený autor řešil složitým, obtížně dešifrovatelným tvarem, ohrožujícím čtenáře nudou – on strukturoval svůj záměr sice rovněž složitě, ale s hravostí a lehkostí požehnaného epického talentu, takže se text čte s potěšením...“ – Takže jednou „požehnaný epický talent“ a podruhé „autor pro prostáčky“, a to jen proto, že propadl zhoubné touze „být úspěšný za každou cenu“. Potíž není jenom v tom, že si Jungmann sám odporuje, ale především v tom, že onu nezřízenou Kunderovu touhu po úspěchu ničím nedokládá.

To nesouhlasí za prvé věcně: *Knihla smíchu a zapomnění*, první román napsaný Kunderou v zahraničí, byla například v Německé spolkové republice recenzována značně rozpačitě, neboť nejen čtenáři, ale ani kritici nedokázali interpretovat jednotu tématu dějově na sobě nezávislých a přece v sobě se zrcadlících příběhů; metoda v podstatě hudebních variací se ukázala jako čtenářsky příliš náročná, symbolika „ostrova dětí“, na němž Tamina zahyne, příliš temná, tedy opak četby pro prostáčky. Rovněž *Život je jinde* nebyl dosud plně pochopen jako fenomenologický popis lyrického postoje ke světu se všemi jeho aporiemi a jako zatím nejhlubší kritika rozporů koncepce levé avantgardy. Také *Nesnesitelná lehkost bytí* nastoluje filozofické problémy – mimo jiné otázku rozdílu lidského bytí a přírodní existence – které může považovat za pouhou hru libivých paradoxů opravdu jenom mysl velmi prostinká. Že jsou u Kundery podány problémy lidského bytí jako součást epické struktury jeho románů a s lehkostí „požehnaného epického talentu“, považují spíše za přednost, než za nedostatek – Kundera nepíše přece filozofické traktáty, ale právě *romány*. Podstatnější je však druhá námitka vůči Jungmannově kritice: Odkud ví Milan Jungmann, že Kundera píše své romány za účelem úspěchu za každou cenu? Pokud toto obvinění kritik ničím nedokládá (a to Jungmann nečiní), je to naprosto nepřipustný metodologický zkrat, typický pro literárně-kritický psychologismus. Bestsellery píše autoři jako H. G. Kosalik, který vydal zatím přes 80 románů nákladem cca 42 milionů exemplářů, J. M. Simmel se 40 miliony exemplářů, A. Hailey, M. Puzo a jiní, kteří pro dosažení úspěchu systematicky rešeršují prostředí daleko atraktivnější než je český disident nebo Nietzscheova filozofie. – Pokud jde o touhu po úspěchu, byl jí například Balzac doložitelně přímo posedlý; snižuje to však hodnotu jeho díla? – Pro kritika je rozhodující a metodologicky dostupná především *daná struktura textu* a ta má u Milana Kundery všechny znaky náročného

epického díla, organicky prostoupeného filozofickou reflexí. Stavět ho na roveň producentům čtiva pro masového čtenáře může jen kritik, který naprosto nemá představu o poměrech na západním knižním trhu. Kundera byl a zůstává i nadále přes všechny úspěchy autorem pro relativně úzkou vrstvu náročných čtenářů, ochotných sledovat jeho „hru paradoxů“ a „složitě strukturovanou epickou skladbu“, abychom použili Jungmannových vlastních slov. Spekulace o jeho „úsilí být úspěšný za každou cenu“ zůstávají i v Jungmannově kritice pouze tím, čím skutečně jsou: pouhými věcně nepodloženými spekulacemi. Takové spekulace nemají ve vážné literární kritice místa a jsou v podstatě pouze zahalenou formou oné podezřívavé záštiplnosti, od níž se Jungmannova kritika chtěla distancovat.

Za nejzávažnější však považují třetí nedostatek Jungmannovy kritiky: Jungmann vytýká Kunderovi, že jeho „fantazie rodí nikoli postavy z masa a krve, jak po tom touží klasický (a socialistický) realista, nýbrž postavy jako funkce problému či rozvíjeného tématu... (Kundera nikdy nemůže zvolat jako Puškin: Co mi to Tatána provedla, ona se provdala!)“ – Nuže, Kundera skutečně není ani klasický, ani socialistický realista (zaplať pánbůh), ani autor z rodu klasiků psychologického realistického románu devatenáctého století jako Puškin, Tolstoj a Dostojevskij, nýbrž je romanopisec *moderní* a plně *současný*. Jungmann však naráží Kunderovy romány na kopyto klasického realismu a mentoruje jejich postavy, jako by to nebyly složitě budované literární fikce, nýbrž „postavy z masa a krve“. Nezbažil se zřejmě dosud představy „kladného hrdiny“, moralizuje například postavu Tomáše a je zklamán, že to není ani vzorný disident, ani řádný manžel. Jistě má pravdu v tom, že právě lékaři byli jedinou profesí, která nebyla za čistek v Čechách postižena zákazem zaměstnání, že mytí oken není rozhodně žádným povyražením a že český venkov je devastován stejně jako města – ale o to přece v Kunderově knize vůbec nejde; není to román ani o vzorných manželech, ani o odvážných disidentech. – První požadavek skutečné kritiky, respektovat *intenci textu*, autorský *umělecký záměr*, přesahuje zřejmě hranice Jungmannovy normativní kritické metody.

Jako by nebylo celého „nepřímého realismu“, celé „negativní dialektiky“, řečeno s Th. W. Adornem, která nemusí negativitu moralizovat, ale právě jejím předvedením v celé její zápornosti a prázdnotě vyvolává v čtenáři touhu po opaku, po pozitivním pojetí lidských vztahů. Ostatně Adorno se vyjádřil přímo i k otázce „realismu“ soudobého románu; uvedu aspoň jeden typický „adornovský“ citát: „*Will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, wie es wirklich ist, so muss er auf einen Realismus verzichten, der, indem er die Fassade reproduziert, nur dieser bei ihrem Täuschungsgeschäfte hilft. ... Das antirealistische Moment des neuen Ro-*

mans, seine metaphysische Dimension, wird selber gezeitigt von seinem realen Gegenstand, einer Gesellschaft, in der die Menschen voneinander und von sich selber gerissen sind. In der ästhetischen Transzendenz reflektiert sich die Entzauberung der Welt.“ (Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur*, s. 355, Frankfurt/M., 1981, s. 43) – Kunderův román rozhodně není románem, reprodukujícím existující fasády a prodlužujícím tak jejich lživou existenci, nýbrž právě estetickou manifestací „odzárčeného světa“ poslední třetiny dvacátého století.

Román je žánr, který vznikl z pozdně antického dobrodružného vyprávění, literární druh, který se zrodil z krize určitého ustáleného obrazu světa a pevného řádu hodnot. – Svět hodnot v nezadržitelném sesuvu a jedinec, hledající v něm (většinou marně) své nové místo – to je zhruba společenská situace, rodící román. Rodící jej neustále znovu, neboť román je v přerodu vlastně již od svého vzniku; není to žánr statický, normativní, jako byla kdysi tragedie nebo epos, nýbrž žánr *dynamický* samou svou podstatou. Stačí si pročíst například práci Bruno Hilebranda *Theorie des Romans* (München 1980) a jeho interpretaci románových teorií Hegelových, F. Th. Vischera, Lukásce, Brocha, Musila, Döblina, Kafky a dalších, jeho analýzu krize vztahu románového subjektu a objektu a románové fikce i krize jazykové výpovědi vůbec, domyslet lekci, kterou literatuře dala filozofie Wittgensteinova, abychom pochopili, jak *neadekvátní* jsou Jungmannovy výhrady k poetice Kunderových románů.

Jungmann poměřuje Kunderův román normou realistického, nebo klasicky moderního románu, jehož tématem je „dobrodružství poznání“, „poodhalení pohledu na tajemství bytí“ a tvrdí, že u Kundery jsou tvůrčí a poznávací akt odděleny. Ale již roku 1917 napsal Jungmannem jako příklad uváděný Hermann Broch novelu *Methodisch konstruiert* (zařazenou později do *Schuldlosen – Roman in elf Erzählungen*), v níž jsou tyto dva akty čisté a metodicky odlišeny. Jungmann však píše: „Zatímco tedy staří mistři vyzývali čtenáře, aby s nimi zvolna a obtížně postupovali za složitou myšlenkou, kterou s ním teprve objevovali, zatímco u nich je cítit úsilí jít kamsi »za rozum«, a absolutizuje tak tvůrčí postup jednoho typu tradiční prózy a co se vymyká jeho poetice, diskvalifikuje jako pokles hodnoty, ba přímo jako nadbíhání „čtenářské polovzdělanosti“. Pak by ovšem celá osvícenská beletrie byla četbou pro polovzdělance, neboť osvícenští autoři vyslovovali své myšlenky přímo, bez oné tajemné cesty „za rozum“. – Kundera opravdu není „starý mistr“, ani jejich falešný imitátor, jako tolik autorů druhého a třetího řádu, nýbrž *autor plně současný*, poučený soudobou světovou prózou a navazující vědomě na tradice osvícenské beletrie, jejíž existenci kritikové, orientovaní na klasický (a socialistický) realismus, odmítají brát na vědomí.

Jungmann vymezuje román „ve shodě s tradicí ... jako vyprávění s široce rozvětvenou fabulí a s mnoha vedlejšími motivy, jehož syžetové vazby zasahují do rozsáhlé společenské a dobové problematiky“ a shledává pak Kunderovo pojetí románu velmi „volným a osobitým“ (to však bylo dosud dobrou vlastností všech, kdo pohnuli českým románem, od Haška po Čapka a Vančuru). Tvrdí, že Kunderovy romány jsou spíše novelami než romány; do jeho vymezení románu by se však nevešel ani Vančurův *Pekař Jan Marhoul*, ani Camusův *Cizinec*, o většině soudobých „nových románech“ ani nemluvě. – Normativní pojetí románu, které Jungmann učinil východiskem svých výhrad vůči Kunderovu poslednímu románu, je bohužel příliš těsně vázáno na realistický román devatenáctého století a na jeho tradici navazující socialistický realismus, je krátce příliš strnulé, než aby bylo adekvátní pro *současnou evropskou literaturu*, k níž dnes Kundera nesporně patří. – Stejně tak by bylo možné, vytýkat hrám Václava Havla, že nejsou psány v realistickém a psychologickém stylu devatenáctého století, že spíše než postavy „z masa a krve“, jak je známe například z her Ibsenových nebo Ostrovského, předvádějí určitý komplex existenciální problematiky, určitou absurdní společenskou situaci a problematizují určitý „zaběhaný“ vztah ke světu.

Ještě dva malé dodatky: jen raněný naprostou *politickou* slepotou může nevidět, že obraz morální bídy tzv. normalizace po sovětské okupaci v srpnu 1968 v Čechách, podaný v Kunderových románech, a Kunderovo pojetí jednoty středoevropské kultury, známé z jeho esejů a rozhovorů, jsou dva nejvýznamnější kulturní činy, které v poslední době pronikly na světové fórum a vzbudily opět zájem o českou věc, jinak dávno zapomenutou. A konečně: odmítnutí románové tradice devatenáctého století jako *normativního* měřítko pro současnou evropskou prózu neznamená přirozeně její umělecké podcenění. – Čím jsem starší, tím raději se navracím k nejsilnějším čtenářským zážitkům svého mládí, k nimž patřila právě ruská próza od Gogola po Čechova, francouzský román od Stendhala po Flauberta a německá próza od Goetha a Kellera po Thomase Manna. Svět, o němž se zde vyprávělo, i umění, s nímž se o něm vyprávělo, patří dnes ovšem nenávratně minulosti, jakkoliv se nám po něm může stýskat a také se stýská. – Existuje ovšem i jiná tradice prózy, vedoucí zhruba od Diderota, Jean Paula a Lawrence Sterna k ornamentální próze Andreje Bělého, a především existuje nová poetika románu u Prousta, Joyce, Kafky, Musila a Brocha. – Vytýkat Kunderovým románům, že nejsou tak hluboké jako díla klasiků, má asi takový smysl, jako vytýkat obrazům Picassovým, že nejsou tak krásné jako malby Rembrandtovy.

(*Svědectví / Paříž/ 20, 1986/87, č. 79, s. 614–619*)

PARADOXY KUNDEROLOGŮ

Petr Král

Kunderovské paradoxy Milana Jungmanna nevyzývají tolik k zamýšlení nad svým námětem, dílem Milana Kundery, jako k obecnější úvaze o útocích, jimiž spisovatele častují jeho krajané. Na rozdíl od většiny těch předešlých je jistě Jungmannova kritika o poznání serióznější; vychází – aspoň částečně – z rozboru Kunderových děl, autor se snaží podepřít své soudy argumenty, od nadávek se zkrátka přešlo na vyšší a obecnější rovinu. Přesto se člověk neubraní dojmu, že se cíl příliš nezměnil: že Jungmann jen dodatečně přichází podpořit ty, jimž jde jednoduše o to Kunderu zdiskreditovat. Jakkoli tak protikunderovskou kampaň zjemňuje, zrazuje zároveň jaksi definitivně to, co je v ní iracionálního.

Iracionalita je tu nejdřív zřejmě dána něčím podstatným v celém českém charakteru. Není pro nás příznačné, že když jednou máme světového autora, spěcháme sdělit ostatním, že si svůj úspěch nezaslouží? V tom jsme opravdu jedineční i ve srovnání se svými maďarskými nebo polskými sousedy. Sám Jungmann přitom diskrétně přiznává, že revnivost je tu úměrná autorovu významu. Kunderovi ovšem, kromě věhlasu, škodí i něco jiného: to, že není trpitel. Jsme-li – jako národ – ochotni přijmout někoho, kdo vybočil z řady a přerostl nám přes hlavu, pak ještě tak za tu cenu, že je zároveň mučedník: nový Hus, nebo aspoň Havlíček. Vůbec nejradši mu tak ovšem vzdáme poctu až nad rakví... Pokud jde o Kunderu, nemá jistě v tomto směru nejmenší šanci; nejenom, že nestrádá a je uznáván už za živa, navíc si sám s oblibou přisuzuje roli, která každé mučednictví provokativně popírá: roli nonšalantního hédonisty a hráče s vlastním osudem. Jak vidět, přisuzuje si ji až příliš úspěšně.

Obvinění z amoralismu, jež tak na sebe svolává, je v zásadě možné shrnout – i u Jungmanna – do dvou bodů: zrada na domácím „disidentství“ a amoralnost v pojetí erotismu. Ani Jungmann nemluví ve své stati pouze za sebe, jako nezávislý kritik; vystupuje zároveň jako představitel – a mstitel – oné paralelní moci, již se dnes v české kultuře stali Charta a chartisté. Postoje, které tlumočí, se přitom dost hrozivě podobají těm, které tak dobře známe od představitelů moci oficiální: jejich opoziční postavení nebrání disidentům v tom, aby se k těm, kdo k nim nepatří, chovali s netolerancí, samospásnou sebejistotou a uzavřeností vůči každé kritice, jaké jsou osudově vlastní všem institucím. Projevuje se to konečně už v tom, jak

dnes soudí šmahem všechnu západní kulturu (jejímž je pro ně „odrodilý“ Kundera typickým představitelem); totiž jako zpovrchnělou a zkonzum-něnou pseudokulturu bez místa pro skutečné hodnoty, jež nadále – jak jinak – může plodit právě jen opoziční (nebo paralelní) kultura „východních“ zemí. Každý, kdo západní kulturu zná zblízka, ovšem ví, že se do tohoto schématu nevejde; že tu autentické hodnoty nejen vznikají a existují, ale že navíc o svou existenci s „konzumem“ taky zápolí, v konfliktech ne tak nepodobných těm, do nichž se doma dostávají disidenti s institucemi stá-tu... Mýtus o monopolu disidentů na autenticitu má přitom zcela konkrétní důsledky, a to i na Západě: například v kontrole a moci, kterou mají nad aktivitou českých emigračních nakladatelství a nad institucemi, které jsou s nimi spřízněny. Bohužel to zdaleka neznamená jen prosazování autenti-city. Ba právě naopak: cenu Toma Stopparda za kritiku nedostanou *Slova a ticho* Sylvie Richterové ale *Cesty a rozcestí...* Milana Jungmanna. Jednou se snad přece jen bude vědět, nakolik je to absurdní.

Co se Kundery týče, upadl tedy v nemilost už proto, že vůči disi-dentům neprojevil povinnou úctu. Je jistě možné, že příslušné pasáže (zejména z posledního románu) nepatří k těm nejlepším, co napsal, o to však tolik nejde; z hněvu jeho kritiků je zřejmé, že se tu nesoudí realiza-ce, ale sám záměr, úmysl porušit tabu a vrhnout na Chartu a chartisty jiný, než bezvýhradně obdivný pohled. Přesto si dovolím tvrdit, že právě už sám ten záměr je hodný respektu, a nejenom pro svůj nonkonformis-mus. Nedokážou-li chartisté pohlédnout s odstupem sami na sebe a při-pustit si, že smysl jejich činnosti – jakkoli úctyhodné – je nutně relativní, mohou nakonec uškodit jen sami sobě. Kunderův „příčný“ pohled, třeba diskutovatelný, je v tomto smyslu plodnější, než slepý obdiv, už jen jako výzva k neusnutí na vavřínech a k překročení vlastního stínu.

Ta diskutovatelnost sama tkví ovšem už v podstatě literatury a umě-ní – jejichž smysl, jak je snad známo i Jungmannovi, nespočívá tolik v pro-klamování jistot, jako v jejich zpochybňování a ve znepokojeném kladení otá-zek. V abstraktní rovině to konečně Jungmann připouští i nad Kunderou; jeho konkrétní rozbor to však vzápětí zas popírá. I když viní autora z cynis-mu a chladu, soudí jej sám jen z výše panenského, abstraktního humanismu, považujícího automaticky za vinu každou z těch přirozených lidských pochyb-ností, z nichž Kundera rozvíjí své úvahy i příběhy svých postav: nedůvěru ke kolektivu, obavu z lásky a dokonce i její náhlé překonání v návalu něhy, vzbuzeném partnerčinou křehkostí a postaveném do výmluvného kontrastu k zájmu o osud planety. Jako by tu nešlo o stavy a pocity, které – jsme-li si je aspoň ochotni připustit – patří v nějaké podobě k intimní zkušenosti nás všech! V Jungmannovi se přesto zdají vzbuzovat jen pohoršený údiv. Tím

spíš má pak ovšem jenom karatelské gesto pro spisovatelův erotismus, jenž v jeho očích stačí diskvalifikovat – a učinit „nepochopitelným“ – slabost Kunderových postav ... pro ženský zadek. Nechá se tu dokonce strhnout ke geograficky pozoruhodné teorii, podle níž je tento erotismus (přítomný přitom v díle už od *Směšných lásek*) vysvětlitelný jen módní poplatností Západu. Odjeli snad po osmašedesátém všichni pohlavně citící z Čech do ciziny? Nebo tu jde spíš jen o stínový souboj, kde kritik bezděčně vzal do slova – a povýšil si na svár dobra se zlem – odlišnost svého a spisovatelova příjmení? Jungmann versus Kundera coby obrození proti přirození?

I tady je jistě zárážející hlavně kritikovo přehlížení specifiky literárního díla: to, že uvádí kunderovské erotické momenty jako holá fakta, bez serióznějšího zkoumání funkce, jež jim jsou svěřeny. Od *Směšných lásek* (a dokonce už od *Monologů*) až podnes jsou přitom právě ony tím, co nese u Kundery nejhlubší významy; milostné scény tu nejsou lyrickou výplní nebo atraktivním zpestřením, ale právě naopak rámcem, kde skutečnost odhaluje svůj smysl – či svůj vztah ke smyslu – a konflikty, z kterých žije. Už oficiální kritika napadala tak skrz autorovu údajnou amorálnost – *Monology* počínaje – hlavně jeho skeptickou vizi člověka, jež působila jako kritický korektiv oficiálního optimismu. Nevadí podobně i jeho dnešním odpůrcům spíš než milostné scény samy právě to *morální* znepokojení, jež se v nich ztělesnilo? To nelitostné odhalování lidských póz a sebeklamů, lyrických i morálních iluzí, k nimž jsou Kunderovi příležitostí a záminkou?

Kundera tu ovšem mluví s odstupem a ironií i sám o sobě a o své osobní zkušenosti, z níž zároveň – jak jinak – čerpá některé rysy svých postav. To, že spisovatel není totožný se svými hrdiny a že smysl jeho díla nesplývá s jejich jednáním, jsou ovšem dávno omleté pravdy, jež se dnes už snad ani nesluší připomínat. Jungmann přesto i je uznává jen abstraktně, aby pak autorovi podkládal názory jeho postav podobně, jako si plete morálku jeho knih s jejich (milostnou) tematikou. Je ostatně možné, že v jeho statí je i pár reálných postřehů ke Kunderově *osobní* psychologii; proto však ještě není méně scestné, jsou-li ztotožněny s vlastním „poslání“ díla. Jako každý spisovatel, hodný toho jména, píše jistě i Kundera ze sebe, ale víc o světě než o sobě; a má-li ovšem, jako každý jedinec, i své osobní meze, nelze jeho dílo soudit podle nich ale jen podle toho, jakého smyslu *v něm* nabyly a jaké tu, za svou anekdotou, nesou jedinečné objevy i obecné – metaforické – významy. Jungmann bohužel postupuje právě opačně: pod záminkou rozboru díla je v jeho statí souzen jeho autor, a to s moralismem a definitivností, jež znovu trapně připomínají obdobné „popravy“ z pera oficiálních stranických kritiků. Tomu, kdo Jungmanna dočte do konce, nabízí se jediný závěr: Kunderovo dílo nelze obdivovat, ne-

boť je psal špatný, cynický a nemravný člověk. Právě tak nás ovšem kdysi chtěli odradit od Halase, protože byl „slabošský“ a „sebetrýznivý“...

Co se týče vlastních uměleckých hodnot Kunderova díla, je na ně zato Jungmann vnímavý asi jako sbíječka na míšeňský porcelán. Místy je to až komické, jako když se kritik pozastavuje nad tím, že se v závěru poslední Kunderovy knihy tak láskyplně mluví o umírání psa: „Slova, která nenalezl Kundera pro lásku k člověku, našel pro lásku k umírajícímu pejskovi.“ Tato patetická věta má ovšem asi tolik smyslu, jako by ho mělo soudit Haška za „cynismus“, s nímž Švejk podává svůj pásek vojáku, jenž se na něm chce oběsit. Podobně absurdní je konečně i Jungmannův postřeh, že venkov, kde se závěr knihy odehrává, není dost reálný: tak, jako nechápe metaforický smysl vztahu hrdinů ke psu, nechápe zjevně ani záměrnou snovost té venkovské krajiny, prodlužující jaksi do prostoru hrdinčiny noční můry a umocňující svým soumravným osvětlením smrt ústředního páru až k obraznému, tiše apokalyptickému rekviem za celou Evropu – ne-li za veškerý lidský svět. S tématem tohoto „konce lidskosti“ ovšem úzce souvisí i ten záměrně paradoxní přesun lidských citů do lásky k pejskovi... Nebudu tu ale, v rámci pouhé poznámky, suplovat skutečnou analýzu, již měl Jungmann Kunderu podrobit. Autor konečně našel pozorné vykladače také mezi Čechy – jako právě v Sylvii Richterové, jejíž *Slova a ticho* lze i Milanu Jungmannovi jen vřele doporučit.¹

Na závěr už pouze stručnou zmínku o Kunderových filozofujících úvahách, viněných nesmlouvavým kritikem ze schematismu a z myšlenkové mělkosti. I tady mu naneštěstí uniká jak jejich umělecká funkce, tak sama jejich podstata: totiž to, že nejsou katedrovou filozofií, ale básnivou, provokativně obraznou *hrou* s pojmy, která nenabízí čtenáři definitivní Pravdu, ale jen inspirující podněty k vlastním úvahám. To ovšem asi moralizující kritik, spatřující vrchol Kunderova díla v *Majitelích klíčů*, může těžko pochopit. Ty, kdo si literaturu nepletou s mravoučnými lekci, obohatí zato Kunderovy knihy i úvahami, které nepřijmou za své. Lze jistě mít například výhrady k příkrému protikladu, do něhož spisovatel – ve své předposlední knize – klade vysokou a nízkou hudbu nebo demystifikující humor a jen „přítakávající“ smích; a nic nebrání, rozvést jeho reflexi k novým a nuancovanějším závěrům. Těžko však přitom půjde autorovi upřít, že právě on naše myšlení jedinečně stimuloval a uvedl do pohybu; že myslet s ním (a třeba proti němu) je podnětné a vzrušující, a právě proto, že myslí víc v paradoxech, než v „seriózních“ definicích. Musím bohužel Milana Jungmanna zklamat: pravdivost sama nestimuluje u myšlenky o nic víc, než upřímnost u ženské...

(*Svědectví* /Paříž/ 20, 1986/87, č. 79, s. 626–630)

¹ A to hned kvůli dvěma statím, kde se o Kunderovi mluví: „Tři romány Milana Kundery“ a „Totožnost člověka ve světě znaků“.

KÝČ TŘETÍ GENERACE

O jednom románu, ale nejen o něm

Jaroslav Čejka

Mluvit a psát o výměně kulturních a uměleckých hodnot mezi Československem a Francií v uplynulých dvaceti letech znamená mluvit i o tom, co ji brzdilo a deformovalo.

Výrok, který označoval Československo po roce 1969 za Biafru ducha, už pomalu upadl v zapomnění. Ten, komu bylo jeho autorství přisuzováno, velký francouzský básník a spisovatel Louis Aragon, mezitím zemřel. Sice se údajně ještě za svého života od tohoto exaltovaného hodnocení kulturně politického vývoje Československa distancoval, sémě však bylo už zaseto, plevel vzklíčil a pomalu ale jistě dusil mnohé z toho, co rostlo na poli československo-francouzské kulturní vzájemnosti v uplynulých desetiletích, ba možno říci staletích.

Bylo zapomenuto či téměř zapomenuto, s jakou pohotovostí byla překládána a do naší literatury uváděna díla velkých francouzských slovesných tvůrců minulosti – od Chateaubrianda přes Julese Verna a prokleté básníky až po Alberta Camuse či třeba Jeana-Paula Sartra. Tradiční vazby a vztahy mezi naším a francouzským výtvarným uměním, které obohacovaly obě strany (vzpomeňme jen skutečnosti, že do moderního francouzského malířství patří i dílo Kupkovo, Muchovo, Kubínovo či Šimovo), byly uměle zrelativizovány, jako by se jednalo jen a jen o historii, jako by se v Československu už nerodily žádné výtvarné talenty, jako kdyby naši umělci už neměli co říci francouzskému umění a publiku. Omezily se vzájemné styky a především objektivní informace o divadelní kultuře, filmové tvorbě, hudebním životě a – to především – literatuře.

Je pochopitelné, že podobné záměrné nepochopení a zkseslování skutečnosti nezůstalo bez následků a bez odezvy na straně druhé. Ale metoda „oko za oko a zub za zub“ nikam nevede. Příkazem doby a nového politického myšlení, na jehož nevyhnutelnost tak vytrvale a úspěšně poukazuje sovětská zahraniční politika po XXVII. sjezdu KSSS, je zapomínat na staré křivdy a hledat nové cesty k porozumění a skutečné spolupráci. Vůle k nim nechybí ani ve vzájemných stycích s Francií. Lze říci, že z francouzské strany je patrné jisté oživení zájmu o československou kulturu a umění, kterému přispěla nepochybně i velmi dobrá odezva některých našich uměleckých děl či tvůrců na různých kulturních akcích ve Francii. Připomeňme si alespoň namátkou

četné a nadšeně přijímané zájezdy Divadla na provázku, úspěch našich mladých výtvarníků na výtvarném salónu v Paříži, ohlas výstavy Jiřího Anderleho nebo opakovaný úspěch Ladislava Kubíka na mezinárodní skladatelské tribuně UNESCO v Paříži. To ovšem nemění nic na skutečnosti, že v uvádění uměleckých děl a kulturních statků francouzské provenience jsme stále ještě nesrovnatelně aktivnější než francouzští partneři v uvádění děl našich. Z naší strany by však bylo bláhové očekávat změnu tohoto poměru v jeho pravý opak, i když o zlepšení usilujeme a usilovat i nadále budeme. Vždyť Francie je země s mimořádnými uměleckými tradicemi, s bohatou kulturní současností, s téměř čtyřnásobným počtem obyvatel a s celosvětovým přílivem talentů. Přílivem, na kterém se podílely a podílejí i talenty zrozené v našich zemích a odkojené českou a slovenskou národní kulturou.

A tak se dostáváme k té nejtrpčí kapitole našich vzájemných kulturně politických vztahů. Při své poslední návštěvě Francie jsem z úst pokrokových francouzských intelektuálů slyšel i následující slova: „Někteří Francouzi, když slyší slovo Československo, si vzpomenu pouze na srpen roku 1968. My, když slyšíme Československo, vzpomene si především na září 1938. Na Mnichov.“

Zdá se, že některým lidem ve Francii (a nejen tam) přichází vzpomínka na „srpen“ náramně vhod. Lze s ní pohodlně přikrýt onu nepřilíš povzbudivou vzpomínku na události, které jednou provždy zaznamenal ve svém Zpěvu úzkosti básník František Halas mnohem přesněji a působivěji než kterýkoliv z historiků:

*Zvoní zvoní zrady zvon zrady zvon
Čí ruce ho rozhoupaly
Francie sladká hrdý Albion
a my jsme je milovali*

Člověk, který žije v Československu, nebo který alespoň poznal československou realitu a není přesvědčeným antikomunistou, si musí v této souvislosti položit otázku, jak je možné, že dvě nesrovnatelné politické události, dvě diametrálně odlišné kapitoly naší nedávné historie jsou srovnávány jen proto, že druhá pomáhá zapomenout na první.

Odpověď je poměrně jednoduchá. Je to možné především díky tomu, že objektivní informace o československé realitě našich dnů a o událostech před dvaceti lety (včetně specifických informací uměleckých) jsou účinně nahrazovány či spíše simulovány zkresleným, neúplným a tendenčním zpravodajstvím a falešným pseudouměleckým zobrazením toho, co je za československou realitu vydáváno.

Nejsmutnější na celé věci je, že oficiální buržoazní propagandu a protikomunisticky orientované novináře lze většinou vinit jen ze zkresleného zpravodajství a publicistiky. Autory uměleckých falzifikací jsou až příliš často autoři z řad naší vlastní emigrace, a to především emigrace posrpnové.

Je snadné vysmát se autorům, které s Československem pojí všeho všudy původ jejich prarodičů a kteří ve svých „špionážních“ bestsellerech líčí Prahu jako město uprostřed džungle, ve které přežívají uprchlé lidické děti. To za nás svého času dokonce udělal s ironií sobě vlastní – sám emigrant – Josef Škvorecký ve vysílání Hlasu Ameriky.

Těžší je vypořádat se s údajně autentickým svědectvím těch, kteří vlastně ještě nedávno v Československu žili a jejichž někdejší umělecký kredit – navzdory jejich pozdějším občanským a politickým postojům – nebyl dosud zapomenut. A k takovým autorům patří i Milan Kundera, básník, prozaik, dramatik a esejista, u mnoha čtenářů oblíbený autor Monologů, Majitelů klíčů a Směšných lásek, který přízeň domácího publika dobrovolně vyměnil za úspěch ve „velkém“ literárním světě.

Jak tedy – pro zajímavost – vypadá údajně autentické svědectví Milana Kundery o současné československé realitě?

Přibližně ve stejné době, kdy jiný český emigrant Miloš Forman sklízel zasloužené ovace za svého Amadea, velké podobnosti o věčném zápase mezi nezaslouženým talentem a žárlivou průměrností, za film natočený v americko-československé spolupráci v barrandovských ateliérech a pražských exteriérech, líčí Milan Kundera ve svém románu Nesnesitelná lehkost bytí svou bývalou vlast jako nesvobodnou zemi bez identity a bez budoucnosti:

„Lidé ve všech městech sundali tabulky s názvy ulic a ze silnic odstranili ukazatele, na nichž byla napsaná jména měst. Země se stala bezejmenná... Po letech se náhle zdá, že ta anonymita byla zemi nebezpečná. Ulice a domy se už nesměly vrátit ke svým původním jménům. A tak se staly náhle jedny české lázně jakýmsi malým imaginárním Ruskem...“

Jak se asi musel takovým líčením československé „reality“ zavděčit autor těm, kteří si přejí, aby se zapomnělo na to, že v důsledku jejich politiky před padesáti lety se české země staly pouhým protektorátem Böhmen und Mähren?!

Když k tomuto faktu přičteme další „umělecké“ prostředky, které autor důsledně účelově v románu využívá – erotické scény zbavené vší smyslnosti v její přirozené podobě, jak ji chápal například D. H. Lawrence, a redukované na pouhou „intelektuální“ obscénnost, či pseudofilozofické úvahy hojně využívající tabuizovaných vulgarismů, které tak příjemně lechtají zejména prudérní čtenáře [„Hovno je obtížnější teologický pro-

blém než zlo...“; „... buď je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodě), anebo jsme stvořeni nepřijatelným způsobem...“] – dospějeme k překvapivému, ale nevyhnutelnému závěru: Nesnesitelná lehkost bytí je kýč. Ne ovšem kýč ve své původní, krystalicky čisté a někdy až rozto-mile naivní podobě, pro který se vžily názvy jako „morzakor“ či „román pro služky“ (se kterým úspěšně polemizuje Karel Misař ve svém dialogu s Milošem Pohorským, nedávno vydaným v edici Puls) a který můžeme s využitím terminologie z oblasti výpočetní techniky docela dobře ozna-čit za kýč první generace.

Nepatří ani do skupiny, kterou můžeme pojmenovat jako kýč druhé generace, tzn. mezi díla, která sice předstírají nebo dokonce mají skuteč-né umělecké ambice, ale jejichž autoři z nedostatku talentu či umělecké poctivosti pracují s převzatými, neautentickými informacemi a poznatky a s představami a postupy, jejichž čtenářská a divácká obliba je už ově-řená a které jaksi automaticky zaručují úspěch. Mimochodem kýč druhé generace představuje neustálé nebezpečí i pro seriózní tvůrce, zejména při nadprodukcí či ztrátě spojení s realitou, o které chce takový tvůrce vypovídat. (Není bez zajímavosti, že tomuto nebezpečí se nevyhnul ani spisovatel takového formátu, jakým byl Erich Maria Remarque, zejména ve svých pozdějších dílech. Však mu to také světová literární kritika něko-likrát připomenula a některá jeho díla, která vznikla v emigraci, ale byla situována do nacistického Německa, musela být pro poválečné vydání v Německu upravována, aby byla v souladu se skutečnou realitou a jejím pravdivým uměleckým zobrazením.)

Kunderův román patří mezi „tvorbu“, pro kterou lze s úspěchem použít označení „kýč třetí generace“. Kýč intelektuálně „náročný“ a pou-čený, vědomě vypočítaný na úspěch u tzv. vyspělého čtenáře a předstíra-jící nejvyšší pohnutky a hlubší poznání skutečnosti, pracující však s pro-gramovou lží a polopravdou jako se základními „tvůrčími“ prostředky. Není divu, že za takovou službu se dostalo na Západě Milanu Kunderovi četných poct a cen.

Problém emigrace a jejího působení je ovšem širší než problém ryze Kunderův. Každá doba a každá země měly a mají své emigranty. K emi-graci vedly a vedou různé důvody. Pohnutky čestné i nízké. Od strachu ze ztráty života či svobody až po vypočítavost a nedostatek odpovědnosti. I emigrační vlna, která následovala po krizových letech, měla své důvody, které je třeba zkoumat.

Nositelem každého revolučního hnutí je konkrétní společenská třída. Jeho iniciátorem a vůdcem se však stává její politická avantgarda. A při-rozenou reakcí na každé revoluční, avantgardní hnutí jsou kontrarevoluč-

ní a konzervativní tendence. Jejich nositeli však nejsou jen společenské třídy bytostně spjaté s dosavadním stavem věcí, ale i lidé, kteří revoluci a její avantgardu nechápou, i když ty objektivně vzato hájí i jejich zájmy.

Po Velké říjnové socialistické revoluci neemigrovali z Ruska jen příslušníci buržoazie, aristokraté a bělogvardějci, ale mnozí příslušníci inteligence, kteří revoluci nepochopili a kteří ji považovali za pouhé destruktivní vzepětí společenské „spodiny“. Byli mezi nimi i umělci a spisovatelé.

Jejich další osudy byly ovšem různé. Od militantního a doživotního antikomunismu až po návrat do vlasti a tvůrčí spolupráci. Dílo mnohých z nich bylo ruskou a sovětskou literaturou integrováno, ať už šlo o ty, kteří se nakonec budování sovětské společnosti aktivně zúčastnili, jako například Alexej Tolstoj, nebo ty, kteří si vypili hořký kalich emigrace až do dna a vrátili se do vlasti teprve na sklonku svého života a z posledního zbytku sil, jako například Marina Cvetajevová, anebo konečně ty, kteří v emigraci uzavřeli svůj osud i své dílo, jako to učinil třeba Ivan Bunin. Podstatné je, že většina ruské emigrace stejně tak jako celý svět musela po čase uznat nezvratný fakt, že legitimními dědici a pokračovateli staré ruské kultury se staly sovětská literatura a sovětské umění.

Dvacetiletý odstup od krizového vývoje ve straně a společnosti, od událostí let 1968–69 nám umožňuje mimo jiné znovu zhodnotit poválečný vývoj české literatury, a to objektivně, kriticky, ale přitom kontinuálně, bez cudných zámlk a násilných selekcí. Jen tak můžeme přesně určit i místo mnohých emigrantů z řad českých spisovatelů v naší i světové literární historii. Jen tak můžeme posoudit jejich další vývoj a působení a vyvarovat se přitom zbytečných omylů. Jen tak můžeme uchránit nové generace čtenářů před dezinformacemi a neopodstatněnými iluzemi.

Východiska a kritéria pro taková hodnocení se ovšem nemění. Byly a zůstávají jimi umělecké a politické postoje a tvůrčí činnost spisovatelů žijících z těch či oněch důvodů v zahraničí. Jejich vztah k Československu a ke všem těm, kteří zde žijí a pracují. Ti, kdo stavěli a stavějí zdi pomluv a mlčení mezi naší a západní kulturu – včetně kultury francouzské – zbytečně počítají s nějakým „pochopením“ či „liberálnějším přístupem“ v rámci přestavby a demokratizace našeho kulturního a veřejného života.

A mezi takové emigranty patřil a dosud patří i Milan Kundera, kterému byla nedávno paradoxně udělena v Dortmundu Cena Nelly Sachsové, údajně udělovaná osobnostem, které „hlásají duchovní toleranci mezi národy“.

(Tvorba 20, 1988, č. 3, 20. 1., s. 3.)

DRZÉ ČELO LEPŠÍ NEŽ POPLUŽNÍ DVŮR

Milan Jungmann

V poslední době se množí hlasy označující stav naší kultury za katastrofální. Po oficiálních křečovitých samochválách se logicky dostavila kocovina. I na literatuře se žádá, aby kriticky zhodnotila svou nedávnou minulost a odstranila tabuizované problémy. Úkol vyslovit se k těmto požadavkům nevezal na sebe zatím zcela bezradný spisovatelský Kmen, nýbrž – jak to má být – stranický týdeník Tvorba. Šéfredaktor Jaroslav Čejka napsal do třetího čísla celostránkový esej Kýč třetí generace s podtitulem O jednom románu, ale nejen o něm. Tím románem míní Nesnesitelnou lehkost bytí M. Kundery, věnuje mu ovšem sotva šestinu textu. Na zbylé ploše semele kdeco, nastíní dějiny československo-francouzských styků v kultuře, dává čtenářům marxistické školení o třídním boji a revoluci, všímá si osudu sovětské říjnové emigrace, analyzuje pojem kýče, přičemž si troufne dát uctivou ťafku i E. M. Remarqueovi, a pochlubí se, že zná D. H. Lawrence, zkratka přesvědčuje nás o své erudici. Jenže tahle sekaná páchne myšlenkovou bezmocností a navíc je v argumentaci nestoudně licoměrná, překrucuje fakta, zamlčuje nepříjemné pravdy a tvrdí evidentní nesmysly. Řídí se prostě zásadou současné ideologické moci: „Drzé čelo lepší než poplužní dvůr.“

Psal jsem před časem také o Kunderově tvorbě, a kriticky právě o zmíněné knize, avšak přitom jsem autorovu uměleckou svrchovanost vytkl před závorku. Pouhými insinuacemi se autor Kunderovy úrovně „vyřídit“ nedá. Čejka se ale o nějaký rozbor vůbec nepokusil, snaží se o jediné: vyvolat u čtenářů, kteří Kunderovu tvorbu z posledních let nemohou znát, dojem, že jde o bezvýznamný šmejd, zlovolně pomlouvající poměry v naší milé, spravedlivé a svobodou oplývající vlasti. Drzost zaštitěná monopolem moci a nekritizovatelností výsadního postavení jde tak daleko, že Čejka se odvažuje Kunderovi vytýkat účelové využívání erotických scén a tabuizovaných vulgarismů, ale necítí povinnost napřed si zamést před vlastním prahem. Jeho próza Kulisáci a hra Na kůži se neumírá totiž překypují nechutnostmi, vulgarismy a kýčovitostí nejhrubšího zrna, jsou vybudovány na hospodských frcích a vtípcích podle hesla „k lidu níž, v kapse tíž“. Fakt, že do útoku proti Kunderovi, spisovateli intelektuálně nesporně brilantnímu, byl vyslán tento duchovní neumětel, svědčí jen o impotenci současné kulturní politiky.

Kunderu si Čejka vybral jako příznačný typ emigranta, jenž „pracuje s programovou lží a polopravdou jako se základními, tvůrčími prostředky“, aby tak na Západě potlačil objektivní informace o československé realitě a nahradil je „falešným, pseudouměleckým zobrazením“. Čtenáři Tvorby román číst nemohou. Bylo by tedy poctivé, kdyby kritik vyložil, oč v něm jde, co je vlastně zfalšováno a jak, v čem spočívají jeho polopravdy a lži. Leč esejista píše o všem možném i nemožném, jenom ne o tom, co tvoří podstatu příběhu. Ale ono mu nic jiného nezbývalo, kdyby byl konkrétní, vyšlo by najevo, že románový obraz normalizačních let je v tomto podstatném pravdivým vyličením nelítostné občanské války, kterou moc v kultuře rozpoutala.

Podle Čejky Kundera „přízeň domácího publika dobrovolně vyměnil za úspěch ve »velkém« literárním světě“. Tady se uchyluje k hodně odvážnému fixlování a neuvědomuje si, že v Čechách všichni ještě neztratili paměť. Bylo to jinak! Kundera jako mnoho dalších spisovatelů byl přízně domácího publika násilně zbaven, jeho knihy byly vyřazeny z knihoven, jako autor se musel nedůstojně skrývat za cizí jména, romány *Život je jinde* a *Valčík na rozloučenou* nesměly vyjít. Odešel do emigrace až v době, kdy ztratil naději na publicitu a lidsky důstojný život, kdy jeho a další nepohodlné umělce převzala do své péče Státní bezpečnost. A co se stalo s těmi zatracenými spisovateli, kteří přízeň domácího publika nevyměnili za nic a zůstali doma? Co si vysloužili? Pokusila se ideologická moc jedinkrát o nějaké „národní smíření“ v té nemilosrdné občanské válce sedmdesátých a osmdesátých let? Ani v nejmenším! Masakrovala talenty a hodnoty, jako by jich malý český národ měl nadbytek, vzdělance odsuzovala k nádenické existenci a neváhala trestat lidí jiných názorů vězením. Kulturní politika byla nahrazena politikou represí. Tuto vinu z ní nikdo nesejme, musí se s ní vypořádat sama. Když zní i u nás volání po novém myšlení, je to jen ozvěna z dalekého lesa.

Že by bylo novým myšlením Čejkovo tvrzení „Každá doba a každá změna měly a mají své emigranty“? To je spíš svědectví nemyšlení, svědectví až dojemné omezenosti nevidoucí za humna. Emigraci mají jen určité země, ty, jež potlačují lidská a společenská práva občanů. Měli jsme mezi dvěma válkami emigranty, jimž nebylo dovoleno kdykoli se vrátit do vlasti? Který český umělec musel tehdy emigrovat, protože byl doma pronásledován? Ale očekávat o úspěšných mužů moci, že budou dbát na profesionální čest a nebalamutit čtenáře, by bylo pošetilé.

Šéfredaktor Tvorby je už dnes tak tolerantní, že připouští nutnost zkoumat příčiny posrpnové emigrační vlny, ale sám se o to vůbec nepokusil, ačkoliv zjistit to by nedalo tak velkou práci. Chce to jen odvahu při-

znat si pravdu, ale právě tu odvahu Čejkové a spol. nemají. Cítí se pořád vítězi, kteří bez diskuse rozhodují o tom, co je a co není pravda, a nechtějí si připustit, že i jejich dnešní činy bude soudit budoucnost. Když je už teď zřejmé, k jak smutným koncům vedla jejich kulturní politika, nasazují si „rozumnější“ tvář a chtějí budít dojem, že se věci postupně obracejí k lepšímu. Čejkův „esej“ svou licoměrnou argumentací i samolibým tónem občan ukazuje, že si dál lžou do vlastní kapsy. Takové počínání ale nemůže mít dobré výsledky. „Demokratizace“ chápaná jako demokracie na papíře, demokracie jen pro vyvolené se jim vymstí stejně, jako se jim už vymstila farizejská „normalizace“.

(*Lidové noviny /samizdat/ 1, 1988, č. 3, březen, s. 16*)

O KUNDEROVI JINAK

Milan Kundera oslaví 1. dubna v Paříži své šedesáté narozeniny

Jiří Kratochvíl

Připomíná to výjev z Kunderovy *Knihy smíchu a zapomnění*: rybákovští národní umělci se berou za ruce se zakázanými autory a vykázaní literární kritici se drží se ždanovovskými teoretiky a rozestupují se, až tvoří kruh, a roztácejí se, a hle – už tančí. A je to tanec andělů, jehož další kolo už letí nad městy a nad celou zemí. A co je příčinou tak dojemných slavností jednoty?

Oficiální česká básnířka, jež pravidelně čte všechny novinky od Gallimarda, prohlásila před časem ve spisovatelských kuloárech, že poslední romány Milana Kundery jsou už jen pouhá pornografie, a profesor Josef Hrabák poznamenal zas v literárním přehledu publikovaném počátkem osmdesátých let v deníku *Rovnost*, že Kunderův *Žert* je „nasátý jedem“. Oficiální marxistická literární kritika buď o Kunderovi mlčí anebo se zalývá nadávkami, ale i v ghettu neoficiální literatury povstali nemilosrdní kunderobijci a obávám se, že i přes Jungmannovo umírněné bilancování kunderovské polemiky (*Otvírání pasti na kritika*) je i nadále dost nebezpeč-

né říci něco na Kunderovu obranu. Tolik odvahy opravdu nemám a ostatně – spěchám rychle dodat – ani já nejsem bez výhrad vůči autorovi Nesnesitelné lehkosti bytí. Takže se nepokusím vstoupit do polemiky (nemohl bych i z toho důvodu, že neznám celou, dnes už rozsáhlou kunderovskou literaturu, a Kunderovy poslední dva romány jsem sice se zájmem přečetl, ale už je taky nemám po ruce) a spokojím se jenom tím, že tady opíšu, co mě napadlo při nové četbě Žertu a románu Život je jinde, a co – na rozdíl od účastníků polemiky – považuji za podstatné.

Jde mi vlastně jen o tři poznámky: k postavení vypravěče v Kunderových příbězích, ke kunderovské modifikaci „hry s vyprávěním“ a ke groteskní smrti v Kunderových románech. Každé z těchto témat by stálo za samostatnou studii, ale ze zmíněných důvodů zůstanu jenom u úvodních poznámek.

Jsou čtenáři, co tvrdí, že Kundera je věrný opisovač života, a dokládají to vždy nějakými konkrétními detaily (nejraději z jeho nejintimnějšího privatissima), jejichž reálné předlohy mohou buď ukázat prstem anebo aspoň popsat v osobní vzpomínce. Ale ve skutečnosti je to tak, že konkrétními detaily jen prokrvuje tkáň svého vyprávění a nevypráví z potřeby zbavit se nějakých obtížných zážitků, ale spíš obsedantních myšlenek, jež tělem učiněny jsou až v mystériích příběhů. A tak tomu bylo už od prvních povídek, a už před tříadvaceti lety v rozhovoru publikovaném na obálce druhého vydání prvního sešitu Směšných lásek řekl Kundera naprosto zřetelně: „Abych vám naznačil svou orientaci: Nemohl jsem se nikdy přinutit číst Zolu, ale miluju jeho protinožce: Anatola France. Ctím upřímně moderní americkou prózu, ale Thomas Mann a třeba i Robert Musil jsou mi milejší... Prostě: přesnost úvahy mne strhuje více než přesnost pozorování, mám rád v literatuře neskrývaný intelekt, ať už se projevuje reflexí, analýzou, ironií či hravostí kombinace.“

Kundera není věrný opisovač života, ale konstruktér par excellence. Proto bývají jeho prózy často prostoupeny esejistikou (píše eseje se stejnou chutí, s níž vypráví příběhy, a jak vstupují celé esejistické stránky do jeho příběhů, tak jsou zas jeho eseje příběhově komponovány, s nápaditou, kunderovskou pointou) a jeho čím dál šedivější jazyk není ani tak vyjadřovacím prostředkem „rozmarného Boccaccia“ jako spíš „ironického Voltaira“, obdařeného ovšem schopností vymýšlet si zvláště zábavné konstrukce-příběhy. A jestliže s Vančurou sdílí jeho zálibení ve „hře s vyprávěním“ a „hře se čtenářem“, je na hony vzdálen jeho fascinaci jazykem jako tím prvním hýbatelem příběhů.

Domnívám se, že porozumět Kunderově próze především znamená věnovat dostatečnou pozornost postavení jeho vypravěče a pak tomu, co

jsem nazval „hrou s vyprávěním“. Ale zatímco „hra s vyprávěním“ je u nás odedávna mimo hlavní proud literatury (reprezentovaný i dnes jak v oficiální, tak v ineditní produkci „jadrnými realisty“), v takovém francouzském, ale i anglickém a německém písemnictví má silnou a významnou tradici, kterou bych mohl demonstrovat na celé řadě jmen, ale spokojím se dvěma příklady: Lawrence Sterne, Život a názory pana Tristrama Shandyho a Denis Diderot, Jakub Fatalista (a nejen tradici, ale i nejživější přítomnost, protože v renesanci příběhu v sedmdesátých a osmdesátých letech se na literární scénu nevrací jakýsi inovovaný realismus, ale vyprávění-hra, které nerespektuje fakta a zachází svévolně s historickými daty – viz například Doctorowův Ragtime – protože nemá ctizádost zobrazovat, ale v podobenství, metafoře nebo sugestivní konstrukci vyslovit to nejdůležitější o skutečnosti, čehož nejčerstvějším příkladem je i Parfém P. Süskinda, opravdu pohotově přeložený pro slovenský Tatran).

A proč pojem „hra s vyprávěním“ zní v českém literárním kontextu pořád ještě dost podezřele, by taky stálo za důkladnou studii (která by si například všimla toho, jak „marxistický kodex“ v ledasčem navázal na „obrozenskou tradici“ a česká literatura, ta smrtelně vážná věc, ztuhla v přísné kontinuitě, kterou sřezí „realismus“, ten četník české prózy, nebo lépe – její četnický pes, poštekávající na každého, kdo vybočí z řady). Chci říct, že jiným než tzv. „realistickým postupům“ nebyla zatím v české literární teorii věnována dostatečná pozornost, a proto se i do hodnocení Kunderova díla vloudila spousta omylů.

Tak se například stalo, že Kunderova Kniha smíchu a zapomnění byla u nás kýmsi označena za artefakt, jaký by briskně a opakovaně mohl vyrobit i computer, přičemž tohle obvinění nejspíš vyvolal princip variací, na němž je kniha důsledně vystavěna. Ve skutečnosti je to – a tak bych ji nazval – „kniha traumatu a bolesti“, a smích a zapomnění zde jen pojmenovává nejčastější typ kompenzace, kterým se autor brání před traumatem a bolestí (je to první Kunderova kniha napsaná v emigraci a nese všechny charakteristické znaky sebezáchovné terapie, která do fází omotává a balí obludnou a hlodavou *lítost*, což je ústřední pojem téhle knihy, tak jak v Nesnesitelné lehkosti bytí jím je *soucit*, a lítost a soucit, ta dvojice, již známe už z Žertu, svědčí o tom, jak jsou si blízké obě ty exilové knihy, a vždyť název druhé z nich se objevuje už v prvé, v kapitole Tamina, ve slovním spojení „nesnesitelná absence tíže“).

A pokud jde o variace (mimoходом, zas jeden z oblíbených prostředků „hry s vyprávěním“, jak se s ním setkáváme u Weinera, Linhartové, Vyskočila a jak si ho sám Kundera objevuje a definuje v románě Život je jinde, v kapitole Čtyřicátník), je to zas jen další způsob, jak rea-

govat na trauma: krouží se kolem jeho žhavého jádra a opakují se úporné pokusy racionalizovat je z rozličných stran a rozdílných pohledů. Každý, kdo se zabývá vztahem Kunderova literárního světa ke skutečnosti, musí vzít na vědomí jiné prostředky jejího zpracování, než v tzv. „realistickém zobrazení“, a měl by si všimnout, jakým způsobem se tyto jiné prostředky vzdalují českému románovému kánonu, kodifikovanému nakonec *nejdůsledněji* v oficiální české produkci sedmdesátých a osmdesátých let.

Postavení vypravěče v Kunderových románech. Bylo by zajímavé sledovat je od knihy ke knize a na těch zatím pěti románových zastaveních. A tak jestliže čteme Kunderův *Žert* v konfrontaci s jeho dalšími romány, vidíme dnes docela zřetelně, jak kompozice tohoto prvního románu je na několika místech „násilně vyšponovaná“, vidíme trochu křečovitě přechody mezi jednotlivými částmi a dokonce můžeme mít pocit, že forma, kterou autor zvolil, je prostě „kůže pro úplně jiného živočicha“. Příklad: když autor potřebuje odvyprávět minulost Ludvíka Jahna, musí ho vyslat na dostatečně dlouhou večerní potulku podél řeky Moravy, provázenou dostatečně dlouhým Ludvíkovým monologem, přičemž krajina evokuje jinou krajinu, nálada toho večera vyvolává jinou a dávno zapomenutou náladu a celý ten proces vybavování musí mít takovou výdrž, aby nás stačil do všech podrobností informovat o těch peripetiích Ludvíkova osudu, které musíme znát, chceme-li sledovat další pokračování příběhu. A těchto a podobných toporných postupů, k nimž se tak často utíkají autoři tzv. realistických románů, se Kundera provždy zbavuje už v druhém svazěčku *Směšných lásek*, kde (v povídce *Falešný autostop*) objevuje svého autorského vypravěče. A když pak svůj povídkářský objev zúročí v druhém románě (*Život je jinde*), rázem mizí všechny vypravěčské švy a topornosti a každá situace je přirozená, protože se odehrává v prostorách konstrukce, a ne už v kulisách tzv. realistického příběhu. V *Žertu* jsou ještě patrné vypravěčské křeče tam, kde mluví postava nejnápadněji vzdálená autorově mentalitě (monolog rozhlasové redaktorky a monolog primáše cimbálové muziky), a nejpřirozenější je vyprávění tam, kde jako by promlouval sám autor (ústý svého smutného libertina Ludvíka Jahna).

V *Žertu* se ještě Kundera podřizuje u nás tak závaznému románovému kánonu, a to je taky to jediné, co tomuto románu – v němž se taky hned napoprvé objevují Kunderovy klíčové pojmy: lítost a soucit (celé je to příběh Ludvíkovy mučivé lítosti, dobírající se „vykoupení“ až v soucitu s ostatními protagonisty příběhu, od Lucie až po rozhlasovou redaktorku) – chybí do velikosti.

Při hodnocení a charakteristice Kunderova autorského vypravěče se v kunderovských polemikách někdy vychází ze dvou mylných premis.

Prvou je ta tradiční: ztotožnění autora s autorským vypravěčem. Vypravěč románu *Život je jinde*, *Knihy smíchu* a *zapomnění* a *Nesnesitelné lehkosti bytí* (Valčík na rozloučenou, to Kunderovo „divertimento“, má tady – i pokud jde o vypravěče – zcela zvláštní postavení) vyslovuje do značné míry autorovy názory, ale vůbec nebyl stvořen z téhle potřeby ztotožnění. Daleko více pro nové možnosti, které autorovi skýtá odstup od fabule, ironický komentář a oslovení čtenáře, hru s vyprávěním a v neposlední řadě i hru se čtenářem.

Kunderův autorský vypravěč podléhá dokonce jisté stylizaci a v tomto smyslu je to zase nakonec bezmála literární postava. A tak Kundera zbavuje postavy svých příběhů povinnosti vyprávět tím, že vyprávění autonomizuje, ale vytváří tak zároveň nový subjekt, jenž se svými sympatiemi a antipatiemi projevuje nakonec zase jako postava, zvláště v okamžiku, kdy si uvědomíme, že není zcela totožný s autorem.

V kunderovských polemikách se často mluví o suverénním vypravěči, a to je druhá mylná premisa. Nejenže Kunderův autorský vypravěč není zcela totožný s autorem, a je to svým způsobem zase literární postava, ale ani jeho moc nad osudy románových hrdinů a příběhem není tak bezmezná. Naopak, je spíš jen zdánlivá. I když nepochybuji o tom, že čtenář, který je vypravěčem důvěrně oslovován a před jehož očima vznikají a jsou pojmenovávány postavy a je mu vyložen princip zrodu románových hrdinů a nahlédne i do zákulisí románových zápletek, že takový čtenář si může zaměňovat vypravěče (a s ním i autora) za suverénního demiurga. A netuší, že kunderovský vypravěč (a s ním i autor románu) je stále jen tím „truchlivým bohem“ příběhů, shlížejícím bezmocně na osudy, jež rozběhly se z jeho úradku.

Kundera není věrný opisovač života, ale jeho konstrukce obrůstají živou tkání skutečnosti a jeho postavy ožívají v mystériích příběhů a výsledkem je složitý svět románových hrdinů, v kterém není nic autorsky svévolného, a řídí se vlastními zákonitostmi, stejně přirozenými jako býval kdysi tvar a řád realistického románu.

Kunderovy příběhy neznají jinou smrt než groteskní (a to je poslední téma, kterého se chci ještě dotknout). Týká se to nejen postav vypravěčovu ironickému subjektu vzdálených (jako básníka Jaromila v románu *Život je jinde* nebo rozhlasové redaktorky v *Žertu*, o níž se smrt jen tak výsměšně otře), ale i nejbližších a nejmilejších, jako Taminy z *Knihy smíchu* a *zapomnění* anebo vypravěčova tatínka z téhož románu (umírá na pozadí groteskní kulisy, hlasu Gustáva Husáka promlouvajícího k pionýrům).

Erotika a smrt mají v Kunderových prózách tutéž funkci, ale jejich funkční ztotožnění nemá nic společného s psychoanalytickým zasnoubením

Kunderovské paradoxy

Thanata a Erosa. Smrt a erotika se u Kundery sblíží prostřednictvím ztrapnělé a zneuctěné *intimity*. Jsou to dvě nejintimnější lidské „situace“ a právě jejich pomocí představuje autor grotesknost osudu svých postav.

Je zde ovšem jedna a jediná výjimka: smrt Tomáše a Terezy v Nesnesitelné lehkosti bytí. Nepatří do panoptika groteskních smrtí. Kundera s ní zachází zcela nekunderovsky: odsouvá ji decentně stranou. A tím, že se i ní sotva zmíní (zběžně a kronikářsky), ponechá jí její patos a romantický odér pointy velkých milostných příběhů. Ale pod tím „velkým milostným příběhem“ je zas kunderovská groteska, jenže autor nám brání proniknout blíže a uvidět ji. Místo toho nabízí dojemnou, tristanovskou verzi. A necítím se oprávněn zvedat roušku tam, kde ji autor nechal záměrně spuštěnou, jen mě nad tím napadá, že román nemusí být jen pastí na hrdinu, pastí na čtenáře, pastí na kritika, ale může být i pastí na autora. A to je má čtenářská zkušenost s Nesnesitelnou lehkostí bytí: čím suverénněji Milan Kundera ovládá románovou techniku, tím víc mu hrozí, že se opravdu pokusí být tím suverénem osudu svých postav a půjde tak proti řádu i smyslu svých příběhů, zapomínaje, že (jak praví Ludvík Jahn v Žertu) „příběhy ... jsou mytologií tohoto života a že v té mytologii je klíč k pravdě a k tajemství“.

(*Obrys /Mnichov/ 9, 1989, č. 1, březen, s. 21–23*)

Osobnosti a díla

ODPOVĚDNOST JAKO OSUD

Václav Havel

*„My žijeme v Praze, to je tam,
kde se jednou zjeví Duch sám...“*

Vaculíkův *Český snář* je souborem deníkových záznamů, které autor psal od 22. ledna 1979 do 2. února 1980. Tyto záznamy byly ovšem psány s vědomím, že mají vytvořit knihu, a tento úmysl je integrálně prostupuje – lze ho tušit v jejich obratné vnitřní kompozici, rozvrhování motivů, nenápadném pointování, v jejich stylu a stylizaci, a posléze se začíná přímo vyjevovat, když autor průběžně své psaní sám – jakožto vznikání svého „spisu“ – komentuje. Nejde tu rozhodně o deník fingovaný; spíš se zdá, že autor pouze tu a tam poněkud „inspiroval“ dění samo (například vyvoláváním určitých situací) ve snaze umožnit skutečnosti, aby se náležitě projevila a poskytla mu tak příhodný materiál. Jde tedy o skutečný deník, zabydlený žijícími lidmi a mezi nimi na prvním místě autorem samým.

Ludvík Vaculík je jedním z nejnámějších českých neoficiálních spisovatelů, už čtrnáct let zakázaným, je signatářem Charty 77 a veřejnosti je znám jako vynikající novinář, který dokáže vždy sugestivně, neotřele a svým zcela osobitým způsobem vyjádřit to, co je ve vzduchu, co společnost cítí, nebo co je prostě v danou chvíli třeba veřejně říct. V prvním plánu jsou jeho deníkové záznamy proto nevyhnutelné a ze samé podstaty věci obsáhlým dokumentem o československém „disidentském ghettu“, o jeho každodennosti, struktuře života a starostí v něm, o jeho atmosféře i základních otázkách. Kdyby tato kniha nebyla ničím víc, než tímto, je velkým činem: nevím, že by o fenoménu soudobého „disidentského ghetta“

v komunistické zemi byla napsána kniha tak důkladná a pronikavá (jednu rovinu takového tématu analyzuje skvěle Solženicynovo *Tele a dub*).

Český snář ovšem není zdaleka jen tím. Jako zpráva vsutku důkladná a pronikavá musí nutně – jako vše v literatuře, co je v nějakém směru hluboké a pronikavé – své téma přesahovat.

Vaculík je přesahuje především tak, že vypovídá o „disidentském ghettu“ vypovídá tím zároveň velmi přesně i o společnosti, která tomuto ghettu dala vzniknout, čili o tom, co sám nazývá prostě „poměry“: o tom zvláštním orwellovském světě, v němž všechno pravdivé, smysluplné, osobité a na vládní ideologii jakkoli nezávislé je předmětem trvalé a všestranné pozornosti policie a ti, kteří s tím mají něco společného, nebo ti, kteří mají něco společného s těmi, kteří s tím mají něco společného, jsou objektem pestré palety represivních ataků moci; o světě, v němž drtví většina populace je zahrnuta do svého privátního prostředí (tj. ghetta v jistém ohledu ještě dusnějšího, než je to „disidentské“), umlčena a donucena chovat se jinak, než jak by se chovat chtěla. Toto svědectví je přirozeně nesmírně důležité – nejen jako nástroj společenského sebeuvědomování toho světa, o němž svědčí, ale i jako memento všem, kteří si před realitou tohoto světa zakrývají oči a nechápou, že tyto „poměry“ neohrožují pouze lidi ocitající se v jejich bezprostředním dosahu, ale všechny.

Nicméně ani tím není podle mého mínění smysl *Českého snáře* vyčerpán. Svou hlubokou analýzou toho, jak se „poměry“ zmocňují privátního života, jak ho spolutvoří a zároveň ničí, i svou zvláštní zvěstí o velikosti i zoufalství člověka, který se snaží tomu všemu nějak vzdorovat nebo se s tím vyrovnávat a který se vždy znovu dostává v této situaci do vpravdě existenciálních dilemat, tím vším a mnoha dalšími věcmi je tato kniha zároveň – a to chápu jako vůbec nejdůležitější – velkým románem o moderním životě vůbec, o krizi soudobého lidství i o heroismu a tragice člověka, pokoušejícího se této obecné krizi vzeprít a hledat znovu svou ztrácející se integritu.

O této knize – mimochodem jednom z nejdiskutovanějších textů v československém duchovním prostředí posledních let (ačkoli publikovaném pochopitelně jen samizdatově!) – bylo už řečeno mnoho, například že to je román o naději a beznaději, o všudypřítomnosti ohrožení, o zvláštní snovosti života v totalitním systému, o absurditě dnešního „civilizovaného“ života, o ztrátě domova a rozkladu času a lidské identity, o lásce, o přírodě, o statečnosti, o strachu i o smrti.

O tom všem zajisté tato složitá, mnohvrstevnatá mnohovýznamná, strhující i zneklidňující kniha je: všechny základní dimenze globální krize soudobého lidství i všechny základní roviny, na nichž se člověk po-

kouší být vždy znovu sám sebou, tu lze v té či oné podobě najít a o každé z nich – jako o určité významové vrstvě či motivu této knihy – by bylo možné napsat samostatnou esej. Povšimnu si zde proto pouze jednoho aspektu, významného dle mého názoru tím, že není jen pouhým aspektem mezi jinými aspekty, ale že umožňuje nazřít cosi z nejlivnější konzistence této pozoruhodné knihy.

V úvodní části *Českého snáře* věnuje autor hodně místa rozboru jedné „vnitrodisidentské“ diskuse o „disidentství“, kterou (shodou okolností? nebo už s myšlenkou na zamýšlenou knihu?) sám krátce před tím, než začal svůj román psát, vyvolal. Obsáhle vysvětluje své osobní stanovisko: odmítá být manipulován svým „disidentstvím“ a natrvalo hrát roli jakéhosi profesionálního hrdiny a nepřetržitého bojovníka, kterou mu – jak aspoň on to cítí – jiní předpisují; chce být svobodný, a tedy i svobodný od jakékoli role a jakéhokoli obecného očekávání; rozhodl se pro jiný (méně efemérní) druh smysluplné činnosti, než je to věčné psaní petic, protestů a sbírání podpisů. Štve ho výlučnost jeho postavení, bariéra, která ho dělí od „normálních lidí“, pro něž je jeho postoj nenapodobitelný; štve ho, že se ocitl v jakémisi exkluzivním houfu, svázaném tím, co se od něho očekává, a že tím ztratil jakoby kus své individuality; rozčiluje ho předvídatelnost a spočitatelnost všeho, co by měl dělat, aby své roli dostal. Obává se, že čím bude statečnější, tím víc se bude odcizovat obyčejným lidem, a čím víc se bude obětovat, tím spíš je bude odrazovat od slušného chování, které se jim bude zdát – skrze něj – už napořád svázáno se zvláštností jeho postavení a zároveň s takovým druhem oběti, jaký prostě nemohou oni sami přinést. Motiv, rozbořem zmíněné „disidentské“ diskuse navozený, se pak táhne celou knihou jako touha jejího autora (a zároveň hlavního hrdiny) vystoupit ze své role, zbavit se její tíže i pout a být nadále už zase jen dál sám sebou a jen sám za sebe.

Po celou knihu se ovšem její hrdina zároveň – jakoby bezděky, mimochodem, jaksi „na okraj“ a bez vysvětlení – svému odhodlání zpronevěruje: dál píše petice a dál sbírá podpisy, dál organizuje samizdatovou edici, s kterou chtěl skončit, aby měl víc času na svou vlastní práci.

Je to bez vysvětlení, protože to je jasné: nelze přece, aby se nevyjádřil s kolegy-spisovateli k tomu, že jednomu z nich vzali občanství! Když se sepsání a zorganizování příslušné petice nepodjal jiný, musí se toho přece ujmout on! Nelze přece, aby mlčel k tomu, že jiné jeho přátele zavřeli za to, že se zastávali nespravedlivě stíhaných (navíc těch neznámých, „normálních“, obyčejných) lidí!

Proč ale vlastně nelze? Z pochopitelného důvodu: jeho odpovědnost, jeho slušnost, jeho cit pro solidaritu a pro spravedlnost mu to nedovolí.

Jinými slovy: přesně ta jeho vlastní lidská integrita, která se cítí být trvale ohrožována rolí „disidenta“, ho nutí zase a znovu provozovat „disidentství“, být „disidentem“.

Svým způsobem to je začarovaný kruh. Hrdina románu je vlastně hrdinou proti své vůli, vzpírajícím se tvrdě pravdě, že to, s čím si začal (a musel začít!), není hra, kterou lze chvíli hrát a chvíli jen pozorovat; že od své role si nelze jen tak z ničeho nic vzít dovolenou (vždyť to skutečně není jen nějaké zaměstnání!); že svou roli si sice volí, ale že zároveň si ona volí jeho; že ji nejen volí, ale že do ní i padá. Jeho role je součástí jeho života a jeho život není – jako ostatně ničí život – jen jeho. Dalo by se to říct tak: aniž se cítí být sám za to odpovědný, je prostě propadlý do své odpovědnosti.

Jistě: se svou rolí lze vyjednávat, smlouvat, modifikovat ji. Ale jen po jistou „slušnou mez“, abych užil Vaculíkova termínu. Celým *Českým snářem* ostatně vane duch hořkosti a smutku z těch, kteří tuto mez překročili.

Český snář je tedy (mimo jiné) románem neúspěšné vzpoury člověka proti své roli, románem zápasu s touto rolí, zápasu vedeného snahou vyvzdorovat si na ní kus nezávislosti a soukromí. Jenže znovu a znovu se ukazuje, že hrdina už nemá žádné soukromí. Je veřejným majetkem a svou lidskou identitu, která se proti tomu bouří (ačkoli sama tuto situaci jakousi svou specifickou tíží vyvolala), může posléze dotvrdit a dosvědčit nikoli tím, že tento tíživý a nepříjemný osud v jisté chvíli odmítne, ale naopak jen tím, že ho bez velkých řečí (tj. „bez vysvětlení“), s nadhledem i sebeironickou odevzdaností přijme a naplní.

Český snář se z tohoto hlediska jeví jako román o odpovědnosti, vůli a osudu; o odpovědnosti, která je – lze-li to tak říct – silnější než vůle; o tragice osudu vyrůstajícího z odpovědnosti; o marnosti všech pokusů člověka vysvobodit se z role, do níž ho jeho odpovědnost uvrhla; o odpovědnosti jako osudu.

Vaculík v *Českém snáři* trvale medituje sám o sobě. Zároveň referuje o tom, co dělá. Jeho sebereflexe i jeho konání je on sám. A jakkoli se snaží vše, co dělá, reflektovat, je tu opět – tak jako v jeho „disidentství“ – cosi silnějšího než on, cosi, co přesahuje všechny jeho meditace, sebereflexe a reference. Touto tajemnou silou je pravda – v tomto případě pravda o odpovědnosti jako osudu.

Myslím, že každého dobrého spisovatele neomylně poznáme podle toho, že svým dílem říká něco víc, než co chtěl říct. Že není jen režisérem bytí, ale i jeho médiem, tím, skrze něhož a skrze jehož talent se bytí vyjevuje. Anebo není snad právě tohle podstatou zázraku, kterému se říká umění?

Vaculík napsal (opakuji: mimo jiné!) knihu o tíži a bídě „disidentství“. Tím tu bídu ovšem v jistém smyslu přemohl. Stal se totiž médiem pravdy a pravda je vždycky už určitým „řešením“. Když pro nic jiného, tak proto, že nikdy není uvězněna do jednotlivého, ale – svítíc z jednotlivého – ozařuje celek. *Český snář* je skutečně – jak autor toužil – „o celku dneška“. O celku dneška a celku člověka v něm. Člověka, který (opět: mimo jiné) valí svůj sisyfovský balvan; valí ho přesto, že ho to nebaví, a přesto, že ví, že ho stěží někam dovalí; který ho valí prostě proto, že nemá jinou možnost, jak být sám sebou a aspoň tak dát životu smysl. A odkryt tím obzor naděje.

O *Českém snáři* se těžko píše. Nikoli jen proto, že o něm bylo už tolik napsáno, ale hlavně proto, že téměř vše, co o něm lze říct, sám o sobě už řekl. Je to totiž – také – román o sobě samém; román svého vlastního vznikání; román, který trvale sám sebe a své vznikání pozoruje a komentuje; který se sám sobě diví, sám se ze sebe raduje, věří si i o sobě pochybuje, sám sebe plánuje a sám referuje o tom, jak se svému vymyká; je to román trvale sám o sobě přemítající.

Je to román autoreferenční; je to román vznikání autoreferenčního románu; je to autoreferenční román vznikání autoreferenčního románu.

Autoreference v literatuře vždycky otevírá problém upřímnosti. Může být totiž vůbec upřímné dílo, které se rozhodlo být upřímné? Vždyť v okamžiku, kdy začnu sám sebe pozorovat, referovat o sobě, a tím sám sebe nutně i nějak interpretovat, jsem přece už někým trochu jiným, než kým jsem byl, než jsem s tím začal. Koho však pozoruji a o kom vypovím? O tom prvním – pozorovaném – nebo o tom druhém – pozorujícím se? Aby mé pozorování bylo vskutku právo svému objektu – totiž upřímné, musí se pozorovat přece už jako ten, kdo se pozoruje! Koho však při tom pozoruji? Toho, kdo se pozoruje, nebo toho, kdo pozoruje, jak se pozoruje? Chtěl-li bych být upřímný, musel bych pozorovat sebe jako toho, kdo pozoruje, jak pozoruje. Koho bych tím však pozoroval? Toho, kdo pozoruje, jak se pozoruje, nebo toho, kdo pozoruje, jak pozoruje, jak se pozoruje?

A tak dál. Jak patrně, ocitáme se tu tváří v tvář začarovanému kruhu autoreference. Zdá se, že úmysl být upřímný se téměř osudově vylučuje s možností skutečně upřímný být. A opravdu: čím sveřepější je naše úsilí upřímně sami sebe popsat, tím beznadějněji se zaplétáme a tím naléhavěji před námi vyrůstá podezření, že vše, co se za naši upřímnost vydává, je jen nějakou více či méně skrytou a více či méně rafinovanou formou autostylizace. A že bez nějakého kompromisu, úhybu, triku či lsti se z tohoto začarovaného kruhu objekto-subjektové gnoseologie nevymaníme.

Vaculík se rozhodl pro maximální upřímnost, se svým rozhodnutím nás seznámil a pak svou vědomě, záměrně a programově upřímnou

knihu napsal. Jak ta kniha ale může být upřímná, když – jak jsme viděli – upřímný z rozhodnutí být prostě nelze? Myslím, že není vůbec důležité, zda jeho kniha je opravdu upřímná. Je to konec konců literární dílo, které nám buď něco říká, nebo nikoliv, a jeho účinek a vnitřní pravdivost věru nejsou závislé na věrnosti vnější fakticitě. Důležité je něco jiného: zda máme nad tou knihou pocit svrchované autenticity anebo naopak pocit podvodu, hry, klamu a sebeklamu.

Já osobně tu mám jednoznačně pocit svrchované autenticity. Otázka, kterou si kladu, tudíž zní: jak mohl autor dosáhnout tohoto účinku v situaci, kdy vše bylo zdánlivě proti němu, totiž v situaci, kdy se rozhodl pro autoreferenční román, své rozhodnutí vyjevil a začal vědomě a cílevědomě psát o sobě upřímně, jako o tom, kdo toto rozhodnutí učinil? Jak to, že účinek jeho textu není rozbourán pocitem, že se tu zase někdo nechal chytit do začarovaného kruhu autoreference?

Myslím, že Vaculík svého úspěchu dosáhl zvláštní kombinací dvou dost protichůdných věcí: za prvé neobyčejnou obratností, s níž balancuje na oné riskantní hraně tak, aby vždy ve chvíli, kdy už v nás zraje otázka po poměru upřímnosti a autostylizace, pravdivosti a mystifikace, svedl naši pozornost jinam a prostě nám znemožnil si tuto otázku položit. A za druhé – což je ovšem nepoměrně důležitější – tím, že tento začarovaný kruh zvláštní oklikou skutečně protrhl: touto „oklikou“ není nic jiného než vnitřní étos, opravdovost, spontaneita, zápal a vášně, tedy vlastně nerefléktovaná, a proto jediné pravá upřímnost, s níž se vrhá do svého beznadějného úkolu. Pod všemi těmi rafinovanými vrstvami autoreference a autoreference jeho autoreference se skrývá totiž nebývalé silná, paličatá, přímo umanutá a ve své umanutosti zcela autentická vůle říci své. Vůle zvláštním způsobem cudná – a snad právě proto se vytrvale skrývající za svým rafinovaným literárním zámyslem. Tento zámysl je však posléze, jak se ukazuje, sám jakousi velkou a zcela bezděčnou mystifikací: předstíraje upřímnost o sobě vědoucí, programovou, sebe pozorující a kontrolující, je autor ve skutečnosti nám tou jedinou upřímností opravdu možnou a upřímnou, totiž upřímností svého spontánního zápalu pro věc. Navzdory vši obratnosti svého literárního provedení je tedy tato kniha – ve své nejhlubší („předliterární“) podstatě – vlastně velmi direktivním a necenzurovaným sebevyjevením, sebevyjevením, které neví, že své sebe-vědomí pouze předstírá, a jehož autenticita je – paradoxně – v samotné prapůvodní energii, vynakládané na to, aby se jevilo jako to, čím si umanulo být. (Sebevyjevením autentickým mimo jiné i přirozeným kouzlem Vaculíkova nenapodobitelného jazyka, jehož dikce prozrazuje zřetelně autorův moravský původ, jazyka, který nepochybně je pro překladatele velkým oříškem.)

Čili: lidská pravdivost *Českého snáře* není ani tak výsledkem jeho programu, jako spíš vášně, s níž se tento program snaží uskutečnit. Svůj neuskutečnitelný projekt ovšem právě touto vášní transcenduje, čímž ho vlastně nakonec teprve v jakémisi smyslu uskutečňuje. Dalo by se snad říct, že ho uskutečňuje a může uskutečňovat jen proto, že ho zrazuje.

Mám dojem, že napětí mezi tím, co autor jakožto hlavní hrdina svého románu chce, a tím, co nakonec musí udělat, o němž jsem psal před chvílí, se tu podivně promítá i do samotného žánru knihy. Anebo snad i zde není cosi silnější než autor sám a všechny jeho záměry, cosi, co ho přesahuje a co nakonec dává i žánru knihy, za jiných okolností tak ošidnému, plné absolutorium? Odlesk tohoto napětí v žánru knihy byl důvodem, proč jsem právě o tomto aspektu psal. Myslím si totiž opravdu, že zápas vůle (autoreflexe) s osudem (pravdou) podstatně spolutvoří samo nejnitrnější bytí této knihy.

Český snář je, jak jsem už řekl, knihou o krizi soudobého lidství. Lidství, kterému se svět vymyká z rukou a které se vymyká z rukou i samo sobě; lidství, pod nímž se propadá pevná půda; lidství vykořeněného, zmítaného vřavou světa, jemuž nerozumí a kterého se děsí. (Vaculík je svým původem venkovan; pasáže o přírodě prozrazují jeho základní existenciální jistotu; Vaculík ve velkoměstě a navíc jako příslušník intelektuálního ghetta je člověkem bytostně nesvým.)

Románů o této destrukci lidství je ovšem v moderní literatuře mnoho. Každý lepší román je vlastně – více či méně, tím či oním způsobem – o tomhle. Zvláštní, originální a důležité na *Českém snáři* je podle mého názoru to, jak toto téma – díky oné autorově posedlé potřebě „říci své“ – otevírá: důsledně „zevnitř“. Totiž nikoli konstruktem, příběhem, podobenstvím, metaforou, schématem, ozvláštňujícím skrytý mechanismus této destrukce – ale úplně jinak: vykřičením vlastní, nejosobnější zkušenosti.

Působí to na mne téměř tak, jako by v okamžiku, kdy všechno selhává – každá story je už apriorně lživá (jakápak story v době, jejímž hlavním problémem je konec individuálního lidského osudu); každé podobenství už předem kulhá za drtivou komplexností skutečnosti; už skoro nic nelze, protože vše už bylo vyzkoušeno; všechny klasické jistoty od konkrétnosti lidské tváře přes nezaměnitelnost prostoru až po kontinuitu času jsou v rozkladu; nic už vlastně není pravda, protože se rozplývá lidská identita jako jediný zdroj a jediné měřítko pravdy – jako by tedy v tomto „posledním okamžiku literatury“ vyhlásil Vaculík cosi jako „výjimečný stav“ a nasadil to poslední a jediné, co mu zbývá – totiž sám sebe. Svě dny a měsíce, svůj rok, své lásky, svá zoufalství i své pošetilosti, svůj život, svou kůži.

Je to svého druhu „body-art“. Svým vlastním tělem a na něm předvádí Vaculík – nejistý si, zda to někdo pochopí (a mnozí to taky nepochopí

pili) – marasmus světa a bídu i poslední šance člověka do tohoto světa vrženého.

A tu se stává zvláštní a skoro zázračná věc: v této situaci, kdy už neplatí příběhy; kdy neexistují velcí hrdinové a jejich bezcharakterní protihráči jako integrální a se sebou samými identické bytosti; kdy mizí spolu s transcendentnem všechny velké city, vášně a bolesti a kdy se místo toho všude rozpíná jen nějaké neurčité mlno stádního života a sídlištních stereotypů; v této situaci, kdy literatura jako by stanula nad propastí či před svým vlastním hmotným kolapsem; v této situaci se najednou spisovateli, jenž se v zoufalství rozhodl nasadit sám sebe, objevuje pod rukama znovu člověk! Nikoli ovšem člověk minulosti, ale člověk této éry, tj. éry krize lidské identity, který vzal na sebe všechnu myslitelnou tíhu této krize a který je – přesto? znovu? právě proto? – opět celistvým, konkrétním, živým, se sebou samým identickým člověkem!

Je to paradoxní: hrdina se vrací tak, že se kdosi rozhodl napsat o tom, jak nechce být hrdinou; velká láska se vrací tak, že se kdosi rozhodl doprodbna vylíčit, jak mu zcela nesmyslně unikla láska; román se vrátil tak, že se kdosi rozhodl napsat deník o tom, jak nemůže napsat román.

V době, kdy se zdálo, že už snad jedinou skutečně podstatnou pravdou o člověku je obecné schéma jeho odlidštění, obecné tak, jak on sám se stává pouhou obecninou, objevuje se tu před námi konkrétní člověk – sice utrápený, trochu posedlý, trochu podivínský, trochu staromilský, trochu navztekaný a dost nešťastný – ale přesto člověk hluboce opravdový, odpovědný, citlivý a statečný – a hlavně ovšem živý – živý asi hlavně proto a tím, že celou tuto nesmyslnou dobu táhne na svých zádech.

Českým snářem vrátil Vaculík do moderní literatury integrální lidskou osobnost. Nestvořil ji však popřením marasmu doby, ale naopak z jeho matérie.

Kdo jsou to vlastně „disidenti“? Nic víc a nic míň než lidé, které osud, náhoda, logika věcí i logika jejich práce a povah přivedla k tomu, že říkají nahlas to, co všichni ostatní sice vědí, ale co se nahlas říct neodváží. V jakém si smyslu tedy „disidenti“ – jakkoli je jim nepříjemné, ba přímo nesnesitelné pomýšlení, že by měli být nějakými mluvčími či svědomím národa – přeci jen mluví za ty, co mlčí. A nastavují tedy kůži tam, kde ti ostatní se ji nastavit neodváží nebo prostě nemohou; nastavují ji, nic naplat, za ně. I „disidentství“ je v určitém smyslu „body-art“.

Nesetkává se v tomto bodě najednou – paradoxně – Vaculíkův autorský čin s prapůvodním mravním obsahem právě onoho „disidentsví“, které ho tak tíží a z jehož zajetí by se tolik chtěl vymanit? Není jeho román – tím, že v něm (jako „disidenti“) nasadil to poslední, co nasadit

mohl, totiž sám sebe – vlastně románem vpravdě „disidentským“, „disidentským“ v duchu mravního obsahu tohoto postoje?

Nepochybně ano. Ale s jedním důležitým dodatkem: že v tomto smyslu „disidentské“ je vlastně každé skutečné umění. Anebo není snad každý umělec vposledku právě tím, kdo sám sebe nastavuje, sám sebe tím sice lidsky integruje, ale zároveň tím sám sebe beznadějně ničí? Není vlastně právě v téhle věci bytostná tragika každého skutečného umění?

Motto v záhlaví této předmluvy je z básně pražského básníka Egona Bondyho *Magické noci*, kterou kdysi zhudebnila a zpívala pražská undergroundová rocková skupina *The Plastic People*. Myslím, že ten text má dvě dimenze: na jedné straně je ironickým výsměchem občasným záchvatům pražského intelektuálního prostředí považovat Čechy za pupek světa (zažili jsme to například v roce 1968, kdy mnozí reformě komunističtí intelektuálové byli upřímně okouzleni představou, že právě u nás bude – jak se domnívali – poprvé v dějinách světa zkombinován socialismus se svobodou); na druhé straně se dotýká jakési zvláštní pravdy: různé tajemné a neviditelné silokřivky evropského (západního a východního) duchovního a společenského života se skutečně dost často protínají právě v Praze, aby z jejich setkání občas vylétla jiskra přesahující svým světlem hranice Prahy i Čech. Světlo, které vydává, jako by přitom na okamžik jasnozřivě ukazovalo i co si z budoucnosti jiných konců Evropy i světa, přičemž to lidem – nejen ve světě, ale i v Praze samé – dochází obvykle až dlouho poté, co tato jiskra dohasla. Příklad za všechny: Franz Kafka.

Mám intenzivní pocit, že takovou zvláštní pražskou jiskrou je i *Český snář* a že touto knihou, která by opravdu stěží mohla vzniknout jinde, vysílá Praha do světa dost důležitou zprávu, netýkající se jen jí a Čech a přesahující svým sdělením přítomnou chvíli.

Pochopí i lidé za hranicemi tuto zprávu a její význam? Pochopí ji hned? Pochopí ji zavčas? Anebo ji pochopí, až bude pozdě?

(říjen 1983)

BDÍČÍ SNIVEC 1979

Josef Vohryzek

Nad Vaculíkovým *Českým snářem* si vybavuju spisovatelské deníky, které jsem kdy četl, abych si mohl klidněji srovnat myšlenky, přestal autorovi v duchu spílat a dospěl k nějakým alespoň pracovním kritériím, což je spolehlivý způsob, jak se obrnit proti autorovi, který vás postaví na hlavu, přestože sedíte, ale žádný z přečtených deníků se druhému, zdá se, nepodobá, je to jeden z nejsvobodnějších žánrů. Nejextrémnějšími antipody jsou snad egoistické diáře Stendhalovy a deníkové záznamy Jiřího Koláře, jemuž Vaculík *Český snář* věnoval, asi protože mu psaní deníku poradil, po jiném sebenepatrnějším spříznění tu není ani stopy. I Stendhalův deník je z docela jiného kadlubu. Je mladistvě hladový a chtivý a nepokrytě otevřený jako deník Máchův, jsou v něm fakta, vůně života a peněžní starosti spíš než úvahy a názory, a jeho intimnost je opravdová tak jako u Máchy; proti tomu Vaculík je zralý člověk zavalený dobou, která má problémů víc než vzduchu na dýchání, a bez názorů a permanentních analýz, sebeanalýz a metaanalýz by uhynula, kromě toho je Vaculík na rozdíl od Stendhala i Máchy profesionální spisovatel, který se může rozhodnout, že něco napíše, a pak to za takových či onakých okolností vydá či nevydá, a přitom vědět, že – takové sofistikovane výhybky mládenci jako Stendhal a Mácha, amatéři, neměli – své rozhodnutí možná asi změní – dovedu si dokonce živě představit ten úšklebek moravského uličníka, jímž autor takovou či podobnou úvahu provází, když je v pokoji sám.

Proč autorovi spílám? Nejdřív řeknu, proč mu nespílám. Nespílám mu pro to, proč mu někteří spílají. Ne snad, že bych byl přesvědčen, že nikomu neublížil. O té věci postrádám názor. Nejsem si docela jist, jestli něco neprozradil nebo „nedosvědčil“, ale necítím se povolán vynášet soud a vycházím z předpokladu, že Vaculík má soudnost. Pokud jde o věci intimní nebo jinak osobní povahy, jsem toho názoru, že svoboda slova váží víc než pravidla počestnosti a diskrétnosti atd. a že této svobody se má autor zříkat jen opravdu v krajních případech. Maximum obezřetnosti nepřísluší v první řadě písíci, ale těm, kdo svobodně pronesenému slovu přisuzují zhoubné následky.

Mně klidně přijímám zprávu, že autor dal rukopis přečíst komusi z estébé. Jsem tím dost zmaten, snad je v tom i to, čemu psychologové říkají internalizace nebo identifikace s agresorem, tedy projev pýchy vy-

stavené dlouhotrvajícímu stresu, na druhé straně zase vím, že Vaculík je vykutáleně racionální, s úřady má víc zkušeností než já, a tak má třeba k tomu kroku lepší důvody, než jaké si dovedu domyslet.

A teď tedy, proč mu spílám. Jedním z důvodů asi bude ten, že to je dobře napsáno. Vaculík je vlastně autor, který chce dráždit. Určitě namítne, že dráždit nechce, ale namítne to dráždivě. Spisovatelský deník patří, jak už řečeno, k nejsvobodnějším formám. Při četbě se mi často připomněla *Sekyra*, nikdy ne *Morčata*, jediné *Sekyra*, ne ovšem formou, skladbou nebo jiným vnějším elementem, ale vnitřně, koloritem ducha, náladou, porůznu vyvolaným trsem reminiscencí, jazykem – *Sekyra* byla přeci také napsána jednou z nejvolnějších prozaických forem. Vaculíkova potřeba volnosti je zřejmě integrální a projevuje se i v tom, jak si během psaní přizpůsobuje kadlub, pro který se rozhodl, a volnost skladby vyrovnává kázní věty, kterou si vypiloval zvlášť během let věnovaných fejetonu. Unikavost volných forem se ale jeho strohou, britkou větou ještě umocňuje. Rozvinul ji takovým způsobem, že neustále dociluje jakéhosi myšlenkového úhybu, který je u něho zvlášť v posledních letech stejně obligátní jako rým v parnasistním verši. Ten úhyb není docela bezelstný, přesto není venkoncem lstí, ale poskytuje prostor pro dynamičnost myšlení a širí pohledu, obojí svérázného druhu. To mu ovšem nebrání v tom formulovat zcela racionální a jasně motivované názory, ale jeho formulace znesnadňují názorovou konfrontaci, znesnadňují mi s jeho názory se čelně střetnout. Tím úhybem se do věty pokaždé nahrne příliš mnoho skutečnosti a nabízí se příliš mnoho možných interpretací, než aby se s ní mohlo polemizovat naráz. Někdy ale mám podezření, že nejde jen a jen o výrazový prostředek užívaný výhradně proto, že se jím autorovi daří jazykově si podrobit prožívané, ale že jde o opakované exploatování jednou nalezené techniky, a tedy vlastně o trik. Podezření vzrůstá ve chvíli, kdy Vaculík promlouvá „rovně“, komentuje, polemizuje nebo vysvětluje názor přímo naplno a oběma plícemi, a ten názor se shoduje s tím, co se z oněch unikavých vět dalo jen vytušit.

Mezi názory konzervativních spisovatelů a jejich díly bývá nedohledné vakuum, které vzdoruje analýze. Dílo je víc než názor; jednoznačnost názoru a mnohoznačnost díla netkví jen v odlišné technice, ale v hlubší odlišnosti spekulace a imaginace. Vaculík, zdá se mi, čas od času užívá toho, co z jazyka vylákal při práci s imaginací, i tehdy, když vyslovuje názor; unikavost daná dynamičností a širí pohledu se mění v trik.

Za to mu ovšem nespílám, jenom to kriticky konstatuju. Spílám mu z pozice daleko subjektivnější – *Český snář* mě k objektivnosti nenaladil. Popuzuje mě totiž jeho příšerný konzervatismus. V *Českém snáři* čtu: „Mám

sklon nadřizené a vedoucí, dokonce i vládu, respektovat, zvláště, když uvážím, jací jsou lidi a jak zoufalý úkol je dobře je vést. Teprve špatné zkušenosti staví mě do odporu, který jsem ochoten opustit při každém zlepšení shora.“

Vládnout ale přece smí jen ten, koho si lidé vybrali, každý jiný vládce je usurpátor, „při každém zlepšení zhora“ jím zůstává a své usurpované postavení tím brání, k jiným zlepšením nedochází. Slova o apriorním respektu k nadřizeným v první větě citovaného místa mají na druhé straně do sebe cosi vaculíkovsky odzbrojujícího. Když budu chtít, budu si je vykládat jako typicky vaculíkovský paradox, typicky vaculíkovský způsob, jak zaskočit čtenáře. Jenomže on to asi přece jen – strašno povědět! – myslí doopravdy, když hned po těchto počátečních slovech dodává: „... když uvážím, jací jsou lidi a jak zoufalý úkol je dobře je vést.“ Nadřizení a podřizení, ti, co vládou, a ti, co jsou vedeni, tedy představují dva druhy lidí. Obrat „jací lidi jsou“ se přece může vztahovat jedině k těm, co jsou vedeni, a v žádném ohledu k těm, kdo vládou.

Pokud jde o třetí svět, Vaculíkovi jeho problematiku odcizuje to, že tam běží o „svrhávání a nastolování“. Rozumím-li mu dobře, pokládá postoje, jichž společným jmenovatelem je přání nahradit vládnoucí skupinu skupinou jinou, za špatné. U jiného autora by se dalo předpokládat, že myšlení vycházející ze schématu „svrhávat a nastolovat“ prostě omrzelo, ale tak povšechně a rozměrně Vaculík neuvažuje. Do této souvislosti patří i jeho zklamání nad tím, že na Západě mají větší úspěch knížky o ženě a islámu než o nás. Ota Filip o tom píše jako o problému knižního trhu. Vaculíkův nesouhlas sahá dál. Já si naopak myslím, že náš nezájem o taková témata, jako třeba postavení žen v islámu, se podobá nezájmu ruského mužika o starosti běloručky Anny Kareninové. Jsme na tom tak uboze, že na to prostě nemáme, zajímat se o věci, které evidentně hýbají světadíly a které se řeší tak opožděně a výbušně, že to ohrožuje celý svět; příčinou toho globálního ohrožení je ale přece dřívější asijská nehybnost, příliš opožděná chuť „svrhávat nehybnost“, příliš opožděná chuť po příliš dlouho trvajícím respektu k nadřizeným, vedoucím a vládnoucím.

Jinde Vaculík vítá papežův odmítavý postoj ke kněžkám sérií tvrzení o vrozených neschopnostech žen, která působí jako vtip, ale zřejmě jsou míněna vážně. Nemají hlavu ani patu a bublá v nich konzervativnost tak frenetická, až je to roztomilé. Co ale má Vaculík co být roztomilý?

Jeho konzervativnost ale není vždycky tak úplně neplodná. Je individualistický a spolu s jeho sveřepou samorostlostí a výraznou osobitostí tvoří kombinaci, ze které někdy vzniká cosi nezařaditelného. Jeho záběr je široký a spektrum bohaté. I v tom je ta unikavost, která dráždí a popuzuje, když jde o racionální úvahu, ale vymyká se soudu a podrobuje si od-

půrce tam, kde sahá dál, než kam může rozvažující rozum; tam se ovšem termín „konzervativní“ stává bezbarvou nálepkou, protože to, co i tam lze takto označit, je koneckonců jen částečkou v části integrální osobnosti, která jde svou cestou. A Vaculík jde svou cestou. Proto zklame každého, kdo by chtěl jít s ním a kafrat mu do toho, nebo kdo by dokonce na něm chtěl, aby šel „svou cestou“ korporativně.

Je tu úvaha o čemsi, co Vaculík nazývá „symetrická kompozice správného martyria“. Moje zázemí je natolik jiné než Vaculíkovo, že si nejsem docela jist, jestli mu dokonale rozumím, ale jeho představa o tom, že se v naší dnešní situaci dobro a zlo rozestoupily, že zlo je mimo nás, a kdybychom se ho zbavili, ujalo by se v nás a prorůstalo by námi, je podle mého soudu mylná. Taková symetrie, myslím, neexistuje a zlo námi pilně prorůstá. Je to ovšem zlo dnešní a zdejší, exkluzivní, protože umělé, uměle zachované a pěstěné, antikvované, anachronní a neporovnatelně nesmyslné (každé zlo není nesmyslné). Kdybychom se dnešního zla zbavili, ztratili bychom nanejvýš jen alibi, jejíž pochybnou výhodu nám poskytují dnešní poměry. Pak by námi prorůstalo zlo adekvátní, s nímž je důstojné a smysluplné se střetat, protože běží o střetnutí vitálních sil na obou stranách a ne o střetnutí nevázané hrubé síly s lidmi se svázanýma rukama a s roubíky v hubách. V obou případech, jako ostatně vždycky, ovšem platí, že střetnutí je formou koexistence, a tedy vzájemného prorůstání. Snad právě v tom, v té nutnosti se s nimi špinit, je jakási symetrie.

V *Českém snáři* se hned na začátku připomíná Vaculíkův fejeton k Peckovým narozeninám a polemická reakce Václava Havla a dalších. Autor teď dodatečně objasňuje věci, které byly v původním fejetonu obsaženy jenom jako malířova stínová silueta na jeho vlastním zátiší. Tehdejší výhrady tím podle mého soudu neztrácejí platnost, ale to, co teď autor dodává, je eminentně zajímavé. Připomíná se mi – nelogicky ovšem, paměťové stroje pracují zaplat pámbu nezávisle na rozumu – jeden jeho článek v *Listech*, který otiskl těsně po 2000 slovech. Psal v něm s humorem o potížích, které mu při psaní působil hluk ze staveniště, horko, když kvůli hluku zavíral okna, a zlobení se synem, který mu – ti mladí! – dost spolehlivě a včas nespočítal, kolik slov má pracovní verze textu. Byl to článek typicky vaculíkovsky dvojsečný. Vracel věc i jejího autora z nebe slávy na zem, ale skrovný význam své osoby i toho, co napsala, přitom zdůrazňoval takovým způsobem, že vlastně bagatelizoval nejen sebe, ale i to, co z toho vzešlo; leckdo si případně mohl lámat hlavu, jestli autor nenaznačuje, že by se nejraději ode všeho distancoval. Je v tom jeden z Vaculíkových velkých rozporů. Chce svobodně mluvit, ale odmítá to jako roli. Trvá na své integritě. Je to plodný rozpor. Okolnosti ho obdaři-

ly nazíráním, formulační schopností a humorem, které jsou v nebývalém souladu s národním cítěním. Všechny jeho výlučnosti a extravagance jsou prostoupeny a provázeny neselhávajícím „zdravým rozumem“. Je tu proto proti své vůli tribunem. V prostředí, kde svoboda projevu patří k samozřejmostem, by se pohyboval jako ryba ve vodě a kromě průvodních jevů popularity by jeho integritu nic neohrožovalo. U nás se ale neustále dostává do situací, kdy jeho svobodně projevový osobní názor působí jako slovo vyřčené za všechny a jako příslib, a budí očekávání, že autor k němu ještě něco přidá, něco, co si k tomu lidé přiřazují a co si z jeho slov samovolně vyvozují. Tato očekávání mu svazují ruce a on se brání, protože na něm chtějí něco, co mu není vlastní. Brání se i z jiného důvodu; ze vzdoru, z potřeby vzdorovat, která je možná jeho neplodnější vlastností. Vaculík je homo politicus v tom smyslu, že jeho tématem je společenský člověk a jeho etika. Politika jako boj o vliv, o moc a o řízení je mu naprosto cizí. Proto se tak zlobí, když zjistí, že dělá dějiny.

Intenzita jeho odporu k vlastní, mimoděk získané autoritě je pozoruhodná. Je zase v rozporu s jeho stejně pozoruhodným uznáváním autorit tradičních, a tak říkajíc zděděných, i s jeho zřetelným sklonem k paternalismu uvnitř vlastního mikrokosmu. Jeho obzor je tak široký, že určitě zná Kafkův *Dopis otci* nebo aspoň jeho obecnou problematiku, ale v *Českém snáři* píše o dopise svého syna a o svých rozhovorech s Chudožilovem, jako by o těchto vazbách vůbec nic nevěděl; jsou tím podbarveny i stránky – fakticky celé stránky – věnované Grušově polemice s jeho fejetonem k Peckovým narozeninám.

Český snář je ovšem v první řadě literární dílo a nejenom skládka názorů a psychologických negližé. Prvních několik desítek stran nese stopy rozběhu, kdy autor do svých deníkových záznamů teprve vstupuje. Zážitky oněch dní mu ostatně svou povahou ohledávání žánrů a mezí, které ukládá, nijak neusnadňovaly. V této počáteční fázi často připomíná spíš kritický anal než subjektivní deník. Autor deníku se může přít, může bručet, stěžovat si, odsuzovat, ale pro sebe. Vaculík tu ale polemizuje a soudcuje, jako by psal článek nebo fejeton. Deník je samomluva, intemissimum, kdežto Vaculík tu zprvu mluví a místy hřímá jaksí veřejně, jako by svou při předkládal k posouzení čtenáři, s nímž vede rozhovor. Takové oslovení, takovou ozvučnost deníková forma nedobře snáší.

Pak se ale anal náhle mění ve skutečný deník, jednotný i mnohotvárný, a s mistrně napsanými epizodami, které deníkový záznam přerůstají, aniž v něm v sebemenší míře působí cizorodě. Už po půl stovce stránek přichází epizoda, která by svou skladbou mohla prozaika a fejetonistu svádět k literárnostem, ale Vaculík ji bezpečně udrží v holé podobě sub-

jektivního záznamu o tom, co se stalo a u čeho byl: stěžuje si synovi, že se mu krátí dech, je na svatbě za svědka, nespokojen sám se sebou odchází a na silnici zachrání zraněnou kočku. Je to dokonalé.

Na str. 389 je palčivě přepsaná epizoda o návštěvě přítelkyně, která má nemocného psa, přijde další známý a vypráví o dívce, která sbírala podpisy, aby Hutka směl zpívat, a kterou výslechy dohnaly k sebevraždě. Rozhovor dozní a jeho účastníci odvezou nemocného psa k doktorovi. Je to napsáno bez afektů a bez efektů, kontrast zůstává „nevyužit“, není to ani necitlivé, ani rezignovaně odevzdané, ani okázale drsné, je to jenom holá pravda.

Ve Vaculíkově textu je okázalé napětí i tam, kde obsahem výpovědi nejsou kritičnost, nespokojenost nebo hněv. Je to utajované, zvládané napětí, které se místy komprimuje až po meze snesitelnosti, ale o strůjících toho napětí se tu mluví s demonstrativní umírněností (kterou oni pravděpodobně nechápu), z níž jen výjimečně vyšlehne plamínek jako z autogenu (při zmínce o Kriegelově pohřbu).

Vynikající je i Vaculíkovo umění drobného, stručného až kusého, ale přesného portrétu. Takový je krátký rozhovor s Václavem Černým nebo náhodné setkání se Stankovičem, zaznamenané jen letmo několika slovy, tak jako kreslíř několika čarami zachytí výraz a tvářnost o to přesněji, že uposlechne diktát prvního dojmu. Zato Vaculíkův dlouholetý přítel Kosík je tu zahalen neprůhledným rouchem dlouhého, nedokončeného pozorování.

I mistr se utne, ale nedovedu si představit půvabnější selhání tohoto portrétního umění, než jakým je moravský slovosled ve větách, vložených do úst Grušovi.

Je tu několik záznamů o tom, že Vaculík chodí sedět k výtvarnici, která maluje jeho portrét. Těch zmínek je nemnoho a jsou sporé, jedna z nich je až k nečitelnosti stručná, je tu cosi nevyřčeného, jakási podrážděnost, která se tu tísní v rádcích jako kresba, která chce vyskočit z rámu. Všechno je to ponořeno do neurčita, je to tichý, nenápadný, překrývaný leitmotiv – ona je totiž celá kniha vlastně autoportrét, což také subjektivní deník má být. I časté zmínky – často kritické, mnohdy drsné, velmi drsné – o jmenovaných osobách jsou čarami doplňujícími jen a jen autoportrét. O jejich drsnosti zbývá v této souvislosti dodat, že sem koneckonců patří jako piha nebo předkus – ovšem autorův, ne osob zpodoběných. O dilematu autorské pravdivosti a ohledů k jmenovaným osobám už jsem se zmínil, s literárními kvalitami textu to nemá nic společného.

Zbývá jen ocitovat větu tak dokonalou, obsaženou a průzračnou, že ji tu musím uvést: „Hřbitov je velice pohodlný, přestože neveliký.“

P.S. Pro úplnost opravuju omyl okrajového významu. Na str. 312 rukopisu je mi vložena do úst poznámka o tom, co se přihodilo po mém

setkání s norským profesorem ekonomie Raftem: „Když jsem vyšel na ulici, předjelo mě policejní auto a legitimovali mě.“ Ve skutečnosti jsem byl legitimován o několik ulic a rohů dál osobou v uniformě VB, která mě nesledovala – byla dobré dva metry vysoká – ale čekala na mne a vypsalala si jakési údaje z mé občanské legitimace; žádné policejní auto jsem v těch tichých, temných postranních uličkách nezpozoroval.

(In: *Hlasy nad rukopisem Vaculíkova českého snáře*. Praha, Edice Petlice /samizdat/ 1981)

PAMĚTI JAKO MEMENTO

Milan Jungmann

Všechny dosud vydané svazky *Paměti* Václava Černého jsou nepochybně zajímavé a osobitým způsobem zaznamenávají podobu určité historické situace našeho národa a naší kultury, vypovídajíce ovšem také o tom, jak žil a jaký je jejich tvůrce. Avšak čtvrtý svazek je nejen svým materiálem, tj. vzpomínkami na léta 1945–1960, ale i svým vášnivým patosem zcela mimořádný. Hlasem „proroka naruby“ hřmí V. Černý do svědomí současníků, jako by nám předával poslední poselství posledního velkého individualisty naší doby, vědom si, že už nikdy nikdo jiný nedokáže tak znepokojivě oživit paměť těch, kdo tuto dobu žili a ovlivnit postoj těch, pro než už je, či bude jednou historií.

Proroci jsou ovšem v moderní společnosti málo oblíbeni, neboť jejich požadavky jsou pro většinu lidí příliš nekompromisní, kladou na nás neúměrné nároky a neumějí odpouštět malost ani prostřednost. Proto je tato kniha pro jedny beze zbytku úctyhodným činem velké osobnosti a jiným je nepřijatelná nejen pro své provokativní formulace a závěry, ale i pro celkové „velikášské“ ladění. Vášnivost soudů V. Černého vzbuzuje naprostý nesouhlas, či naopak bezvýhradné nadšení, a spory o ní se vedou i tam, kde je známa jenom z doslechu. Nic víc si kritik typu V. Černého ani nemohl přát. Ale tak jako v jiných případech i tady platí,

že tyto *Paměti* mají být především pochopeny ve svém přínosu, nikoli jen zatracovány nebo vynášeny.

*

Duchovní struktura individualisty je pro dnešní generace už tak neznámá, že je prostě nepochopitelná. Ve Václavu Černém ji pomáhali konstituovat jeho velcí učitelé, ale i on sám pro ni měl nepochybně dispozice – zbytečně se nezabýval romantismem a otázkou titánství v literatuře. Jeho záměrně jednostranné, vyhroceně formulované a někdy přímo dráždivé charakteristiky se zdají dnes zbytečně přepjaté a jeho polemický spár připadá mnohým až hrdopyšný, ve skutečnosti však by bez nich tato osobnost nebyla tou osobností, jakou je. Marnivě hýřivé slovní gejzíry a opětovně zdůrazňované vědomí vlastní neomylnosti a nezastupitelnosti tvoří konstitutivní prvek jeho intelektuálního fondu. Pozastavovat se proto nad jeho pohrdavými invektivami vůči některým postavám naší literatury znamená zatarasit si cestu k pochopení podstaty těchto soudů, které jsou vždycky podnětné, ale v mnoha případech ovšem i rozporné, jak rozporná je sama osobnost tohoto individualisty.

Autor *Pamětí IV.* se teď soustřeďuje především na ony momenty nedávných dějin, které mu dávají příležitost podejmout se úkolu neúplatného *strážce mravnosti a charakternosti* české kultury. Legitimaci k této úloze čtenáři nepochybně předložil celou svou minulostí, tím, jak v každém okamžiku svého života stál na svém přesvědčení, bez ohledu na důsledky. Černý ctí talent, ale zavrhne ho ve chvíli, kdy zjistí jeho mravní defektnost, a zruší i letité přátelství, jakmile se třebaš velký básník jen nepatrně odkloní od jeho rigorózního postulátu (viz rozchod s Františkem Halasem). Étos kultury je mu nade všecko a bez charakteru mu není kultury. Černý žádá na tvůrcích, aby byli intelektuálními vůdci, vskutku oním proskribovaným „svědomím národa“, aby si byli vědomi své *odpovědnosti* za mravní stav národa. V otázkách svědomí jsou „Mistři kultury“ ničím nezastupitelní, žádná instance, žádný kolektiv, žádný orgán nemůže plnit jejich hluboce intimní povinnost. Proto selhání v tomto ohledu je mu důkazem hluboké krize osobnosti, důkazem rozvratu oněch základů, na nichž spočívá a bez nichž se hrouť sám smysl kulturní tvorby jako projevu lidskosti. Tady u něho neplatí žádné taktizování a žádné ústupky, není ochoten dělat kompromisy nejen s jednotlivci, kteří vyznávají zásadu spojit se na chvíli s ďáblem, aby si zachovali možnost přežití, není ochoten dělat kompromisy ani s celou společností, jakmile popírá jeho morální normy, ba dokonce ani s dějinami, když svou mocí drtí jeho osamocený vzdor. Umí až titánsky vzdorovat, ale i pohrdat každým a vším, co popírá charakterotvornou sílu kultury. Proto například dílo J. Demla,

jehož básnickou jedinečnost rozpoznal F. X. Šalda, od sebe jaksi štítivě odsouvá, protože mu v něm vadí charakterové kazy příliš povážlivé, než aby je stačil vykoupit poetický půvab.

Jen nepochopení či zlá vůle mohou stavět do jedné roviny individualismus a elitářství. Ve V. Černém je zásada mravnosti jako základního požadavku kultury naopak přímo vázána na požadavek *demokratičnosti*, demokratické tradice, vyplývající z našich dějin od obrození. Ve své nedávné masarykovské studii nenechal V. Černý vlastně kámen na kameni z filozofické a historické koncepce TGM, ale vyzdvihl ho nesmírně vysoko jako nenahraditelnou osobnost, jež poskytla novému společenství v právě vzniklém státě vzorce chování, ovlivňující utváření demokratických postojů. Poměren těmito nároky zůstává mu E. Beneš pouhým politikem, nikoli státníkem s působením na duchovní procesy ve společnosti. V. Černý se dotkl činnosti E. Beneše už v minulých svazcích, teď má příležitost demonstrovat na vývoji po roce 1945 tragický omyl celé demokratické garnitury s prezidentem spjaté, a v důsledku toho i její katastrofální porážku.

O tomto tématu bylo už hodně napsáno. V. Černý si může připsat zásluhu, že sugestivním podáním svého osobního osudu ukázal propastnou hloubku rozporu, jenž se tajil už v tomto prvním osudovém okamžiku našich národních dějin po válce. V jeho líčení vynikne totiž názorně fakt, že vítěz nevědomky převzal něco z mentality poraženého, že si dal vnutit metody neslučitelné s demokracií. Benešův „syndrom Mnichova“ a myšlenka odvety ho zaslepily natolik, že byl i se svými spojenci ochoten přistoupit bez nejmenších obav z budoucnosti na zásadu, která je s demokratickým parlamentarismem vlastně v rozporu, totiž že jakákoli opozice by byla protivlastenecká, nepřátelská a rozbíječská, protože by byla proti *jednotné* vůli celého národa budovat novou, spravedlivou vlast. Od této chvíle se každá kritická připomínka mohla označovat za podezřelý rozvratnictví. Jednotnost, jednomyslnost, přitakavačství se měly stát základními postuláty i v kulturní politice. Pověstný „démon souhlasu“ se už tehdy tiše ujímal své moci nad dušemi lidí.

Princip, jenž nepočítá s tím, že život je mnohotvárný a rozporuplný, a že tedy není prakticky možné, aby byl v jakémkoli ohledu naprosto „čistý“, spočívá vlastně na starém inkvizičním přesvědčení, že životní pestrost je hřích a že jen přehledná, jednotně věřící společnost zaručuje spásu. Opakem tohoto principu je vědomí, že pro lidskou společnost neexistuje takový „tmel“, který by ji beze zbytku sjednotil, a že mnohost a rozdílnost jsou naopak projevem plnosti života. Respektování této zásady předpokládá uznání prospěšnosti názorového střetání, respektování jiného mínění a jiných názorových směrů. V tomto smyslu se postavil ve třicátých letech

K. Čapek *proti vylučování* komunisty V. Nezvala z české literatury, neboť by to vedlo k jejímu ochuzení. Avšak onen inkviziční princip, jenž nepočítá s tím, co je jiné, odlišné, jenž chce mít všude „čisto“, ten naopak v zájmu ideální jednoty *vyžaduje vylučování* ze samé své podstaty: nevidí v tom ochuzení, ale upevnění *svých* hodnot. V Černého *Pamětech* je s drtivou přesvědčivostí předvedena tato metoda vylučování v praxi. Jakmile byla jednou „v zásadě“ uznána, začne se agresivně zmocňovat stále dalších duchovních území a jejímu postupu není konce. Vyloučení politické opozice v roce 1945 bylo ve svých důsledcích takovým uznáním práva společnosti na „čistotu“ a jednotu, a tedy i na represi proti všem, kdo ji tam či onde porušují, kdo jsou kazisvěty jednotného snažení. Až bude ideálu „čistoty“ dosaženo, vznikne i kýžená *nová kultura* se zcela novou morálkou – mravně je pro ni to, co slouží socialismu; co se zdá být jen trochu „jiné“, odlišné, musí z ní zmizet. Umění, které se pyšní svou ideologickou čistotou, se vlastně hrdě hlásí k tomu, že není výplodem života, neboť ten je vždycky taky ušpiněný, zakrvácený a páchnoucí, zatímco jeho požadovaná čistota je pouhý ideologický klam. Je také zřejmé, že takové umění těžko objeví něco ze zázraků života.

Počínání těch mladých, kteří v roce 1948 dostali volnou ruku k vylučování z vědy a umění, spočívalo ve víře, že zachraňují jejich pokrokovou čistotu před špinou reakce. Vycházeli z dogmatické jistoty, že rozdíl dvou postojů eo ipso znamená nepravost jednoho z nich, nikoli projev rozmanitosti subjektivního postoje. I ten, kdo sám v téhle akci neměl prsty a zažil pak její reprízu v roce 1969, má nad čím přemýšlet. Uvědomuje si, že i tento nový postih kultury byl jen v logice dogmatického uvažování a že patří k těm jevům, jimž se říká zlomyslnost dějin. Princip ideologické čistoty vyhledává své oběti neustále a vytrvale, vyžaduje nezbytně vždy nové odpadlíky, škůdce a pomýlence, pěstuje si své věrné a kolísavé, loajální a podezřelé, jimž odměřuje poety a možnosti, jak komu.

V kapitole o důsledcích roku 1948 ve vědě a literatuře soudí V. Černý o svých tehdejších odpůrcích bezohledně a jeho invektivy plné pohrdání zní velmi osobně. Ale prokázal věc zcela nadosobní, a ta jediná je důležitá: že plně pochopit naši současnou situaci lze jen tehdy, když si uvědomíme, jak nezbytně povstala z té předchozí; jeho subjektivní přístup zde byl tedy ve službách požadavku objektivního historismu. Málo platné: situace roku 1969 povstala ze situace roku 1948, a ta zase ze situace roku 1945. Válka, časově už tak vzdálená, vlastně pořád ještě žne svou zlověstnou setbu. „Obrodný proces“, jenž chtěl mimo jiné odčinit hříchy roku 1948, zůstal jen pokusem zrušit neblahou tradici diskriminace.

Kapitola věnovaná létům padesátým a procesům shrnuje na malé ploše fakta a události, které člověkem otřesou. Citáty z projevů předních

spisovatelů a básníků, schvalujících hrůzy doby připomínající shakespeareovské krvavé drama, se zdají dnes projevem davového pomatení myslí, ne-li šílenstvím. V každém případě selhal právě étos tvůrců, který je Černému hlavním smyslem kultury. Shrnutí otřesných skutků je sice drtivé, ale nestačí samo vysvětlit tragiku doby a jejích aktérů, a Černý si ani neklade otázku, jak k takovému masovému selhání mohlo dojít. Odsuzuje a pohrdá, nesnaží se pochopit a vysvětlit budoucím, aby se vyvarovali opakování. Abychom však nepodlehli iluzi, že to všechno bylo šílenství, že většina české literatury se vědomě dala do služeb zla, musíme se po vysvětlení ptát.

Myslím, že zde je zapotřebí všimnout si sugestivního účinku marxistické, stalinsky ještě zdeformované doktríny na levicové intelektuály. Není přece náhoda, že hanebné, přísluhovačské „čecháčkovství“, pojem, kterým V. Černý hýří, vůbec nebylo jen českou specialitou, vyskytovalo se i v zahraničí – a vyskytuje se dodnes – a zejména ve Francii se, jak známo, našli lidé, ochotní přinejmenším mlčet o smrti svých přátel (P. Eluard) a nepozastavovat se nad „zradami“ kamarádů (Z. Kalandry například). Tyto lidi spojuje mystická víra ve vykupitelskou sílu jejich doktríny a ve jméno její čistoty odsuzují, vylučují a upalují všechno jiné a všechny, kdo ruší jejich ideál. Na vysvětlení zruďnosti oné doby nebude snad od věci ocitovat z knihy esejí známého etologa Konráda Lorenze Osm smrtelných hříchů civilizovaného člověka: „Něco, co není než nepotvrzenou vědeckou hypotézou ... snadno zapustí kořeny jako článek víry, ovlivňující nejen vědecké názory, nýbrž i veřejné mínění ... Lidé začínají bojovat za svoje doktrinářské přesvědčení s vehemencí, jaká by byla odůvodněná jen v případě obrany dobře prověřené moudrosti a vědění staré kultury. Kdokoli, kdo není s novým názorem konformní, je označován za odpadlíka, je pomlouván a pokud možno diskriminován. Stává se terčem vysoce specializované »davové« reakce sociální nenávisti. Taková doktrína, povýšená na roveň všeobjímajícímu náboženství, poskytuje svým stoupencům subjektivní uspokojení »zaručeného vědění«, které má pečeť zjevení. Všechna fakta, která jí odporují, jsou popřena, ignorována či nejčastěji potlačena...“ Zdůrazňuji, že autor nemluví v tomto případě o marxismu, ale obecně.

A na tuto popsanou situaci navazuje další pozorování z téže knihy: „Kterákoli jasně diferencovaná kulturní skupina má sklon se považovat za oddělený druh, neboť neakceptuje členy jiných srovnatelných jednotek za rovnocenné. V mnoha domorodých jazycích výraz pro svůj vlastní kmen zní prostě »člověk« (men). Zabít člena sousedního kmene tedy neznamená skutečnou vraždu... Nepřátele ... můžeme beztréstně zabít, neboť pocítujeme, že to vlastně nejsou lidé. Podporování tohoto postoje patří samozřejmě mezi osvědčené techniky všech podněcovatelů války...“

Cožpak nebyla v těch letech u nás atmosféra občanské války se vším všudy, s rozdmýchávanou třídní nenávisťí až za hrob? V. Černý se na několika místech vyznává, že není schopen nenávisťi, že si však vyhrazuje pohrdání. Nenávist zbavuje lidi vskutku soudnosti do té míry, že po čase sami nedokáží ani uvěřit, jak se mohli určitých činů vůbec dopustit. Avšak v atmosféře davové (třídní) nenávisťi se vytváří inkviziční mentalita s hrozbami represí zcela zákonitě a masově se objevují noví Galileo Galileové, kteří v zájmu přežití odvolávají svá učení, jakmile zahlédnou „mučící nástroje“, jak to u nás udělali tehdy J. Mukařovský, B. Havránek aj. V. Černý nikdy nepodlehł svůdnému triku smlouvy s ďáblem a má tedy právo pohrdat. Galileové jsou smutným jevem lidské kultury, ale žel nevyhynou ještě dlouho, protože duchovní svoboda je stále vzácný statek. Jakmile je věda, umění a kultura vůbec vydána všanc jiným soudům než veřejné kritice rozumu, je v nebezpečí víc než jen charakter jednotlivého intelektuála. Pak si i geniální vědec, jakým byl například sovětský fyzik L. D. Landau, vytvoří životní krédo z paradoxu „je líp být pět minut zbabělcem než celý život mrtvolou“ – a není to jen důsledek jeho charakterové laxnosti či zbabělosti (viz E. I. Andronikašvili, Vzpomínky na kapalné hélium). Tu už je zřejmé, že selhání se netýká jen jednotlivce, ale celého společenství, a nezachrání je sebestatečnější čin – ten se však může stát onou „dračí setbou“, o níž V. Černý mluví v souvislosti se svou tehdejší činností.

Zpustošení kultury, k němuž došlo po roce 1948, zpřetrhání pout k určitým tradicím, jímž vzala za své soudržnost celku, nebylo nikdy zcela překonáno a projevuje se dodnes například i ve školství, kde zásady Zdeňka Nejedlého (Černým tak drtivě odsouzené) zahájily permanentní a nekončící reformy, z nichž každá další je horší předešlé a ještě víc rozrušuje humanitní cíle výuky a výchovy. Nové pogromistické tažení po roce 1968 jen prohloubilo ztráty už tehdy napáchané. Proto taky jsou tak farizejské nářky nad vandalismem a nekulturností mladých lidí, vždyť duch násilného vyhlazování hodnot národní kultury a pohrdání vším „jiným“ ovládl mysl právě těch, kdo nad vandalismem tak nařikají. Tajemné jsou však cesty tohoto ducha násilnictví. Jak víme, rozvrátil talenty ne právě nejmenší: jedni umělecky ochabli (Řezáč, Pujmanová), jiní zcela ochrnuli (Glazarová). Je však udivující, že V. Černý chápe sebevraždu K. Biebla jako oběť doby, nikoli jako zákeřný vliv tohoto ducha ničivosti – vždyť sbírka *Bez obav* může sloužit za školní příklad poezie živené ideologií stalinismu; zato však zironizuje několik básniček, v nichž jí podlehl František Halas, ačkoli celek halasovské poezie s ní byl v zásadním rozporu, jak neomylně rozpoznal L. Štoll.

Právě nad některými podobnými nesrovnalostmi soudů V. Černého si kritický čtenář uvědomuje meze jeho metody. Národní hrdost se leckde nebezpečně začíná podobat nacionalismu a mravní rigoróznost se zvrací v moralismus. A ten ve své statickosti není s to postihnout skutečnost v její plnosti a pohybu a zahlédnout síly, z nichž vychází možnost překonání stagnace či krize. Autor *Pamětí* je někde doveden svou důsledností v moralistním chápání lidí a událostí až ke krajnostem, kde už nerozpozná, že se dopouští chyby, kterou jinde odsuzuje. Oprávněně odmítá uznat kolektivní vinu Němců za válku a nacismus, ale snadno přiřkne kolektivní vinu za zvrácenosti padesátých let (při úvahách o úloze R. Slánského) Židům, formuluje to tak, že nejsme my jim, ale oni nám dlužníky. On, který je hrdý na přátelství s E. Hostovským a jemuž nikdo neupře zásluhy o dílo J. Ortenu, dává u každého českého Žida do závorky jeho původní německé jméno, jak to s oblibou dělá každý antisemita.

A co je ještě závažnější: Černého metoda mu ani neumožňuje odlišit mezi těmi, kdo jaksí konstitutivně byli, a tedy navždy zůstanou stalinisty, a těmi, kdo sugesci této doktríny překonali v praxi, celou další činností ve vědě či umění. Černý nemá smysl pro vysledování procesu, jenž vedl k „osvícenějším“ šedesátým letům; závěrečnou kapitolu jako by psal někdo jiný, je stroze kronikářská, popisná a takřka neosobní, lišíc se tím zásadně od předešlých. Naprostá neschopnost pokory, vlastní ovšem jeho individualistickému kritickému typu, ho vede k jakési udivující starozákonní nesmiřitelnosti a tvrdošijnosti, jež nejen neodpouští, ale nedovolí mu ani teď vidět vědecké výkony protivníka objektivněji, když už se dnes uznávají všeobecně, jako tomu je v případě strukturalismu J. Mukařovského. Poněkud méně křiklavé je to u R. Grebeníčkové, kterou V. Černý degraduje na vědecky bezmocnou modrou punčochu, ačkoli ona se mezitím stala vynikající germanistkou a znalkyní českého romantismu. Pověstný je pak Černého odpor vůči Haškovu *Dobrému vojáku Švejkovi*, názorný příklad toho, jak moralismus není s to rozpoznat určité hodnotové protiklady.

Jsou v *Pamětech* problémy, jež by si zasloužily speciální zamyšlení, například pojem socialismu, který Černý nijak nespecifikuje, leda tím, že „není marxistický“. Poněkud neuvěřitelně zní, když prohlašuje, že se nebojí ani krve na rukou, neboť se považuje za revolucionáře, apod. Ale tím a mnohým dalším se budou jistě zabývat ještě další kritici jeho díla.

*

Leckdo může popírat, že je V. Černý velký umělecký kritik, leckdo může odmítat jeho individualistickou vědeckou metodu, leckdo mu může vytýkat neskromnost, namyšlenost, sršatost, nesnášenlivost atd., ale jedno mu neupřeme nikdo: že za nejtěžších podmínek, šikanován a zostouzen,

zachoval si nedotčenu svou vědeckou hrdost a lidskou integritu, že nikdy a v ničem neodpadl od svého základního přesvědčení o nezbytnosti mravního principu a demokratické tradice naší kultury jako součásti evropského vývoje, že vždy dovozoval, že bez těchto dvou žvlů se z politického národa s určitým mravním posláním v dějinách stane pouhá masa výrobců ocele a obilí, neschopná nést svůj úděl. To je Černého zásluha, jí zaujímá v našich duchovních dějinách jedinečné místo a je jejich velkou osobností. Sám za sebe, jsa jedním z těch, kdo pochopil až po letech bludnost „uhlířské víry“, zjednodušující nepřipustně složité vlnění historie a ochuzující lehkovážně národní kulturu o vyloučené hodnoty „cizorodého“ původu, vzdávám tomuto muži úctu především za jeho celoživotní statečnost a jasné zření k základnímu zákonu tvorby, jenž zní, že tvorba má být zdokonalováním *lidskosti*.

Černého *Paměti IV.* jsou mementem, varováním, že demokratickou „kulturu lze sfouknout jako svíčku“ (K. Lorenz) – a zbude na ni jen vzpomínka. Ale život oponuje takovému pesimismu: touha po duchovní svobodě je nezníčitelná a sebezáchovné síly v národě se po čase vždy podivuhodným způsobem znovu prosadí novou tvorbou s překvapivě novými kvalitami. V. Černý, znalec baroka, to jistě velmi dobře ví. Tento novozákonní tón naděje však už v závěru jeho *Pamětí* nezazněl a snad ani zaznít nemohl. Důrazněji ho nasadit je úkolem dalších generací.

(*Rozmluvy /Londýn/ 1985, č. 4, s. 199–206*)

ZATRACENÉ DĚJINY

Milan Šimečka

Dokud se paměť Václava Černého procházela spadaným listím starých dobrých časů, bylo to příjemné čtení. Říkal jsem si: studovat v Dijonu, to muselo být něco! Když se tatáž paměť začala přibližovat k časům, které už nebyly tak vzdálené, začala se vytrácet melancholická idyla. Nyní vydala paměť Václava Černého svědectví, které není už vůbec příjemným čtením.

Čtvrtý díl *Paměti*¹ se totiž dotýká nejbolestivějších míst našeho národního osudu: začíná smutnou přehlídkou poválečných nadějí a pak se důkladně vyzteká nad patologickými projevy národního života v letech 1948 až 1953. Potom už poměrně rychle projde pomalu se táhnoucí rekonvalescencí a zastaví se před rokem 1968. Pro mne je to už záznam paměti, která se alespoň zčásti kryje s mou pamětí, a ta moje paměť, mladší a jistě i hloupější, se začíná ošívát.

Moje zneklidnění neplyne, pravdaže, z pochybností o právech a formálních hodnotách této knihy. Není v ní snad ani jedna nudná stránka, setkávám se tu intimně s událostmi a lidmi, které jsem jako student okoukával jen zpovzdálí. Hned také vidím, že je to kniha psaná mozkiem, který se ničemu nevyhýbá, hledá zavile svá vysvětlení a opírá se o vzdělanost u nás dost vzácnou. Nemluvě o tom, že čeština se tu ozývá v téměř zapomenuté šíři, doplněná navíc ještě i francouzskými povzdechy.

Nepochybuji o právu jakékoliv paměti vzkřísit právě takovou skutečnost, která se do ní zapsala nejvýrazněji, a nestarat se přitom o cenzurní nátlak, který vychází z důvěry v nějakou objektivitu dějinných skutečností. Nevyslovuji se tedy *k pravdivosti*, protože pravdivost paměti není fyzikální pravdivostí volně padajícího předmětu. Václav Černý mi pravděpodobně ani nechce vnucovat mínění, že dějiny probíhaly přesně tak, jak jsou zaznamenány v jeho knize, vzkazuje mi pouze, že *jeho* dějiny byly takové a basta.

To, co mě zneklidňuje, je paměť sama, její povaha a její vztah k uplynulým dějům v české společnosti a v české kultuře. Přišel jsem na to, když mi večerní čtení *Paměti* Václava Černého několikrát odsunulo spánek. Zkoumal jsem poctivě svůj nepokoj a ptal se, zda neplyne snad z toho, že i mne staví paměť Václava Černého před soud za mé bolševické hříchy. Mé hříchy ovšem spočívají hlavně v nezralosti a hlouposti, a s těmi si musím poradit už sám. Mohl bych tedy klidně usínat a třeba se i těšit z toho, že zloba této paměti dopadá na jiné hlavy, a ne na mou. A přece je to právě tato zloba, jež mi nedopřeje klidu a nutí mě, abych se míchal do něčeho, z čeho nebudu mít ani radost, ani prospěch.

Beru samozřejmě do úvahy, že hněvivá paměť, o které je tu řeč, je pamětí zraněnou, věřím dokonce, že to, co Černého nejvíce bolí, není ani tak rána na vlastním těle, ale rána na národním osudu a osudu české kultury. Přesto mě děsí zvilost a nelítostnost, se kterou tato zraněná paměť rozdává údery na všechny strany, bez odstupů, bez shovívavosti a bez nadhledu. A hlavně bez odpuštění. Tuto mravní kategorii „radikálně socialistická“ paměť Václava Černého v dějinách nepřipouští, přestože

¹ Václav Černý: *Paměti IV*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1983.

právě bez ní jsou dějiny jen nekonečným řetězem krevní msty od začátku věků až podnes, zvláště pak naše milé dějiny.

Váhám říci, že tím hlavním, co mě na *Pamětech* Václava Černého odpuzuje, jsou slova. Měly by to být hlavně myšlenky, kterým upírám přesvědčivost, ale nemohu si pomoci, začíná to u slov. Vybírám z textu *Paměti* zcela náhodně několik charakteristik utkaných z takových slov:

„... nevychovaný lidový chasníček, lačný a zdatný břichopásek ... člověk ukrytý a zavilý, docházel svých cílů s jakýmsi zajiskřením potměšilé zlomyslnosti ... mladý muž ze zkomunizované pražské zlaté mládeže... samý učitel, výkvět českého podučitelství ... marná a prázdná figura v dokonalém uměleckém svrabu ... hadí muž ... krotká mlčenlivá pěnička ... prototyp nejhustěji smetanového patricijského snobismu, jedna z nejnedůstojnějších českých žen, matek a stařen tohoto století ... titěrný hebrejčik ... mstivci, šplhavci a nedonošenci zkažení protektorátní výchovou ... cikánské hordy, které nám Slováci poslali jako bratrskou výpomoc ... intrikán a úskočný potměšilec ... sebebopovlavší rektor a truchlivý tlučhuba...“ atd. atd. Čtenáři *Paměti* by mi mohli dosvědčit, že tato ornamentální výzdoba přídomků pro lidské bytosti není zlomyslně špendlíčkem vyhrabaná, že je to naopak pro celý text typické. Tato a podobná epiteta nejsou však vyhrazena jen komunistům a jejich poputčikům, jak by se mohlo zdát, tedy Drdovi, Řezáčovi, Pujmanové a jiným, ale i Demlovi, Peroutkovi, Hromádkovi, Zenklovi, emigrantům a vlastně skoro všem, kteří nestáli Černému po boku v jeho tichém pohrdání nad světem, v němž se rozpadaly utopické ctnosti českého vzdělance. Mohu za to, že to nesnáším? Mohu za to, že mi takové láteření, které se od poctivé lidové sprostoty liší ještě i pokrytectvím knižních slov, připadá nízké, a navíc i němé, protože nevyovídá o lidech nic, pouze je zatracuje?

Mohu sdílet rozhořčení Václava Černého nad mravním zpusťšením, které přineslo zmonopolnění moci po únoru 1948 a překotná stalinizace poměrů. Také se třesu ošklivostí, když pomyslím na práci státního kata. Avšak nemohu sdílet Černého interpretaci našich nešťastných dějin jako dábelského díla nehodných, pokřivených a v jádře zkažených lidí a jiných tajtrlíků. Dějiny se nám někdy mohou jevit jako utržené z řetězu, ale i tak jsou v konečném důsledku produktem rozsáhlé materiální, sociální a duchovní determinace, a „vinu“ na jejich průběhu mají všichni zúčastnění. Dějiny se dají vysvětlit, ale nedají se soudit. Tedy dají, ale k ničemu to není.

I Černý připouští, že z naší předválečné a válečné národní zkušenosti vyrostla neobyčejně naléhavá potřeba radikálních sociálních přeměn. Přitom chyběla ve všech politických táborech spolehlivá představa o tom, jakými cestami by měla kráčet všeobecná touha po sociální spravedlnosti,

u kterého patníku začne opět nová nespravedlnost, která demokracie je vhodnější, zda „lidová“, nebo selhavší demokracie dvaceti partají, a který mír je spolehlivější, pod sovětskou nebo západní ochranou. Když to Černý připustil, když tedy připustil, že naše dějiny byly okolnostmi zřetelně naprogramovány k revoluci (nevzývali ji téměř všichni?), pak by mohl i připustit, že ne všichni naši nešťastní a věřící revolucionáři, tedy především komunisté z řad našich vzdělců, byli podvodníky od samého začátku a že by šli hned od začátku jen po korytech a privilegiích moci. Některým z těchto vzdělců by pak mohl přiznat, že nadutost, krutost, pomstychtivost, zblbnutí a všechno ostatní, co pak zplodila nekontrolovatelná moc, jim vyneslo trauma o nic menší než to, kterému čelil svým pohrdáním on.

Téměř každý si v tomto procesu utvořil nějakou zkušenost a je to naše nejvzácnější národní zkušenost, východisko všech obrod. Netýká se to jen komunistů, ale všech, kteří svedeni jednoduchostí představ o budoucnosti, které šířila poválečná socialistická extáze a důvěra ve Stalinyvy dobré úmysly, spolehli na Gottwaldův slib československého socialismu. Platí to samozřejmě i o obyčejných lidech, kteří uvěřili lákavé vizi, že od té slavné revoluční chvíle se všechno bude dít jen v jejich prospěch.

Hněv je špatným rádcem v úvahách o národním osudu. Podrážděná slova, kterými Václav Černý zahrnul své současníky, mu možná přinesla úlevu a možná se zalíbí i některým čtenářům, nepřipadají mi však o nic přesnější a důstojnější než třeba slova ze starého slovníku třídní nenávisti. Navíc se nedovedu vedle zachmuřené paměti Václava Černého zbavit jistého zahanbení: vždyť právě v té době, která si nezaslouží nic jiného než pohrdání, jsem já, nevědomý, byl párkrát docela šťasten, miloval jsem, měl jsem kamarády a těšil se s nimi, měl jsem děti a radoval jsem se, když přinesly ze školy jedničku, chodil jsem do kina, do divadla, na fotbal a taky na lyže. A dokonce ještě i dnes, když už vím o minulosti skoro všechno, mám pořád kamarády, těším se s nimi a několikrát jsem byl i vrchovatě šťasten. Co má vlastně člověk dělat, když se už jednou narodil do mizerných dějin?

Mimo jiné jsem se v posledních letech utěšoval i tím, že vidím všude okolo sebe, jak všechny ideologie ztrácejí na ceně, jak z nich zůstávají jen fasády a jak se tím pádem dostávají lidé blíže k pravým hodnotám svého bytí a nejsou ochotni plnit jen jakési historické poslání. A najednou vyvstává přede mnou v *Pamětech* Václava Černého ideologie, o které jsem netušil, že by mohla ještě mít tak vášnivou povahu – ideologie českého nacionalismu. Kdyby si někdo dal práci, mohl by ji z této knihy pěkně rekonstruovat. Pozitivních pilířů, o které se tato ideologie opírá, by,

pravda, hodně nenašel. Mohl by však pořídit dokonalý seznam osobností, děl, myšlenek, vlastností, sociálních skupin, povahových rysů, atd., které k ryzímu češství nepatří. U nás patřilo vždy trochu k dobrému tónu stěžovat si na malého českého člověka, když překážel národnímu a dokonce i socialistickému rozmachu. Václav Černý si čechákovství přímo oškliví a národní luzu, kterou prý povolal stalinismus k hostině, pak zahrnuje zatracením, které mě dost děsí. Říká, že na této hostině se podíleli:

„Věční desertěři práce a rodilí nepřátelé veškeré hierarchie a řádu, včerejší lísaví domovníci, dobyvatelští zlatokopové, vyučení v pohraničí a navlečení do policajtského, chmatáci bez zákona a příživníci veřejné dobročinnosti a důvěřivosti, usvědčení podvodníci dosud neumytí od hanby, potutelní štekálkové a prodavači všeléků, tlučhubové z výčepu a z nároží, hospodští politikáři, novinářští pisálkové, zběhové literatury, advokacie a třeba i kazatelen, zkoušení hadí muži pružných beder, mistři v šplhu a v skoku do výšky bez rozběhu, přežvýkavci politických dryáků, studentští utrinosové opilí představou bezedné číše, zkažení parchanti intelektuálních kušníren, vyšinutí ze všech pocitů jakékoliv příslušnosti třídní nebo národní, všechno, co se bez talentu a svědomí narodilo k doživotnímu plížení a bahnění v rodném trusu, nenasytné žravé harpyje, přívábenné pachem zdechliny.“ (str. 424–425.)

Snažím se představit si ve zmíněných sociálních kategoriích nějaké konkrétní sociální skupiny Čechů, ale dost dobře mi to nejde. Takové a podobné pasáže v textu jsou totiž spíše ukázkami bohatých možností češtiny spílat bez použití vysloveně hrubých slov než skutečným sociálním popisem. Hranice češství jsou u Černého přísně stráženy. Nedostal se dovnitř ani Peroutka, „který se cítí stát na Mont Blancu zneuznané dokonalosti“ (str. 216), přirozeně už vůbec ne Mukařovský a Havránek, Černého úhlavní nepřátelé na univerzitě. Jakož i ostatní komunisté a jejich poputčici, kteří „nemají právo o svobodě být i jen zároveň se mnou snít!“ (str. 326).

Z království titánských Čechů jsou samozřejmě u Černého vyloučeni už předem židé, definovaní rasově, jak jinak. U židů šlo přece vždycky o „předem daný souzvuk, jenž ani nepotřeboval předběžně vyslovené dohody, o utilitaristické souručenství společné touhy po moci, opřené o společenství nacionální. Tímto nacionálním společenstvím nemíníme ovšem jakékoliv pocity národní příslušnosti české, nacionální faktor nebo prospěch český nehrál v této společnosti nejmenší roli...“ (str. 443).

Dále pak čteme v celé této tirádě o něco smířlivější soud: „Český antisemitismus se Slánským sice nestal skutečností ospravedlnitelnou, ale nadlouho se Slánským Židé u nás zadlužili, to ať je každému zřejmo: nikoliv oni jsou našimi mravními věřiteli, nýbrž my jejich, ať na to nezapomenou!“ (str. 446.)

Věru si už nepamatuju, kdy jsem naposledy četl český text tohoto druhu. Pamatuji si však, že dokonce i mnohé články proti sionismu v posledních patnácti letech byly o něco zastřenější. Nicméně se dovídám nyní, že zbylí Židé, ti, které Hitler nestačil vyhladit, nám s pomocí lůzy vnutili stalinismus. Člověk by se mohl domnívat, že to oni přitáhli v Únoru, převlečení za dělníky, na Staroměstské náměstí, pak si oblékli uniformy policie a armády a mezitím ještě stihli ovládnout odbory a jako první vstoupit do družstev. Nu, jiné knihy svědčí zase o tom, že nás Židé přivedli o dvacet let později na práh kontrarevoluce. Snad se dočkám i toho, že je jednou někdo učiní zodpovědnými za průběh normalizace.

Vskutku osobitý výklad našich dějin. My, Češi, jsme krom luzy naprosto nevinní, za všechny debakly v našich dějinách mohou jiní a jsou nám proklatě dlužní. Každý jednotlivý Žid každému jednotlivému Čechovi; dluhy lze splácet jen jednotlivě. Pak ještě každý Němec, každý Rus, každý Angličan za Mnichov, každý Francouz za Daladiera, každý Polák za Kladsko a každý Američan za to, že nás neosvobodil ještě tehdy, když Sověti neměli tolik bomb. A komu jsme dlužní my? Nechci ani pomyslet na to, kolik věřitelů by se našlo. Jisté je, že kdyby se měly podle tohoto pojetí dějin začít v Evropě splácet všechny historické dluhy, vyvraždili bychom se na tomto starém kontinentě třeba jen obyčejnými kuchyňskými noži, bez raket a atomových hlavic.

Nevedu svévolně logiku úvah Václava Černého ad absurdum, vím, že se to nemá dělat. K absurdním koncům vedou tyto úvahy samy o sobě.

Jak nám připomínají stále v novinách i ve slavnostních projevech, dějiny není možné vrátit zpět. V tom mají, bohužel, pravdu. Bylo by to výhodné moci se vrátit a začít v nějakém bodu jinak. Začít jinak se však dá jen v tom bodu, do kterého už dějiny dospěly, a se vši zátěží. Proto je pro národy tak důležité najít způsob, jak se s vlastními dějinami vyrovnat, jak je strávit, jak je překonat a najít jejich organické a lepší pokračování. Způsob Václava Černého je jedním z nejhorších.

POEZIE A POLITIKA

Jindřich Chalupecký

1.

František Halas zemřel před třiceti pěti lety, krátce po svém osmačtyřicátém roce. Jeho dílo, vydáno v několika silných svazcích, vstoupilo do studeného panteonu klasiků. Mnozí jsou přesvědčeni, že byl největším českým básníkem ve své generaci a možná ve svém století. Kdo ho znali, vzpomínají ho také jako člověka, který byl pro ně v těžkých dobách nenahraditelnou oporou. Nepřestal jim chybět. A teď se dovídáme, že to všechno byla nejspíš iluze. Halas se prý zhroutil mravně, a tedy také básnicky. Stal se z něho mnohoobročník a korupčník velkého stylu. Byl to prý lišák, který „měl za ušima“, píše se, ale komunisti jeho delikty znali a Halas tedy ze strachu psal komunistickou poezii. Tak to říká docela otevřeně a obšírně někdo, kdo Halase dobře znal a stýkal se s ním a kdo se pokládá a bývá pokládán za reprezentativního literárního kritika svých let: Václav Černý ve IV. svazku svých Pamětí, který vyšel roku 1983 v Torontu.

Ti, kdo Františka znali, taky už zestárli a mnoho jich ubylo a ubývá. Tak tu Černý může vystupovat jako svědek korunni. Halas byl vážen a milován všemi okolo sebe jako málokdo jiný. Opravdu se všichni klamali? Zdá se, že bude třeba vysvětlovat.

Jak už naznačeno, Halas a Černý si stáli ve čtyřicátých letech velmi blízko. Přesto byla mezi nimi nějaká nevěle. Není známo proč, je tu jen poznámka v Halasových pozůstalých rukopisech: „15. 1. 43. V. Č. Ty chceš být nej. č. b. (?)“¹ Posléze dochází ke konfliktu. Jak to Černý v Pamětech vykládá:

Poměr mezi námi se vyhrocoval až po okamžik, kdy se František odmítl zastat vlastního otce, starého dělníka a komunisty, který se dostal do konfliktu se stranou, do níž se vetřel na rudo přebarvený kolaborant. Vyvolalo to mou poznámku v Kritickém měsíčníku, jež vyvolala velký rozruch. A tehdy jsme se sešli s Františkem k trpké kontraverzi, poslednímu setkání našich životů. Obhajoval svoje chování svou pokračující nemocí.

Černý pokračuje několika větami o svých vztazích k přátelům vůbec. „Ztráty přítele lituji, a zvláště, jsem-li tím ošizen o hodnoty halasovské,“ končí.²

¹ Jak mi laskavě sděluje Ludvík Kundera, editor 3. svazku Halasova *Díla (A co básník, 1983)*, jsou tato slova na konci volného listu různých poznámek Františka Halase, který zařadil jako poslední z Třinácti stránek. V tisku ta slova vynechal a na s. 356 je nahradil (...).

² s. 88 n.

Abychom rozuměli, co se vlastně stalo, nezbude než se vrátit především k onomu „konfliktu se stranou“ básníkova otce. Ten tehdy vedl úporné procesy se skupinou lidí, kteří postříleli několik občanů ze Střílek u Brna. Jak historii rekonstruuje teď básníkův syn František, přijelo do Střílek 4. května 1945 auto a z něho vystoupili tři muži, kteří o sobě prohlašovali, že jsou partyzáni a že mají zajistit a odvést do Brna k soudu tři střílecké občany. Byli ozbrojeni a nikdo se jim neodvážil klást odpor. Střílečtí občané tedy s nimi jeli. Cestou měla prý vzniknout závada na autě, takže ti partyzáni či tzv. partyzáni nemohli dovézt zatčené do Brna a museli je podle vlastního doznání zastřelit. Tolik fakta. Další jsou domněnky. Domněnkou básníkova otce bylo, že ti „partyzáni“ zastřelili svědky své kolaborace, kterou chtěli krýt pozdní účastí na odbojových akcích. Mohl mít pravdu, neměl však důkazy. A partyzáni nebyli postižitelní za pouhý fakt, že spáchali vraždy, protože na jejich činy se vztahovala amnestie činů za revoluce. František Halas starší tudíž prohrál několik procesů, při nichž mu šlo hlavně o jistého učitele Beneše, skutečně po roku 1945 člena komunistické strany. Hodně se o tom tehdy psalo. Na ututlání celé věci snad měl zájem ještě někdo dost vysoce postavený, ale to je také jenom domněnka. Básník sám byl nepochybně přesvědčen, že otec má pravdu, ale ani on nemohl pomoci.

Na to tedy navazovala „poznámka“, o níž se Černý zmiňuje:

Františka Halasa, starého komunistu z moravských Střílek, upřímně obdivujeme. Je to celý muž. Má čestně za to, že poznal pravdu jednoho strašného případu pseudorevolučního násilí, a neváhá se mu – sám a vlastně bezbranný – postavit. Tváří v tvář silám nekonečně mocnějším, než je jeho hlas a jeho objektivní možnost boje, nazývá věci pravými jmény. A jakkoliv je pouze řadovým členem své třídy a prostým vojákem revoluce, zachraňuje jejich čest.

Je skličující srovnávat jeho chování, statečnost a ryzost s chováním věhlasných kulturních veličenstev, zabydlivších se na výsluní režimu! Politicky stojí zdánlivě na téže straně barikády jako on. A vědí více než on, mohou tisíckrát více než on, jejich slovo a protest by měly jinší ohlas a účinnost než volání osamělého prostého veterána dělnických bojů. Jsou denními svědky jinších křivd a nepravd, jinšího falšování práva a národně kulturních hodnot, za jejichž představitele se ještě vydávají a jsou vydáváni. Mlčí, mlčeli – a budou mlčet! Jediný zvuk, jež jsou ještě schopni vydat, je oslavný zpěv jejich nasycených a vskutku velkolepě trávicích žaludků. Hrůza je prostě v tom, že v naší kultuře Františkové Halasové, staří komunisté ze Střílek, nemají vůbec synů.³

³ *Kritický měsíčník* 9, 1948, č. 1-2, s. 43

Ten útok opravdu tehdy konsternoval každého, kdo alespoň trochu básníka Halase znal. To totiž nebyla ani snad zlobná a vulgární karikatura. Co se tu psalo, nemělo prostě s Františkem Halasem nic společného. Halas byl vždy a ve všem nanejvýš skromný a prostý, a teď měl být oportunistou a jeho pozice příkladem „oslavného zpěvu nasycených a vskutku velkolepě trávících žaludků“. Teď najednou byla „hrůza prostě v tom“, jak se vůči němu chová. Záhada.

2.

Máme-li pochopit, třeba alespoň náznakem rekonstruovat scénu, na níž k těmto událostem došlo.

Literární generace, která nastoupila ve dvacátých letech, byla téměř veskrze generací levicovou. Nebyla to jen dobová móda. Ta generace měla své dobré důvody. Na její počátky se těžce kladl stín první světové války; Biebl ještě jako mladý hoch musel na frontu, na začátku Závadovy i Halasovy poezie jsou evokace válečného vraždění. Pak po deseti letech velká hospodářská krize; statisíce lidí u nás, miliony ve světě se nenají, chodí rozedráni, ztrácejí střechu nad hlavou. Kolik dětí chodilo na českém severu do školy bez snídaně? Byla demokracie, ta Masarykova demokracie – co byla platná, když nemohla těm trpícím pomoci? Roku 1933 Hitler, pak občanská válka ve Španělsku. Na výběr byl Hitler nebo Stalin. Chyba byla, že jsme přistoupili na tu volbu. Pak druhá válka a celé to každý den obnovované utrpení okupované země. Jakým právem směl se básník soustředit ke své výlučné zkušenosti a nedbat toho, co se děje kolem?

Generace, která nastupovala v literatuře ke konci třicátých let, představovala se naopak jako pravicová. Jak to při střídání generací bývá, zaujala nový postoj, dovolávala se jiných jmen a zároveň hledala místo pro své uplatnění. To nebylo snadné. Levice zaujímala v literárním světě místo téměř výlučné. Pro pravici nebylo místo. A tak se začal rozvíjet boj, který se stal více bojem o pozici než o zásady. Nebyl to zrovna pěkný pohled. Pokud šlo o levici, psal jsem tehdy, roku 1938, „ta stala se pohodlnou, lehkomyšlnou, módní“. Ale teď „rozptýlené skupiny katolíků, ruralistů, nacionalistů se šikovně koncentrují, získávají si velká nakladatelství, vnikají do porot. Opakují ve zvětšené míře morální chyby, o jejichž špatných koncích je poučuje dnešní krize levice“.⁴

Ještě téhož roku vskutku tato pravice vyrazila do generálního útoku. Měla k tomu především týdeník *Obnova*. To už bylo docela nepěkné. Také o tom jsem psal, už po válce: „zuřivý a sprostý antisemitismus, hloupoučké řeči o zednářích, nevybíravé útoky na komunisty a demokraty, výzvy

⁴ *A-Zet*, 14. 3. 1938

k pálení knih.“⁵ Recept byl zřejmý; to bylo v době mnichovské krize a těm spisovatelům se mohlo zdát, že se jim jejich nacistické řeči vyplatí. Byli mezi nimi i skuteční básníci. Opakoval jsem v tom článku jejich jména. Objektivní dějiny české literatury nebudou se moci této kapitole vyhnout. Ale ti spisovatelé si to strašlivě odpykali, museli se stát herci vymyšlených procesů s „agenty Vatikánu“ a „zelenou internacionálou“ a všechny své literární viny si stokrát vykoupili slzami, potem a krví.

Po květnu 1945 ta umělecká a literární levice jen potvrdila své výlučné postavení. Nebylo přehánění, když Černý psal o „kulturních veličenstvech, zabydlených na výsluní dějin“. Pro komunistickou stranu byla tehdy spisovatelská levice samozřejmě cenným spojencem, a tak se dostávala hlavně bystrou režií Václava Kopeckého, jejího generačního vrstevníka a komunistického novináře, který se stal ministrem informací, i na rozhodující místa úřední. Kopecký jmenoval za přednosty jednotlivých odborů svého ministerstva z generace Devětsilu Halase, Nezvala a Hoffmeistera a ze starší generace Olbrachta. Případalo to docela samozřejmě.

Pokud šlo o spisovatele pravicové, byla v letech 1945–1948 ještě v dobré paměti vystoupení mnohých z nich v roce 1938, a třeba nepřestávali publikovat, nějaké literárně-politické kampaně se sami nemohli odvážit. Přitom se situace pro ně začala vyvíjet příznivě; jako se ta pravice při svém ztroskotavším nástupu před válkou bez rozumu spojovala s nacistem, teď se ta levice zase kompromitovala stejně bezmyšlenkovitým stalinismem – kam to mělo vést, ukázalo se při její nadšené reakci na podlé procesy počátkem padesátých let. Václav Černý neměl s Obnovou nic společného a zachoval si čistý štít i za války; stál pevně za demokracií a zůstával nekomunistou. Byl celým zaměřením rozhodně konzervatívec. Teď byl jedním z mála, kdo se mohl postavit do čela pravice. Tehdejší spojení poezie se stalinismem bylo vskutku neblahé a Černý při svém bytostném konzervativismu tu mohl sehrát důležitou úlohu.

Jenže Černý vystoupil těsně před únorovým převratem a pak už na nějakou diskusi o pravici a levici nebylo pomyšlení. Jen znovu a znovu trpce odnášel, že představoval literární pravici. Pochopitelně se snažil, aby se na to zapomenulo, a sám se pokoušel vyrovnat se kladně s marx-leninismem. Viz jeho knížku *Lid a literatura ve středověku*, vydanou roku 1958. „Je smutné otevřít knihu Václava Černého ... který strávil pro svůj vysloveně protikomunistický postoj před rokem 1948 pět let v pracovním táboře, a slyšet ho tady mluvit o literatuře jako o »nadstavbě obrážející ekonomicko-materiální podmínky«, citovat Engelse a neustále klást jedinou vůdčí otázku: zda ten či onen středověký autor byl »pokrokový« či

⁵ Básník, charakter, politika. *Listy* 1, 1946, č. 2, s. 298–302

nikoli,“ charakterizoval knihu René Wellek. Je to „ve skutečnosti jen tenký marxistický nátěr“, dodává.⁶ Těch „pět let“ je však omyl, Černý byl roku 1953 několik měsíců ve vyšetřovací vazbě. Není tedy ani spravedlivé, když se pak ve svých Pamětech zmiňuje s takovým opovržením o každém, kdo se snažil konformovat. Ale kdo prodělal léta padesátá, pochopí. Šla tehdy po každém hrůza.

3.

O literární pravici a levici se píše či mluví někdy ještě dnes. Nicméně zrovna poslední čas snad mohl ukázat, jak pochybné jsou to termíny. Jestliže ani v politice nemá to rozlišování pravice a levice valný smysl, s užitkem ještě menším se ho používá v umění. Poezie jistě má přinášet do dnešního světa něco nového, co mu nebezpečně chybí, a básník je proto pokládán a sám sebe pokládá zhusta za revolucionáře. Ale co tomuto světu chybí, není to právě něco dávného a zapomenutého?

Tak se stalo, že moderní umění, pokládajíc pořád za hlavní a jedinou funkci to nové, stále více zapomínalo na dávnost toho nového; avantgarda se měnila v novotárství, jež ztrácelo důvod; vznikl zdánlivě paradoxní zjev, jímž je akademická avantgarda, avantgardismus reakční a neplodný. Je tu dokonce jakási podoba s tou konzervativností, k níž přibližně v téže době dospěla politická levice, a jako v této politice zůstává z bývalé progresivnosti jen zmechanizovaná už frazeologie, podobně se v tomto umění uchovávají prostředky nedávno ještě nové a z potřeby nového vzešlé jako pouhá fosilizovaná rezidua. Moderní svět akceptoval ty nové prostředky jako součást své vlastní novosti, a tím je zdiskreditoval. K nějaké vnitřní změně tohoto světa tím nedošlo; umělec se musí pořád ještě distancovat od dnešního světa, aby do něho mohl přinést to, co mu chybělo a chybí. Spočívá proto na umělci nanejvýš nesnadný úkol, aby postavil proti novosti tohoto světa svou jinou novost. K tomu se musí oprostít i od oné novosti, která svou pozornost soustředila k vynalézání nových prostředků, a která, dospěvši úspěchu, stala se novou konvencí. Ale co to je pak za nesmysl, odsuzovat Závadu jako proradného levíčáka, že po roce 1948 psal špatné verše na dobová politická témata, a nejspíš za pravičáka, když roku 1970 vydal krásnou knihu *Na prahu?* Byl Holan levý, když napsal *Rudoarmejce*, a pravý, když psal *Noc s Hamletem*? Nejsou ve Slovníku českých spisovatelů, jak vyšel v Torontu, také nekomunisté či antikomunisté, jejichž největší literární zásluhou zůstane, že nepublikují?

Právě osobnost a dílo Františka Halase může být příkladem, jak těžko se dá básník charakterizovat jako levicový či pravicový. Jistě byl od svých počátků přesvědčeně a bojovně levý, revolucionář, komunista.

⁶ *Essays on Czech Literature*. Den Haag, 1963, s. 199

Nepřicházel se svými verši k utlačovaným zvnějška, byl proletář rodem. Přitom měl vždy blízko k náboženství, i když je nepraktikoval. Roku 1931 odpověděl do ankety levicového Indexu o „katolictví v české literatuře“, že třeba jeho komunismus „zůstává horoucí a pevný“, pojí ho s jeho katolickými přáteli „společná řeč krásy“. „Jejich chtění do nebes není žádným pohodlím, je to zápas plný krásy a úzkosti...“⁷ Málem se zdá, jako by psal o své zkušenosti vlastní. Tento vztah k náboženství a konkrétně ke křesťanství časem silil. V materiálech k cyklu Znamení potopy, vznikajícímu po válce, nalezneme vedle jiných takových narážek tuto poznámku:

Kříž žebř s poslední příčkou, Kristem, byl ze dřeva stromu poznání celý, stoupalo se po něm dobře; příčky spáleny (válkou), vylámaný (pýchou), až zbyl poslední a Bohu bylo líto odejmout jej úplně, nechal poslední šprušel a nastavil jej Synem svým.⁸

Dal by se možná postihnout poslední smysl Halasovy poezie slovem, kterým nadepisoval přípravné poznámky k rozsáhlé básni, kterou chystal podle zjištění Ludvíka Kundery⁹ už od roku 1929 a ke které se připravoval zvláště v poslední době svého života: Hlad. Hlad tělesný i hlad duchovní v jednom; hlad chudých, hlad jejich nenaplněných životů; hlad lásky; a hlad metafyzický, neutišitelné toužení, které vzpíná člověka jako celý vesmír a všechny jeho bytosti. „Vše žízní a hladoví, tj. vše se cítí neúplné a chce se spojit, splynout, znásobit se,“ zapsal si v úvodu k těmto náčrtům a klade vedle sebe hlad země i nebes, hmoty i ducha, dělníků i básníků.¹⁰ Ale to metaforické použití slova hlad zavádí. Je něco jiného hlad tělesný a něco jiného hlad duchovní. Onen hlad je časný, ten druhý je věčný; onen ukojitelný, tento neúkojný. Existuje malá láska, která se dá uspokojit. Ale veliká láska přesahuje vše fyzické a není jí konce. Tady začíná roztržení Halasovy poezie. Je básníková zkušenost z časného či z věčného, a obrací se tedy k časnému nebo k věčnému v člověku? Má pomáhat k lepšímu životu zde ve světě nebo připomínat člověku tu duchovní hladovost?

Halas – občan svého věku nemohl nedbat toho hlasu časného, toho docela hmotného a velmi reálného utrpení nespočetného množství lidských bytostí. Dokonce postupem času jeho nenávisť vůči těm, kteří to zaviňují, jen stoupala.

⁷ *Dílo 4*, 1971, s. 452

⁸ *Dílo 3*, s. 312

⁹ *Dílo 3*, s. 440

¹⁰ *Dílo 3*, s. 277

*Prasata kšeftů po chudých se válí
Prasata kšeftů dívky svlékají
Prasata kšeftů i slova zpančovali
Prasata dětem mléko bryndají*¹¹

Ten dvojí hlad rozpolcuje Halasovu poezii. V knize Hořec je roku 1934 báseň Rozcestí:

*Opustit verše tiché
pro velká dění
mé nářky liché
když vydědění
jdou kolem tebe
v noci i ve dne
a děti zebe
maličké bědné
Svět zlata a pýchy
svět plný špíny
ne jeho hříchy
jen karabiny
Ty chudý's mi vyčet
tiché mé slovo
jedno chci křičet
to Cambronnovo*¹²

V knize Dokořán (1936) ta myšlenka se několikrát vrací.

*Vyprahlý žízní hněvu
za vámi chudí jdu
ztratil jsem pramen zpěvu
a už jej nenajdu*¹³

Ale v téže knize je i skladba Nikde. Byla těžko chápána a špatně vykládána jako manifest nihilismu. Ale toto Nikde je vůči tomuto světu čímsi docela nejsoucím a zároveň jeho původem i dovršením; je to Nic negativní teologie, neoslovitelné, nadsmyslové a nadrozumové, a to je ten „pramen zpěvu“.

¹¹ *Dílo* 3, s. 295

¹² *Dílo* 1, 1969, s. 221

¹³ *Dílo* 2, 1981, s. 51

*Nikde nebýti ó Nikde ty má zemi
srostenec nocí sám tak mezi všemi
Nikde teskná brána Nikde zhoubné věno
Nikde bezhlesé a Nikde ohvězděno.*

(...)

*Nikde rouhavé a Nikde hrsti prsti
Nikde byvší jsoucí Nikde budoucnosti
Nikde červotočů stálá vrtby směno
Nikde velká nahá otevřená ženo ¹⁴*

Je to jedna z největších metafyzických básní světové literatury. Jak měl Halas zachovat svou báseň při tom, aby sloužila světskému, když se mu v ní zdvíhalo volání k nadlidskému a nelidskému?

4.

Je dneska těžko vysvětlovat, co znamenal Halasově generaci a ještě zčásti generaci mé komunismus. Od té doby se změnil; stal se státní doktrínou. Předtím komunismus znamenal věřit a obětovat se velké ideji: že člověk má svobodně a plně uplatňovat své lidské možnosti. Když se ukázalo, že se komunisté dostávají k vládě, přihrnuli se k nim všichni oportunisti, kteří se vždy drželi té strany, která byla u moci. Ti si pak komunismus předělali podle sebe. Ale s tím starým komunismem se něco ztratilo. Byla to velká a krásná víra. Ne víra v abstrakce marxismu; víra v konkrétního člověka, v jeho schopnosti vytvářet si svobodný svět. Sjednocuje ještě dnešní komunismus lidi k tomu, aby mohli plněji uplatnit své lidské možnosti? Svět nezkrásněl, jen naděje zošklivěla.

*A básníci co dřív jak stromy v lese
z přebytku srdce odvívali
léčivé esence a vůně mámivé
do očí sypou pepř a do ran sůl
jako by měli radost ze zla
a mohli pít jen tvrdé alkoholy hořkosti*

*Něco vzácného se vytratilo z života
co nelze koupit ani vyrobit
co nelze dovézt ani z ciziny:*

*kořínky víry kapky nadšení
venkovský chleba prostoty*

– tak to napsal ve své hořké zpovědi Na prahu, kterou vydal roku 1970, ten jindy tak málo statečný Vilém Závada.

Halasův komunismus byl vírou, nikoli stranickou příslušností. Po válce nebyl ani členem komunistické strany. Komunismus v Sovětském svazu se stával stalinismem, a poněvadž světovou levicí reprezentoval podle tehdejších názorů Sovětský svaz, většina levicových spisovatelů-komunistů byla tedy také stalinská. Halas rozeznával. Ve své početné politické poezii často jmenuje Lenina, a nikdy Stalina. Však mu to straníci také vyčetli. Už před válkou, roku 1938, podepsal spolu s několika odpůrci stalinismu, jako byl Teige, manifest, který vyšel v Kalandrově listu Proletář. Pořád se však bránil tomu, aby se ztotožňoval Sovětský svaz a stalinský stát. Když sovětská armáda přišla roku 1945 do Československa, viděl v tom příchod komunismu.

*Východe hvězd pěticipých
bláznivě uvítaný
Vy krasavice*¹⁵

Vítal i příchod Kopeckého a Nejedlého z Moskvy. „Rozkolnictví nesmí již být trpěno,“ psal rozhodně v Rudém právu. „Jsou chvíle, kdy i umění musí čekat a jen tvrdit muziku vyhrávající pro každého.“¹⁶ Halas chtěl sloužit; V řadě nadepsal poslední sbírku, kterou vydal. Proto psal i agitky – tu proslulou „Teď když máme, co jsme chtěli“, i tu báseň, jíž chtěl oslavit Gottwalda a kde si dělníci říkají: „Copak Kléma ten má pod čepicí / No jo náš Kléma“.¹⁷

Ale v téže době se začíná znovu zamýšlet nad tím, co je básník a jaký je vlastně jeho úkol. V březnu 1946 měl projev v parlamentě. Protestoval tam proti těm, kteří chtějí

odkázat básníka k veršům, malíře k obrazům atd., a setřít tím kulturní a politický smysl jejich práce a jejich obětí. Nuže, my říkáme NE! ... (Umělec není) přízrak složený z rýmů, tónů, barev a podobně, který ničemu nerozumí. Úkoly doby jsou tak veliké a lákavé, že občan v nás přebíjí toho druhého.¹⁸

To připomíná neblaze proslulý Tylův útok na Máchu. Slova připadají rozhodná, ale Halas tady ve skutečnosti polemizuje sám se sebou. Má básníkova práce nějaký zvláštní „kulturní a politický smysl“, vyrůstající z ní samé, anebo básník má podrobit svou tvorbu úkolům, které přijímá jako občan?

¹⁴ *Dílo* 2, s. 68 nn.

¹⁵ *Dílo* 3, s. 58

¹⁶ 26. 6. 1945; *Dílo* 4, s. 435

¹⁷ *Dílo* 3, s. 123

¹⁸ *Dílo* 2, s. 445 a 447

V červnu téhož roku následoval krátký zahajovací projev na ustavujícím sjezdu Svazu spisovatelů, který jako organizace ideová měl nahradit Syndikát spisovatelů, který byl organizací odborářskou. V těch oficiálních slovech poprvé a naposled jmenuje Halas Stalina: „Vzdejme hold Rudé armádě, jejímu vůdci Stalinovi, prezidentu Benešovi...“¹⁹ V samotném projevu se však vrací se vzrůstající naléhavostí problém vztahu politiky a umění.

... příští diskuse budou muset krok za krokem konfrontovat úsilí socialistického budování s úsilím kulturním. ... Známe své povinnosti k lidu, ale stejně požadujeme samozřejmou pozornost k zkušebním letům naší nevyzkoušené nové myšlenky. ... Drúza společnosti září duchovními a mravními krystaly, jež vyrůstají z roztoku kulturního, který utváří právě umění přizpůsobením svých přísad. A lhostejnost politiky k této alchymii byla vždy pro ni zhoubou. ... Tušíme příští, proto jsme snad vždycky zneklidňovali vládnoucí a spokojené.²⁰

A jako by chtěl ještě přesněji dopovědět svou myšlenku, publikuje stať nadepsanou Spisovatel a politik. Tu už je daleko od toho, co psal roku 1945 v Rudém právu. Poezie není „muzika pro každého“. Jsou „chvilky, kdy občan převažuje básníka“, ale poznání básníka je v končinách, kam politika neproniká.

Chceme naslouchat hlasům a ne ozvěnám odráženým kuloáry. Máme jistě plno porozumění pro politický křik a chtěli bychom jen, aby se stejným pochopením se setkávalo přemýšlivé ticho a kritický či varovný hlas, který z jeho hloubky vyrazí...²¹

A vzápětí vzniká velké básnické vyznání, jež rovnou nadepisuje otázkou *A co básník*, jež mělo zůstat konečným poselstvím Halasova díla:

*Já nejsem už
pro zrádné Ozvěny
Já pro Hlas jsem
(...)
Nechci být kůlem vyhlášek
veřejným míněním
nechci být náповědou co polyká jen prach
těch jejich komedií
hraných na márách
Pták hlas Pták svoboda Pták prostor*²²

¹⁹ *Dílo 4*, s. 415

²⁰ *Dílo 4*, s. 415

²¹ *Kulturní politika*, 14. 6. 1946. *Dílo 4*, s. 438n.

²² *Dílo 3*, s. 111

Tak se vrací v Halasově díle znovu týž rozpor. Pořád tu ještě působí obrozenecká tradice, která ukládá básníkovi, aby tlumočil a hájil národní zájmy, a která jej odvádí od jeho nejvlastnějšího poznání a poslání. Tak Halasovo dílo postupuje zároveň dvěma směry. V Dokořán vedle té citované básně Rozcestí je docela protimluvné Nikde. V době zhroucení první republiky zase se mu poezie vymkla z dobrých úmyslů. Ukazovala jinam.

*Ted krokem zbrojným
verši můj
pochoduj* ²³

psal v těžkém roce 1938; ale když se všechna světská naděje zhroutila, vznikl cyklus Časy:

*Co to jenom ve mně potichoučku klíčí
Co to jenom zpívá v takých časech psích
Kdo to jenom ve mně na naději líčí
Kdopak si to ze mne ve mně dělá smích* ²⁴

Tato jiná naděje je to, z čeho a pro co básník píše. Ta naděje si dělá smích z jeho světských namáhání. Básník nemá zabavit se v tomto světě a má zahledět se v něm přes něj do dále. To je ta hloubka, odkud se mu vrací ten „varovný hlas“.

Teď tedy to bylo potřebí. Jestli se moderní básník s takovým naléháním domáhá toho, aby byl slyšen, je to proto, že jeho básnická zkušenost daleko přesahuje jeho vlastní život; je to zkušenost moderního světa, totiž zkušenost o tom, co je v něm ohroženo a o čem on ví právě více než kdo jiný. Hmotně se moderní svět vyvíjí a rozvíjí nesmírně rychle. Člověk zároveň si sám se sebou neví rady. Neví, k čemu tady je, a neví tedy ani, jak žít; zdá se, že se ve své horečné činnosti především snaží sám na sebe zapomenout, ukrátit si promarnovaný čas. Proto se v tomto světě tak málo rozumí umění. Má tady sloužit také k té kratochvíli. Zatím umělec je puzen něčím docela jiným; co jej činí umělcem, je onen Hlas, který se v něm ozývá, který si ho přivlastňuje, který si ho činí svým služebníkem a otrokem. Neví, odkud přichází. Rozhodně ne z toho světa okolo něho; a to je ta nesnáž. Pozorovatel, kritik, teoretik to má snadné. Může se odvolávat na historii, do jejíhož pokračování patří i dílo, které má před sebou; jeho přítomnost je odůvodněna minulostí. Může se

²³ *Dílo 3*, s. 100

²⁴ *Dílo 2*, s. 118

zamýšlet nad teoriemi, kterých by mohlo být to dílo dokladem; význam díla spočívá pro něho ve významu těch teorií. Umisťuje básnické dílo do literatury. Ale umělec, když k svému dílu přistupuje, totiž k tomu, co jeho dílo má učinit dílem umění, neví o žádných dějinách, v kterých by mohl pokračovat, a nemá vůbec žádné teze, o něž by se mohl opírat. Musí vzít na sebe úplné riziko, že možná obětuje sebe i lidi okolo sebe podnikání docela marnému a nesmyslnému; nejen proto, že se možná odvažuje něčeho, na co sám ani nestačí, ale dokonce proto, že vůbec nikde tady ve světě nemůže najít oprávnění pro své konání – vždyť je to docela tak, jako by to, co má básník činit ve světě, vůbec nebylo z tohoto světa. Což může stačit k tomu, aby někdo psal báseň, to, že existují nakladatelství, která básně vydávají, nebo aby maloval obraz, že fungují výstavní síně, kam se takové obrazy zavěšují? Může se stát a stává se, že opravdu mnozí toto vydávání, toto vystavování, tyto prostředky působení uměleckého díla ve svém čase a místě zamění s jeho smyslem; píšou se básně, aby se tiskly, malují se obrazy, aby se vystavily. Ale co by mohli mít, co mají lidi z toho pouhého vydávání a z toho pouhého vystavování? Svět je toho plný, ekonomický rozvoj to dovoluje a dokonce vyžaduje; nakladatelství nejsou pro spisovatele, ale spisovatelé pro nakladatelství, galerie nejsou pro malíře, ale malíři pro galerie; ekonomika nakladatelství a galerií provokuje sama potřebnou produkci. Současné umění může vznikat a namnoze vzniká takovým způsobem. Ale je otázka, zda může být modernímu světu k nějakému prospěchu.

Možná je to pro umělce omluvou, vysvětlením; má místo uvnitř své společnosti, je užitečným a dokonce váženým jejím členem. Nebo se má pokládat za věštce, nechápaného a povýšeného nad ostatní? Či se má spokojit úlohou vydědence, bohéma, desperáta? Možná je na obojím něco pravdy, ale obojí je nepohodlné. Umění vyžaduje profesionalitu a umělci samotnému je úlevou, může-li vystupovat jako dobrý dělník svého řemesla – vždyť tak tomu vždy bylo a umělec získával úctu, když svou dovednost věnoval službě některému ideálu své doby a své společnosti. Umění přece vždy bylo nějakým způsobem „angažované“, a pokud se dnes umělec brání tomu, je to leda proto, že se nechce přiznat k jiné „angažovanosti“: je to jen maska, úkolem kritiky je demystifikovat toto pojetí umělce. A zrovna to veliké a neangažované, čemu básník svědčí, je přitom nepohodlné. Jestli i Halas dospěl úspěchu, bylo to vždy jen pro to, čím ještě odpovídal své době. Kde ji překonával, přestávalo se mu rozumět.

5.

Rozhodným momentem se pro Halase měla stát jeho cesta do Sovětského svazu na podzim roku 1947. Nečinil si valných iluzí o stalinském

režimu. Ale zděsilo ho, když se na vlastní oči přesvědčil, jaký osud byl tady přichystán pro poezii. Byl tam jako člen delegace Syndikátu spisovatelů a jen s nesnáze si vynutil, aby směl navštívit na dače za městem Pasternaka. „Co vám říkal?“ ptali jsme se ho po návratu. „Nic,“ odpověděl, „plakal.“ Až roku 1968 byl otištěn dopis, který poslal z Moskvy domů.

...Nevím, co vlastně psát. Prožívám otřesnou krizi z toho všeho, co vidím, slyším a tuším. Nejraději bych jel domů. O mém stavu nikomu nic neříkej. Koukám z okna na Kreml, Vasila Blaženého a Leninovo mauzoleum, které mi stále připomíná starý a přece věčný sen. Co je z něho, je věc jiná. ... Mám toho plnou hlavu a jsem plný starostí, co vlastně doma řeknu. ... Abys rozuměla, to všechno mne neodradí, abych SSSR nepovažoval za naši záchranu a nedoufal, že v čase se ty ostatní věci změní. – Ale co víme? Nejraději bych, až se vrátím, někam jel, abych si odpočal a všechno v sobě prokousal. ... Předstírat nic nebudu, a tak budu raději mlčet. Jiného nezbývá! ²⁵

Z Moskvy odjela delegace do Leningradu. Tam vznikla báseň o Anně Achmatovové, jejíž poezii František Halas tak miloval a která v té době byla předmětem bezmezných štvanic. Vyšla teprve v souboru Dila.

*Ta bloudící mlhou jsem já
Anna Achmatová
už jenom Něva do očí se mi dívat vydrží
ona se nehněvá
když všichni se vyhýbají
když všichni mají strach
a ten z bronzu má mrtvé oči*

*A já stará Anna Achmatová
básnířka mrtvých v snách
básnířka v tesknostech
v střevíčkách zase sešlapaných
suchýma očima
přes milosrdný déšť
přes mlhu lítostivou
hledím do Něvy*

*Valí valí vody
jako já své žaly
se sliby listy všech těch*

²⁵ Host do domu 15, 1968, č. 5, s. 52

co mě milovali
v nesmírnost do moře
valím své mrtvé žaly
aby umývaly
bolavé nohy Pokoře
verši už bez hoře
já utopenka
černá labuť Něvy
Anna Achmatová²⁶

Mezi touto cestou do Sovětského svazu na podzim roku 1947 a únorem 1948 publikoval Halas už jen verše Moskvě k narozeninám a předmluvu k publikaci Lenin v obrazech (zase motiv Hladu: Lenin „nepřestane zaštitovat strastný rod chudých a utiskovaných, ty zástupy probuzené i neprobuzené k velikosti přičené jim osudem“),²⁷ které nepochybně připravil ještě předtím, a pronesl krátkou přednášku o Leningradu („zde byla vložena vláda do rukou bezzemkům a vyděděncům“).²⁸ Potom už nenásledoval žádný politický text.

Na únor 1948 různí reagovali různě. Do té chvíle i ti leví spisovatelé předpokládali, že k socialismu u nás dojdeme vlastní cestou a dáme mu vlastní ráz. A teď najednou tu byl sovětský stalinismus. Kdekdo propadl zmatku. Vilém Závada říkal: „Půjďme do katakomb.“ Biebl rozrušeně spoléhal, že Nezval nalezne a prosadí snesitelné východisko. „Víťa... Víťa... Víťa...“²⁹ Emil Filla, sociální demokrat, poslal honem k Halasovi, s nímž byl spřátelen, svého šoféra s prosbou, aby mu půjčil „něco krátkého o marxismu“; Halas vybral z knihovny tenkou brožurku: *antar, abeceda dialektického materialismu*.

Halas sám se zhrozil. Zůstal revolučním socialistou, socialistickým revolucionářem. Co teď viděl vznikat okolo sebe, to vůbec nebyl komunismus, o kterém snil a pro který pracoval. Zároveň mu bylo jasné, že bránit se nijak nelze. Moderní svět a jeho organizace a dokonce organizace ko-

²⁶ *Dílo 3*, s. 223

²⁷ *Dílo 4*, s. 373

²⁸ *Dílo 4*, s. 401

²⁹ Černý uvádí také tvrzení o Bieblově sebevraždě. To je nejasná historie. Do oběhu ji uvedl Nezval: tehdy začala štvance mladých a hloupých lidí na bývalé poetisty a Nezval Bieblovy smrti použil – s úspěchem – jako zbraně proti nim. Ve skutečnosti šlo spíše o neštěstí. Biebl vůbec nebyl melancholik se sebevražednými sklony. Jak mne však jeden lékař, profesor Janoušek, upozornil, Biebl byl nemocen cukrovkou. Poslední, kdo ho viděli, byli jeho známí ve vinárně U Supů ve Spálené ulici. Zdržel se tam jen chvíli; mluvil zmateně, a domnívali se tedy, že je opilý. V bytě, pod jehož oknem na chodníku byl nalezen mrtvý, zůstalo nerozsvíceno a rozházené opálené zápalky. Biebl byl asi v hypoglykemickém komatu a nemohl se už v pokoji orientovat, až naposled vypadl z okna.

munistické strany je nesmírně silnější než on. A přece básník má pravdu. Pro Halase to znamenalo, že skoncoval se vši příležitostnou poezií. Uspořádá sice ještě soubor takových příležitostných básní, V řadě, datovaný 1938–1948, ale ve skutečnosti až na jednu či dvě jsou to věci vesměs z války nebo z prvního roku poválečného; z roku 1948 není tam už nic. Poslední kniha, která může vyjít až osm let po básníkově smrti, *A co?*, obsahuje pouze čtrnáct básní z let 1945 až 1949, s výjimkou citovaného *A co* básník celkem krátkých. Vysvětlení poskytuje rukopisná pozůstalost. Halas zanechal vši té tendenční poezie, již dosud věnoval tolik času a sil. Neodvrací se od světa; naopak – vidí teď náš svět ve velikých souvislostech. Nežoufá už nad ztroskotáním komunismu, ale nad ohrožeností celého světa. To je ta podivuhodná báseň *Až bomba praskne*. Pouhých jedenáct řádek:

*Poleze dál
rýhujíc bahno
Otevře se*

Škeble

Bledé pohlaví vod

*Všecko začne znova
za netečnosti prvních ryb
a hvězdy
plankton bývalých básníků
otřesou se nudou
v chrámu mlhovin*³⁰

Zasahovat do veřejného dění pokládá Halas už za marné. Tím více se místo toho soustředí k tomu, aby konečně uskutečnil velké básnické plány, které v sobě nosí už po léta. Mezi rukopisy v psacím stole zůstává plno poznámek k rozsáhlým skladbám: *Potopa*, *Znamení potopy*, *Hlad*, *Ptačí sněm*, a asi ještě jiným. Smrt to všechno zhatila. Dílo Františka Halase je tragickým torzem.

6.

Měli bychom rozeznávat mezi poezií a literaturou. Je mnoho mluvení a jiného gestikulování mezi lidmi. V jejich společnosti se neustále střetávají, scházejí a rozcházejí individuální zájmy; každý musí hájit, čím

³⁰ *Dílo* 3, s. 105

je jedinečný a sám, a stejně je vždy odkázán na jiné; vzájemné dorozumívání a společné slovní i bezeslovné gestikulování má přitom důležitou funkci náznakového konání, v němž se může projevit a zároveň utlumit rozmanitost lidí. Psaná a tištěná literatura patří také do této kategorie a nabývá tím větší funkce, čím rozsáhlejší a hustší je společnost. Poezie, „krásná literatura“, je do té míry podobná společnému mluvení, že je zařazujeme také do literatury. Ale to zavádí. Umělecké dílo je rovněž z lidského gesta, tanec, socha, píseň, a proto obě ty oblasti, oblast dorozumívání a oblast uměleckého tvoření, se často spojují a zaměňují: a to tím spíš, že se vskutku mohou v krajnostech překrývat nebo simulovat. Příklady: vlastenecká poezie, satira, propagační umění. Uměleckým dílem se však lidé nedorozumívají mezi sebou, nýbrž společně s tím, co je mimo ně, s vesmírem a jeho žitím. Proto umění má znaky, které je od toho vzájemného dorozumívání vždy liší; říkáme, že umění je vznešené, že je krásné. V obvyklém životě se to obvykle dobře rozeznává. Poezie patří do oblasti svátečního, posvátného, hovoření je světské. V literatuře je to už horší. Na stránkách časopisu sousedí báseň možná krásná s pouhou rétorikou nebo umným předváděním sporu. Ze svátečního dění nepozorovaně přecházíme do zábavy a dokonce i naopak. Jako na pouti.

Posvátné vzbuzuje v lidech uzavřených do světského konání dokonce hněv. Chtějí si je nějak přiblížit a mají dojem, že se jim brání; snaží se tedy vyložit si je nějakým světským způsobem. To se stalo i s dílem Halasovým. Je ještě v špatné paměti Štollova přednáška Třicet let bojů za českou socialistickou poezii z roku 1950. Štollovi tehdy uniklo, že Halas byl básník, vykládal si ho prostě jako veršujícího ideologa a viděl pak v tomto velikém věřícím poezie jen politického pesimistu; shledával v něm „vědeckou neznalost, ideovou nevědomost“, a k tomu „chorobný organismus, nedostatečnou sílu, zlomenou energii“. Ničím se nedal hůře Halas charakterizovat, měl obrovskou knihovnu, byl mimořádně sečtělý, a i když na něj útočila nemoc, vitálně výbojný, ale Štollovi to tak vyšlo. Omyl Václava Černého je stejně velký a obdobného původu. Také jemu vyšlo něco prapodivného. Halas byl podle něho vychytralý zbabělec. Kdo znal trochu Halase, nechápe. Halas a „němota strachu“³¹ Halas a „otrocké podrobení“³²

Vraťme se tedy k Černého vyličení jeho rozchodu s Halasem. Začalo to tím, že Černý chtěl zaútočit na ta „kulturní veličenstva, zabydlená na výsluní režimu“, a protože v té době se zrovna z nějakých neznámých důvodů rozcházel s Halasem, použil jako odstrašujícího příkladu zrovna jeho. Hněv je, jak známo, špatný rádce, a tohle byla nešikovnost. Halas byl

³¹ Černý, Václav: *Paměti IV*. Toronto, 68 Publishers 1983, s. 221. Další citace vždy odkazují k tomuto prvnímu knižnímu vydání Černého Pamětí.

³² tamtéž, s. 286

tím příkladem nejnevhodnějším. Ale už se stalo. Podle Černého v onom posledním osudovém rozhovoru Halas jen „obhajoval svoje chování svou pokračující nemocí“.³³ To je docela nepravděpodobné. Halas o své nemoci málo mluvil a dokonce se na ni nikdy slabošsky nevymlouval. Rozhodně však je to líčení Černého velice neúplné. Svědků rozhovoru nebylo. Ani Františkova žena, paní Libuše, či jak jí všichni říkali jejím dětským jménem, Buňka, nebyla doma. Když se vracela, spustil se zrovna prudký liják, skrýt se v té vilové čtvrti neměla kde, a doběhla tedy k vile, kde bydleli; k svému překvapení ve dveřích narazila na Václava Černého, tisknoucího se do kouta a stěží chráněného malou markýzou nad vchodem. Vyprávěla mi o tom. „Proč nejdete dovnitř, pane profesore, vždyť jste už celý promoklý,“ samozřejmě ho vybidla. Černý se bránil; prý ten déšť hned přejde a tak. Užaslá šla tedy sama domů a hned se zeptala Františka, proč ten Černý zanic nechce dovnitř. „To se nediv,“ zasmál se František, „já ho zrovna vyhodil.“ Mně se o tom pak zmínil jednou větou. Nutno předeslat, že tehdy už pomalu dvacet let jsme byli s Černým znepřáteleni, ani jsme se nezdravili. Kdysi jsem totiž upozornil v jedněch novinách, že si vypomáhá plagováním. Halasovi záleželo na tom, aby nás smířil, já to odmítl. „Máte pravdu,“ řekl mi teď, „Černý je nečestný.“ Víc jsme o tom nemluvíli.

Jak se teď v jeho Pamětech ukazuje, Černý nikdy nezapomenul, co mu tehdy Halas mezi čtyřma očima řekl. Nejvíc napadá Halase, že svůj komunismus jenom předstíral. Pořád se k tomu vrací. Prý Halase „drželi na udici strachu“, píše na straně 89; opakuje to jinými slovy na straně 221, znovu na straně 286, znovu a s vystupňovanou emfází na straně 295:

Byl, nikoli bez vlastní viny, vmanévrován do děsivé volby mezi otroctvou povolností vůči režimu a vzpourou, která by byla okamžitě potrestána odhalením korupce a strašlivým zostuzením; a provázena i návratem do staré spisovatelské nouze, ba do reálné bídy spisovatelů nově zavržených.

To je vážné obvinění nejen člověka, nýbrž nadto básníka: praví se, že lhal. Rozhodně bychom očekávali, že to Černý nějak doloží; „později jsem se dozvěděl“, píše³⁴ – ale to je vše. Nevíme, od koho a za jakých okolností a co přesně se dozvěděl, ani je-li informace od někoho zasvěceného a důvěryhodného. Nejspíše šlo o klevetu, jakým se v literárním světě vždy daří. Její obsah je ostatně stejně málo pravděpodobný jako Černého líčení posledního setkání s Halasem, Halas ve svém úřadě s nakladateli nejednal, k tomu bylo oddělení, které mu sice podléhalo, ale které mělo samostatného a autoritativního vedoucího a bylo i v jiné budově. Nadto nesou-

³³ tamtéž, s. 88

³⁴ tamtéž, s. 89

hlasí data. Halasova spolupráce s komunisty, ta prý „otrocká poslušnost“, spadá do doby od května 1945 do února 1948, pak už Halas nepodepsal ani přihlášku do nového Svazu spisovatelů (o tom se Černý nezmiňuje, jen že ho jmenovali „čestným předsedou“, správněji čestným členem). Ale podle Černého mělo k té korupci dojít „v té první době“ po Únoru³⁵ – tehdy byl Halas mimo Prahu v sanatoriu a v nemocnici a ve zbývajících měsících života byl na tom už tak špatně, že se přestával o svůj úřad starat. Nadto ještě, kdy tedy právě měl ze strachu publikovat loajální projevy, nenapsal už žádnou politickou báseň ani jiný politický text.

Ale i tu smrtelnou nemoc nehanbí se Černý vykládat jako Halasovo předstírání – prý aby se vyhnul odpovědnosti za vylučování ze Svazu spisovatelů po únoru 1948, se „pomocí dr. Janouška uchýlil do lázeňského léčení v Jeseníku a pak do nemocnice v Brně.“³⁶ Profesor Stanislav Janoušek byl vskutku jeho ošetřujícím lékařem a Halas na tom byl tehdy už velmi špatně, na klinice v Brně se ještě podrobil bolestivému vyšetřování, ale nezbývalo mu už než půl druhá roku života. Černý píše, že František Halas zemřel na recidivu angíny pectoris. Ale jak každý věděl, František Halas trpěl Bürgerovou nemocí, která po léta osudově pokračovala. Posléze ho už lékaři připravovali na to, že mu budou muset amputovat obě nohy v kyčelních kloubech, ale tehdy právě vmetek z ucpané cévy náhle ukončil mu život. Po smrti se zjistilo, že skutečně byly beznadějně postiženy cévy v obou nohou až k břišní krajině.

Černý neví, co by ještě špatného o Halasovi řekl. Halas podle něho chápal spisovatelskou profesi jako příležitost k vydatným výdělkům, chtěl proto „stůj co stůj“ být poslancem³⁷ a vítal vůbec všechny placené funkce;³⁸ za války prý přijímal „mnohatisícové dary“ od Kola moravských spisovatelů, „z té nadité pravicové kapsy“³⁹ (Halas se s Kruhem vůbec nesnášel), prostě „měl za ušima“.⁴⁰ I to, že by byl Halas přijel v květnu do Prahy z Jilového, kde právě pobýval, teatrálně na ruském tanku, je smyšlenka. Na žádost Národního revolučního výboru dojelo pro něho sovětské vojenské auto.

Když už se do toho dal, snaží se Černý i Halasovu odbojovou činnost pošpinit – Halas přispíval do ilegálních časopisů a byl spolu s Vančurou, Václavkem, Kratochvílem(?) a právě i Černým členem spisovatelské pětky při Národním revolučním výboru inteligence, po atentátu na Heydricha byli Vančura i Václavek zatčeni a popraveni, pro Halase bylo gestapo v pražském bytě, kde ho nenašlo, protože zatím unikl z Prahy, a pak ho vypátrali až

³⁵ tamtéž, s. 73

³⁶ tamtéž, s. 295

³⁷ tamtéž, s. 26

³⁸ tamtéž, s. 43

³⁹ tamtéž, s. 43

⁴⁰ tamtéž, s. 88

v sanatoriu v Tišnově, ale lékaři se podařilo gestapáky přesvědčit, že Halas je smrtelně nemocný. Od té doby Halas prozřetelně pobýval co možná mimo Prahu – zatčení se musel obávat tím více, že jeho zdraví začínalo být špatné. A teď Černý vykládá o Halasově „protektorátním slabošském lapsu“ – prý ze strachu „složil za války pár básnických projevů oddanosti Němcům a zanechal je ve své kanceláři v Orbisu ve stole, aby zmátly pátrající Němce.“ To je zase klepařská dezinformace. Oč šlo, o tom se zmínil Halasovu synovi Františkovi dávno před tím, než vyšly Černého Paměti, Bedřich Fučík. Ten už není mezi živými, cituji tedy informaci mladšího Františka. Fučík skutečně viděl u Halase při návštěvě v kanceláři Orbisu za války básně s kolaborantskou tendencí. „To tady mám nachystáno pro případné návštěvníky, ale podívej se, jak to vypadá, když si to přečteš takhle,“ řekl mu Halas. A při tom jiném způsobu čtení vyzněly verze protinacisticky. Více si už Fučík nepamatoval, ani znění ani způsob dešifrace, ale kdyby se ty verše někde objevily, jistě by se dal najít i způsob, jak v nich najít utajený smysl. O Halasovi je ostatně dobře známo, že byl milovníkem akrostichů, křížovek, hádanek a jiných her. Po válce se prý tyto dokumenty „octly v držení naší Státní bezpečnosti“, tvrdil to prý (kdy? komu? proč?) jeden z jejích pracovníků, podivná postava jménem Pokorný.⁴¹ Ten už zahynul.⁴²

Tak už dost. Napsal jsem tuhle stať velice nerad. Černému je osmdesát a mně o nemnoho méně. Byli jsme znepráteleni a obávám se, že se řekne, že si po půl století, kdy jsme chodili vedle sebe opatrně, abychom se sebe nedotkli, teď vyřizují s ním nad Halasovým hrobem prastarý účet. Černý se po celou tu dobu choval vůči mně korektně, i snad já vůči němu. Ale to snad nějaký dábel posedl toho Václava Černého, aby napsal o Františku Halasovi takové hrozné nesmysly. Chtěl se s nimi vyrovnat v chystané vzpomínce na Halase taky Bedřich Fučík, ale zemřel. Tak to zůstalo na mně.

Nehájím přítele, hájím básníka. Halas byl velký básník. Štoll ani Černý nemohou tušit, že všechno ostatní je vedlejší. Nezáleží ani na tom,

⁴¹ tamtéž, s. 295

⁴² Černý se zmiňuje o tzv. Halasově závěti. „Text byl složen ze soukromých a ústních Halasových kritik, stížností a nářků v poslední době jeho života, jeho redaktorem byl Halasův přítel a spolubydličí téhož domu na svahu Hanspaulky, od něhož i příměšek ideologický. (...) Tak i tento příběh pozastřen dávkou falše.“ (s. 296) Ten nepojmenovatelný „přítel a spolubydličí“ už dávno oznámil, jak se věci měly. Text byla úvaha, nadepsaná „Lidská duše za komunismu“ (obdobou k jednomu nadpisu Wildovu). Autor si naprosto nemyslel, že by měl vypisovat, co František Halas říkal; to by jistě byl napsal sám, kdyby to pokládal za nutné. Jméno Halasovo také v textu není. O Halasových názorech „v poslední době jeho života“ stejně Černý nic neví, vždyť už ho nemohl vidat. Text nebyl sepsán ani jako fiktivní Halasova závěť, byl odeslán do ciziny za jeho života. Halas hotový text před odesláním četl; a že s ním vyslovil souhlas, byl jen doklad názorové shody. Vždyť jsme také často spolu hovořili. Tu shodu znal Rippellino, sám jsem ho k Halasovi zavedl a seděli jsme spolu všichni tři, Rippellino pak o své újmě text označil jako Halasovu závěť, aby textu opatřil větší publicitu.

zda František Halas byl křesťan nebo komunista; jenom na tom, zda jeho křesťanství bylo křesťanstvím básníkovým či jeho komunismus byl komunismem básníkovým. Mohl se odvážit i pornografie; ta smyslovost zase byla básníkova.⁴³ Jeho úkolem nebylo hlásat politické teorie ani podle protichůdných vkusů Štolla či Černého či koho jiného. Halas chtěl využít postavení, kterého si vydobyl v literatuře, také k tomu, aby splnil povinnost, již si ukládal jako povinnost občana. Nepokládal se za výjimečnou bytost, která je zbavena obyčejné odpovědnosti. Kdyby se měl nějakým stručným způsobem charakterizovat, dalo by se říci, že byl stejně skromný člověk jako sebevědomý básník. Celý svůj život se snažil vyrovnat se s tím, že je básník. Vždycky ho to trochu přivádělo do rozpaků. Vždyť za to nemohl. Ale cítil a věděl, že mu bylo svěřeno poselství. Měl sdělit svou zkušenost umělce v naší době. To učinil.

(*Rozmluvy /Londýn/, 1985, č. 5, s. 162–181*)

NÁRODNÍ ... RUKOJMÍ?

Antonín Brousek

V únorovém čísle loňských Listů byla zveřejněna „Řeč laureáta Nobelovy ceny za literaturu 1984“, kterou ve Stockholmu za těžce nemocného třiaosmdesátiletého Jaroslava Seiferta přednesla (či předložila?) jeho dcera Jana. Nevím, jaký ohlas vzbudil ten traktát hned na místě, či posléze ve směrodatném západním tisku. V Německu alespoň měla Seifertova řeč ohlas dočista nulový, třebaže se její autor ve svých vývodech opíral zejména i o jednoho z nejosobitějších soudobých německých myslitelů, fyzika C. F. von Weizsäckera (bratra dnešního prezidenta Spolkové republiky), jehož nechal promluvit hned dvakrát, dokonce i v originále; také na Heideggera se odvolal, i na Hölderlina (jehož jedním z nesčetných vykladačů byl právě Heidegger), jakkoli onen „Hölderlinův obrat“, v Seifertově Řeči

⁴³ Skladba *Mladé ženy* v *Dile* 2, s. 264 n. Sbírkou *Thyrses* ve Štyrského edici soukromých tisků 69, 1932.

parafrázovaný, že totiž člověk může obývat tento svět „jen oním jediným způsobem, jímž je to možné, totiž poeticky, totiž lyricky“, se zakládá na holém nedorozumění hned dvojnásobném: za prvé pochází z básně v próze, dlouho připisované Hölderlinovi („V lahodné modři...“), která ovšem (jak se dnes s jistotou ví) není autentickým textem Hölderlinovým, nýbrž imitativním výplodem jednoho z jeho nejranějších obdivovatelů Weiblingera; a za druhé pak, ono modální příslovce „dichterisch“ v originále neznamená ani „poeticky“, natož „lyricky“, nýbrž prostě – zato však obecněji a zásadněji – „jako básník“. („Pln zásluh, avšak jako básník obývá člověk tuto zemi.“)

Leč vem čert slovíčka, i když ono pochybené ztotožnění významu „básnický“ hned s „poetický“ a „lyrický“ považují za obzvlášť výmluvné, ne-li dokonce za české specifikum. Daleko důležitější zdá se mi fakt, že Jaroslav Seifert, nota bene upoutaný na nemocniční lůžko, považuje u příležitosti udělování Nobelovy ceny za nutné sepsat – či asi spíše nadiktovat – text ambicí přímo filozofických, v němž je v originále citován nejen Weizsäcker, nebo na jiném místě Schumacherův dávný bestseller *Small is beautiful*, ale i text, kde se jako ve snaživých disertacích uvádí v závorkách za českým pojmem jeho německý předobraz („pojmové myšlení“, „das begriffliche Denken“) a podobné špásy. Takovýto text budí nedůvěru v Seifertovo autorství, ba opodstatněné podezření, že tu Nobelovy ceny bylo – dozajista v nejlepší úmyslu – promptně užito k tomu, aby se česká kultura mohla zablýsknout na „světové veřejnosti“ ve vsí své potenci a rozhledu. Že tu sotva jde o autentický text Seifertův, dalo by se poměrně snadno doložit – počínaje celou dikcí traktátu a konče sledováním myšlenkových pochodů v něm formulovaných –, leč k tomu až později. Že tu jde o padělek, byť jistě s nejlepším vědomím a svědomím vyvedený, dalo by se však akceptovat jen za předpokladu, že Seifert představuje legitimní vyvrcholení oné tradice novodobé české literatury, na jejímž počátku stály Hankovy a Lindovy „Rukopisy“.

S jistou dávkou dědičného pragmatického relativismu dalo by se také konstatovat, že ten či onen padělek nakonec stejně novodobé české literatury (slavící letos dvě stě let od vydání Thámových almanachů, tj. od svého znovuzrození) na pověsti zjevně nikterak neublížil, ba posloužil jí dokonce coby vývojový impuls... Až na to ovšem, že bychom se my Češi – alespoň *pro domo sua* – přinejmenším již sto let, totiž od vystoupení Masaryka, Gebauera aj. ve sporech o tytéž „Rukopisy“, neměli nikdy přestat tázat po hodnotě motivů, vedoucích k tomu, že se snažíme dodávat si kulturní váhy takovými prostředky, anebo – což je mnohem častější – se ze stejné snahy o kulturní prestiž rádi dovoláváme nezřídka jen sezónních „světových úspěchů“ toho či onoho autora, přeloženého do tzv. „světových jazyků“.

V případě Seifertově musíme ovšem veškeré překlady jeho lyriky par excellence (tj. nadobro zakuklené v médiu „mateřštiny“) prakticky pominout. Vše, co bylo před Nobelovou cenou přeloženo do angličtiny, francouzštiny, němčiny, španělštiny či italštiny, mělo vysloveně epizodický a libovolný charakter a nebylo s to zprostředkovat Seifertův specifický formát; vše, co se po udělení ceny konjunkturálně vyrojilo, všechny ty hektické *up to date* překlady, pořizované nejednou už jen s požehnáním československých úřadů či Seifertova příbuzenstva, mohlo nanejvýš vystupňovat pochyby o tom, zda si Seifert onu cenu, v minulosti již tolikrát pochybeně udělenou, zaslouží. Maně se tu připomíná jméno jiného neméně překvapivého laureáta, Seifertova bezprostředního předchůdce Williama Goldinga. Ten se ovšem předtím mohl vykázat mezinárodně pozoruhodným románem *Pán much*, nejen vždy znovu beznadějně tlumočenými à la Krásná jako kvítka na modřanském džbánku... či Kytička fialek, jakkoli se především na básních podobného druhu zakládá Seifertova popularita mezi domácími „milovníky poezie“. Neudivuje proto, že v německy mluvícím světě, hrajícím při zprostředkování české literatury do ciziny již tradičně iniciátorskou roli, vyšla nedávno (s požehnáním Dilie) kompletní *Maminka*, dokonce nikterak špatně přeložená, doprovozená i původními ilustracemi loutkáře Trnky. Celkový výsledek ovšem, vnímán zdejšíma očima, je spíše tristní: odkazuje Seiferta někam, kam dozajista nepatří, totiž k textařům libivých šlágrů či obstarožních rýmovánek do památníků. Na věci mění jen pramálo, že knížka vyšla pro děti, v nakladatelství vydávajícím jinak pohádky, a že překladatelka ve svém výborném doslovu výslovně upozorňuje, že Seifert napsal i mnohem významnější básně.

Podobně je tomu i s kompletním převodem Seifertovy zatím poslední sbírky, *Býti básníkem* (té první po roce 1969, nad níž se uráčil smilovat Československý spisovatel), jejíž překlad vyšel žel jen v dosti provinčním nakladatelství. Toto dílo představuje sice „poslední kapitolu“ onoho fascinujícího pásma pronikavých vzpomínkových reflexí, zahájených roku 1964 *Koncertem na ostrově*, leč nemohu si pomoci: v řetězu oněch tvarově příbuzných sbírek (*Morový sloup*, *Deštník z Picadilly*), ze kterých Seifert v zájmu co možná střízlivé a pravdivé, v plném smyslu slova smrtelně vážné životní bilance otloukl veškerou poetickou štukaturu, právě takhle knížka je článkem dozajista nejslabším.

Snad si ti, kdo se rozhodli vybavit Seiferta u příležitosti Nobelovy ceny řečí pokud možná zásadní a pádnou, byli dobře vědomi těchto letmo zmíněných úskalí jeho lyriky. Toho, že její přímo vlásečnicová zakořeněnost v živné půdě češtiny ji činí nezřídka i zhola nepřeložitelnou. Toho, že valná většina stávajících překladů nemůže uspokojit jak co do výběru

jednotlivých básní, tak co do kvality. Proto asi měl být místo matných, zkrslujících a nepřesvědčivých překladů prezentován co nejpřesvědčivější filozoficko-poetologický projev, z něhož by bylo neklamně zřejmo, že Seifert je opravdu básnickou osobností zcela mimořádnou. Úvaha pochybená, tím spíše, že Seifert přece – na rozdíl třeba od takového Nezvala – nepovažoval nikdy za nutné provázet svou primární tvorbu dodatečnými komentáři nebo konfesemi. Byl sice do roku 1948 zaměstnán jako kulturní redaktor denního tisku, nicméně narozdíl třeba od takového Hory nebo i Halase, nepsal – s výjimkou několika mladistvých drobností – ani recenze, natož manifesty. Jako mladíček vystupoval sice i s programovými „devětsiláckými“ přednáškami, tlumočil v nich však vesměs názory svého důvěrného přítele Teigehe, respektive sepsal ve svých dvaceti spolu s Artušem Černíkem „zásadní článek“ Kulturní práce v Československé komunistické straně, otištěný na pokračování 3. a 12. července 1921 v číslech 182 a 191 brněnské *Rovnosti*.

Tímto zjištěním nemíním ovšem potvrdit letité seifertovské klišé, podle něhož Seifert představuje prý přímo parádní exemplář „básníka pouze přírodního“. Tento argument byl Seifertovi často předhazován, zejména v padesátých letech, na výsluní českého stalinismu – jednou jako „politovánímohdné manko“ (např. Václavem Kopeckým v monstrózní bichli ČSR a KSČ, Ladislavem Štollem a jinými), vesměs však jako „okolnost polehčující“, viz gros recenzí *Maminky* roku 1954. Co se ovšem „oddaných milovníků poezie“ v Čechách a na Moravě týče, pro které se tehdy mohl stát senzací přímo revoluční i Fikarův překlad žánristy Ščipačova, pro ně byl – a zůstal – neideologizovatelný a nekorumpovatelný Seifert právě inkarnací onoho „básníka od Boha a přírody“, virtuózním opěvatelem nepomíjivých „věčných hodnot“ a „krás“ – ženy a lásky, české krajiny, Prahy matky měst, item neporovnatelné mateřštiny. Proto se také Seifertova přímo masová popularita zakládá především na jeho sbírkách z doby okupace a z druhé poloviny třicátých let, a nikoli na jeho sbírkách z období „poetismu“ – *Na vlnách T. S. F.* či *Slavík zpívá spatně*, třebaže právě v nich dal Seifert výrazovým možnostem moderní české poezie ty nejzásadnější inovační impulsy – vedle Nezvala a Biebla, Halase a raného Závady, vedle Holana a Zahradníčka let třicátých a čtyřicátých a vedle Hory, jeho tzv. knih básní času a ticha, rozumí se.

Zdá se mi být mimo jakoukoli pochybnost, že i onen „přírodní“ Seifert zůstává – jako naprostá většina neklamně moderních básníků – vždy i básníkem neustálé intelektuální sebereflexe a sebekontroly, třebaže ta se u něho neprojevuje nikdy v produkci sekundárních vysvětlivek k dílu, nýbrž vždy jen a jen primárně.

Vždyť na čem vlastně se zakládá celá ta Seifertova podivuhodná formální virtuozita, ono brilantní adaptování tradičních veršových forem, jako jsou kanzona, romance, balada, pantum atp. pro moderní lyriku, pro výraz soudobých životních pocitů? Na čem jiném, než na důvěrné znalosti literární historie, než na vědoucí a přísné poetologické sebereflexi a sebekázní. Nemluvě už o oné vrstvě Seifertovy lyriky, která bývá již tradičně podceňována, totiž o jeho doslova „do rotačky zpívaných“ publicistických verších, o jeho „užitné lyrice“ (ve smyslu Ericha Kästnera), tedy o oněch veršovaných komentářích k nejaktuálnějšímu tu- i cizozemskému dění, jak je Seifert od jara 1932 do osudného podzimu 1938 týden co týden publikoval na stránkách *Pondělních ranních novin*, resp. sociálnědemokratického *Práva lidu*. Právě tyto komentáře svědčí totiž nad jiné výmluvně, nakolik intelektuálně-břítce a nakolik jasnozřivě byl Seifert vždycky schopen vnímat sociální, politické i kulturní reality, které ho obklopovaly.

Tázání se po motivech toho, proč Seifert měl být u příležitosti Nobelovy ceny prezentován najednou ambiciózním filozofickým traktátem, usnadňují nám ovšem značně dva pozoruhodné texty, otisklé v předposledním (74.) čísle *Svědectví*: totiž Trefulkův článek *Básník národa* a Havlova nová divadelní hra *Largo desolato*. Když Trefulka referuje o různých typech domácích reakcí na zprávu o udělení Nobelovy ceny Seifertovi, píše mj. i: „... Mnozí ... – aniž by věděli, co nový laureát u příležitosti převzetí ceny řekne nebo napíše – s lítostí uvažují o tom, že by český nositel Nobelovy ceny měl být snad nesmiřitelnější povahy a fyzicky bojeschopnější, aby na mezinárodním fóru dokázal dramaticky, a přitom historicky, politicky i filozoficky fundovaně vylíčit ... naše úzkosti o budoucnost české kultury.“ Trefulkovo osobní stanovisko k podobným úvahám je ovšem velice rozumné: „Bude mít příležitost, možnost a chuť vyjádřit své myšlenky sám Jaroslav Seifert? Sotva, ale snad jsme se už mohli z minulosti poučit, že ani v době, jako je tato, není dobré ukládat umělci národní osud jako povinné téma. Třeba ví o věcech důležitějších.“

Mezi Seifertovými rádci neprosadili se ovšem zjevně lidé trefulkovského způsobu myšlení, nýbrž naopak právě oni „mnozí“, jimž záleželo především na tom, aby na „mezinárodním fóru“ byly „dramaticky a přitom historicky, politicky i filozoficky fundovaně“ vylíčeny „úzkosti o budoucnost české kultury“ – neboť právě takový a ne jiný charakter má přece text Seifertova projevu. O tom pak, že „ani v době, jako je tato, není dobré ukládat umělci národní osud jako povinné téma“ jedná – zjednodušeně řečeno – poslední hra Havlova. Její protagonista (opět, jako už v Havlových aktovkách, zřetelně autobiograficky poznamenaný) je totiž vystaven situaci, ne nepodobné oné, v jaké se dnes nalézá Seifert: totiž v situaci ja-

kéhosi „národního rukojmí“. Protagonista *Larga desolata*, filozof-disident Leopold Kopřiva, si svým dílem i občanskými postoji vysloužil všeobecný respekt a obdiv a vzbudil očekávání tak vysoká, že jimi nyní může být každým, kdo pronikne do jeho izolovaného soukromí, v podstatě vydírán. Všichni jeho návštěvníci, ať už jsou to osobní přátelé jako onen elokventní intelektuál Olbram (*nomen est omen*), anebo ona rozkošná dvojice „zástupců lidu“, první a druhý Láďa, projevují (přinejmenším verbálně) plné pochopení pro prekérnost Kopřivova postavení, pro jeho fyzické i psychické vysílení i pro to, že se vlastně permanentně nachází jednou nohou v kriminále. Současně ho však nepřestávají zahrnovat požadavky, ba výčitkami: kdo jiný nežli on je schopen, ba povinován vyřknout konečně, co si myslí a co cítí v podstatě všichni, ona „mlčící většina“, která Kopřivu potřebuje i jakožto sebezáchovné alibi; jeho slovo anebo čin by vyvázalo všechny Kopřivovy sympatizanty z povinnosti, aby se veřejně vyjádřili a jednali pokud možno sami.

V případě Seifertově nedá se ovšem jistě mluvit o tom, že by se ti, kdo se ujali formulace jeho nobelovské řeči, snad za něj chtěli alibisticky schovávat. Chtějící pomoci Seifertovi, a tím i zároveň celé soudobé „české kultuře mimo masová média“ (termín Grušův), nabídli se mu zřejmě jako ghostwriteri, aniž přitom ovšem dodrželi pravidla hry s takovou rolí spojená. Každý ghostwriter, píšící řeči politikům anebo memoáry filmovým či fotbalovým hvězdám, ví, že se musí snažit zachovat seč možná jak myšlenkovou strukturu, tak i dikci a stylistické osobitosti toho, komu slouží coby médium. Obě tato základní *conditia sine qua non* postrádám ovšem v oné řeči. Její dikce se vyznačuje tónalitou, jakou bys marně hledal jak v Seifertově poezii, tak – především – i v jeho projevech prózou, tedy v jeho memoárech, příležitostných vyjádřeních na okraj díla, v interview, v dopisech, neřkuli v osobním rozhovoru. Namísto charakteristické seifertovské lehkosti, jemné ironie a sebeironie jsme náhle konfrontováni s výrazovou těžkopádností a šroubovaností, s mračnopozornou vážností přímo kazatelskou či kantorskou, a hlavně s dutě oznívajícím prsním patosem. Ne snad, že bychom od Seiferta očekávali – nota bene při dané příležitosti a jeho vážném zdravotním stavu – nějaké lehkovážně humorové povídání; víme ovšem – jak z jeho memoárů, tak i z básní z posledních let – že i tam, kde formuluje vzpomínky na zážitky a lidi charakteru pohříchu tragického, kde vyslovuje pocity, myšlenky nebo vize vysloveně depresivní, ne-li dokonce katastrofické, dává vesměs zaznít tónu střízlivě civilnímu, přirozeně hovorovému, a stupňuje-li se kde k patosu, pak je to opět vždy buď patos vysloveně civilní, anebo květomluvný. Rozhodně je mu ale cizí abstraktní výrazivo, jímž se nobelovská řeč jen hemží: „upoza-

dění sféry rozumové, s její analytičností a skepsí a kritičností“, „dramatický vztah tenze“, „umění tragédie s jejími prudkými střety zájmu a hodnot“, „pohyb patosu je obdobou snah naší estetické emoce při vnímání uměleckého díla“, „a právě takto a tím dosahujeme největší autentičnosti své identity a největší úplnosti své integrity“, „oddáváme se přítomnému a jsoucímu, i když tím jsoucím může být i evokace minulosti“, „položít otázku spolupůsobení lyrismu při eventuálním posunu od pojmového myšlení (das begriffliche Denken) k rozumnému vnímání (vernünftige Wahrnehmung, Vernunft-Wahrnehmung)“, „Heideggerem požadovaný obrat ve vztahu k jsoucnu“ atd. atd.

To všechno jsou, pravda, precizní formulace, až na to ovšem, že jestliže by skutečně měly pocházet od Seiferta, pak si buď celý život tajně čítal a excerpoval z Husserla a Heideggera, anebo na stará kolena pilně vysedával v kruhu svých mladších přátel a obdivovatelů v soukromých seminářích profesora Patočky, aby tam zjistil, že se vlastně celý život míjel povoláním – k velké škodě české filozofie.

Nyní ovšem – alespoň ve vsí stručnosti – k vlastnímu obsahu Řeči, přičemž se opět pokusím porovnat to, co se dalo od Seiferta – na základě jeho dosavadního díla – očekávat, s tím, čím nás Řeč nemálo překvapila. Nuže očekávat se dalo, myslím – alespoň na základě memoárů a básnických sbírek z posledních let – že Seifert bude velmi osobní a že se i při této příležitosti zamyslí v první řadě nad svými nezapomenutelnými druhy a soupevníky, nad Wolkerem, Teigem, Nezvaalem, Horou, Holanem či Halasem, kteří ho, jak se říká, předešli na věčnost, čili že zpřítomní a osvětlí onen „na světovém fóru“ prakticky neznámý organismus moderní české poezie, už proto, že se sám cítí spíše jeho neoddělitelnou součástí, jeho „posledním Mohykánem“, než jakýmsi všechny předchůdce přecházejícím vrcholem. Podobnými úvahami jsou přece neseny jak Seifertovy memoáry, tak i nejedna báseň z posledních dvaceti let. Snad by se byl Seifert přítom vyslovil i o svém pojetí poezie a jejího poslání, a patrně v tom smyslu jako už v celé řadě veršů z poslední doby, kupř.: *„I havran patří k řádu pěvců / a to mi dodává odvahy, / když smutek jako dusný smog / padá do života. / Jaképak sladké písně, / je-li člověk stár. / I bělost sněhu se mu protiví.“* Nebo: *„K miliónům veršů na světě / přidal jsem jen pár slok. / Nebyly jistě moudřejší než píseň cvrčků. / To vím, odpusťte mi. / Už končím. // Nebyly to ani první šlápoty / v měsíčním prachu. / Jestliže však přece někdy zazářily, / nebylo to jejich světlo. / Miloval jsem tuto řeč.“* Anebo: *„Poezie jde s námi od počátku. / Jako milování, / jako hlad, jako mor, jako válka. / Někdy byly mé verše pošetilé / až hanba! // ale za to se neomlouvám. / Věřím, že hledat krásná slova / je lepší / než zabít a vraždit.“*

Já vím, podobná vyznání působí – přinejmenším na první pohled – tradicionalisticky: poezie je v nich začasť ztotožňována se zpěvem („Říká-li se básním také zpěv / pak jsem zpíval po celý život.“); psaní básní je tu explicitně ztotožněno s „hledáním krásných slov“; poezie toť odvěká elementární síla, příbuzná lásce, kráse žen, přírody a „tého řeči“, tj. češtiny... Nemohu si však pomoci: z takových a podobných veršů promlouvá autentický Seifert, včetně oné své tolik charakteristické a tolik sympatické nepretencióznosti, skromnosti a autokritičnosti, nestrojené upřímnosti a střízlivého antiiluzionismu. Ryzost a přesvědčivost takových veršů spočívá v jejich absolutní životní nezbytnosti a opravdovosti; bytostně cizí je jim jakákoli ambice omráčit „světové fórum“.

Právě ta ale přímo číší z nobelovské řeči, nesoucí Seifertovo jméno. Aby nenastala mýlka: pokládám onen text za kvalitní; je v něm velmi pregnantně vyformulována celá řada závažných i včasných myšlenek, třebaže nejsou nijak zvlášť originální a objevné. Pochybuji však o tom, že jsou v ní opravdu reprodukovány myšlenkové pochody a závěry Jaroslava Seiferta. Východisko úvahy – konstatování evidentní „přemíry“ (či „převahy“) lyriky v české kultuře a osvětlení historických kořenů této specificky české anomálie – nevzbuzuje – odhlédneme-li od značně neseifertovské dikce – samo o sobě ještě zvláštních pochyb. Ty se dostavují, jakmile začínají být stavěny zásadní kulturně-filozofické otázky: „Neznamená přemíra lyriky porušení nějaké rovnováhy v kultuře? ... Neznamená převaha lyrismu, ... že se plně neuplatňuje v kultuře prvek volní se svou dynamičností a patosem? Může mít společnost inklinující převážně nebo především k lyrismu vždy dost sil, aby se uhájila a zajistila si trvání?“ atd. Odpovídání na tyto hlavolamy vyúsťuje pak ve vášnivé pledoyer pro „patos s jeho heroismem“, pro „cítěvdomé, energické a odhodlané chtění ... prahnutí po spravedlnosti, pravdě“, po „heroismu“, který je „ochotný strádat, snášet utrpení a je odhodlaný k oběti“, po „umění tragédie“, neboť prý teprve v něm „vytváří a nachází společnost vzory svých postojů v závažných mravních a politických otázkách“. Všimněte si zejména naprosto neseifertovského, vysloveně utilitárního pojetí umění: „Umění tragédie“ má společnosti dodávat „vzory pro postoje v mravních a politických otázkách“, má ji „učit, vypořádávat se s nimi s důsledností“, resp. „učit objevovat v porážkách vítězství a vítězství v porážkách“. Z podobných postulátů vane duch, pro jaký v Seifertově díle hledáme marně opěrné body, duch jakéhosi českobratrského morálního kazatelství a karatelství. Obzvlášť výrazně zaznívá i z následující „ódy na patos“: „Patos ... se živí jinou potravou, než jsou sladké přítomné chvíle, těch se dokáže zřici. Dovede se ovládat, být ukázněný, asketický, a to ve správném smyslu, nikoli totiž, že by musel, nýbrž na základě vlastního

svobodného rozhodnutí ... Pravda nevitězila, nevitězí a nebude vítězit bez patosu ... Patos není možno porazit, přežívá i své porážky ... Je povznesený nad neúspěchy. Proto je i vznešený a zároveň i povznášející.“ Atd. atd.

Poměříme-li tato dutě proklamativní hesla i tím nejpatetičtějším Seifertem, tj. cyklem *Osm dní* na smrt TGM, či básněmi z období Mnichova a května 1945, jejichž nemalá působivost se zakládá především na tom, že jsou nesené patosem vysloveně civilním a niterně subtilním, pak se naše pochyby jen a jen stupňují.

Nejinak dopadá i přihlédnutí k textům Seifertových proslavů na 2. sjezdu spisovatelů roku 1956 a na ustavujícím sjezdu SČS roku 1969: oba jsou značně patetické už jen proto, že chtějí být naléhavým apelem na svědomí spisovatelských kolegů, resp. i politické reprezentace Československa. Jejich patos je však naprosto přesvědčivý, ba strhující, a to nejen proto, že je v dané situaci zcela funkční, nýbrž proto, že oba projevy jsou takřikajíc „plně kryty“ seifertovskou osobností, niterně pohnutým osobním zaujetím, z něhož pak organicky vyrůstá i nenapodobitelně osobní, specificky seifertovská dikce, kterou tolik postrádáme v téhle nešťastné nobelovské řeči.

Co ovšem tu vzbuzuje pochybnost zcela základní, je její v podstatě kajicně omluvný tón, je onen duch principiální sebekritiky, jímž je nesena a který se nakonec v poslední větě zhušťuje v doznání: „... jsem v pokušení, stát se z lyrika rodem – lyrikem z přesvědčení, lyrikem volbou.“ „Lyrikem z přesvědčení“, „lyrikem volbou“ byl přece Seifert již od samého prapočátku – viz jen vzpomínkovou báseň „Býti básníkem“ z jeho stejnojmenné sbírky. A jenom nechápavci mohli ho – vždycky, když se jim zcela nelíbil a nehodil – zahánět do kouta s etiketou „lyrik rodem“, tj. lyrik jen z milosti Boha, Múz a Přírody, čili vlastně za sebe sama neručící. Navíc se tato principiální sebekritika pouhého „lyrika rodem“ opírá o pojetí lyriky natolik zúžené, že se musíme ptát, zda Seifert by kdy přečetl s pochopením i jinou „moderní lyriku“ než třeba Branislava, ba zda dokonce jeho dílo nepsal průběžně někdo jiný, jakýsi ghostwriter. Praví se tam totiž i mj., že „lyrický stav ducha“ (tedy údajná Seifertova doména) „je stavem soběstačného jedince, jenž vypovídá o vlastním nitru ztotožňujícím se a splývajícím s objektem“ („teorie odrazu“ revidiva!), zatímco onen kýžený a Seifertem asi žel nikdy nedosažený „patetický stav ducha“ „tuto jednotu subjektu a objektu nezná. Rodí se z napětí mezi skutečností a mnou, mou představou o tom, jaká by ona skutečnost měla být. Ve svých důsledcích z napětí mezi mocí a rozumem, mezi politikou a morálkou. Lyrický stav mezi tím, co je, a tím co má být, nerozlišuje“, etc.

Nevim, jak onen teoretik, který seskupil tuhle subjekt-objekt-trivialitu, četl Seifertovo dílo, jestliže mu mohlo uniknout, že Seifertova lyrika

přece od samého počátku až podnes vyvěrá právě z onoho „napětí mezi skutečností a představou o tom, jaká by ona skutečnost měla být“, právě z rozlišování „mezi tím, co je, a tím, co má být“, čehož prý není schopen „lyrický stav ducha“, pročež se ho také Seifert odřiká ve prospěch „patosu“ a „umění tragédie“. Kýžený „patetický stav ducha“ pak „hoří netrpělivostí a překypuje úsilím ve snaze vypořádat se s neuspokojivým stavem a zmáhá tento úkol často s dobře míněnou, nicméně jednostrannou přímočarostí“. – Jak přesná a jak výstižná autodiagnóza oněch „patetiků“, kteří touto Řečí Seifertovi prokázali službu vpravdě medvědí.

Jestliže jsem úvodem přirovnal stockholmský projev k oněm známým textům, jež kdysi byli vyprodukovali naši obrozenečtí pra-pra-pra-předci, pak to nebyla jen jakási efektní řečnická figura. Obávám se totiž, že mnohé v současné situaci české literatury a kultury přímo volá po srovnání s léty, v nichž se česká literatura a s ní i česká společnost novodobě konstituovaly, počínaje těmi na koleně vznikajícími a po způsobu „zapadlých vlastenců“ rozšiřovanými edicemi, až po ten bál, jehož se mínili zúčastnit přední chartisté a z něhož byli ovšem vypráskáni představiteli „našeho lidu“. Stálo by jistě zato rozebrat jednou z tohoto hlediska Vaculíkův *Český snář* či fejetony řady dalších autorů, leč to už je zcela jiná kapitola. Ta podobnost mezi dobou „národního obrození“ a dnešní dobou „národní apatie“ tkví pro mne především v tom, že na literaturu je zase jednou kladeno břemeno, jaké sotva může unést bez újmy: zas jednou má kompenzovat národní bezmoc politickou a ekonomickou a suplovat celou řadu funkcí, jež by za normálnějších okolností byly zastávány zcela jinými orgány české společnosti. „Řeč laureáta Nobelovy ceny za literaturu“ je mi především dokladem toho, jaké to vezme konce, musí-li český básník suplovat za Sisyfa i Prométhea zároveň, a to, prosím, patnáct let před koncem dvacátého století. Dávno poté, kdy se stalo zcela zřejmým, jak pramálo prospělo naší literatuře století předchozího, že byla začasté a poytce literaturou suplentů.

(*Rozmluvy* /Londýn/, 1987, č. 7, s. 151–161)

SVĚTLEM PŘIKRYT

Jan Skácel

Na dopisy odpovídal v poslední době zpomaleně a se zpožděním, pokud vůbec ještě odpovídal. Prosil, aby mu už lidé nenosili hory knih k podpisu. Zmocňovala se ho velká únava. Čekal na ni a dočkal se. Přišla v noci a rád bych věřil, že tiše a po špičkách, aby ho nezbudila.

Deset let říkával: „Dopíšu ještě tuhle knížku a potom dám pero unučce a vyleju inkoust z kalamáře.“

Neudělal to a představuji si, že na jeho psacím stole leží rozepsaná báseň. Poslední.

Ten stůl stojí u okna, ze kterého je vidět do zahrady, na koruny stromů a na nebe nad nimi. Z levé strany bývaly o něj opřeny berle.

Když však jednou zrovna ustával z křesla a chystal se odejít do kuchyně pro láhev červeného vína a já jsem se ho zeptal, jestli mu mám podat berličky, opravil mne: „To jsou francouzské hole.“

(S kulatými opěrami pro lokty, nikoli takové, co sahají až do podpaždí a vypadají jako velké T ve slově tajemství, když je to podstatné jméno napsáno na začátku věty.)

Mám před očima jeho pracovnu. Několik málo čtverečních metrů, na stěně Zrzavého pastel s náměstím San Marco v Benátkách, růžový a bílý, plný tušené modře. A za sklem knihovny zvětšená fotografie Jaroslava Vrchlického z básnickových zoufalých let.

O Vrchlickém hovořil s úctou, to nebývalo v jeho generaci tak docela obvyklé. Nebyl snob.

Jednou mně řekl, že stáří je blbec.

Prohlásil to s chlapeckým úsměvem a trochu provinile. Gaminský úsměv žižkovského kluka si zachoval až do posledních dnů. Vždy mně však zatrnulo, když mu někteří lidé říkali Jaroušku.

Všelijací lidé.

O poezii jsme mnoho nemluvíli. Ostýchal jsem se nosit bílá polínka do březového háje. Zato se často vyptával na Moravu. Když loňského roku zemřel Oldřich Mikulášek, mlčeli jsme spolu za něho celé jedno letní odpoledne.

Až do první hvězdy. Do první hvězdy nad Prahou.

Praha a on. Oděl ji do světla a Praha ho vděčně přikrývala cípem svého roucha pokaždé, když mu bývalo v životě zima.

Z těch velkých odešel poslední. Halas, Nezval, Holan, Závada... S každým odchodem jako by ubylo kus pevniny. Víme však dobře, od něho to víme, že i kdyby byla odplavena všechna naše jistota, z moře času vynoří se nové ostrovy pro nové trosečníky.

Neboť co je báseň jiného než krásné ztroskotání?

Měl jsem ho rád, mám ho rád a nepřestanu ho mít rád. Jako všichni jeho čtenáři. Jako celý národ.

(Kdysi jsem u nich zazvonil u domovních dveří a všimnul jsem si, že z přeplněné poštovní schránky trčí psaní. Zahlédl jsem na něm adresu: Opravdový národní umělec Jaroslav Seifert, Praha.)

(Brněnský večerník 17, 1986, č. 8, 13. 1., s. 3)

Prozaická skutečnost

PROZAICKÁ SKUTEČNOST

Jan Lukeš

Když 31. prosince 1899 slavil celý svět konec starého století a začátek nového, ne každý si uvědomil, že v důsledku kolektivního omylu urychlilo lidstvo svůj vstup do dvacátého věku o celý jeden rok. Jako by byla bouřlivost oslav, nerespektujících ani kalendář, ani zákony matematiky symbolem sílícího vědomí, že dvacáté století s jeho převratnými ekonomickými, politickými a kulturními proměnami nemůže vymezit žádné pevné datum, že jeho duchem, signalizujícím počátek celé nové epochy v dějinách lidstva, bylo poznamenáno přinejmenším už oněch posledních deset let století devatenáctého. Nejasná tušení soumravné a zároveň až ignorantsky frivolní doby konce století proměnila se o osmdesát let později ve skutečnost dílem přesahující ty nejodvážnější sny, dílem stvrzující ty nejchmurnější obavy. Ty tam jsou doby poklidné turistické chůze minulých věků, svět komunikačně smrštěný na minimum a otřásající se trhavými pohyby spáče pronásledovaného i ve snu každodenní úspěchaností pádí vpřed tempem, v němž často ne roky, ale dny rozhodují o jeho osudu.

Literatura jako jedna z forem společenského vědomí zaznamenává s citlivostí seismografu všechno to, čím dnešní člověk žije, a tak i ona podléhá týmž zákonům akcelerace, článkujícím její vývojový řetězec do mnohem většího počtu dílů, než tomu bylo kdykoli dříve. Jistě, že zároveň tu působí obvyklý optický klam, znepřehledňující člověku, který je sám součástí tohoto řetězu, alespoň odhad souvislostí celku a povyšující v jeho očích význam jednotlivých částí na úkor jiných. Ani toto omezení, ani četná jiná, plynoucí vůbec z nedostatečného historicko kritického od-

stupu, nemusí však naplňovat toho, kdo chce přispět k poznání literatury své doby, malomyslností, byť stojí přímo uprostřed jejího proudu. Zvláště tehdy ne, nechce-li ve smyslu literatury samé, ovšem té nejlepší, být jen pasivně reagující ručičkou odlidštěného přístroje, nýbrž také aktivním iniciátorem jejího vývoje v přítomnosti i budoucnosti.

Nezastírám, že alespoň částečně by se takovým iniciátorem ráda stala právě tato kniha, byť se na první pohled obrací především dozadu, na uplynulá sedmdesátá léta. Uzavírám-li její stránky rokem 1979, jsem si vědom stejně toho, že do konce desetiletí zbývá opět ještě jeden rok, jako toho, že v obecném smyslu nemohou být hranice žádného desetiletí literárně podstatnými mezníky. Pro sedmdesátá léta platí toto konstatování zvláště pokud jde o jejich horní hranici: zatímco přelom šedesátých a sedmdesátých let se v návaznosti na události politické stal zřejmým předělem i ve sféře duchovní, lze očekávat, že do dalšího desetiletí se bude literární vývoj odvíjet kontinuálně ze základny vytvořené přítomnosti. Proto je třeba právě v ní hledat prvky, které dosud stojí v cestě rozvoji plnohodnotné literatury, stejně jako prvky, v nichž je už i jen zárodek takové tvorby obsažen. Proto je také třeba věnovat zvýšenou pozornost autorům mladé generace, neboť oni to jsou, kdo ponесou literární vývoj v budoucnu a před kým tedy vyvstává otázka nových uměleckých kvalit jako nevyhnutelný imperativ. Podejmout se těchto úkolů, které zajisté nejsou jen plodem subjektivního hodnocení situace, nýbrž které staví sama doba před literární kritiku, znamená vstupovat na pole značně zanedbané a kdečím zaplevelené. Mýcení a kultivace nemusí však přece začínat z ničeho, první brázdy byly už vyorané.

Příčinil se o to mimo jiné také Jaromír Pelc (nar. 1952) svým Novým obsahem, souborem kritických vývojových portrétů několika mladých autorů sedmdesátých let, který vyšel v roce 1977 v téže edici jako tato kniha. Jak sám název napovídá, jde už v něm o hledání dalších perspektiv literárního vývoje, o otevírání průhledů do možností nejen jednotlivých tvůrců, ale i literatury jako celku v jejím kontinuitním ideovém i estetickém sebepřekonávání, v jejím úsilí o „nový obsah“. Jím míní Pelc jak „integritu uměleckého zobrazení (mnoharozměrný záběr skutečnosti)“, tak „projekt integrálního (nejednorozměrného) člověka“,¹ jakožto principiální prvky prozaické i básnické reflexe skutečnosti sedmdesátých let. Přitom samozřejmě uznává závislost „literárních jevů na procesu sociologicko-psychologických změn, kterým podléhá člověk jako soubor společenských vztahů“, a z této závislosti vyplývá mu i obecná formulace „nového obsahu“ jako „střetu dvojího životního slohu, dvou historických typů, *individua-*

¹ Pelc, Jaromír: Nový obsah. Praha 1977, s. 5–6

listického a kolektivistického“.² Jeho výsledkem je rozpad typu individualistického a úsilí o „konstituování jeho kvalitativně nového substitutu“.³

Pelcova kniha byla dopsána v květnu 1975 a přestože u vybraných autorů zachytila z rukopisů ještě díla vydaná o rok nebo dva později, tkví její význam především v charakteristice některých rysů literární situace první poloviny sedmdesátých let. Nebylo už v její moci dotknout se obsáhleji skutečností, které přinesla druhá polovina desetiletí a mezi něž patří jak nástup zcela nových individualit, tak proměny v tvůrčím vývoji i těch autorů, o nichž sama mluví, které si někdy vynucují zpětné názorové korekce. Je samozřejmé, že s takovými dodatečně nabytými poznatky není nesnadné polemizovat s leckterými závěry Pelcovy knihy – ukázaly to některé její kritiky⁴ a ukazuje to konec konců i tato práce. Bylo by však myslím chybou odkazovat proto Nový obsah do role mouřenína, který splnil svou úlohu a může jít: ještě větší chybou by bylo činit tak právě zde, na stránkách, jež patrně v době vydání stihne týž osud a jež proto také nemohou než hledat jen „jisté signály a názvuky – nic víc a nic méně“.⁵

Jde o něco jiného. Přestože můžeme nesouhlasit s jednotlivostmi Pelcových vývojových portrétů, je třeba se vážně zabývat fenoménem označeným jako „nový obsah“, a to i tehdy, vzneseme-li vážnou pochybnost o tom, že tento „nový obsah“ byl vskutku reálně nalezen. Ne každý z recenzentů knihy si totiž všiml, že více než o pojem historický jedná se o pojem programový, jenž tím, že jeho adekvátnost u Pelcem zkoumaných literárních jevů byla dalším vývojem zpochybněna, nepozbývá ještě nikterak na platnosti ani aktuálnosti.⁶

Může ovšem padnout oprávněná námitka, že v oné nejobecnější formulaci, tedy jako výsledek střetu individualistického a kolektivistického životního i uměleckého principu, není „nový obsah“ vlastně ničím novým. Už v devadesátých letech minulého století, při zrodu moderní české literatury dvacátého století, objevuje se – dobovým termínem řečeno – dualismus jedince a hromadnosti jako žhavě aktuální problém životní i umělecký a odtud se pak táhne jako červená nit veškerým literárním vývojem až po naše časy. Spolu s ním pochopitelně jdou ruku v ruce i pokusy o jeho řešení. Jistě ne náhodou takové zásadní stati jako Syntetismus v novém umění F. X. Šaldy a Nové umění F. V. Krejčího připomínají už

² Tamtéž, s. 6

³ Tamtéž

⁴ Srov. např. trojrecenze V. Novotného, L. Chytilové a Š. Vlašína pod společným titulkem Jak já to vidím (Mladá fronta 33, 1977, č. 214, 16. 9., příloha Um, s. 8

⁵ Pelc, Jaromír, c. d., s. 6

⁶ Srov. např. R. Pytlík, Nad „Novým obsahem“ Jaromíra Pelce (Tvorba 9, 1977, č. 36, s. 8): „Nový obsah není nic jiného než reálný program umění, živě reagujícího na dobu a na společenský pocit současného člověka.“

jen svými názvy Pelcův „nový obsah“, nemluvě o kolektivním manifestu Česká moderna postaveném stejně jako ony na úsilí syntetizovat obě zdánlivě zcela antagonistické kategorie.⁷ Pozbývá však zjištěním těchto filiací Pelcova formulace na hodnotě a na své oprávněnosti?

Myslím, že nikoli. Naopak, v jejím znovuvyslovení spočívá cena a inspirativní smysl celé knihy, kterou sám autor v době jejího vzniku pokládal za podklad k „budoucí studii o souvztažnosti změn senzibility a životního pocitu, jež signalizují stupeň postupující všeobecné proměny společenského vědomí, a literárního vývoje, tedy vývoje v jedné z jeho forem“.⁸ V té by už nemělo jít ani o opakování, ani o rozměňování toho, co bylo jednou řečeno, ani o navazování na jednotlivé konkrétní závěry (třebaže některé z nich je nutno respektovat), nýbrž o navázání na ducha metody, v níž jsou skryty ještě další transformační možnosti.

Práce literárního kritika je svou povahou v zásadě záležitostí individuální a do značné míry ve svých výsledcích i subjektivně zabarvenou, zároveň je však součástí kolektivního díla kritického, v jehož vrstveních a zápasech teprve vznikají předpoklady objektivně platných soudů. Povinností kritikovou by měla být znalost názorů jeho kolegů, jeho nezadatelným právem však by také měla být možnost na jedné straně polemizovat s těmi, s nimiž nesouhlasí, a na druhé straně se otevřeně hlásit k těm, s nimiž jej váže názorová spřízněnost, shodná optika v nazírání na minulost, přítomnost i budoucnost literatury a v neposlední řadě i shodný životní pocit. Stejně jako autor ve svém díle je jednou hlasem čtenářovým, vyslovujícím jeho nejvnitřnější myšlenky, názory a pocity, kdežto jindy stav čtenářovy mysli schopností umělecké intuice a intelektuální pronikavosti teprve projektuje, tak i kritik stojí vůči čtenářům i tvůrcům v podobných vztazích a neměl by je ničím maskovat. Naopak tam, kde vystupuje bez snahy zastírat vazby k vlastním životním kořenům, tam má šanci vyslovit se i o nich s větší prohledavostí než ten, jemuž se osobní názor ztrácí za strnulou grimasou objektivity. Pojem životního pocitu, se kterým implicitně pracuje Nový obsah i tato kniha a který je v obou případech chápán jako spontánní, převážně emocionální komplex reakcí a postojů, neomylně předjímajících často až dodatečně uvědomované změny společenského vědomí, není tedy v tomto smyslu jenom klíčem kritikovým k autorovi, ale i klíčem k němu samému.

Nebudu-li počítat krátké mezidobí let 1945–1948, prošla literatura v poválečném období v podstatě třemi vývojovými etapami, pro něž se v laickém i odborném povědomí ustálilo označení totožné vždy s přísluš-

⁷ Tradicí a úskalími syntetizujících snah od devadesátých let 19. století, se zřetelem zvláště na dvacátá a třicátá léta století dvacátého, se zabýval Vladimír Dostál ve stati Pojem a problém syntézy v české marxistické estetice, in: V. D., V tomto znamení, Praha 1975, s. 623–635

⁸ Pelc, Jaromír, c. d., s. 6

ným desetiletím, s nímž se ovšem žádná z nich zcela nekryje a které je tedy ve všech případech označením více méně konvenčním, zpřesňovaným periodizačními mezníky ze sféry politické i kulturní. Mluvíme-li proto o literatuře let padesátých, máme na mysli obvykle literaturu, která vznikala mezi léty 1948–1956, podobně jako v případě literatury let šedesátých se miní díla vzniklá zvláště po roce 1963 a vycházející přibližně do konce desetiletí. Nechci zde oba typy podrobně charakterizovat, nejde mi o zevrubný popis někdejší literární situace, nýbrž o postižení vývojového rytmu, na který pak navazuje literatura sedmdesátých let. Ten vyvstane dostatečně zřetelně, postavíme-li proti sobě literaturu let padesátých s atributy jako je kolektivismus, historický optimismus, víra v poznatelnost reality, a literaturu let šedesátých s atributy existenciálně prožívaného osamění individua a skepse historické i noetické. Léta 1956–1963 jsou tu mezidobím, v němž plynule probíhal onen proces přeměny teze dovedené do extrémních poloh ve svou antitezi, v nejvyhraněnějších případech ovšem stejně bezvýhodnou. Zatímco však literatuře padesátých let byla dána možnost plynulého sebepřekonání, jehož plodem se stala v šedesátých letech, ještě před rezignací některých tvůrců, řada vrcholných děl, nebyla stejná možnost dána literatuře let šedesátých, kterou politický vývoj znehybnil v ustrnulém gestu, z něhož jako by nebylo východiska.

Nové východisko hledá literatura sedmdesátých let a samozřejmě i mladí a nejmladší autoři, jimiž se tu chci zabývat. Jaromíru Pelcovi se pro první polovinu sedmdesátých let jako takové východisko jevil jeho „nový obsah“, v němž se oním substitutem individualismu šedesátých let měla stát dialektická syntéza obecného a zvláštního, hromadnosti a jedinečnosti, kolektivity a individuality. Hledání těchto východisek se dalo a dosud i děje bez účinné účasti některých exponovaných autorů šedesátých let a čtenář – a často ani kritik – nemůže vždy bezpečně určit, zda je jejich odmlčení následkem tvůrčí krize, do které se zřejmě někteří koncem šedesátých let dostali, anebo zda tu více hrají roli důvody mimoliterární. Kritika se přirozeně nemůže zabývat mýty, nýbrž jen reálně existujícími literárními díly, která tak či onak vstoupila do komunikace autor – dílo – čtenář. Tento postoj ji však nikterak nezbavuje nutnosti vyrovnat se umělecky, eticky i ideologicky s šedesátými léty, a to nikoli jen cestou vytyčení generální linie ve vztahu k nim, nýbrž i cestou dílčích analýz tvůrčího přínosu jednotlivých osobností. Lze říci, že na stejném názoru se v obecné rovině shoduje téměř celá současná literární teorie, ke konkrétním krokům se však dosud neodhodlala. Nečiní to vzhledem ke svému tématu pochopitelně ani tato kniha, třebaže ne bez lítosti nad tím, že i problematika, kterou zpracovává, bude zmíněným nedostatkem poznamenána.

Ukazuje se především, že jestliže v první polovině sedmdesátých let bylo možno hodnotit cesty „z kruhu samoty“⁹ k širším společenským perspektivám jako vývojový přínos – byť zdaleka ne vždy doprovázený náležitou uměleckou kvalitou –, dostalo se toto úsilí vzápětí u některých autorů do stále zjevnější krize. Její zdroje jsou různé: jednou objektivně i subjektivně podmíněná bázeň před hledáním reálných faktorů společenských konfliktů, podruhé pochybný kalkul s výhodami plynoucími z pružné reakce na zjednodušeně chápanou společenskou objednávku, potřetí prostě názorová i morální indiferentnost, zahalovaná snobským estetismem. Vnější projevy všech těchto skrytých motivů se však mnoho neliší: tematický i námětový stereotyp, popisná figurkářská žánrovitost, upovídáný romantický sentiment a přímočará angažovanost, která jen s bídou maskuje vlastní ideovou prázdnotu, to jsou rysy společné až příliš velkému počtu nových děl. Tak místo syntézy, místo „nového obsahu“ sklízíme někdy plody, které se svou myšlenkovou úrovní mnoho neliší od východisek schematické linie literatury padesátých let, třebaže svou nemohoucnost protřele zastírají kdekterým „moderním“ formálním postupem. Zde je nejvíce patrný negativní dopad césury z přelomu desetiletí. Ještě nejlépe z ní vyšli ti, kteří si už koncem šedesátých let „vedli svou“ stranou hlavního literárního proudu, či dokonce v polemice s ním, a kteří v sedmdesátých letech jen plynule svou tvorbu rozvinuli z původních východisek. Proti nim stojí autoři, jejichž první kroky v šedesátých letech byly často ve znamení bezvýhradného ideového i formálního přijetí panujících fetišů, kteří však vzápětí od let sedmdesátých tyto fetiše zcela zavrhuje a zaujímají stanoviska jim přímo protikladná, mnohdy však neméně fetišisticky hájená. A pak jsou tu ti, kteří do literatury v sedmdesátých letech teprve vstoupili a jimž už zcela schází velká historická zkušenost vývoje z konce šedesátých let. I z toho důvodu se část z nich stává epigony prvních dvou skupin, a protože práce všech těchto autorů dohromady jsou obvykle přijímány bez rozlišení, tvoří pak s nimi jednu těžko diferencovatelnou masu. Ve vědomé anebo i bezděčné opozici k této mase ocitají se však autoři, kteří usilují o obnovu reálné, eticky prohloubené individuální zainteresovanosti, a v tomto bodě se setkávají i s nejlepšími staršími tvůrci své generace.

Zdá se, že zvýšený akcent na roli subjektu, který můžeme pozorovat u těchto autorů, mohl by být oním vyrovnávajícím činitelem na miskách

⁹ Tak nazval J. Pelc ve svém Novém obsahu kapitulu věnovanou tvůrčímu vývoji J. Navrátila, který však z odstupů dalších let ukazuje, že kladně hodnocený posun v novele Štěstí (1976) – a řekněme i v novele Košťář (1978) – byl spíše zavádějící odbočkou od prvních autorových knih, na něž na vyšší úrovni navazuje až Událost (1979) a Soudcův sen o řetězech (1979). To, co ovšem má u Navrátila stále ještě charakter svébytné literární kvality, kleslo u jiných autorů v povrchní snaze o společenskou angažovanost na úroveň vskutku podliterární.

vah povážlivě se klonících na stranu ideového i uměleckého zploštění. I to naznačil už Jaromír Pelc v Novém obsahu svou poznámkou, v níž kladně zhodnotil, že mladí autoři většinou hovoří „o své osobní účasti na procesu společenské přeměny, s níž jsou nedílně svázáni“.¹⁰ Bohužel se však ukazuje, že ani tak nebylo zatím zabráněno zrodu dalších literárních nedochůdat, ve kterých sice osobně zúčastněný autorský subjekt hraje vážnou nebo převažující roli, která však i nadále postrádají opravdovou uměleckou přesvědčivost. Dozvíme se z nich, pravda, leccos reálného a příznačného ze života dnešní mladé generace, zabrousíme s jejími představiteli do nedjednoho prostředí, jehož líčení, včetně příslušné lidské stafáže, se stalo mnohým autorům téměř hlavním smyslem práce, přitom však stále zůstane kdesi na povrchu, na úrovni epizodického žánrového popisu, potlačeného jen zřídka kdy upřímností výpovědi opravdu nepředstíranou. Ale i v tomto lepším případě většinou schází, ať vůbec nebo v důsledku autorovy umělecké nedostatečnosti, osobnostní přesah, jenž by individualizovaným lidským osudům vtiskl punc obecně platného poselství. Příčina tkví podle mého soudu v trvající etické mělkosti, v absenci socialistických humanitních ideálů, z nichž by se mělo dílo rodit a k nimž by mělo mířit. Takovými ideály se sotva stanou úniky do světa patriarchálních idyl, či bázlivé uhýbání před vážnými společenskými problémy a konflikty ve jménu těch drobných, skýtajících i tak autorovi záruku, že ve styku s nimi nepřijde k úhoně, a přitom si vydobude pověst odvážného kritika společenských neduhů. Ubohé, ušlápnuté a ve své usmolené upachtěnosti až směšné maloměšťáctví šedesátých let se proměnilo v bezohledně ambiciózní a snobsky institucionalizované velkoměšťáctví let sedmdesátých, jehož kořeny je třeba hledat ještě jinde než před patnácti nebo dvaceti lety. Literatura, která je dodnes hledá jen tam, stává se navzdory svému záměru nejčtenější duševní potravou právě těch, které zdánlivě kritizuje, neboť předpotopním, historicky neadekvátním a bezzubým způsobem, jakým tak činí, stává se vlastně nakonec jejich obranou: odvádí totiž pozornost od reálného společenského zázemí jejich existence a nikterak je neohrožuje.

Nasnadě je otázka, odkud beru přesvědčení, že právě tyto sociální jevy jsou pro současnou literaturu aktuální a nosné. Ale i odpověď je nasnadě: dává ji jednak sama společenská skutečnost i naše denní praxe, jednak onen právě popsany falešný odraz objektivní reality v literatuře. Můžeme ovšem uvažovat i o literatuře v tomto směru více či méně indifereční, a přitom nepostrádající charakter velkého umění; vzpomeneme-li však jenom například Šaldova kritéria životnosti umění či úvahu Bedřicha Václavka o tom, že „skutečností básník roste, vyrovnává-li se s ní poctivě

¹⁰ Pelc, Jaromír, c. d., s. 116

a hluboce, skutečnost deformuje jeho dílo, když ji obrazí nesprávně¹¹, musí nám být jasno, že v tak integrované společnosti, v jaké žijeme, nemůže se literatura prostě s problémy společenské reality nestřetnout. Nezáleží na tom, stane-li se tak na ploše románu (třebaže na ten jako na vtělení vrcholné epiky a komplexního podchycení reality zatím jen čekáme), či třístránkové povídky, záleží spíše na intenzitě tohoto střetu, a ta se mi dnes jeví stále více závislá na autorově etice. Je-li nesporná závislost mezi společenským bytím a společenským vědomím, jehož projevem je i literatura, platí tento vztah i opačně – a to by mělo být pro každého autora trvalým závazkem. V emocionálním i poznávacím účinku literatury tkví nesporně mocná síla, schopná působit na organismus společnosti ve směru jejich nejvyšších ideálů, kladoucí však na morální krédo spisovatele stále větší nároky. Jeho součástí musí být i notná dávka přímočarosti ve směřování k těmto ideálům, nehledící na dočasné neporozumění ani na osobní neúspěch a sledující s neoblomnou zásadovostí naplnění společensky hodnotných cílů. Prohloubené etické chápání významu individua ve vztahu ke společnosti a obnovení jejich vzájemného dialektického vztahu znamenalo by jistě i v rovině formální zánik popisného figurkářství a postup k vyšším typizujícím formám, útvarům a žánrům.

(..)

Někoho možná udiví, že vedle děl prozaických zahrnuji do knihy s názvem Prozaická skutečnost i poezii. Domnívám se, že v tom není rozpor: neboť tak jako každá velká próza je zároveň i opravdovou poezií, tak každá opravdová poezie žije intenzivním životem jen tehdy, neuzavírá-li se ani ona před skutečností do vlastní ulity. Realita obklopující ať prozaika, ať básníka je jen jedna, a to je ten nejzávažnější důvod, proč příliš nehledím na to, je-li předmětem pozornosti próza či báseň. Tím nechci samozřejmě popírat jejich specifické rysy a možnosti, pouze oponovat často uplatňované praxi, jako by se jednalo o dvě naprosto disparátní sféry slovesné tvorby. Takový návrat k celistvému chápání literární tvorby, kam stejně nepochybně patří i drama či řada forem rozhlasové a televizní práce, může být ovšem jenom nepatrným krůčkem ke zcela nezbytné obnově kontaktů literatury se všemi ostatními uměními. Bude asi těžké opomíjet důsledky stále se prohlubujícího diferenciačního procesu ve všech oborech lidské činnosti, tedy i v umění, které je jako celek už naprosto nemožné obsáhnout. Zároveň není však nadále možné zavírat oči před vztahy, které jdou napříč diferenciačním procesům a vedou naopak k dílčím integracím, anebo alespoň ke vzájemnému inspirativnímu působení, jehož výsledky nejsou nezajímavé a mají mnohdy spontánnější ohlas než umění

¹¹ Václavek, Bedřich: Tvorbou k realitě, 2. vyd., Praha 1946, s. 11

zakládající si na své autonomii. Jaromír Pelc poukázal například na vliv malířského díla Kamila Lhotáka na poezii Petra Cincibucha (nar. 1943) ve sbírce *Veterán rallye* (1976) i na tvorbu Karla Sýse (nar. 1946), dodatečně potvrzený zvláště sbírkou *Nadechni se a leť* (1977), a ani on sám jeho podněty nezapře.¹² Podobně kongeniální vztah poezie a výtvarného umění dokumentuje i sbírka *Asfaltví holubi* (1978) Josefa Šimona (nar. 1948), doprovázená kresbami mladého malíře a ilustrátora Josefa Velčovského. Ještě užší vztahy než mezi poezií a výtvarným uměním lze však vysledovat mezi poezií i prózou a hudbou, zvláště pak pokud jde o její nejsoučasnější proudy jako rock, folk, punk a jejich vzájemné kombinace i doteky s jazzem a vážnou hudbou. Budu se těmto vztahům z hlediska jejich literárního významu věnovat (...), zde jen ještě upozornění na jednu jejich zcela zvláštní sféru, které dosud nebylo možno věnovat pozornost ani z důvodů více méně technických, a to je sféra tvorby písňových textů. Nemám ovšem samozřejmě na mysli celý její komplex, vymykající se téměř úplně jakékoliv uchopitelnosti a strádající také ve své větší části na kvalitě, jež by ji opravňovala k zařazení do souvislostí této knihy. Jde mi pouze o tu její část, v níž se právě ve spojení s jmenovanými menšinovými hudebními žánry rodí práce neotřelého vidění světa a nepředstírané autenticity generačního projevu, jež přitom zároveň nepostrádají hodnotu skutečné poezie. Spontánní ohlas u mladé generace nelze podceňovat ani ignorovat, neboť zjevně signalizuje, že tu patrně dochází k jistému převrstvování a hierarchizaci žánrů následkem neuspokojivého společenského fungování tištěné poezie a řekněme i prózy. Dosud byla celá záležitost, více tušená než zkoumaná, předmětem vesměs jen paušálně odmítavých stanovisek, podmíněných i určitou řevnivostí mezi nedostatečně prý honorovanými básníky (píšícími podle textařů jen pro úzký kruh zasvěcených) a finančně prý zcela saturovanými textaři („vyrábějícími“ však podle básníků produkty, jež „hraničí se slabomyslností“).¹³ Jakýkoli podobný apriorismus bude nutno urychleně opustit a postoupit k alespoň dílčím konfrontacím, k nimž zvláště poslední doba přinesla první materiálové předpoklady.

(...)

Nezastírám, že v řadě případů podřizuji svůj přístup i osobním zálibám a sklonům, vyplývajícím, jak jsem již řekl, z téhož životního pocitu, jaký vyjadřují některá díla dále rozebíraná. Jsem si vědom neobvyklosti, vyostřenosti i provokativnosti některých svých závěrů, záměrně je však

¹² Pelc, Jaromír, c. d., s. 65–66, 120–121. V současné době bohužel ne zcela obvyklý vztah literátů k výtvarnému umění dokumentuje i společná kniha K. Sýse a J. Pelce *Návštěvy v ateliérech* (Praha 1981).

netlumím, neboť jsem (...) vskutku přesvědčen, že víc než předem autocenzurou vykleštěné a do hladka vyleštěné „kritické soudy“ přispějí k pohybu v literatuře prostě názory, třeba nevykvašené, ale aspoň nezapírající, že prošly hlavou i srdcem.

Snažil jsem se jak do samotného textu, tak zvláště do poznámek vtělit řadu skrytých i otevřených polemických invektiv, neboť se domnívám, že právě v polemice je ukryto to nejpřitažlivější koření kritiky, ale také trvalý zdroj pohybu myšlenek jako nejlepší záruka proti umělecké i kritické stagnaci.

Tato kniha nepodává literární dějiny sedmdesátých let, soustřeďuje se pouze na tzv. mladou literaturu, jejíž rozsah vymezují v následující kapitole a kterou sleduji téměř výhradně po linii samostatných knižních publikací. Starším autorům věnuji pozornost zcela sporadickou, a to jen tam, kde je jejich vliv na mladou generaci – ať už čtenářskou nebo tvůrčí – zcela evidentní, abych tak řekl povrchově prokazatelný: důvodem je jak zcela pochopitelně omezený rozsah práce, tak domnění o jisté specifčnosti toho, co tu nazývám mladou literaturou. Konečně ani ji neprobírám, jak jsem řekl, celou, třebaže z jejího celistvého průzkumu vycházím. Absence některého z autorů na těchto stránkách anebo zařazení do té které kapitoly má nepochybně jistý kvalifikující význam, leč vždy jen případ od případu. Na druhé straně budou-li zejména rozličné okolnosti a problémy v této knize na světlo vytažené komukoli cokoli připomínat, pak jej ubezpečuji, že to není podobnost jen náhodná. Své analýzy ukončuji rokem 1979, pouze u několika autorů připojuji rozbor i jejich dalších děl, v době práce na této knize vesměs připravených v příslušných nakladatelstvích k vydání. Jsem si vědom, že tím poněkud překračuji vymezený časový rámeček, *nejde mi však vůbec o zvýraznění konkrétních tvůrčích osobností, nýbrž o příležitost demonstrovat na jejich tvorbě problematiku možností, perspektiv i nesnází literárního typu, jehož představu zde všude sleduji*. Více než dvě léta, která uplynula od zrodu knihy, stačila ostatně zvrtnout nejednu naději a zviklat leckterou jistotu – přesvědčením o nutnosti nikdy nekončícího hledačství však nepohnula.

(Z knihy *Prozaická skutečnost*, 1982, s. 6–21. Mírně kráceno.)

¹³ Jiří Žáček v *Mladém světě* 20, 1978, č. 12, 14.–20. 3., s. 23

DOSLOV JAKO ZÁLOHA NA POLEMIKU

Milan Blahynka

Napsal jsem před lety doslov k Pelcovu Novému obsahu, a tak jsem prý povolán připojit něco doprovodných slov i ke knize, která na Nový obsah velmi otevřeně, až manifestačně navazuje. Po přečtení Prozaické skutečnosti dost pochybuji, že jsem pro dovětek k ní ten pravý člověk. Na leccos se dívám hodně jinak než Jan Lukeš a neřekl bych, že rozdílný názor na problémy, na osobnosti a na díla je dán odlišnou generační optikou. Nejde také o difference odstínu nebo přízvuku. Doslov však naštěstí nemusí vznít jako souhlasné doporučení s výhradami nanejvýš k jednotlivostem, a tak neopovrhuji příležitostí říci už nyní své mínění, přesvědčen, že Lukešova práce vyvolá obecnější diskusi a polemiku. Ostatně k ní přímo vyzývá a autor jistě nestojí o nějaké víceméně shovívavé zdvořilosti.

Jan Lukeš si ohraničil pole svého zájmu generačně. Čtenář posoudí sám, nakolik je Lukešovo, vzdor teoretickému podkování empirické vymezení generace opravdu plodné, nakolik slouží jako spolehlivé východisko k rozboru. Čtenáři neujde, že autor na mnoha místech doplňuje hledisko generační hledisky jinými a že jim i správně přiznává větší závažnost, nevzdává se přitom přesvědčení, že životní pocit nejmladšího pokolení je podstatně jiný než životní pocit předchůdců. V tom má jistě pravdu, jenže necelou. V zájmu vyostření generačního vkladu téměř úplně zatlačuje do pozadí momenty vývojové kontinuity života i literatury. Nedělá ovšem zdánlivě nic jiného než mluví všech možných nastupujících generací před ním, a přece je to jiné než jindy; jiné o situaci, v níž se to děje; v sedmdesátých letech nabyly momenty kontinuity na významu, a kdo k nim nepřihlíží dost pozorně, vystavuje se nebezpečí, že si uzavře cestu k pochopení jednoho z význačných rysů literatury, v níž měla spolupráce generací vrch nad generačními rozpory a v níž se právě díky pospolitě práci autorů starších a mladších podařilo překonat krizi z konce let šedesátých.

Čtenáře jistě upoutá Lukešovo úsilí vyznačit demarkační čáru mezi starší a mladší vlnou pokolení sedmdesátých let, ale jistě se zamyslí nad tím, hrají-li rozdíly mezi těmito vlnami takovou roli, jaká se jim v Prozaické skutečnosti přičítá, a sotva bude moci dát za pravdu černobílému rozdělení světla a stínu, tím spíše, že i Lukešův výklad, pokud je to konkrétní rozbor, směřuje k poznání hlubšímu. Škoda, že si autor na některých mís-

tech odpustil zevrubnější ideově-uměleckou analýzu, že je až příliš rychle hotov například s Žáčkovou sbírkou *Mezi řečí* a že v námitkách proti Sýsovým sbírkám upadá do moralizování, proti němuž na jiných stránkách své práce zaujatě horlí.

Zfilozofičtění poezie a literatury, které je heslem dne a s nímž čile operují i ti, kdož jsou nejčastějším cílem Lukešových kritických nájezdů, klade se v Prozaické skutečnosti do protikladu ke smyslovosti a k poselství radosti, jako by se filozofie se smyslovým štěstím a životní dobrou mírou vylučovala, a nikoli ji podmiňovala! Jako kdyby v Čechách nikdy netvořil jistý Vítězslav Nezval a jako kdyby právě on neprojevil víc fyzického rozhledu a prozíravosti než zástup filozofujících poetů. Jako kdyby Šalda právě o Nezvalovi nenapsal, že „v nejlepších svých věcech byl svému národu strůjcem radosti“ a že „to není malá věc“, „důležitá jako chléb a snad důležitější ještě“.

Jestliže kritik nenajde „duchovní dimenzi“ tam, kde se neprojevuje tezí (jako se jí projevuje u písňových textů v knize souhlasně citovaných), nemusí to být chyba básníka, ale jeho interpreta.

Přesto není chyba, že Lukešova kniha vychází. I když při své kritičnosti a v obdivu k jedné podobě poezie a literatury zachází místy až k soudům krutě nespravedlivým, je výrazem touhy po literatuře niterně angažované ve společenských zápasech a vnese snad do našeho literárního života trochu ruchu.

(In: Lukeš, Jan: *Prozaická skutečnost*. Praha, 1982, s. 274–275.)

OTEVŘENÝ POLEMICKÝ ÚČET

Milan Blahynka

Když jsem před více než dvěma roky psal k Prozaické skutečnosti Jana Lukeše doslov přímo v názvu označený za „zálohu na polemiku“, neznal jsem a ani nemohl znát některé knížky tehdy ještě nevydané, Lukešovi známé z rukopisů. Když jsem nyní dostal Lukešovu práci do rukou

jako knihu, rozevřela se mi právě uprostřed na dvoustránce, kde se autor zabývá Bezouškovou Pohádkou o krásné panně Lilianě z Posledních polonahých prázdnin, a potěšil jsem se kritickým pohledem na tuto prózu. Nad slovy o „zcela povrchovém pojetí skutečnosti“ v secesně módní „pohádce“ se mi dokonce zezdalo, že naše stanoviska se sblíží a že polemiku nebude třeba příliš rozvíjet.

Důkladnější četba Lukešovy knihy mne však vyvedla z tohoto omylu a jsem si stále víc jist, že nelze ve sporu nepokračovat. Východiskem nového stupně polemiky může být například už prostá konfrontace rejstříku a bibliografie. Bibliografie registruje množství vývojově důležitých knih, jichž si Lukeš ke škodě svých výkladů buď nevšímá vůbec anebo jen letmo a okrajově. Pravda, bibliografický seznam se doplňuje do posledního okamžiku před tiskem snáze než interpretace, ale příčina rozporu netkví v technické stránce věci, vyplývá z apriornosti Lukešova hodnocení generace Sýsovy a Peterkovy.

Jen tak se mohlo stát, že autory svého srdce Lukeš vysledoval až do nejnovějších rukopisů teprve nyní vydávaných, kdežto u jiných stejnou zvidavost nevyvinul, zřejmě ničeho od nich nečekaje, takže například Peterkova Autobiografie vlka je sice zaznamenána v bibliografii, ale výklad se s ní nevyrovnává. Kdyby Lukeš k Autobiografii vlka třeba jen přihlédl, sotva by mohl tvrdit, že Peterka je z autorů budujících „svůj vztah ke světu na jednou provždy nalezených postojích“. Ačkoli kdo ví, co by Lukeš z Autobiografie vlka vše vyčetl, když v Obrance příchozích vidí únos „do krajů »zemitých« patriarchálních idyl – zcela v rozporu s vyhrcočeně protiidylickým zaměřením Peterkovy tvorby.

Jak apriorní zaujetí „proti“ otupuje kritikovu schopnost rozpoznat hodnoty, to je vidět na stránkách o Sýsově Americkém účtu i na prezírávém „vyřízení“ poezie Jaroslava Čejky. Když píše o Sýsovi, nemá Lukeš vůbec sluch pro humor, ironii a smysl pro obraz; dvě z nejlepších básní prohlásí svévolně za „vnucenou povinnost“, jakousi daň (neimputuje tu Sýsovi své vlastní pocity?) Když odbývá Čejku jako epigona, jaksi mu ani na mysl nepřišlo, že by tomuto básníku měl věnovat aspoň tolik pozornosti, kolik jinde skýtá písňovým textům ve jménu jejich popularity; Čejkovy verše mají značný čtenářský ohlas a je přinejmenším nedůslednost, když k němu nebere zřetel a nezamýšlí se nad ním, zatímco tezovité písňové texty sleduje v tichém obdivu.

Předpojatost, s níž Lukeš soudí a odsuzuje mladší českou poezii sedmdesátých let, která je mu až na několik výjimek podezřelá, vede koneckonců ke zkreslujícímu pohledu na literaturu minulého desetiletí vůbec. Protože Lukeš nerespektuje dialektickou jednotu kontinuity a diskontinuity, uzavírá

si přístup k pochopení základních vývojových tendencí v literatuře období konsolidace a nového rozvoje. Za zvláštní úvahu by stálo, není-li v pozadí leckterých tvrzení laciný ideál „levičáckého“ nonkonformismu. Polemický účet je otevřený.

(*Mladá fronta* 38, 1982, č. 244, 14. 10., s. 4)

GENERAČNÍ SONDA

Vladimír Novotný

Mladý český bohemista Jan Lukeš dokončil svou první knížku *Prozaická skutečnost* v prosinci 1979, ve věku 29 let; od té chvíle doajista uplynulo hodně vody na českých literárních tocích a leccos vzešlo i zvadlo na literárních luzích, než *Mladá fronta* přivedla jeho kritickou prvotinu na svět. Toto zpoždění je nemilé o to víc, že Lukešova kniha zrcadlí pouze jeden závažný okamžik generačního myšlení, datovaný právě koncem minulého desetiletí, a jeho riskantnímu účtování s tehdejší mladou tvorbou dnes lze snadno vytknout vnější nečasovost: pozornost je nyní upřena na nová jména a nové knihy, některé práce mezitím zšedly. Nicméně nemůžeme přehlédnout, že autor mluví o základních problémech a otázkách: vždyť také jeho knížka byla napsána jako polemika.

Ona polemičnost, v níž bezpochyby „je ukryto to nejpřitažlivější koření kritiky“, spočívá v tom, že se Lukeš zaměřil výhradně na knihy mladých a mladších autorů ze sedmdesátých let a pomlčel tedy úplně o těch ostatních. Nevěří totiž na žádné idylické splynutí rozdílných duší a odmítá snahy cudně ukrývat generační vědomí: zabývá se přece pracemi literátů, kteří ponese slovesný vývoj v budoucnosti. Právě s jejich díly spojuje své „hledání nového východiska“, jak by mohl znít i podtitul jeho knihy. Z tohoto hlediska Lukeš – nejprve poněkud neurovnaně – nastínil teoretické souvislosti naší literární perspektivy a v dalších oddílech podrobil produkci dvacetiletých a třicetiletých autorů kritickému zkoumání „bez pověr a bez iluzí“.

Lukešovi je kritika vědou i tvorbou, proto k ní patří i úkol hodný Sisyfa: odhodlal se vyřknout přísné, nelítostné soudy a trpké, nepříjemné pravdy, které se z časového odstupu vesměs potvrdily: mladá literatura jako celek kvalitativně stagnuje a podkuřování kritiků jenom prohlubuje její nedostatky. Nezůstal u teze a připojil i seriózní odůvodnění svého stanoviska. Pro čtenáře budou nejpřitažlivější ty partie, kde autor analyzuje vztahy mezi skutečností a uměleckým dílem, a přitom se zajímá, jak se v něm ztvárňuje generační životní pocit. Je však zřejmé, že hodnota Prozaické skutečnosti bude jednou vážena nejen podle míry jejího criticismu, nýbrž podle hodnotového řádu, se kterým autor vstupuje do polemiky.

Jenomže právě tam, kde má mladý kritik vyložit své trumfy, setrává nečekaně na nepřírozeně „pokorném vyznavačství“, ztrácí imponující břitkost a nadhled. Citace, které vybírá třeba z básní Jiřího Dědečka, spíše ilustrují životní postoj, než aby dokumentovaly estetickou hodnotu. O kolik přesvědčivější je Lukeš tam, kde u vitalistického mluvčího nosného programu rozpozná nebezpečí „egoismu neurotika“! Možná že ani naturel V. Duška si nelibuje ve „vkládání prstu do bolavých ran“ a také senzitivní vidění Alžběty Šerberové nebylo prozatím zcela zúžitkováno. Je paradoxní, když u básníka, jehož vývojové akceleraci věnuje nejvíc místa, kritik zároveň připouští „vytrácení individua z poezie“... Lukešův obraz naší prozaické skutečnosti je dobře rozvážen a s vervou napsán; jenom nemáte pocit, že jeho polemika je dořešena.

(*Svobodné slovo* 38, 1982, č. 226, 23.9., s. 5)

KNIHA VÁŽNÝCH ROZPORŮ, FALEŠNÝCH VÝCHODISEK

Josef Peterka

Princip vědecké serióznosti literární kritiky přijímáme většinou jako samozřejmou podmínku jejího společenského působení, její objektivní platnosti. Historický pohled poskytuje však četné doklady, že tato minimální

samozřejmost zdaleka není běžná, že musela být doslova někdy vybojovaná proti rozpínavosti demagogického šarlatánství, které dovede obvykle podivuhodně profitovat na našich nedůslednostech, na našem zpoždění. Radikální nátlak na konzervativním obsahu si také vždy získá přízeň oportunního lektora i benevolentního vydavatele, ochotného poskytnout plný prostor senzacechtivému gestu, z kterého přímo číší: Hle, to jsem já, nadchází historický obrat – rodí se jepice.

Toto sarkastické konstatování nad literárněkritickým debutem Jana Lukeše Prozaická skutečnost (MF 1982) se neříká právě s radostí. Česká literární kritika není totiž v situaci, kdy nečeká na nové talenty, na myšlenkové podněty, na vážné soudy, které třeba i bolí. Jan Lukeš, jak naznačují jeho jednotlivé postřehy a svižné formulace, k tomu měl předpoklady. Jestliže z nich nedokázal vytěžit víc než – přiznejme si to – pubertální hanopis s politicky potměšilým půdorysem, není však třeba ronit slzy. Je třeba říci jasné slovo jak z hlediska potřeb objektivního vědeckého poznání, tak z hlediska ideologické jednoty našeho tvůrčího programu.

Na obálce knihy se dočteme, že autor „důsledně uplatňuje metodu dialektickomaterialistické analýzy konkrétních literárních děl“, že „s plnou odpovědností marxisty usiluje o pravdivé poznání reality, tedy i reality umělecké“. Autor sám si však dialektickou analýzu představuje jinak než lichotila reklama, a to dosti svérázně: „Zároveň však nezastírám, že v řadě případů podřizuji svůj přístup i osobním zálibám a sklonům, vyplývajícím ... z téhož životního pocitu, jaký vyjadřují některá díla dále rozebíraná.“ (s. 20) A o několik stran dále otevřeně avizuje „zkrátka dávám průchod svým literárněkritickým zálibám a averzím, podmíněným nepochybně pocitem věkové sounáležitosti s těmi, o nichž tu píšu...“ (s. 25, prol. J. P.).

Aniž budeme popírat již od dob České moderny nesporné právo uplatnění bytostně zainteresované kritické *osobnosti*, je zřejmé, že uvedené proklamace jsou projevem snahy subjektivní aspekt kritické práce neoprávněně rozšiřovat a povyšovat, nahradit jej jakýmsi nekontrolovatelným hověním vkusu, tedy *intuitivismem*. Zcela nepochopitelné je mi však vydávání těchto vědomě subjektivistických a individualistických východisek za cosi jako noetiku a sociologii literární tvorby, za cosi slučitelného s metodou marxistické analýzy, jejíž podstatou byla a je konfrontace literatury s historicky determinovanou životní skutečností, nikoli s pocity a dojmy.

Je-li však zmínka o proklamacích, dodejme, že jejich podíl na textu knihy je překvapivě značný. Autor proklamuje odpor k dogmatickému uznávání autorit, zájem o literaturu jako aktivní sílu společenského vývoje, požaduje, aby se všem bez rozdílu zásluh a funkcí měřilo jedním metrem, pateticky vyhlašuje, že cesta z myšlenkové eklektičnosti dnešní kritiky vede

přes „eticky podložený zájem kritikův nejen na osudech české literatury, ale především na osudech celé společnosti“. Pléduje pro jednotu teorie a praxe v životě i literární tvorbě a upíraje toto vše bez rozdílu i důkazů ostatním, kteří představují literárněkritickou frontu, staví se do role srdnatého a nekompromisního spasitele nejen literárněkritického, ale i společenského myšlení. Ve všech těchto bodech vydává však zároveň málo lichotivé svědectví o své vlastní praxi literárního kritika, nikterak neodpovídající vyhlášeným zásadám. Ve všech těchto bodech vydává nechtě svědectví o hlubokém *rozkladu postulovaných a skutečně uplatňovaných kritérií*, o sklonu k servilnosti a autoritářství, jaký až udivuje a zaráží.

Tak například hned onen „zájem na osudech české literatury“ se Lukešovi scvrkává už volbou předmětu, ale ještě spíše naprostým *hermetickým vyčleněním mladé literatury z širšího kontextu* současné české a slovenské literatury vůdčích generací na jakýsi vratký ostrůvek, na němž – jak sám Lukeš musí uznat – sice literatura závažnějších kvalit nerozkvetla, který však dle autora představuje jediný světelný paprsek ve stojatých vodách. Vymezování pojmu generace věnuje Jan Lukeš téměř šedesát stránek malátných, nepřetržitě sebe sama vyvracejících úvah. Jsme-li po jejich pročetí méně moudří než na počátku, pak proto, že autor klame tělem: slibuje sociologické určení pojmu současná mladá literární generace jen pro forma. Ve skutečnosti se snaží nejrozmanitějšími spekulacemi podepřít jediné: nekompromisní *zájmy své skupinové politiky*. Nejde tedy a nemůže ani jít o objektivní analýzu, o indukci podložené závěry, nýbrž jen o tautologii, k níž se autor také neprozřetelně přiznává: „Pojem generace považuji za vhodné objasnit jen potud, pokud jej lze použít jako nástroje vhodného k uchopení jednotlivých literárních projevů minulého desetiletí, a naopak, pokud v něm ony projevy nalézají své potvrzení.“ (s. 23)

Při této pracovní technice je tedy zcela logické, že „literární projevy“, v nichž Lukešův a priori stanovený pojem generace potvrzení nedochází, musí být zamlčeny, diskvalifikovány nebo patřičně dezinterpretovány, a nelze-li tak učinit formou ideové diskriminace, pak alespoň zesměšněny z estetického stanoviska. Také autoři takových prací musí být představeni pokud možno jako bezcenní diletanti nebo lidé s problematickým charakterem.

Ale ten šťastný a vyvolený, kdo skupinovému programu vyhovuje, musí být patřičně kanonizován, s průhlednou solidaritou vzájemně se podporujících gymnazistů povýšen na klasika a jeho žurnalistické improvizace uznány přímo za zjevenou pravdu. Za této situace by bylo naivní čekat od „neúplatného“ kritika jednotu kritérií. Ne dva, ale více loktů je ve hře. Za této situace se nelze divit, že drtivá většina předních a nejpřednějších básníků a prozaiků současnosti nestojí Janu Lukešovi doslova za jedinou zmínku, že většina au-

torů (pokud není jejich věk vzat na milost jako u Petra Cincibucha, Vladimíra Mertý nebo Jiřího Suchého) musí být odstavena pro přestárlost, někteří vůbec pominuti (Misař, Pavlík, Vodička, Brandejs, Chmarová, Odehnal, Mařík), někteří zhanobeni proto, že si dovolili psát už v šedesátých letech, a přesto podpořit pozitivní program nového Svazu českých spisovatelů (Steklač, Hons), další přísně napomenuti, protože se jaksí nevejdou pod Lukešovy nálepky (Sýs, Žáček). Básník tak výrazného nadání a tak aktivního programu jako Jaroslav Čejka je vyřízen bez důkazu dvěma slovy jako epigon, Skarlant je po svých sedmi knihách zajímavý jen proto, že napsal shodou okolností i značně podbíživý román, který mj. rozvíjí pochybnou legendu přeceněného básníka šedesátých let Václava Hraběte. – Nikde tu nehraje roli skutečný věk ani celek literární práce. A zjevně spíš ku škodě než ku prospěchu je autorům vše, co svědčí o jejich určitějších občanských postojích.

Kam však směřují tyto prapodivné manipulace? Jaký reálný obsah se tají za iracionální kategorií životního pocitu, s ním konvenuje tak nepatrná část současné literární tvorby a jejíž stopování připomíná cosi jako tankovou bitvu s mouchou?

Kongeniálním výrazem životního pocitu mladé generace sedmdesátých let se stala podle Lukeše soudobá moderní hudba a poetická písňová tvorba, vyznačující se proti oficiální poezii tzv. autenticitou a hledáním ničím neposkvrněné a zejména žádným praktickým zřetelem nezátížené lidskosti bez přívlastků. Za vzor této autenticity je povolán „hrabětovský civilismus“, jeden Hrabal, cosi z Párala, jeden rukopisný román Alžběty Šerberové, kritik a básník Jaromír Pelc bezezbytku, písňová tvorba Vladimíra Mertý, Jana Buriana, Jiřího Dědečka a dalších, představující jakousi oficiálně přehlíženou, ale po právu tím více populární polohu pravé básnické angažovanosti a reformní společenské aktivity.

Smysl života se v této autentické tvorbě vyslovuje například takto: „Všechno se už dávno stalo / nevěřím lidem snům ani knihám / a přesto když musím o tom všem / navzdory všemu alespoň zpívám“ (Merta). Lidské osudy našeho času se v této prý duchovně mladé aktivizující tvorbě vyslovují ve stylu Pustiny a Dutých lidí.

*Divný kus země ... divní lidé
divná chuť větru téhle krajiny
na holé stráni ani květy bodláků nedýchají
plíce i srdce mají plné skloviny (Merta)*

Snivost mladé generace v tomto podání připomíná spíš cosi jako programní osamění: „Tak svedeme to na podzim / Když vzdalujem se

sobě / Když ty sama a já sám sním / O provaze a skobě“ (Burian). A „typicky česká“ noc se tu jeví jako symbol společenské letargie a uzavřenosti do hlubokého soukromí:

*Já mívám pocit mrazivý
 Že už se nikdo nediví
 Že už se nikdo nediví
 Tě noci která nastane dneska
 Nastane noc tak typicky česká
 Ve městě s vráskama od hospod
 Zavřená ve zdech z manželských půjček
 Na každé střeše hromosvod
 A v troubě bůček (Burian)*

Nemíním teď dávat recepty proti nihilistickým náladám. Nikdy jsem konečně nefandil oportunní poezii lakující život na růžovo, bezkonfliktní literatuře vydávající ideály za již naplněnou skutečnost. Opírám se – aby bylo jasno – o literaturu závadovské dialektiky, brechtovské demytizace, válkovské autenticity. O poezii, která staví životní skutečnost nad dojmy, nepřikrašluje, ale také nepomlouvá a nehanobí, je prodchnuta, přímo nebo nepřímou, étosem socialistických ideálů. Písňovou poetiku, o jejíž rodokmen opírá Lukeš svá kritéria, však musím vidět v zásadně střízlivějším osvětlení prostě proto, že populárnost nemohu vzdor Lukešově rádoby marxistické interpretační hantýrce přijmout za jediné kritérium hodnoty a „nonkonformní“ autostylizaci paušálních deziluzí ani za jedinou, ani za optimální formu účasti básnického slova na společenském životě. Nemohu ji uznat za nositelku „perspektivního“ vědomí prostě proto, že tu žádnou perspektivu krom negace nerozpoznávám.

Jan Lukeš tvrdí, že nemít iluze neznamená nemít ideály. Jak kdy. Ale mít ideály, bránit je a přiznávat se k nim v krédu nikoli jen zcela mnohoznačném nebo alespoň dvojznačném, a nanejvýš jen ve formě etického idealistického humanismu, ještě neznamená být demodé, být stár duchem, být beznadějně deklarativní a trestuhodně – to zejména – neautentický. Nejde jen o nahodilou historickou analogii, připomíná-li se mi v této souvislosti zásadní polemická stať Ivana Skály z roku 1965 Oč se přeme, v níž básník velmi názorně ukázal, že kulatý pojem autenticity pojme vše a nic a je často diplomatickým ekvivalentem apolitičnosti.

Literární tvorbu programní deziluze mohu uznat *snad* jako jedno z východisek, ne však jako rozvinutý plnohodnotný tvar, ne jako *společenskou a filozofickou platformu* socialistické literatury. J. Lukeš, tak

apologeticky nápaditý, zde však snáší poezii a prózu pokoušející se vedle rubu vyjádřit i kladnou perspektivu, i jiné české noci a jiná česká rána, jen se zjevnou alergií. Tak kupříkladu K. Sýsovi vytýká s přísností, kterou jinde nepozorovat, „otupělost a nevšímavost k hodnotám nadosobním“, nedostatečnou schopnost syntetizovat svět psychický se světem sociálním. Avšak právě básně, kde Sýs tuto kýženou orientaci nedvojznačně prokázal (Vstříc osudu, Nový věk), přijímá Lukeš pln nervozity. Jen s nevolí se jeho životní pocit smiřuje s verši inspirovanými dělnickým ranním vlakem:

*Vlak je domeček plný spících koleček
která se zatím točí soukromě
než zapadnou do společného soukolí
I nejmenším kolečkem lze při vhodném převodu
roztočit sebevětší kolo
Znají to dobře cyklisté národohospodáři a dělníci
V půl páté se ještě nepodplácí
ani neproplácí
a některé směnky jsou neproplatitelné (Sýs)*

A podobně v umělecky nejsilnější novele Josefa Fraise Muži z podzemního kontinentu, kde mladý autor s ryzí básnivostí a vančurovskou vitalitou vyslovil havířskou víru své vlastní životní zkušenosti, tíži, krásu, riziko i heroismus hornické práce, nerozpoznává Lukeš o mnoho víc než literátské knihomolské úvahy smíšené s archaizujícím slohem. Tato literární díla jsou totiž také obrazem české skutečnosti našich let a také výrazem smyslu života, ovšem z opačné optiky a z jiné duchovní platformy. A jejich neúspěch při Lukešově pololetní klasifikaci není vázán na rozdíly estetické, ale noetické a společenské povahy.

Při zběžném čtení se Lukešova kniha může jevit jako pouhá tříšť postřehů a klasifikačních znamének, pronesených se záviděníhodnou suverenitou a intolerancí jakoby prvního čtenáře a jediného kritika, který se nemusí konfrontovat s názory druhých. To vše přestává být věcí rozmaru a letory, jestliže autor ve svém fanatismu zapadá až do bláta skupinového sektářství, jestliže nepokrytě míří k atomizaci a pluralistickému rozkladu současné literatury, jestliže pod hlavičkou kritiky mladých napadá hlavní linii i program české literatury sedmdesátých let.

„A až půjde skutečně jen o věc, bude také otevřena možnost opravdové názorové konfrontace, skutečným polemikám třibícím ducha a neztroskotávajícím po první replice z obavy, aby oponent na svůj názor nedopltil literárně nebo mimoliterárně,“ praví autor Prozaické skutečnosti

jakoby v obraně práva na omyl a na utváření vlastního, třeba i diskutabilního názoru, podloženého pochybou a hledáním. Kdo by však očekával od knihy tyto sympatické rysy mládí, bude zklamán a oklamán. Kniha je totiž konglomerátem apodiktických tvrzení a doktrinářských výroků nepodložených rozbořem materiálu. A tak tedy nezbývá než Janu Lukešovi položit otázku, co myslí onou „věcí, o kterou běží“. Neboť jeho spis nepřesvědčil, že nám běží ani o tytéž věci, ani o tytéž ideály, ani o tutéž životní realitu. Životní skutečnost pojmá totiž Lukeš v duchu „dialektiky konkrétního“ jako bezvýhradně prozaickou každodennost, v níž vyhasl dějinný rozměr, s tou výjimkou, že nahradila plaché maloměšťáctví šedesátých let rozpínavým velkoměšťáctvím let sedmdesátých.

Měšťáctví žel není jen „pozůstatek“ minulých epoch, ale také periferní produkt naší doby a nebezpečná potencialita v každém z nás. Ale nevidět, že sedmdesátá léta mají vedle své každodennosti, a také v ní a skrze ni, svůj historický smysl, rozměr obrody socialistické společnosti a jejího entuziasmu, aktivizace politického programu strany a všech konstruktivních sil v člověku, který tuto dobu a zem přijímá za svou, znamená nevidět skutečnost, ale jen její stín. Znamená to stavět se mimo realitu, do „autentické“ kukaně a odtud se kochat stínohrou, nikoli realitou současné české socialistické literatury. A mnoho povyku v Lukešově knize pro tuhle hokynářskou čest je mi přece jen málo, velmi málo, méně než mlčení.

(*Tvorba* 14, 1982, č. 44, 3. 11., příloha *Kmen*, s. 4)

ZÁLOHA NA POLEMIKU?

Nad jednou literárně kritickou prací, ale nejen nad ní

Vítězslav Ržounek

Nakladatelství Mladá fronta vydalo s hlučnou reklamou literárně kritickou práci Jana Lukeše *Prozaická skutečnost*, která pojednává o tvorbě mladých autorů sedmdesátých let. Proti všem zvyklostem uvádí i lektory rukopisu, Františka Buriánka a Milana Blahynku, jak je tomu jen u vě-

deckých publikací. Milan Blahynka doprovází kritickou prvotinu mladého autora i doslovem. V jeho závěru vyslovuje naději, že kniha vnese do našeho literárního života trochu ruchu. Doslov nazval zálohou na polemiku. Máme tedy diskutovat. Leč o čem?

Lukešova takřka třísetstránková kniha chce být analýzou přínosu autorovy generace, která vstupovala do literatury v sedmdesátých letech. Jako taková musí přirozeně vycházet z faktů. Vychází, ale jak? Jedním z básníků této generace je Karel Sýs. Mezi jinými i jemu věnuje Jan Lukeš svou pozornost. I když Sýs publikuje knižně od roku 1969, zabývá se mladý kritik především jeho sbírkou *Americký účet* (1980). Jak uvidíme, nikoliv bez záměru. Otazníky nad touto sbírkou se Lukešovi vynořují už od prvních dvou veršů úvodní básně *Dospělost? (Žít a užít / to je oč tu běží)*. „To je až příliš jednoduchý názor na život...“ vytýká Sýsovi. Verše totiž ztotožňuje se Sýsovým osobním postojem. Jsou mu pak, stejně jako celá báseň, východiskem k soudu nad celou sbírkou. Vytýká jí proti životnímu optimismu prvních sbírek nedostatek potřebné etické perspektivy. Aby tento závěr dokázal i historicky, srovnává báseň Pastel z knihy *Pootevřený anděl* z počátku let sedmdesátých s básní *Hodinky* s vodotryskem z *Amerického účtu*.

Fakta jsou fakta, řeknete si. Dobře. Ale ten, kdo má možnost si báseň *Dospělost?* přečíst, nevěří svým očím. Už v samotném názvu je přece navozen básníkův ironický odstup. Ironie, která určuje smysl básně, je i výrazem básníkovy postoje, naopak varuje mladého člověka před postojem „žít a užít / to je oč tu běží“.

Toto zjištění vyvolává ovšem otazníky nikoliv nad Sýsem, ale nad Lukešovou schopností porozumět textu. A otazníky se změni ve vykřičníky, když si snadno ověříte, že degeneraci Sýsova vývoje Lukeš vyvozuje ze srovnání naprosto neopodstatněného. Báseň *Hodinky* s vodotryskem ve sbírce *Americký účet* vůbec není!

J. Lukeš se dovolává – když se mu to hodí – soudobé kritiky. Při svém odsudku *Amerického účtu* však přechází bez povšimnutí názor své vrstevnice J. Křížové, která rovněž z generačního úhlu vyjádřila a doložila názor zcela opačný. Na stránkách *Rudého práva* (11. 8. 1981) napsala: „Jako někteří z jeho vrstevníků chce se (Sýs – V. R.) dobrat poznání, co až dosud vykonal. Má pro to jasná měřítka. Uplývající čas jsou mu činy. Pro druhé.“ Básníkovými verši dokládá, že toto nynější stanovisko je současně kritickým přehodnocením vlastních minulých postojů: „Žes pohrdal nižším oktanovým číslem / zanesl se ti palivový systém / Povětřím očištný vichr duje / jen klid – motor už naskakuje.“ Z tohoto nového zorného úhlu podle Křížové Sýs nyní dokáže vydobýt hodnoty činorodého přístu-

pu k životu, v nichž je i přesně definován vztah k minulým generacím. Křížová píše: „Hrdlo se až svírá, když čteš jeho verše na adresu antisvěta, který tyto hodnoty v minulosti ohrozil (Na skok v pekle, Lorelei). Sýs tu prokazuje, že ... dovede proniknout k nejtřesnějším zážitkům předchozích generací a hluboce se s nimi ztotožnit.“

Nepřipomněl jsem toto stanovisko Lukešovy generační vrstevnice jen tak kvůli protikladnosti. Křížová přijímá etický obsah Amerického účtu, protože vyjadřuje generační vztah, který se formuje pod *očistným vichrem* socialistické konsolidace. Rozchází se s Lukešem zcela zásadně. Vidí pozitivní vývoj v tom, co on naopak nazývá ztrátou prvotního životního optimismu, co ve své podstatě bylo výrazem až živočišného naturalismu.

Lukešovo protikladné pojetí téže skutečnosti se projevuje třeba ve vztahu k tvorbě Jana Kostrhuna, který vstupuje do literatury obdobně jako Sýs na samotném počátku sedmdesátých let. Románu Černé ovce (1974), jehož ústředním tématem je právě generační vztah, vytýká konstruovanost ideového půdorysu, románu Pytláci se závažným motivem emigrace zase přexponovanost a vyšinití z normálu, které mu vadí právě na postavě groteskní figury emigranta.

Není bez důvodu připomenout si stručně obsah těchto románů tím spíš, že ani Lukeš jim nemůže upřít opravdovou znalost vesnice. Dějovou osu prvního z nich (Černé ovce) tvoří příběh otce a syna Tůmových, mezi nimiž vytvořilo provinění otcovo proti rodícímu se socialismu na naší vesnici hlubokou propast. Dějovým kontrapunktem tohoto generačního pohledu je vztah mladého Tůmy a komunisty Kadlece, zakladatele družstva. Jádrem je toto: Otec a syn se sblíží, protože v otci dozrává pochopení, čím svému synovi – a nejen jemu – ublížil. Ale to je jen jedna stránka prozaické skutečnosti. Podstatnější je vyjádřena v přátelském putu Kadlece a mladého Tůmy, které pevně spojila společná práce pro družstvo. Pro oba je socialistická vesnice jediným základem důstojného života. Už to samo o sobě ukazuje na hluboké přeměny ve vědomí lidí. Kostrhun však v tomto příběhu citlivě zobrazuje právě generační postoje a jejich diferencovanost v konfrontaci se společenským děním. Zobrazuje to, co je pro život rozhodující. V dějovém proudu si Kadlec na postojích mladého Tůmy uvědomuje stále neodbytněji, že doba starých, rozvážných hospodářů končí. Přichází čas pro chlapy vzdělané, bez předsudků, kteří při vši zděděné rozvaze se nebudou bát zavádět, co se nikdy nedělalo. Pro které je to, co přinesl socialismus, východiskem pro další jeho rozvoj. Druhý román Pytláci (1977) má s předchozím společného jmenovatele: proměnu vědomí vesnice konfrontuje s tím, co u nás už patří minulosti. Emigrant, „amerikán“, vrací se v krizových letech do vesnice, kterou kdysi opustil, aby svým chra-

pounstváním demonstroval bývalým spoluobčanům svou nadřazenost a strhl tak do emigrace i svého syna. Odtáhne však s dlouhým nosem.

Opačná Lukešova hodnotící znaménka u Sýse i Kostrhuna mají jedno společné. Lidské a básnické hodnoty, které mají výrazný generační obsah, které však jsou odrazem ztotožnění se s činy se socialistickými rysy společnosti, Lukeš u Kostrhuna zjevně bagatelizuje, u Sýse diskredituje argumenty postavenými na hlavu.

Proč?

Vysvětlení není tak těžké. Za příklad autentického, neiluzorního vztahu k naší prozaické skutečnosti slouží mladému kritikovi předčasně zesnulý básník Václav Hrabě. Musí připustit, že se i jemu jeví Hrabě jako básník problémový, řešící problémy v ideologickém smyslu ne vždy perspektivně... Současně však suverénně tvrdí, že se jeho tvorba stala zcela spontánně majetkem mládeže pro svojí schopnost být ozvučnou deskou životního pocitu generace sedmdesátých let.

Václav Hrabě zemřel v roce 1965. Tím je dána doba, kdy psal. Jeho verše jsou kritické vůči tehdejší skutečnosti, protože v ní stále existují nemalé nedostatky, které brání lidské touze žít čistě. Dobře. Vždyť to je právo a vlastně povinnost každého člena této společnosti být kritickým k životu, který ho obklopuje. Stačí však být jen kritický? Ve verších Václava Hraběte zůstává nezodpovězena základní otázka: ve jménu čeho ona kritická distance od tehdejší skutečnosti, ve jménu jakých činů. Pokud přece jen tu je něco víc než kritický postoj, jsou to ony pochybné ideologické perspektivy. Verše Václava Hraběte nevznikly mimo dobový kontext. Jsou z doby, kdy se distance od tehdejší skutečnosti na kulturní frontě stále zřetelněji ztotožňovala s distancí od reálného socialismu. Bylo to v době, kdy se Jiří Taufer, Ivan Skála, Ladislav Novomeský, Josef Rybák bojovně stavějí za socialistickou skutečnost, protože si uvědomují, že je znovu ohrožována. Kdy Vilém Závada, František Hrubín či Miroslav Florian a další vyznávají životodárnou podstatu reálného socialismu. Činí tak nikoliv proto, že by se jich krizové jevy ve společnosti netýkaly. Brání socialismus, ztotožňují se s ním, protože v něm vidí záruku toho, že budou tyto jevy překonány. Že se kolo dějin neotočí zpět. Na tom nic nemění a nezmění skutečnost, že řada mladých, tehdy nastupujících autorů, stála na protikladných pozicích. Však také ne jeden z nich skončil v emigraci, s nepřátelským postojem vůči socialismu.

Postoj Václava Hraběte byl postojem „diváckým“, jak už tehdy bylo trefně řečeno. Komu takový postoj prospíval, je snad očividné. A ten se stal ozvučnou deskou generace sedmdesátých let? Odkud se však vzala ta část mládeže, který se od počátku socialistické konsolidace, v tak těžké době, rozhodla skoncovat s „diváckými“ postoji, s pochybnými ideologic-

kými perspektivami, které vnášely do našeho života tendence, z nichž se v době vrcholící společenské krize vyklubaly politické tendence socialismu nepřátelské? Mám na mysli tu část mládeže, která založila SSM a přihlásila se k obnovené marxisticko-leninské politice strany. „Divácký“ postoj Václava Hraběte nebyl jejím postojem. „Divácký“ postoj pro ni byl a je moralitou zbabělosti.

Ze stejného rozhodnutí, podílet se na tvorbě nového světa, roste dílo nastupující generace. Zdaleka nejde jen o Jana Kostrhuna, Františka Skorunku, Josefa Peterku, Karla Sýse, Jiřího Žáčka, Michala Černíka, kteří nenalezli milosti v Lukešových očích. Patří k nim Vladimír Brandejs, Jaroslav Čejka, Jan Dvořák, Bohuslav Hlinka, Josef Fraiss, Radek John, Petr Prouza, Vojtěch Steklač, Ludvík Štěpán, Jiří Švejda, Zdeněk Volný. Patří k nim Jana Moravcová, která jako mnozí z ostatních vstupuje do literatury na počátku sedmdesátých let. Ačkoliv se i ona zabývá ve své tvorbě generačními vztahy, ovšem protikladnými Lukešovu pojetí, a má za sebou celou řadu knih, není jím vůbec vzata na vědomí.

Uměleckou tvorbu provází i kritické myšlení téhož rodu. Jar. Strouhal, původně dělník, už v polovině sedmdesátých let (stať Mladí očima mladých, pak nejednou na stránkách Rudého práva) vyjadřuje se k „diváckým“ a subjektivistickým projevům v části mladé tvorby: „Čím že to má žít dnešní člověk a k tomu ještě mladý? ... Ne, to přece není tento náš svět. To je obraz světa, který je mi cizí. Dnešní mladý člověk nežije bez problémů. Jedním z nich je problém kontinuity se životem a bojem těch, kteří vybojovali socialismus. To ovšem znamená chtít se angažovat. Nikoliv slovy, ale činy.“ J. Strouhal nebyl tehdy a není ani nyní sám, jak se lze přesvědčit například na stránkách Rudého práva.

Svým základním zaměřením je tato mladá tvorba zajedno s určujícím charakterem děl z tohoto období autorů starších generací. Mladí i zralí autoři se zamýšlejí nad člověkem a jeho vztahem k době. V činorodé účasti na dění hledají a nacházejí nové tvůrčí rysy lidské osobnosti, kterými přispívá k sebeuvědomování a sebepoznávání jedince a společnosti. V takovém vztahu nacházejí nový obsah postupující humanizace společnosti, a tím i novou krásu. Tak je tomu u Jiřího Taufera, Viléma Závady, Ivana Skály, Josefa Kainara, Josefa Rybáka, Donáta Šajnera, Jana Pilaře, Miroslava Florianana, v próze u Bohumila Říhy, Jana Kozáka, Zdeňka Pluhaře, Miloše V. Kratochvíla, Vladimíra Neffa, Jiřího Marka, Norberta Frýda a celé plejády dalších autorů. Svým obsahem upevňují a rozvíjejí ve společenském vědomí přesvědčení, že lze naplňovat životní realitou ideál rozvinuté osobnosti v nových vzájemných nesobeckých vztazích. A jsou to právě tyto rysy lidské osobnosti, jež strhují k sobě pozornost na Západě.

Tam proti destrukci lidské osobnosti, morálním i sociálním krizím tato naše literatura, pokud se jí ovšem podaří překonat umělecké bariéry, vydává v nejlepších našich dílech nevyvratitelné svědectví o rodící se nové civilizaci, k níž otevřela cestu Velká říjnová socialistická revoluce.

Pro Jana Lukeše je určující kontext literatury sedmdesátých let nepodstatný. Opomíjí jej. Připomene Bohumila Hrabala, Vladimíra Párala, ale jen něco. Neopomene však připomenout kvůli širším souvislostem Alena Ginsberga, který pro své nepřátelské postoje byl v šedesátých letech z Československa vyhoštěn. Není divu, že při takovém přístupu k faktům zbude Lukešovi z mladé tvorby, o níž stojí za to uvažovat, jen Petr Skarlant, Petr Hájek, Martin Bezouška, Ludvík Němec a Petr Cincibuch. Neprávem si přisvojuje Jaromíra Pelce (a podle mého soudu i některé další z jmenovaných). Je to jaksi málo, a tak si Lukeš vypomáhá autory písničkových textů. O jaký obsah mu jde, sám dokládá touto citací: „... Divný kus země ... divní lidé / divná chuť větru téhle krajiny / na holé stráni ani květy bodláků nedýchají / plíce i srdce mají plné skloviny“ (Vladimír Merta).

Co dodat?

Snad už jen toto. Základní dělitko protikladných hodnot vyjádřil sám Lukeš premisou hned na počátku své knihy. Je to dělitko politické, jak jinak ani nemůže být. Píše: „Zatímco ... literatuře padesátých let byla dána možnost plynulého sebezpřekonání, jehož plodem se stala v šedesátých letech ... řada vrcholných děl (neuvádí ovšem, koho myslí – V. R.), nebyla stejná možnost dána literatuře let šedesátých, kterou politický vývoj znehybnil v ustrnulém gestu, z něhož jako by nebylo východiska.“ V tomto stanovisku je odmítnut proces konsolidace socialistické literatury na počátku sedmdesátých let včetně toho, co přinesl společnosti, co dal i mladé literatuře hodné toho jména.

Je čas vrátit se k úvodní otázce naší úvahy, adresované lektorům rukopisu, ale nejen jim. O čem že budeme diskutovat? O tom, že je nutno respektovat fakta? Či dokonce o principech konsolidace literární a kulturní fronty? Dnes, po tolika trpkých zkušenostech z šedesátých let?

Záloha na polemiku má zcela jiný obsah. Pokud jde o mladou tvorbu, je v nemilosrdné analýze, do jaké míry rozvíjí současná mladá poezie a próza dědictví, které vyplývá z angažovaných politických i uměleckých postojů mládeže z počátku sedmdesátých let.

(*Rudé právo* 63, 1982, č. 276, 20. 11., s. 5)

SE SEKÝRKOU V RUCE

aneb Lukešových deset let literatury české

Karel Sýs

V doslovu ke knize Jana Lukeše *Prozaická skutečnost* (Mladá fronta, 1982) slibuje si Milan Blahynka, že „snad vnese do našeho literárního života trochu ruchu“. Ruch do života lze ovšem vnést různými způsoby, i drastickými, aniž můžeme předem soudit o jejich prospěšnosti.

Svého času jsem psal v *Kmeni* o povrchnosti současné „mladé“ kritiky. Procházka po povrchu může být prostá – literární turista zaznamená dvě tři kóty a mapa krajiny je na světě. Jsou však i cestovatelé pilní, kteří zaznamenají každý drn i broučka, a popis jejich putování je navenek bohatý. Postaví-li je Prozřetelnost například na louku, jeví se jim svět jako jediný trávník bez počátku a konce.

J. Lukeš se pouští do průzkumu terénu obrněn dvěma citáty – z Karla Marxe a Sainte-Beuvea. Jak uvidíme, oběma citátům se zcela zpronevěřil.

„Jsme pohybliví a posuzujeme bytosti pohyblivé,“ říká Sainte-Beuve. V očích J. Lukeše se však pohybují v české literatuře pouze dva lidé – Jaromír Pelc a Petr Cincibuch. Autor hojně operuje s jejich knihami vyšlými nejen po uzávěrce (1979), ale i dosud nenapsanými. Dává přitom plně propukat svým jasnovideckým sklonům, jež by mu mohl závidět ne jeden profesionální věstec, sklonům, jež nejnověji předvedl v doslovu ke sbírce Jaromíra Pelce *Ten kdo odchází*. Tyto schopnosti ho bohužel opouštějí u všech zbývajících aktérů dramatu. Z Matějské pouti ovšem víme, že slečna Saligni umí číst pouze z mysli své matky, ale zde snad bychom měli stát oběma nohama pod šapitó literární vědy?! A tak se stane, že například Jaroslav Čejka zkameněl, píchnut Lukešovým kouzelným trnem, v podobě epigona (čího se nepraví), ke kterémužto vývodu však neopravňuje ani jeho prvotina *Sentimentální lásky* (1979). Když už J. Lukeš nestačil zaznamenat Čejkovu *Knihu přání a stížností*, měl vzít v úvahu *Veřejné tajemství* (1980), které uvádí v bibliografii.

Jenomže pak by musel předělat i celé pracně zrobené Záhořovo lože, na kterém přisekává českou literaturu k obrazu svému.

J. Lukeš soustavně porušuje nejelementárnější zásady vědecké etiky – ve věci tak citlivé jako vývoj literatury buď musí zahrnout všechny knihy sledovaných autorů, anebo striktně dodržet „dead-line“ a rezignovat i na novinky favoritů. Tato svévole je jedním z pramenů Lukešovy neschopnos-

ti vidět literaturu jakožto živoucí celistvý organismus. Literatura se mu smrskne na jakéhosi Fénixe, který každé desetiletí, případně každý rok vzlétá z ničeho. Proto v rejstříku knihy nechybějí osobnosti tak kuriózní jako Euklides a John Travolta, ale Nezval s Holanem se objevují jen jedenkrát, zatímco třeba Seifert nebo Závada ani jednou. Proto může vidět v jedné ze slabých básní Cincibuchových (J. Lukeš má vůbec vzácný dar sáhnout po nejslabších ukázkách u oblíbených, po nejsilnějších u zavrhaných) – „Po mezi mezi obilím / pak přes brambořiště a vojteškou / utíká chlapec v červených / trenýrkách“ – „sugestivnost dramatického obrazu červené skvrny pohybující se na žlutém a zeleném pozadí.“ Nu, tak triviální byla česká poezie před 200 lety, rozhodně však před Máchou! „Přitom to není obraz nijak ojedinělý, podobných bychom našli v Cincibuchovi více. Avšak nejen u něj, až marnotratně jimi hýří například Gilotina Jaromíra Pelce,“ dodává, aby korunoval službu oběma autorům, službu vpravdě medvědí.

V těchto záblescích metafyziky jeví se pak slova záložky o „důsledném uplatnění metody dialektickomaterialistické analýzy“ jako čirá fikce.

Mládí má kromě desítek předností také jednu vadu: zdá se mu, že vše objevuje poprvé. A tak se v každé generaci rodí Kolumbové, aby zjistili, že Amerika je už na mapách a vejce na špičce. Proto také nepatří – jak se J. Lukeš domnívá – touha po změně světa mezi výsadní rysy dnešních nejmladších, nýbrž mezi neodmyslitelné rysy každé mladé generace. Lukeše vzrušují slova Vladimíra Mišika: „To byste nevěřili, jaký mi ty kluci někdy píšou dopisy, nebo jaký básničky píšou ... vidíte, že něco chtějí, že za něčím jdou.“ Jistě, jenže víme – já i Lukeš –, že jsou to básničky sice upřímné, ale v naprosté většině špatné.

Poslední dobou se rozmáhá srovnávání poezie a písňových textů. Nelze však srovnávat nesrovnatelné. Báseň od dob Baudelaira směřuje k dialogu s každým jednotlivým čtenářem, píseň k symbolu, samoznaků skutečnosti, sdělitelnému často bezmyšlenkovitě. Text písně má jinou roli, což potvrdí každý milovník oper, zpěvák v moravském sklípku i návštěvník diskotéky. Vážím si velice Vladimíra Mertu, ale neuchvacují mne jeho slova: „Půjčujeme si myšlenky / krademe si rýmy / hlavami ve hvězdách / padáme do stejných louží / vekslujeme slovy / žonglujeme tóny...“, pokud je *vidím* vytištěná černě na bílém. U básníka je lhostejné, je-li malý, velký, tlustý, tenký nebo vokatý, kdyby však písně Hany Hegerové zpívala Helena Růžičková, zřejmě by nesklidila stejnou odezvu.

Mezi ne právě příjemné vlastnosti mládí patří i netrpělivost. V Nezvalově básni Povzdech

*Na můj stan padl žlutý list
na můj stan otevřený k lesu
Podzim je tady škoda hnízd
Škoda těch knih jež chtěl jsi číst
těch hnízd těch žen těch očí barvy vřesu*

je všechno – smutek i naděje, víra i skepse, jenomže čtenář musí oba póly aktivně objevit, vydobýt si je. V písních, i těch sebelepších, tvrdím, je pól jen jeden a jako houska na krámě. Katarzi nelze navodit davově, i když se to může zdát, musí ji prožít každý sám, stát se byť na okamžik Hamletem – vždyť vnímající poezii nejsme na fotbalovém utkání, kde za nás střílí branky Panenka nebo Pelc, ani na diskotéce, kde nám teprve diskžokej určí, na co budeme v příštích pěti minutách tančit.

Často se také zdůrazňuje nonkonformismus písničkářů, zejména cizích, jejich revolučnost. Je to ovšem v naprosté většině revolučnost dobře placených dětí z dobrých rodin, které hlásají převratné myšlenky do první výplaty nebo do prvního honoráře, aby se dříve či později obuly do pohodlných bot vyslapaných rodiči. Stejně situace však známe i z poezie, u básníků, kteří se přes týden třesou o osud celého světa, až jsou chudáci tak roztřesení, že se musí uchýlit na víkend na chalupy zotavit se při vepřoknedlozelu.

Celý spor mezi básní a písní mi vůbec připadá zbytečný. Každý chováme na dně paměti nějaký šlágr, čím nesmyslnější, tím hlouběji. Každý chráníme v sobě báseň, čím lepší, tím trvaleji. V tom spočívá rozdíl.

Ostatně nevím, odkud čerpá J. Lukeš své pesimistické představy o přijímání poezie čtenáři. Jsou tu přece vskutku úspěšné knihy Cincibucha a Pelce, od „stagnujících“ autorů je tu Slovník lásky s 16 500 subskribovanými výtisky, je tu sbírka Jiřího Žáčka Tři roky prázdnin s fantastickým nákladem 7000 (podobně jako Skálův Bermudský trojúhelník), onoho Žáčka, pro nějž má J. Lukeš jen slova nenávislné arogance.

Právě tak umělý jeví se mi tvrdošijně nastolovaný rozpor mezi poezií filozoficky založenou, rozumovou, a smyslovou, citovou. Jistě, jde o chléb kritiků, ale proč jím přecpávat čtenáře? J. Lukeš si zřejmě představuje, že existují na jedné straně básníci s hlavami naditými idejemi jako melouny a na druhé straně básníci – uzlíčci mimořádně vyvinutých žláz s vnitřní a vnější sekrecí.

„Poezie je sopečného původu, a nedá se vyřezávat z vystydlé lávy,“ říká Ivan Skála. Dodávám: nyní se často užívá metody svařování za studena. Já bych na podobné svary nespolehal. Nepřátelské hmoty jsou vtlačovány do sebe násilím, bez přetavení. Jak to dopadá v životě, vidíme na příkladu Vávry a Maryši.

„Racionalisty“ s oblibou uváděný Bertolt Brecht má báseň Pádlování, Rozhovory:

*Je večer. Kolem kloužou
Dva kajaky a v nich
Dva nazí muži Pádlující vedle sebe
Rozmlouvají Rozmlouvající
Pádlují vedle sebe.*

Je to báseň racionální? Zajisté. A cituplná? Ovšem. A hlavně: všemi póry této podivuhodné básně se dere cosi nevážitelného a nepojmenovatelného, co tvoří podstatu poezie. J. Lukeš nemá věci nevážitelné a nepojmenovatelné rád, ale nemohu si pomoci. „Copak je po jméně? Co různí zvou, i zváno jinak vonělo by stejně.“ Ostatně znalost chemického složení vůně růže by nám nebyla nic platná. (Nic nepůsobí smutněji než kropicí auto, které do tisíců krychlových metrů smogu rozhodí pár kapek syntetické lesní vůně.)

Já jsem dopadl u J. Lukeše ještě dobře. Vysloužil jsem si titul „okázalého pansexualisty“ a „neurotického egoisty“. Je to vlastně pochvala, byť nicneříkající (asi jako když řekneme o Kamilu Lhotákovi: on pořád maluje jen ta auta). Za těmi tituly cítíš onu františkánskou hrůzu z faktu, že „se rodíme mezi výkaly a močí“. Tento fakt flandáci všech dob – narození s největší pravděpodobností stejným způsobem – nemohou přenést přes srdce. Proto čtou-li cokoli o činnosti tomuto faktu předcházející, zvedá se jim ne snad pohlaví, ale prst. (Mimochodem, flandáci, kteří zazdívali děti do stěn klášterů.) Nevadí mi ani, jestliže J. Lukeš spatřuje v mé básni Trója v osm hodin večer, pojednávající o smrti, „hravě poetizující vnímání“(!), ani srovnává-li mou báseň Sobota a Cincibuchovo Zoufalství jen proto, že v obou se objevuje slovo obilí (zřejmě podle vzoru vůl = vůle). Udivuje mne, že člověk, který chce být považován za literárního vědce, není s to rozeznat v básni ani druhou, natož další vrstvy, takže skutečně usuzuje z Milování v Čechách, že podstupují s ženami boxerská utkání. Taková víra v psané slovo je hezká u sextánky, ale u vědce nebezpečná jako chůze podle fosforeskujících bludiček. Abych však nekřivdil, J. Lukeš jakousi vrstevnatost (on tomu však říká rozpor) tuší, ale nenalezl jsem v knize místo, kde by se tímto jistě správným tušením řídil. Namísto toho – opět ta absolutní absence kontinuity – dochází k úžasnému pro něho objevu autostylizace a egoismu. Autostylizace a egoismus byly vskutku vždy prvky básnické tvorby. Mezi slavné egoisty a neurotiky patří například Hamlet, někdy těmito vlastnostmi hýří celé rodiny, jako sourozenci Karamazovi,

a jeden z největších egoistů byl – nastojte – Karel Marx, když věnoval Lukešovi motto, s nímž on tak nešetrně naložil: „Být radikální znamená jít na kořen věci. Kořenem pro člověka je však člověk sám.“ (I když chápeme, že Marx – pokolikáté už? – se v záhlaví objevuje jen proto, aby se důvěřivý vlk nažral.) Měřítkem všeho je člověk jako subjekt. Bez subjektu, bez jeho nasazení nemůže umění působit očištně, ba nemůže vůbec existovat.

Že se věčný stýskal a fňukal Hamlet nejmenuje Shakespeare, by nemělo J. Lukeše mýlit, to je jen technická záležitost. Od Baudelaira klove orel už přímo básníka, bez prostředníků. Básník může udělat pro svého čtenáře jedinou věc, zato nesmírně důležitou. Povznášet ho nikoli hýčkovou idylou, ale slovy: Ten albatros, vláčející po zemi jako přítěž svá obří křídla, trápený opilými a tabákem a všedností čpícími námořníky, to jsem nejen já, ale i ty, právě ty! Básník může a musí hovořit skrze svoji osobnost, od toho ji má. Odosobněné nezapaluje. Báseň Na koronárce je báseň o nemocném Miroslavu Florianovi, dopřává však dobrodiní katarze i lidem se srdcem zdravým jako zvon.

Je mi sympatická snaha J. Lukeše vynášet soudy přehnané, nikdy jsem se netajil přesvědčením o jejich užitečnosti. Lukešovy soudy jsou však žel založeny dílem na nepochopení podstaty literatury a jejího působení, dílem na předem daných osobních cílech. Kam vede takové bezcharakterní „obrábění“ literatury, postavené na vazbách osobních sympatií a antipatií, viděli jsme nedávno, když autor Prozaické skutečnosti a jeden z jejích protagonistů si na stránkách tisku přepírali své osobní prádlo.

Literární věda je zkrátka věda. Nelze v ní rozdávat padni komu padni, ani se chovat v duchu Haškovy povídky o panu správci, který byl „jen trochu veselej“, a panu šafáři, který byl „vožralej jako prase“. A já nerad vidím, když se kdokoliv hrne literaturou se sekyrkou v ruce.

(Literární měsíčník 12, 1983, č. 4, duben, s. 72–74)

DALŠÍ PŘÍBĚH OSOČENÍ

Milan Jungmann

Onehdy jsem psal o historické novele Evy Petrové Královská paš-tika a nazval jsem svou úvahu Příběh osočení. Modelovost této novely poukazuje k odvěké mechanice osočování, a tu si teď můžeme názorně ověřit jaksi přímo v životě.

Mladý, dvaatřicetiletý literární kritik Jan Lukeš vydal v Mladé frontě knihu Prozaická skutečnost a s naivitou mladického nadšení ji nabídl veřejnosti jako podnět k polemice, k překonání myšlenkové a umělecké stagnace, kterou kolem sebe konstatuje. Uvěřil výzvám, že povinností kritiky je podněcovat, znepokojoval, odvážně zasahovat do vývoje, jenže neuvážil, jak jsou tyto nesčetněkrát opakované výzvy vlastně míněny. A tak jsme znovu svědky té historie staré, staré: zástup „bdistů“ spustil ze spolehlivého krytu palbu na snadný cíl. Josef Peterka v Tvorbě č. 44/1982 (Kniha vážných rozporů, falešných východisek) a ovšem Vítězslav Rzounek v Rudém právu z 20. 11. (Záloha na polemiku?) napadli Lukeše osvědčeným způsobem: nepřijali nabídku věcné diskuse, nevyvracejí kritikovy analýzy a závěry, domýšlejí si, co je za nimi, hledají skryté poťouchlosti a jako ohaři jdou po stopách nebezpečné diverze, kterou tuší v kritikově bezelstné otevřenosti, s níž se dotýká některých tabu. Nepotřebují důkazy viny, jim stačí jisté náznaky, podezření, jak to k metodě osočení patří.

Všimněme si tedy nejprve knihy, která zavedla podnět k další kulturně politické kampani, a pak teprve způsobu, jímž je vedena.

Jan Lukeš se ve své studii věnuje výhradně mladé tvorbě a hledá „generační životní pocit“ těch, kdo vstupovali do literatury v sedmdesátých letech anebo k němu přispívali, byť už publikovali dříve. Všimá si jak prózy, tak poezie, a dokonce i té poezie, která se obvykle dává spíš do uvozovek, totiž písňových textů, neboť právě ty podle jeho přesvědčení mají schopnost „autenticky reflektovat realitu, sebe sama i svou generaci“. (Proto prý taky nacházejí u mladých lidí ohlas, s nímž se tištěná poezie nemůže vůbec srovnávat.) O tvůrcích předešlé generace se Lukeš zmiňuje jen okrajově, tam, kde mladou literaturu evidentně ovlivnili, což se týká například Vladimíra Párala, Bohumila Hrabala, Josefa Kainara, a zvláště předčasně zemřelého básníka Václava Hraběte.

Toto tématické vymezení vychází – jistě dost automaticky – z oné atmosféry, v níž se od sebe příkře a se záměrnou absolutizací oddělila

proklínaná, zmatená léta šedesátá a zcela už ideově obrozená léta sedmdesátá. Lukeš se přitom odvolává a vlastně navazuje na knihu Jaromíra Pelce *Nový obsah* (1977), jenž shledával rovněž příznaky „novosti“ v literatuře z počátku sedmdesátých let. Toto bezděčně přijaté rozmezí dvou za sebou jdoucích desetiletí by našemu autorovi jistě nikdo nevytýkal, zplodily je přece oficiální ideologické a propagandistické zdroje; jenže to by musel podle zavedeného ritu přitakávat a ladit svůj hlas opatrnicky tak, aby se v nadšeném sboru velebitelů statu quo nijak neodlišoval. A to on kupodivu a ovšemže ke své škodě neudělal.

Těžko mít autorovi knihy za zlé, že se jen v nepatrných zmínkách či spíš narážkách dotýká tak důležitého faktu, jako je vývojová kontinuita literatury nebo právě její zpretrhání. Z dobrých důvodů se vyhýbá nebezpečí, jež číhá za hradbou mlčení o uměleckých vrcholcích minulého období. Poctivě se k tomu přiznává – s lítostí, jak praví – neboť podle něho vyrovnat se s šedesátými lety cestou dílčích analýz tvůrčího přínosu jednotlivých osobností je nezbytné. Vskutku, těžko mu to mít za zlé, když i tenhle přirozený a samozřejmý požadavek každého seriózního zkoumání literatury doslova rozběsnil strážce ideové jednolitosti kulturní fronty.

Mladý kritik se přitom zapřísahá, že pracuje jen s těmi kritérii hodnocení, jež „skýtá metoda materialistickodialektické analýzy“, a touží najít u mladých spisovatelů „syntetickou výpověď o světě“, což podle něho předpokládá „vskutku aktivní, dialektický vztah ke skutečnosti“. Vyzývá napořád své generační druhy, aby měli odvahu jít do samého středu reality, aby zachycovali to, co je v ní ještě živé a neustálené, a vůbec jeho pohled na literaturu chce být především pohled na život. Zní to všechno dosti známě, ba až banálně, a pro kritika, jenž tak horlí pro postoj bez pověr a iluzí (název jedné kapitoly), pro osobně zainteresované, aktivní úsilí, „v němž ohled na vlastní osobu hraje roli až poslední“, je dost povážlivé, napíše-li, že čtenář a „často ani kritik nemůže vždy bezpečně určit, zda je jejich (tj. tvůrců šedesátých let) odmlčení následkem tvůrci krize, do které se dostali, anebo zda tu hrají větší roli důvody mimoliterární“. Tady už se opatrnost zvrhla v pokrytectví, ovládající celou dobře zavedenou spisovatelskou obec. A tato kamufláž skutečnosti se vine vlastně celou knížkou, náš autor se prostě tváří, že neví o zemětřesení, které postihlo českou literaturu po roce 1968, že se nepropadly do neexistence její velké osobnosti. Přistoupil prostě – chtě nechtě – na smluvenou hru předstírání, jenže s malým úspěchem. Tato hra má totiž pro toho, kdo při ní chce přesto vydobýt ze skutečnosti alespoň zrnko pravdy, nesmírná rizika: bude obviněn, že se nepřetvařuje dost a náležitě.

Ale Lukeš neměl na výběr, když chtěl uplatnit svou překypující touhu něco udělat s nynější letargií, napravit cosi, pohnout s krizovým stavem,

se stagnací, o níž si štěbetají vrabci na střeše, dát impuls k myšlenkovému oživení, a proto se pustil do boje s otevřeným hledím a záměrně dokonce do textu vtělil „řadu skrytých i otevřených polemických invektiv“, neboť v polemice je podle něho ukryto nejpřitažlivější koření kritiky a „trvalý zdroj pohybu myšlenek jako nejlepší záruka proti umělecké a kritické stagnaci“. Byl dokonce tak zpozdlivý a neopatrný, že se nevyhýbal střetnutím s názory oficiálů, kteří co nejhlučněji přesvědčují svět, že nahý král má na sobě skvostné šaty; on je přímo vyhledává, takže si u Josefa Peterky, Vítězslava Ržounka, Hany Hrzalové, Štěpána Vlašína, Milana Blahynky apod. přímo koledoval o ránu mezi oči.

Lukeš formuluje své výhrady vůči tvorbě sedmdesátých let velmi vyhroceně, netaktizuje, neuhýbá, naopak, střílí někdy od boku, ale vždy s bezprostředností, která působí na nezaujatého pozorovatele sympaticky. V obecné rovině nachází u mnohých příslušníků své generace (tohle ohrazení „u mnohých“, „někteří“ atd. důsledně dodržuje, to už se naučil, nebo mu to poradili v redakci) názorovou indiferenci, morální a citovou lhostejnost a všeobecný konformismus ve stylu „nehas, co tě nepálí“. V poezii shledává u dnešních třicátníků podivné lamentsy nad uplynulým mládím a zklamání ze světa dospělých a na rozdíl od Milana Blahynky, který viděl poslání této poezie v poselství radosti (!), cítí v ní přimíšenu nejednu kapku hořké životní deziluze a skepse, která prý pramení z pocitu bezmoci změnit svět, jenž zraňuje přímočaré mládí některými svými neduhy, například šířícím se kariérismem, bezohlednou honbou za ziskem či vzestupem maloměšťáckých manýr v mezilidských vztazích. Tady se náš kritik věnuje vlivu, který podle něho měl na mladé básníky Václav Hrabě, lépe řečeno nemá na mysli ani tak přímý vliv, jako spíš typologickou shodu, vyvolanou obdobným životním pocitem hořké osamocenosti.

Próza je v knize rozdělena na dva úseky: na prózu venkovskou a na prózu s tematikou člověka uprostřed pracovního procesu v průmyslovém prostředí. Práce a vztah k ní má totiž podle autora fundamentální význam pro vytváření a zpětné prověřování základních etických hodnot a norem. Ani tady nejsou jeho nálezy nijak milosrdné. Lyrizace prózy (Jiří Medek) má podobu dost tristní: „stává se zástěrkou myšlenkové chudoby“; u Kostrhuna a Caise řekl nahlas (po Vladimíru Novotném, jenž to kdysi napsal v Literárním měsíčníku), že bez Jana Procházky by tyto romány stěží našly svou příznačnou stylistickou podobu. U tzv. severočeské školy se ovšem nejvíce věnuje Jiřímu Švejdovi, a taky tomu dá pořádnou herdu do zad, aby se nad svou tvorbou zamyslel: „Jde o to, že nemůže dostatečně plnit své avantgardní společenské funkce taková literatura, která teprve musí v nekonečných variantách přesvědčovat sebe sama, že charakter a morál-

ka váží víc než moc, sláva a zisk, a to ještě s vnitřní přesvědčivostí značně povážlivou, místo aby usilovala o podchycení co nejširších společenských kořenů jevů, popisovaných doposud převážně jenom jako kosmetické vady jednotlivců.“ Tady chce ovšem náš kritik na romanopisci něco, o čem sám ví, že je za daného stavu sotva možné. Ale on z takových náročných stanovisek vychází v celé knize, i tady se tváří v duchu přijaté hry, že mimoliterární překážky neexistují, a pléduje pro tvořivost, jež má svatou povinnost chránit socialistickou společnost před ochromením a mravní degenerací.

Jiným autorem, u něhož nachází Lukeš vyřčen pocit své generace, je Petr Hájek. Ten „citlivě podchycuje četné příznačné rysy české společnosti sedmdesátých let, jako je bujení konzumního maloměšťáctví na nejvyšší úrovni či silící zesnobštění a zplošťování života určité části (!) mládeže, nevyužívá jich však zatím k širší společenské analýze, k hledání zdrojů celospolečenské nákazy“. Zase tedy stejný obrat a stejný požadavek: spisovatel nejde ke zdrojům nákazy, kterou vidí, a kritik je s tím nespokojen.

Lukeš prostě konstatuje u většiny mladých prozaiků ulpívání na povrchu jevů, uhýbání před problémy, nechut pálit si prsty anebo jen „zatímní neschopnost proniknout k podstatě“, ale také pragmatický kalkul „s povrchní a bezzubou »angažovaností« a »státotvorností«, jež nikoho nevzruší a nikoho se nedotkne“, což je pro něj ovšem důkazem falešného vztahu k realitě dneška. A kritik k tomu nabádavě dodává, aby bylo jasno: „Chápat svět i realitu ... bez pověr a iluzí neznamená chápat je objektivisticky nezúčastněně: nemít iluze neznamená nemít ideály. Naopak, právě o tyto ideály jde při hledání nových východisek...“

Jak je vidět, Lukešovy kritické výpady jsou inspirovány potřebou mít v literatuře zachycen pravdivý obraz života, jeho patos je nesen touhou ozdravit vztah mezi slovem a objektem, odstranit falešné mýty a podívat se na náš ošuntělý svět hrdinským zrakem. Přiznává tedy Ludvíku Němcovi (za novelu Nejhlasitější srdce ve městě), že zaznamenal s dost ojedinelou odvahou některé ožehavé dobové bolesti, že se například nezalekl tématu emigrace či mravní a politické dvojtvářnosti dnešních úspěšných mužů, ale hned vzápětí musí i tady mít výhrady: „... člověk se však neubrání pocitu, že je to jaksi odvaha v uvozovkách, když na jedné straně se s těmito skutečnostmi všichni téměř denně v praxi setkáváme, a na druhé straně víme, že jejich zobrazení není v poslední instanci tak docela závislé jen na autorově vůli.“ To už je ovšem skoro prostořekost. Ale kupodivu, takových míst se jeho oponenti ani netknou! Museli by totiž takřikajíc s barvou ven, leccos provětrat, a to se jim nechce.

(Kupodivu tolerantní je náš kritik k tvorbě Alžběty Šerberové, jejíž prózy a zvláště román Ptáci na zemi a ryby ve vodách označuje za jednu

„z umělecky nejpůsobivějších a niterně nejbolestnějších reakcí na známky odcizování v mezilidských vztazích české společnosti sedmdesátých let.“)

Snad už dost jasně vystupuje obraz kritikova naivně nadšeného socialistického postoje a jeho teoretické základny: Chápe vztah literatury a společnosti lineárně, spisovatel je mu zobrazovatelem, objevuje pokřiveniny ve společnosti, tlumočí její tendence, odhaluje rozpory, čímž přispívá k jejich řešení a účastní se tak jejího pokrokového směřování. Když už odhlédneme od toho, že tato koncepce je nutně spjata s politickým hlediskem, které není s to postihnout hlavní sféru umění – sféru humanismu (a proto se rozpětí její hodnotové stupnice pohybuje mezi „kladným“ a „záporným“ hrdinou jako zosobniteli sociálních pólů dobra a zla), musíme se jen s údivem pozastavit nad kritikovou nepoučitelnou vírou: kdy vlastně socialistická literatura během svého porevolučního vývoje plnila tuto ušlechtilou preventivní funkci ochránce etického zdraví a strážce čistoty socialistického ideálu svobody člověka, spravedlnosti, pravdy, zkrátka lidskosti? (Jak je tomu dávno, co Rudé právo odsoudilo v jedné z četných kulturně politických kampaní stať J. Janů o hygienické funkci umění?) S kratičkou výjimkou pokusů v proskribovaných šedesátých letech nebyla socialistická literatura nikdy s to tuto úlohu hrát, na všechny odchylky od hlásaných ideálů mohla vždycky poukázat až ex post, neboť právě platforma, z níž náš kritik vychází, je přísně svázána s ideologickým hodnocením, a to je ovšem závislé na právě převládajícím politickém povětří. Takto chápaná literatura se nemůže emancipovat pro to, co na ní mladý kritik požaduje, z toho prostého důvodu, že slouží, a zhusta spíše jen posluhuje dobově podmíněným a přísně střeženým konvencím.

Skutečně velká literatura přece není jen zobrazovatelem života, originální umělec projevuje svým dílem svůj vlastní svět, svůj niterný řád lidskosti, svou vizi duchovní a citové velikosti člověka, jeho hledání sebe sama. Jen odbočkou poukazuji na to, že sovětská próza se onoho ideologicky úzkoprsého pojetí v četných představitelích zbavuje a že u takového Rasputina, Těndrjakova, Bělova, a naposledy třeba i v Ajtmatovově Stanici Bouřná nevystačíme s metrem „kladnosti“ či „zápornosti“ postav; jejich hrdinové jsou ztělesněním rozporuplného, tragického lidství, neustále ohrožovaného ztrátou dějinných souvislostí, jež jediné jsou s to garantovat poměrnou pevnost morálních společenských zákonitostí a zabezpečit člověku vědomí jeho důstojnosti jako jeden článek z nekonečného řetězu pohybu od chaosu k zákonitosti, od zvlčilosti k toleranci, od nevědomosti k pochopení světa kolem něho a vlastního místa v něm, vlastního osudu.

Jan Lukeš přistoupil nejen na hru předstírání, ale i na základní pojetí literatury jako svébytné sice, ale přece jen bezpečně ovládané „páky“

v soustavě ideologického řízení společnosti, má pro tvorbu svých vrstevníků přímočaré měřítko, jímž poměřuje, jak zdařile tlumočí to, co je zřejmé každému normálně vidoucímu, a chce na ní, aby šla nad to, aby byla jaksí bystrozraká a viděla hloub. To je hezké. Jenže tady už se dostal na území ze všech stran zaminované, po němž se mohou pohybovat jen dobře v této roli vycvičení ideologičtí opatrníci. Prostořeký, bezohledně upřímný kritik tedy musel v každém případě šlápnout na nastraženou minu, která jeho dobře míněné dílo rozmetala jako cosi cizorodého a – jak zní označení dosti staré – pomlouvačného.

*

Už v doslovu ke knize se od ní její lektor Milan Blahynka značně distancoval, hlavně proto, že prý nepřihlíží dost pozorně k momentům kontinuity, jež se staly v sedmdesátých letech význačným rysem literatury, „v níž měla spolupráce generací vrch nad generačními rozpory a v níž se právě díky pospolitě práci autorů starších a mladších podařilo překonat krizi z konce let šedesátých“. (Dodávám jen, že Lukeš nikde o generačních rozporech nemluví). Nicméně i Blahynka považuje knihu alespoň za „zálohu pro polemiku“. Ale toto ohrazení bylo příliš mírné. Vítězslav Ržounek jako mluvčí ideologického centra usoudil, že neměla vůbec vyjít, není nad ní o čem diskutovat, o čem polemizovat, všechno je jasné, na svých místech, a kritikovy pokusy navázat jakýsi dialog o současném stavu odsunul do říše snů. Ještě vyčinil druhému lektorovi Františku Buriánkovi a udělal nad knihou velký otazník a pak vykřičník, vyjádřil totiž údiv nad tím, že vůbec vyšla, nad tou drzostí mít jiný než oficiální názor, a pak nezapomněl na výstrahu všem dalším potenciálním pošetilcům mezi mladou generací, aby jim zašla podobná chuť znepokojoval pospolitou práci všech poctivých atd. atd. Ti mladí mají vůbec zřejmě jiné představy o literární i životní morálce, jak to dokládají Lukešovy rozbory a koneckonců i sám fakt, že se kniha objevila. „Oni se jim zkaží,“ řekl kdysi Ludvík Vaculík nad prvními mladými „ochotníky“ po roce 1968. Zřejmě už od toho není moc daleko.

V poznámkovém aparátu doložil Lukeš citací z veršů z let šedesátých a sedmdesátých, že J. Peterka udělal ve své poezii to, co kdysi u Ivana Skály označil Milan Kundera slovy „vyskočil sám ze sebe“. Ve své polemice se ovšem Peterka nepřizná k tomu, že v Lukešově knize také nějak figuruje jako příklad nepřiliš povzbudivý, a tváří se jaksí nadosobně, což znamená, že nemusí vybírat slova a dodržovat pravidla slušného souboje. Podle něho je Lukešova kniha „pubertální hanopis s politicky potměšilým půdorysem“, její autor „ve svém fanatismu zapadá až do bláta skupinového sektářství (!), jestliže nepokrytě míří k atomizaci a pluralistickému rozkladu současné literatury (?), jestliže pod hlavičkou kritiky mladých

napadá hlavní linii a program české literatury sedmdesátých let“. Jak je ten slovník a žonglérství ambiciózního básníka cítit zatuchlinou dogmatických výpadů z let padesátých! A jazyk ho taky zradil! Tehdejší postoje, tehdejší názorové schéma a celý mechanismus obviňování z ideologických hříchů jsou totiž zcela totožné s těmi dnešními. Všechno se vrátilo na kruhy své, situace kulturních pogromů se opakují pouze v mírných obměnách, a jen ty cifry a určení let jsou jiné.

U takového způsobu polemiky nezáleží na přesné a věcné argumentaci, ale na břesknosti slov. V tom halasu rozhořčený polemik ani nezpozoruje, že si protirečí. Odvolává se například na Ivana Skálu, jenž prý v článku Oč se přeme (z roku 1965) ukázal, že kulatý pojem autenticity, s nímž operuje i Lukeš, „pojme vše a nic a je často diplomatickým ekvivalentem apolitičnosti“. Ale o pár odstavčků dál se vehementně hlásí jako básník k „válkovské autenticitě...“. Peterka chce však Lukeše přistihnout nejen u politických potměšilostí, ale zasáhnout ho jaksi v jeho filozofických základech, odhalit jeho světonázorové ledví. Lukeš prý pojímá životní skutečnost v duchu „dialektiky konkrétního“ jako prozaickou každodennost, „v níž vyhasl dějinný rozměr“. Kde se tu najednou vzala, byť takhle zpotvořeně pochopená, Kosíkova kniha? To zřejmě v pozadí pošepтал básníkovi někdo filozoficky ctižádostivý, leč neuspěvší jako filozof, aby náš polemik mohl uzavřít svá obvinění „na úrovni“, totiž položením sugestivní otázky, jak se to v takových případech dělává (a stejně to ovšem udělal v závěru svého článku Rzounek, to je prostě všechno podle jednoho osvědčeného mustru): „A tak tedy nezbyvá než Janu Lukešovi položit otázku, co myslí onou »věcí, o kterou běží«. Neboť jeho spis nepřesvědčil, že nám běží ani o tytéž věci, ani o tytéž ideály, ani o tutéž životní realitu.“ (Citát je prosím přesný, ta jazyková stvůra vyšla z dílny básníkovy.)

V takto formulované otázce je už implicity obsažena odpověď, totiž že Lukešovi běží o něco jiného než „nám“, patrně o něco ne zrovna ideologicky počestného, má zřejmě jiné ideály, patrně protisocialistické a rozhodně protireálněsocialistické. To postačí, aby protivník byl zdiskreditován. Většina přijme náznaky viny za prokázanou vinu, jak to v každém příběhu osočení je pravidlem.

Obsáhlý článek Vítězslava Rzounka je pokud možno ještě více nesen duchem minulosti. Tento velikán dnešní literární vědy a kritiky (jenž se jím stal přesně podle Cincibuchových veršů: „dosáhnout cíle první můžeš i tak, že znemožníš cestu ostatním“) se ani nenamáhá, aby z Lukešovy knihy cokoli vyvrátil. Stejně jako Peterka vypálí na nebohého mladíka hned z nejtěžšího kalibru: obviní ho z politického opozičnictví, neboť prý

v jeho stanovisku k šedesátým letům „je odmítnut proces konsolidace socialistické literatury na počátku sedmdesátých let“. Jak k tomuhle nebezpečnému ortelu Rzonek došel? Prostě jen citoval jako argument tento text knihy – opisují ho z Rudého práva: „Zatímco ... literaturě padesátých let byla dána možnost plynulého sebepřekonání, jehož plodem se stala v šedesátých letech ... řada vrcholných děl (neuvádí ovšem, koho myslí – V. R.), nebyla stejná možnost dána literaturě let šedesátých, kterou politický vývoj znehybnil v ustrnulém gestu, z něhož jako by nebylo východiska.“ Rzonek umí tu hru předstírání tak dokonale, že pro něj prostě není vůbec pravda, že literaturě šedesátých let nebyla dána možnost sebepřekonání, nikdo přece nikoho nevyobcovával, nebyli umlčeni tvůrci na vrcholu svých uměleckých možností, a basta. Kdo si myslí něco jiného, je odpadlík od víry pravé, a podle toho se s ním zatočí!

Z tohohle osočení vysoce postaveným „bdistou“ v jisté situaci nevyvázne ani protřelý matador, natož začínající kritik.

Tam, kde jsou v knize jisté závěry, postaví proti nim Rzonek závěry jiného kritika otištěného v Rudém právu, jež jsou už tím pro něj směrodatné; po tom, kdo z těch dvou má pravdu či je blíž pravdě, vůbec nepátrá. Tam, kde Lukeš vytýká Kostrhunovi uměleckou nepřesvědčivost, převypráví Rzonek obsah románů, aby doložil, jak jsou významné – ideologicky. U mladého kritika vycítujete v jeho zápalu jistou bolest; to, proti čemu brojí, zřejmě ctí i s těmi nedostatky, jenže by je chtěl prostě odstranit. Ze Rzoneka zrovna tryská bohorovnost ke všemu, co kritika rozdírá, vůbec se nemíní jeho závěry zabývat. Má jedinou obavu: jen aby se nic nepohnulo, aby stojaté vody dál hnily, protože jinak by se „nám“ mohla opakovat ta strašná léta, kdy v diskusi musel každý za sebe prokázat, zač stojí, a mohl se prosadit jen kvalitní uměleckou či vědeckou a kritickou prací. Něco takového je pro lidi jemu podobné něco jako noční můra, která nedovolí klidně spát.

Rzonek si dobře osvojil jako polemik jedno spásné pravidlo těch, kdo se nebíjí za sebe a své názory, ale za cosi „vyššího“, nadosobního, co je taky chrání před odplatou repliky: nebojuje proti silným stránkám Lukešovy knihy, aby vyvrátil její pádné argumenty, nepotírá jeho případné omyly se záměrem vzít jim působivost svodu pro jiné; nikoli, podle řádu vedení bitev vyráží směrem, kde je odpůrce nejzranitelnější, neboť mu ani nejde o názorové střetnutí, nejde mu o to, aby na bitevním poli polemiky zůstaly pobité nesprávné ideje, ale mrtvola – politicky odstřelený odpůrce. Působivost „mylných“ názorů, které přece k polemice vedly, zůstane ovšem v tom případě nedotčena, protože o ně polemika ani nezavadila, ale hlavního účelu bylo dosaženo: byl odrovnán odpůrce a zastrašen pří-

padný další zoufalý odvážlivec, který by mohl brát vážně svou úlohu socialistického kritika, toužícího po nápravě.

*

Z obou polemik překypujících povýšeností čiší na hony jejich cíl: nepřipustit diskusi o skutečném stavu věcí v literatuře a přes ni o životě, a hlavně zabránit každému pokusu zamyslet se nad kontinuitou šedesátých a sedmdesátých let, nad skutečným uměleckým přínosem těch, kdo byli umlčeni. Jan Lukeš s odvahou a naivitou svého věku se chtěl podívat pravdě do očí a vyvodit z ní závěry. Ale dobrá vůle přece nikdy neuchránila v této společnosti nikoho, kdo zatoužil po změně „od kořene“. Ať se sebevíc zaklínal poctivou snahou pomoci, byl obviněn z kacířství a promptně mu byly ukázány „nástroje“ pro kacíře uchystané... Všechno se to opakuje s tak nepatrnými obměnami, že ani pro toho třetího, který to pozoruje ze strany a měl by se tedy smát, to není žádná velká zábava. Příběh osočení žel končí v životě méně útěšně než v literatuře – ovšemže, v próze se vskutku nebydlí – takže se asi sotva najde šlechetný a obětavý přítel, jenž by za osočeného nastavil vlastní kůži jako v Královské paštice doktor.

Smutno je na světě, pánové...

(*Listy /Řím/ 13, 1983, č. 2, duben, s. 76–79*)

GENERAČNÍ TÉMA

Vladimír Přibský

Nedávno proběhl na Dobříši celodenní seminář, kde se hovořilo na téma *proměny kategorie dělnické třídy a práce za socialismu*. Domníval jsem se, že literární teoretici hovoří také o literární generaci šedesátých let, která právě k tomuto tématu svými díly řekla leccos podstatného, neřkuli nezanebatelného. Vyšel jsem z této literární generace a zajisté nejsem kompetentní hodnotit její přínos či nepřínos, mou profesí není o knížkách psát, nýbrž psát knížky; koneckonců k nadhozenému tématu jsem jich napsal celkem pět. Zdaleka jsem však nebyl sám voják v poli, nás byla celá literární vlna, dá-li se to tak říci, a ta vlna se jaksi dodnes ztrácí z dohledu literární kritiky i vědy. A přitom by jistě mohl být v lecčems zajímavý a podnětný dnešní pohled kritiky na všechny ty dělnické povídky, novely a romány z šedesátých let, jejichž autory byli i spisovatelé původním povoláním dělníci. Jako například Eduard Hončík, autor mimo jiné i velice dobré a velice pravdivé knížky o havířích *Třicet šest pod zemí*, románu poctěného literární cenou. O něm literární kritici už bezmála dvacet let neztratili slovo, natož aby ho zinventarizovali ve slovníku *Čeští spisovatelé 20. století*.

Další takový spisovatel z té naší „neviděné generace“, rovněž úplně nevhodný do učených diskusí o dělnické tematice v české socialistické literatuře, je původně dělník a později spisovatel Luděk Šnepp. I on napsal nejednu knížku na dané téma, jenomže: Šnepp dneska běhá někde s klokany po buši a všichni čerti s ním.

Podobných porůznu běhajících prozaiků, příslušníků mé literární generace, je ovšem značně povícero. Někteří dokonce už ani nikde nebě-

hají, jsou po smrti. Jako například Jan Procházka, spisovatel-zemědělec, který by se zkoumaným tématem měl rovněž hodně co do činění. Ač ještě značně poplatný předchozímu schematismu, nebo snad právě proto, byl literárními dřiveznalci oznámkován jako jednička naší generace, později dokonce pasován na vůbec nejvýznamnějšího českého spisovatele sezóny. Ve zmíněném slovníku nicméně rovněž nefiguruje. Bohužel tam není ani tak výrazný příslušník naší literární generace jako Svatopluk Pekárek, spisovatel, který vyšel z dělnického prostředí nikoliv jenom literárně, což je ostatně zřejmé ze všech tří knížek, které stačil napsat. Není tam ani další ostravský spisovatel – Ladislav Bublík, který v románě *Páteř* přesvědčivě dokázal, že příběh z tzv. dělnického prostředí vůbec nemusí nutně být nezajímavé klišé, ale naopak literatura nesmírně vzrušující, a tedy i čtenářsky přitažlivá.

Mohl bych pokračovat ještě dost dlouho, měl-li bych tu hovořit o celé jedné generaci českých spisovatelů, generaci, která svého času doslova vtrhla do literatury s tématem *osvobozené práce za socialismu* a která mimo jiné přivedla do současné literatury dělníka jako živého člověka z masa a krve, a téma *práce a člověka práce vůbec* pojala zcela jinak než literatura let těsně předcházejících: nejenom nově a osobitě, ale zejména pravdivě.

Nevstupovali jsme ovšem do literatury v době, kdy kolem bujel jen samý schematismus. V té době už vycházely povídky Ludvíka Aškenazyho, Arnošta Lustiga, Bohumila Hrabala, vesměs povídky, které – jak se tehdy zvyklo říkat – pořádně zvedly literární latku. Je zajisté více než politováním, že právě spisovatelé jako Aškenazy, Lustig a jiní odešli do ciziny. Někteří spisovatelé tam už i zemřeli, jako Ludvík Aškenazy, Vratislav Blažek a Karel Michal, který rovněž patřil k naší generaci. Spisovatelé jsou smrtelní, leč dílo trvá. Jak dlouho, to je otázka, která nicméně s osobním názorovým vývojem spisovatele nijak zvlášť nesouvisí. Z této presumpce by měli především vycházet profesionální hodnotitelé české prózy při následném přehodnocování zejména děl tzv. kontroverzních autorů.

Ale nejen kontroverzní autoři; celá jedna „neviděná“ literární generace stále ještě čeká na solidní kritické zhodnocení.

Říkám-li solidní zhodnocení, nemám ovšem na mysli onu děravou inventarizaci českých spisovatelů, jak nám ji předvádí zmíněný slovník, jež řídčím sítem beznadějně kamsi propadli i takoví literární tvůrci jako Edvard Valenta, a to už je prosím pěkně nějaký pan prozaik! Říkám-li solidní zhodnocení, nemám na mysli ani známkování spisovatelstva dobře nám známé z referátů na spisovatelských sjezdech.

Co stále chybí, je fundovaný kritický pohled zdaleka ne jen na literární vlnu, která na počátku šedesátých let prolomila vlnolamy, jež socialistické

literatuře nastavěla do cesty schematická literární kritika, ale objektivní kritické zhodnocení díla všech českých spisovatelů bez výjimek a trapných prodlev.

První ministr informací poválečné vlády Václav Kopecký řekl před čtyřiceti lety delegaci českých spisovatelů – vedl ji tehdy Jan Drda – že náš lidově demokratický stát si hluboce váží práce každého spisovatele, i kdyby ten spisovatel napsal třeba jen jednu knížku; neboť jsme příliš malý národ, abychom si mohli dovolit luxus hazardovat s talenty.

(*Kmen* 1, 1988, č. 21, 26. 5., s. 5)

TÉMA NEJEN GENERAČNÍ

Štěpán Vlašín

Dávný moudrý postřeh říká o politice, že je uměním možného. Dá se vztáhnout i na literární historii. Článek Vladimíra Přibského Generační téma se zamýšlí nad mezerami ve slovníku Čeští spisovatelé 20. století: hlavně v něm postrádá emigranty (Ludka Šneppa, Ludvíka Aškenazyho, Vratislava Blažka, Karla Michala, Arnošta Lustiga), z dalších pak Ladislava Bublíka, Jana Procházku, Svatopluka Pekárka, Eduarda Hončíka, v nichž spatřuje průkopníky v zobrazení práce a vztahů ve výrobě za socialismu.

Protože jsem jedním z autorů kritizovaného slovníku, vydaného v roce 1985 nakladatelstvím Čs. spisovatel, chtěl bych uvést pár slov na vysvětlenou:

Vladimír Přibský se ve svém příspěvku zvysoka přenáší přes známá fakta, že v knihovnách byly knihy emigrantů dány v roce 1970 na index a volně se nepůjčují (tato omezení dosud nebyla zrušena) a že také hesláře slovníků zdaleka nezávisí jen na představách autorského kolektivu. Ten stál před nesnadnou alternativou: buď slovník s mezerami – nebo žádný slovník. Volili jsme první možnost, protože naše veřejnost po základních informacích volala – a od roku 1964 žádné důkladné slovníkové dílo o českých spisovatelích nevyšlo (ačkoliv Ústav pro českou literaturu ČSAV měl připraven k vydání další rukopis už v roce 1973).

Za druhé nutno si uvědomit, že slovník Čeští spisovatelé 20. století, redigovaný Milanem Blahynkou, je dílem *výběrovým* – i pokud jde o kvalitu, život díla, jeho dosavadní čtenářský ohlas atd. V tom navazuje na slovníkovou příručku Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století (Čs. spisovatel, 1973), s níž má být zanedlouho vydán jako dvoudílný celek. Je jistě chybou, že ve slovníku není Edvard Valenta nebo Ludvík Aškenazy, ale obávám se, že Ladislav Bublík nebo Eduard Hončík by sítím výběru stěží prošli.

Dnes se změnila situace, je možno otevřeně psát o řadě jmen a děl dříve tabuizovaných, jistě se to brzy projeví i v literárněvědné produkci. Tady se V. Příbský dopouští omylu, když od literární *kritiky* se domáhá hodnocení literatury šedesátých let – to už je dnes kompetence literární *historie*. A po téhle stránce mám pro V. Příbského radostnou zprávu:

Právě dokončujeme v brněnském literárněvědném oddělení Ústavu slavistiky ČSAV dějiny literatury od cyrilometodějských počátků po současnost. Končíme rokem 1988. Bude to nevelké dílo, 780–800 stran strojopisu, jednosvazkový „špalíček“, jaký po nás nakladatelství Čs. spisovatel vyžadovalo. Pokoušíme se být naprosto otevření; ve svazku se ocitnou i spisovatelé, kteří emigrovali, ovšem jen svými díly, která napsali a vydali u nás. Pouštět se za nimi do emigrace je nemožné, jejich zahraniční tvorbu neznáme a shánět ji by vyvolalo zbytečné komplikace. Takže píšeme o Kunderově Žertu nebo Vaculíkově Sekyře, o roli, jakou v době vydání tato díla hrála. Věříme, že to najde porozumění, a pokusíme se je zhodnotit tak objektivně, jak se nám to podaří. V létě by dílo mělo jít do nakladatelství.

Domnívám se, že normální poměry v literární historii nastanou tehdy, když o určitém období vyjdou ne jedny dějiny, které se stanou zákonem, jakousi kodifikací poznatků, ale z různých dílen během několika let se objeví například dva tři svazky, které si třeba budou v něčem odporovat, v něčem se doplňovat, a že tak vznikne jistý myšlenkový pohyb. Zatím pořád čekáme na zjevení, že vyjde dílo, které se hned stane normou, protože nic jiného v tu dobu neexistuje. V šedesátých letech vyšel tzv. „modrý“ spisovatelský slovník, kolem nebylo nic, kdo se do slovníku nedostal, málem přestal být spisovatelem. Jsou známa fakta, že bylo odvoláno pozvání spisovatele na besedu, protože se neocítl v tomto slovníku. Kdyby slovníků bylo několik, tak takové opomenutí nebo vkus redakčního kolektivu by se snadno korigovaly. V jednom slovníku by nebyl, do jiného by se dostal. V tom je jeden z důvodů, proč se na slovníky a dějiny nervózně čeká a každé slovo se pak váží na lékárnických vážkách. To nejsou normální poměry v literární historii.

Vydáme na dlouhou dobu zase jediné literární dějiny, a tak etika vědecké práce velí napsat je takové, aby se v nich nefalšovalo, aby v nich nebyly pokud možno mezery, abychom za nimi mohli stát ještě alespoň de-

set let. A to není tak malý požadavek! Psát dějiny v roce 1971, a z hlediska toho roku to bylo velmi obtížné, ne-li nemožné, vypadaly by tak, jak se tehdy uvažovalo a hodnotilo, ale z dnešního hlediska by byly nepoužitelné. Prostě – v tom vidím etiku vědecké práce: napsat dílo tak, abychom se za ně za deset let nemuseli stydět. A pod tímto tlakem se nepíše lehko.

A ještě jedna námitka k požadavkům Vladimíra Přibského: literární dějiny ani slovníky by neměly být muzeum, ale obraz živého organismu. Nemůže se do nich dostat každý, kdo vydal jednu dvě knihy. Autor, který je literárně „mrtvý“, jehož dílo nevychází (v nových vydáních), většinou se dostává do výčtu jmen v závorkách, ale nepodněcuje k novému rozboru. Musíme se smířit s tím, že řada tvůrců splní svou roli ve své době, například v jednom desetiletí – a pak z literárního povědomí mizí. Nechci prorokovat, ale bojím se, že to bude osud většiny příslušníků „neviděné generace“, za něž se Přibský přimlouvá.

(*Kmen* 1, 1988, č. 30, 28. 7., s. 5)

VYMKNUTA Z KLOUBŮ

Karel Sýs

Náhradní tabu

Představuji si reportáž ze závodu, v němž relativně moderní stroje chrlí jednu jedovatou trubičku za druhou, aby je nakonec nacpaly do krabiček potlaštěných ofsetem kvalitnějším než pro Dějiny umění.

Navrhoval jsem kdysi: Prodávějte cigarety na váhu a balené do kulelu a papír a tisk věnujte prvotinám mladých autorů. Kutnohorská Svata Barbora se jen usmála, zatímco milióny proudily, milióny, ze kterých se kouří, peníze, které – navzdory přísloví – smrdí dehtem.

„Vstupuji do zakázaného pásma,“ tvrdí Radek John redaktorovi L'Humanité.

Zatím vstupuje jen do dvířek právě odemčených. Ventil se otevírá, pára syčí a oblak kondenzované mlhy zakrývá shnilé interiéry nablýskaných staveb.

Ti, kdo dosud nemají AIDS a kdo ho taky nikdy nedostanou, se utěšují: „Vidíš, vidíš, ještě žes žil mravně!“

Proto můžeme uslyšet v televizním Literárním klubu, že největšími metlami lidstva jsou jaderné zbraně, drogy a AIDS.

Petr Skarlant se už rok moří s libretem na téma Johnova Mementa – vzniká opera Rakovina vůle.

Divadlo J. K. Tyla v Plzni dává premiéru dramatisace románu Memento, zatímco Divadlo Jiřího Wolкера v Praze připravuje premiéru „písničkových textů a autentických výpovědí lidí závislých na droze“, pořadu zpěváka Petra Nováka podle scénáře Radka Johna. Opozдила se jen karlínská opereta.

Lidská bída se materializuje a vydává plody.

Dočkáme se knihy o moru?

Na obzoru se rýsuje román o AIDS. Jaký bude? Představu si můžeme učinit podle milostných scén v Mementu:

„Představa tlustého zpceného těla zmítajícího se na Evině vyhublém je nad mé síly.“ „Spousta dalších těl. Prasata.“

„Hroty ňader, vystouplé kyčle... Vymrštila pánev proti němu, zazmítala se na prostěradle, prudce padla zpátky na postel... A znovu ten útok zašpícatělých kyčlí. Vzepjal se napůl bolestí, napůl rozkoší. Být s ní už navždycky... Najednou měl pocit, jako by neuvěřitelně dlouho a pomalu v křeči padali zpátky na prostěradlo. Zůstat tak už napořád.“

„Objala ho, přitiskla se k němu celým tělem. Žhnoucí kůže na bříše a mezi stehny... Několik nesnesitelných vteřin svírání v žaludku. Až ho konečně teplo jejího břicha a stehen vtáhlo znovu do sebe.“

„Hebká horká kůže pro mé prsty. Rozpálené tělo mezi mými pažemi. Hroty jejích prsou na mém hrudníku. Sevření jejích stehen. Vzepnout se a znovu stisknout to tělo pode mnou. Miluju Tě, Evo! Vzepnout se... A najednou nic. Jen pot všude.“

„A její prsa jsou právě jen ty dva hroty vystrčené proti světu.“

„Síla vztahu. Vztah, který trvá v čase. Až za hrob, Evo. Jsi. Žijíš. Žijeme ve dvou. Možná jsi byla ta pravá. Kdyby sis nezačala s drogami. Být blízko. Blízko...“

Když vypustíme atraktivní drogy, nemusí se červenat ani Červená knihovna. Z lásky se stane žaludeční ujímání, bolestivé vtahování a gymnastické cviky, doprovázené supěním a pocením, křeče, vzpínání a zápas mezi kyčlemi a příslovečnými hroty ňader.

Takže tohle je literatura?

Umění vyplaceně

V již zmíněném Literárním klubu jsme se také dozvěděli, že společenská objednávka se už přežila.

V Rudém právu z 15. 9. 1987 recenzuje Jan Kliment Felliniho knihu Dělat film: „Fellini mnohde přehání, když líčí trochu uličnický, s rozkoší, s níž si neváhá ze čtenáře i vystřelit, jak film vzniká... když dodává – vtípně, ale v legraci – že hlavní inspirací nového filmu mu je záloha od producenta.“

Jaká dojemná shoda.

Michelangelo vytvořil bezmála všecko na zakázku. Papeže dnes (a dobře mu tak) nahradil Litfond. Bez jeho přispění by nejedno dílo vznikalo v daleko horších podmínkách. Komu je to málo, ať hodí po hladových chlebem!

Zapadlí vlastenci

Od roku 1953 se koná v Paříži Mezinárodní skladatelská tribuna UNESCO. Rozhlasové stanice posílají nahrávky soudobé hudby a ty pak získají doporučení k vysílání po celém světě. 80 až 100 skladeb z 35 zemí soutěží. Dokud činil režijní poplatek 50 dolarů, soutěžili jsme i my. Jan Tausinger, Ladislav Kubík, Svatopluk Havelka a mnoho dalších – byli první, třetí, čtvrtí...

Dnes se platí 300 dolarů a my sedíme doma v koutě. Zdalipak, naše hudbo, najdou tě?

V téže době, kdy čeští skladatelé, minulí i potenciální laureáti, strouhají kolečka, kupuje náš tabákový průmysl licenci na cigarety Marlboro.

Vyplatí se to! Hudbou k srdci a kouřením k ischemické chorobě srdeční!

Salto immortale

Co právě frčí?

Ti kritici a spol., co se ještě nedávno (lidská paměť nemá tak krátké nohy jako lež) rozplývali nad Malou zemí (ostatně myslím, že zcela právem, vždyť v naší zeměpisné šířce, jakož i délce, abys hrdinství i jeho obraz opravdu pohledal), unisono pějí nové chorály. Nedej bože, aby jim ještě jednou za jejich života vyměnili noty!

Zaznamenali, že v Moldávii vykáceli vinice? Nebo lépe: pokusili se to vysvětlit?

I Jevgenij Jevtušenko, horlivý vyznavač přestavby, vyčítá v básni Medvídkové koala kdejaký hřích kdejakému hříšníkovvi: „Jsi hnípal vysokého stylu / předzpěvák sboru chrapounů. / Proklímalš výbuch Černobylu, / Nachimov zmizel v moři snů. / ... Když Pasternak na hrachu klečel, / to ze spaní jsi mumlal jen: / »Já jsem to radši vůbec nečet, / ale jsem krajně pobouřen...« / Tys dal nejvyšší ocenění / aby si zůstal u vesla / / povídačce o Malé zemi, / / jež velkou hanbu přinesla. / Teď nerad bys byl v nemilosti, / upíráš pohled do dáli / a abys vývoj honem dostih / říkáš: »Ach, vy jste zaspali!«“

Tání

Možná mu křivdím, možná zejména poslední verše poslal na vlastní adresu. Básník, který rád fotografuje tuleně a za každého režimu nejraději cestuje.

Jeden za osmnáct

Lidé od novin mají otahané rukávy.

Přijde člověk a chytne za rukáv: „Jak můžete tisknout toho vola?“

A druhý den přijde vůl a šeptá: „Proč tisknete tu krávu?“

Pokud se někdo pohorší: slovník jsem zmírnil.

A tito obyvatelé literárních stájí nejen šeptají, oni také píší, ne však veřejně. Místo čelního nárazu volí buzar.

Hle – selhání mravní imunity.

Cyklostylovaná kultura

Přisedám si v autobusu k mlhavě známému muži.

„Jak jste na tom se samizdatem?“

„Jak jsem na tom?“

„No jaký čtete?“

Půjčí mi prý všecko. Zejména „ten poslední“ je výtečný, jsou tam tabu jména a tabu události.

Kmen dosud nečetl, ale slyšel, že tam byl příspěvek Bohumila Hrabala do ankety. Nějaký tabu. Nečetl ho, to ne.

„Kam by člověk přišel, kdyby četl všechno!“

Vzpomínám na jeden „podzemní“ časopis. Vedle úryvku z románu Milany Kundery břízky malíře vyloučeného ze strany.

Ze staronového zákona

„To jsem nečekal,“ reaguje Zbyněk Vybíral na Blahynkovu kritiku své kritiky.

„To jsme nečekali,“ rozléhá se vůkol.

„To jsem od vás nečekal!“ stěžoval si Jahve z nejstarší vrstvy Starého zákona a dštil na Sodomu a Gomoru oheň, síru a tvrdé paprsky gama.

Velký orient malý, ale náš

„I Ladění je redigováno básníky – známými jmény známé generace na postupu. Oni mají tu moc veřejně prezentovat nejtalentovanější z nejmladších českých autorů... Mladá literární generace je pod kontrolou a v rukách generace střední.“ Josef Chuchma, Je naladěno (Mladý svět 10/1988)

„To je hrozné, ať pošlu básně kam pošlu, všude narazím na Velkou Šestku!“

„Nevíš, kdo je velmistr?“

„Ani nechci vědět. Nehádej, mohl by ses probudit a rýmy by ti byly volné. Víš přece, jak dopadnou panny z venkova v Listárně Literárního měsíčníku!“

„A co Ladění?“

„Hlupáčku! Máš jedinou šanci: psát blbě a nedráždit lóži. Víš přece, že všechno obsadili!“

Nevidí břevno v oku svém

Ve chvíli, kdy obíháme stánky PNS a zjišťujeme, kam až náš časopis dorazil či nedorazil, kdy nepořídíš razítko ani za láhev rumu a kdy do ankety chodí přání: Tahejte za nás kaštany z ohně, vstupuje do redakce mladý žurnalista. Vše včetně dveří je mu malé, úzké, přízemní, zbabělé a nečisté...

Dvě hodiny spolu smečujeme.

Přichází znovu za týden. Nevzali to. V tom týdeníku, tak slavném, si stěžovali, že jste je kritizoval a že tedy není proč vás tisknout.

Sypou se další příspěvky do ankety, item z řečeného týdeníku: Buďte kritičtí!

Beru koště a metu před vlastním prahem bláto, které vypadlo z elévových pohorek.

Leč pointa teprve číhá. Jste ochoten mi to potvrdit, táži se čistého živého? Co vás napadá, oni mi nabídli místo!

Nezkazím přece slibnou kariéru přistřiženého bouřliváka.

Nikoho nejmenuji a už jsem jako Maxmilien Robespierre v předvečer 9. thermidoru.

Je to ten, či onen?

Nejlevnější magnetické pole

„Kam jedeš takhle pozdě večer?“

„Do kina.“

„A na co, prosím tě?“

„Nevím. Ale porouchala se mi televize a doma je smutno.“

Smekám před fialkovým zářením. Toť rukavice hozená literatuře, literatuře, jež kdysi zplodila knihy, které byly čteny v svitu loučí a (aspoň v čítankách) svatojánských mušek.

Špatně ses narodila, holka moje zlatá...

„Ty holka moje zlatá! Máš tu nejlepší kundičku na světě. Dyž chceš! Co je to? zeptala se. To nevíš? To seš ty sama tam vevnitř, tam, kde sem

Tání

v tobě nejčko byl, a kdes mě ty v sobě cejtila, halt všecko to vevnitř tam v tobě. Kundička seš ty sama a to je daleko víc, dyť ty seš přece něco docela jinýho než takový zvíře, i dyš taky vobcuješ. To je na tobě to nejhezčí, holka moje zlatá...“ komentuje krásu lady Chatterleyové její milenec alias David Herbert Lawrence, zřejmě britský Chod.

Nám českým Chodům se to moc líbí. Jenom bychom chtěli vysvětlit, ale přímo, nikoli přes Trhanov, proč nesmíme takhle psát a tisknout my, když nám zobák narostl podobně! Cožpak nemají děvčata v Klenčí tamto – však víte co – na svém místě? Pročpak se třeba tentýž úředník, když „lektoruje“ rukopis níže podepsaného Choda, vyděsí z těch „nádherně oblych a tajuplných věcí, jichž dotýkat se naplňuje čtenáře štěstím“?

Věřili jsme ve svá privilegia, věřili jsme, že v literatuře neplatí: co je dovoleno bohovi, není dovoleno Jobovi, nýbrž buď, anebo! Co by tomu bul řekl náš drahý zahradníkuje doktor Thomayer: Školní příklad schizofrenie, pánové.

Za oujezdské rodáky Karel Sladký-Sýs.

P. S. Milenec lady Chatterleyové byl v Anglii zakázán do roku 1960.

Exportní souběhy

„Dvě stě let uplynulo od premiéry Dona Giovanniho, dvě století uplynula od chvíle, kdy Pražané projevili porozumění pro něco, čemu nerozuměla cizina. Dodnes jsme z toho faktu celí tumpachoví. Obvykle to bývá naopak,“ vítá v Kmenu č. 46/1987 Ondřej Neff znovuotevření Bertramky.

Jak lahodná legenda! Rádi ji slýcháme, neboť mnoho lahodnosti neužijeme. Tři sta let jsme úpěli, úpěli a úpěli, až Úpa přetékala.

Chtěli jsme tenkrát opravdu naštvat Vídeň? Nebo jsme tleskali tomu, co přišlo z dovozu, zatímco Mysliveček bloudil po Itálii?

Co bylo, to bylo. Terazky platí jiné roztřídění:

1. sorta: všecko v cizině.
2. sorta: tuzemské zboží, ale aspoň od moravských hranic.
3. sorta: všecko oficiální: mladí, staří, tlustí i tencí.

Píše mi čtenář na jaře 1987: „Jak to, že Hrabal není ve Svazu? Děláte si ostudu!“

Tentýž na podzim: „Hrabala jste vzali do Svazu, abyste si vylepšili profil. Děláte si reklamu a taháte ho všude jako kotě.“

Vidím Bohumila Hrabala v Klubu spisovatelů na nepatrně navštívené přednášce. Je pár dní po smrti jeho ženy. Sbohem, můj krásný plameni...

Je opět sám, jako plamen v magnetické nádobě, jejichž stěn se nesmí dotknout.

Pecky versus stromy

„Krátko poté, kdy v sedmdesátých letech učinil B. Hrabal pokání (?), aby mohl oficiálně publikovat, prohlásil: Polovinu budu dávat císaři, polovinu Bohu... Pak se Hrabalovi přihodilo, že to, co už dříve byl věnoval Bohu, vzal zpět, předělal a upravenou verzi si nechal honorovat císařem. Přešupačit a zmrzačit vlastní dílo pro pouhý prospěch (?) – to už cynismus nepochybně je. Avšak jak se taková kalkulace vymstí! Když v nedávné době Hrabal napsal Proluky, knížku s pokusem o návrat k Bohu, jeho dar už nebyl přijat. (?) Všecky dřívější slabiny (?) vystoupily do popředí, vypadá to, jako kdyby přísluhou u císařského dvora pozapomněl psát. Místo dřívějších svižných a vtipných střihů je zde toporný a uvadlý text pracně zdrátován dohromady z nepoddajných a disparátních útržků, autor jako kdyby ztratil cit pro stavbu, slovo i vkus... Lehkomyslné rozhodnutí pro přijetí role mazaného Jeníka vyústilo tristně do postavy ošizeného Vaška.“

Takhle hodnotí v jednom samizdatovém časopise Hrabalovo dílo Karel Pecka v článku Věk cynismu. Vyřídív Hrabala, otáčí loď a pálí salvu od druhého boku, nastojte – na Milana Kunderu:

„Do určité doby přece odmítal (zřejmě nejsmrtelnější hřích, pozn. ks) vydávání svých novel v českém samizdatu... Někde ve světě je úplně jedno a jen málokomu známo, jakým způsobem zde žijí mycí oken, někdejší docenti a doktoři (v tuzemsku je ovšem Kunderovo líčení jejich osudů kromě urážlivosti jediné pro smích a rychlé zapomení). Jeho zápis je nepravdivý, lacině povrchní a dosažený výsledek módní líbivosti odpovídá lehkosti provedeného úkonu. Prodejní úspěšnost není přece určující mírou kvality nabídnutého zboží, svědčí spíše o upadající úrovni a nedostatku rozlišující jemnosti širokých konzumentských vrstev (!). Ostatně svého času byly jojo nebo Rubikova kostka také světově známými a pomíjivě módními šlágry.“

A aby už kromě pana Pecky na hladině nic nezbylo, bouchne ještě dělo na zádi: „Kdo by pátral po věrohodnosti na kasamač vykalkulovaného filmového veledíla, navíc v tak skvělé krycí (!) ambaláži, jakou je Mozartova hudba?... Na tom nic nezmění míra prodejního úspěchu, přidružená výroba desek, vestiček a rukaviček. A ani řada Oscarů udělených tomuto snímku. Amadeus, byť v taktu exkluzivním provedení, vyznívá jako perfidnost (!) vůči evropskému pojetí Mozarta, jako parazitismus na něm.“

Ach ty věčný vzteku pecek, z nichž nevyrostly stromy!

Dříve a nyní aneb Utrpení venkovského boháče

František Kautman: S. K. Neumann: Sonáta horizontálního života (Nový život 2/1950): „... Roku 1935 vydal František Halas báseň Staré

ženy. Je to obludná, bezforemná, hluboce pesimistická a dekadentní báseň plná zděšení a ošklivosti nad stářím ženy, jehož průvodním znakem je fyziologické ochabnutí lidských orgánů. Halas nevidí na staré ženě víc než toto: je mu předobrazem smrti. Právem řekl L. Štoll na konferenci o poezii, že právě zde začíná český existencialismus. Myšlenka, minulý život, touhy a přání, všechno snažení lidské osobnosti je Halasovi ničím. Vytrhl svou starou ženu ze společnosti a zasadil ji do temného, od světa neprodyšně uzavřeného pokojíka. A celou svou morbidní lyriku vybíjí v zoufalých obrazech, do nekonečna kupě nejrůznější příměry zkázy a zmaru, docházející až k perverzním obrazům: »vy klíny starých žen...«. Jak mohl zde mlčet S. K. Neumann, básník »radosti i života a krásy«? Jak se nemohlo otrást jeho srdce nad touto hnilobou poezie?“

František Kautman: Tři nové básně Jana Pilaře (Nový život 10/1951): „... Jan Pilař udělal velký krok dopředu sbírkou *Radost na zemi*. Tato sbírka obsahuje několik opravdu dobrých básní (jako například *Stalin*, *Za pravdou Lenina*, *Traktoristka* aj.). Kromě toho je v ní však řada básní, které neukazují novou cestu, nejsou a nemohou být aktivní oporou našeho lidu v boji za novou, socialistickou vesnici. Budování jednotných zemědělských družstev – to není široká válcovaná silnice. To je boj na život a na smrt mezi venkovským boháčem a chudým rolníkem. Jak tedy mohl Pilař v básni *Radost na zemi* napsat, že v naší zemi »už není / chudých / a prosících / a těch, co ujdají z půdy / celé vesnici«. Ale nejde jen o tento jeden verš, který ignoruje existenci vesnického boháče a boj s ním. V celé sbírce, s výjimkou několika narážek, nenajdeme jediný básnický obraz boje proti venkovskému boháči... Mohli bychom poukázat na to, že ve své poezii nenašel dost hněvivých slov k vyjádření celé síly a hloubky nenávisti našeho lidu k americkému imperialismu. To také asi zavedlo autora až k nejasným, ideově vadným veršům... Druhá sloka na str. 1130 *Nového života* č. 8 je velmi nedostatečným vyrovnáním se s venkovským boháčem na naší vesnici.“

List zapomenutého mydláře aneb Žluklé máslo na hlavě

Tuhle mi píše František Kautman: „Pane Sýse, neznám Vás, stejně jako neznáte Vy mě, a nezajímám se o Vás právě tak, jako se nezajímáte Vy o mě. Vy jste oficiální básník a redaktor jediného českého literárního týdeníku, který u nás smí vycházet, zatímco já jsem signatář Charty 77 a nesmím publikovat už bezmála dvacet let. Nepředpokládám také, že by tento můj dopis mohl být v *Kmeni* uveřejněn – tak daleko »glasnost« u nás asi hned tak nedojde... Co mě opravdu pobouřilo, je ona pasáž (vystoupení na sjezdu spisovatelů), v níž jste se smělostí vpravdě rytířskou

vytáhl proti našim nekritizovatelným autorům. »Kacířsky« jste se rozhořčil nad tím, že se nikdo nenajde, kdo by podrobil kritice »místa uslzených sentimentálních stesků« v Seifertových vzpomínkách, některé »slabé básně« pozdního Holana, »nesrozumitelnost« některých básní Miroslava Holuba a »pozlátkovost« některých nových veršů Skácela.“

(Tady odbočím a pro pořádek ocituji ze svého vystoupení: „Zkuste říci, že v Seifertových pamětech – kromě nádherných, zářivých míst – najdeme místa uslzených sentimentálních stesků, že třeba poslední básně Vladimíra Holana jsou slabé... Přiznejte, že některým básním Miroslava Holuba nerozumíte. Prohlaste, že Jan Skácel kromě pravým zlatem zlatil ve sbírce té a té i zlatem kočičím. Vyobcujou vás z národa a na moravských hranicích vám proštípnou pas.“)

„Je to naprostá ignorace, nebo bezostyšná nestoudnost? Já sám se stydím za to, že někdo jako Vy může před veřejností vystupovat jako český básník.“

F. Kautman se nemýlí v tom, že se o něj nezajímám, nýbrž v tom, že ho neznám. Takové lidi je třeba znát! Vždyť patřil v padesátých létech, jakožto šéfredaktor Československého spisovatele, k nejkrutějším katům české knihy. On to byl, kdo vyřazoval z edičních plánů Seiferta a Holana... Právě tak jako ti „docenti a doktoři“, co zneužili poválečné euforie k likvidaci tehdejších doktorů, docentů i profesorů (a čerta se starali o to, jestli půjdou mýt okna anebo z nich vyskočí), jakož i básníků, malířů a vůbec těch, co celý život bojovali (a to doslova) za *mnohotvárnost* života i umění, aby o dvacet let později, rozesazeni na obvodu zpět se vracejícího kyvadélka dějin, „přešupačili“ své postoje a činy, o nichž hanba jen mluvit. Pan Kautman byl kdysi také soudruhem, na svůj šéfredaktorský oblek si nechal našít záplaty, aby příhodněji vypadal v roli dělnického kádra. Jiná dnešní „myčka oken“, nedávno doktorka a ještě předtím svazačka, vyhazovala studentky ze školy za nalakované nehty. Já sám se stydím za to, že se tihle lidé *nestydí* ještě dnes vylézat na světlo a pokoušejí se ještě jednou nasednout na kyvadlo, bez jehož pohrdavého svistu si neumějí svůj zajisté únavný život v převlečnicku představit.

Zlatá padesátá léta! Otevřme si Literární noviny ze 14. března 1953. Právě zemřel Stalin.

„Byl Gruzíнец. Byl Džugašvili. / To vlast mu dala orlí let. / A proto si ho v této chvíli / ukládá v písních celý svět...“ Tohle napsal básník, který si pochvaloval, že se do něj (pardon, do hrdinky jeho básně) zamiloval – „představte si“ – esenbé!

A co tyhle verše: „Neboť / je budoucnost, / je mladost, / štěstí světa – / soudruh Stalin!“ Anebo tyhle: „Ticho je na Rusi, žal chodí Ukraji-

nou, / řekami Sibíře se černé hoře valí. / Pro tebe, synáčku, dnes pláče celá země, / za tebe, Staline, všichni by život dali. / ... Netruchli. / Na radost, pravím, aby svítila nám, / Nad Moskvou vzešla komunismu zář. / Matičko! / Jablky z Gruzie voní tvůj vyšíváný vlňák, / až usnu, přikryj mě tou dobrou vůní tvář. / Tak zemřel Stalin a pověst o tom / po celém světě šla, / že na bílou jeho ruku / bílá holubice usedla.“ Anebo tyhle: „Nic nezastaví jaro v letu! / Svět kdyby ještě milión let žil, / všechno, co bude zpívat v květu, / svou rukou Stalin zasadil...“

Autory byste dnes asi neuhádli. Ale proti těmhle servilním slátáníům ční Nezvalova poéma Stalin jako útes poezie!

Ano, byli mladí, nechali se svést a zneužít. A také sváděli a zneužívali druhé. A byli jiní mladí i staří, kteří viděli dál než na špičku svých levných kariér. Tehdejší komunisté nekončili život v Kanadě ani ve Frankfurtu nad Mohanem. A mohli bychom jít ještě do větší hloubky národní historie, do protektorátu a před Mnichov, abychom porozuměli traumátům leckterého pozdějšího „válečného“ či „posrpnového“ poškozence.

Rituální tance slepých kolem jednookých jsou směšné, ale tanec vidoucích kolem jednookých – to už je pro okounějící historii přímo k popukání.

(*Kmen* 1/7/, 1988, č. 21, 26. 5., s. 6–7)

PRVNÍ POMOC

Petr Bílek

Vymknuté doby se hodí těm s nepevnými klouby, neboť jejich jest království provizória a improvizace. Pletou si je se svobodou. Nepřehlednost našeho dnešního literárního terénu je jako stvořená k náhlým výpadům na všech azimutech a k šikovnému přenášení vlastního palebného stanovíště, takže než se protivník vzpamatuje, perete mu do zad. Výsledkem jsou půtky, kterým čtenář nerozumí a nad kterými jen žasne, že si celkem vzdělaní lidé mohou spílat s takovou perfiditou. Marně tu hledáte pevný a ucelený názor na tvorbu, svět a dobu. Při slově program naskakuje literárním falangis-

tům husí kůže, neboť to je něco, co volá k závaznosti a odpovědnosti. Je pod jejich důstojnost tvůrce pracně slepovat rozbitý literární život. Nebaví je to. Zábavnější jim připadá šlapat ve střepích a co nejhlasitěji křičet.

A přitom je dnes třeba ve jménu humanismu s úzkostlivou pečlivostí *integrovat naše literární tvůrčí síly*, neboť podle sovětského filozofa A. V. Gulygy je hlavním kritériem pokroku v umění vypracování rozmanitosti a jednoty uměleckého jazyka a vkusu. Jde o plodnou koexistenci rozrůzněných autorských poetik, které by při vzájemném prolínání, ovlivňování a obohacování obnovily organičnost našeho literárního vývoje. Předpokladem takového stavu je úplné zhodnocení literárního dědictví, očistění uměleckých hodnot od často efemérních kulturněpolitických nánosů a zpřístupnění všech výrazných postav české literatury prostřednictvím promyšlené a dlouhodobé nakladatelské politiky. Je třeba skončit s praxí, kdy jsou osobní intolerance a skupinové averze institucionalizovány, a tím zneužívány jako nástroje společenské represe proti odlišným tvůrčím orientacím. Proces integrace je nemyslitelný bez respektu k objektivně vznikajícím a zanikajícím subkulturálním okruhům v naší společnosti.

A proto je nutné *zmenšovat možnosti latentního stalinismu*, který zdaleka neopustil oblast literárních institucí. Stačí se zeptat třeba na to, kdo způsobil, že tak prestižní pracoviště, jako je Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, musí dnes hledat profesory a docenty české literatury konkursem. V jednom svém televizním vystoupení prohlásil Andrej Vozněsenskiĭ, že je nezbytné nejen odhalovat historii stalinismu, ale současně hlavně vytvářet ve společnosti a v psychice lidí takové struktury, které by návrat stalinismu nedovolily. Ostrakismus tu však v žádném případě není trvale efektivní léčbou. Nemá smysl zabraňovat literátům, ani těm ukoptěným, v publikování. Právě naopak je užitečné jejich názory odtabuizovat a vystavit veřejnému posuzování. Ony se totiž ty nekvalitní na čerstvém vzduchu rychle kazí. Někdy přicházejí s ostrůvkem plísně na chybném přechodníku, když se rozmáchnou k humanistické periodě, jindy si v recenzi popletou hrušky se švestkami, když spěchají, aby už byli v palírně moci, a jindy opět chtějí v zájmu spravedlnosti vytknout autorovi prózy také nedostatky, ale snad aby se neurazil, píší raději o neprokreslenosti postavy, kterou byste v dotyčném díle marně hledali. Osud Doktora Živaga a desítek a stovek dalších literárních děl svědčí snad až příliš názorně o citlivosti a rozlišovacích schopnostech stalinské mentality vůči uměleckým hodnotám. Ostatně sovětští spisovatelé a kritici začínají neúprosně odhalovat tyto „estetické bloky“ v právě vznikající ostré diskusi o metodě socialistického realismu.

Podobný počin, aby byl smysluplný a konstruktivní, se zatím zdá nad síly české literární vědy a kritiky. Ta předběhla politiku pouze v dů-

myslném systému bezpečnostních pásem a linií dotyku. Každý kritický elév dnes ví, jak se vyhnout nášlapným minám na literárním poli šedesátých let. Každý, kdo se chvíli zdržoval v některé redakci, má zakódovány varovné signály spouštěné při zvuku určitých autorských jmen, a někdy dokonce čeká na přejezdu, i když červené světlo už dávno nemrká. Těžko se takto devastované myšlení o literatuře bude zbavovat návyku mluvit dlouho a neřici nic. Místo takzvaných vyvážených hodnocení bude zkrátka třeba dopouštět se názoru. Tím dřív se pozná, o co jde a komu, řečeno s Boleslavem Polívkou. Tím zřetelnější bude rentgenový snímek doličných kloubů.

A jestliže se všeobecně považuje za cíl spisovatelství vytvořit dílo, které by vzdorovalo času tím, jak jedinečně koresponduje se světem lidí v okamžiku svého zrodu, měli bychom znejistět, když zpozorujeme, že tento cíl degeneruje na pouhý víceméně zaměnitelný prostředek. *Literární aktivita jako varianta cesty k moci* není vynálezem dneška, leč tato živnost zvlášť vzkvétá v dobách, kdy je obecné povědomí o literatuře napadeno trivialitou a kdy je oslaben morální aspekt tvorby, i přesto nebo právě proto, že veřejná prohlášení o mravnosti se ochotně přizpůsobují obecnému inflačnímu trendu. Takový spisovatelský chlapák nepotřebuje kalkulačku, aby si spočítal, že to, co táhne a nese, je politika a sex. Genialita průměrnosti pak spočívá ve včasném odhadu počtu odhalených bradavek a nehodných stranických tajemníků v jednotlivých prózách. Díla těchto pragmatických ohařů všednosti nejsou většinou české literatuře osudná, osudné pro ni však někde často bývá, když se některý z nich ocitne v tzv. decizní sféře, kde by se, jak slovo napovídá, mělo kvalifikovaně rozhodovat.

Stále aktuálněji dnes působí dávný aforistický postřeh spisovatele a bývalého nakladatelského redaktora Václava Erbena: „Člověk, který píše, nemůže být oporou žádné redakce.“ Ale může, měl by asi znít protest při pohledu na respektovaného matadora českého nakladatelování Jana Pilaře v čele Československého spisovatele nebo na Josefa Šimona v Odeonu, kdyby čerstvé okolní i vzdálenější příklady nedávaly žalostně za pravdu erbenovské skepsi. Když se už podruhé před očima jedné generace hroutí předtím pracně budovaný systém beletristických edic Mladé fronty, nezbývá než připomenout prostinkou prospektovou moudrost světových nakladatelů o ceně tradice, nechat se ovanout ráznou perutí diletantství a vyhlížet změnu třetí.

„A tak se stalo, že utrpěl veřejný sektor našich životů, to, co chováme a vlastníme vespolek, že utrpělo světlo vrhané uměním, prohlubování spravedlnosti a ctností a zušlechťování moci a naší obecné schopnosti diskutovat. Nějak na to nemáme,“ říká v Úvahách o vědě a kultuře Jacob Robert Oppenheimer. Nějak na to nemají, říká si čtenář nad Kmenem. To, co by

každý normální občan považoval za důvod nanejvýš tak k přátelskému štulci, se tu mění v hrdelní při. Chtějí nás přesvědčit, že jsme úplně zapomněli, jak vypadá polemika a diskuse, a zkoušejí nás tím hašteřením o kvalitě konstruktérů, káv a garderóby? Nevědí, že i když je autor nezvalovsky zaujat pro svůj způsob, měl by respektovat způsoby? vrtí hlavou unavený konzument. Další trh marnosti, sice bez pódia a světél, ale té exhibice!

A tak tedy stojí za malou lekci z patologie vytyčení magnetických polí kuřích ok. Tak jako všude jinde i v české literární obci existují lidé podezřívaví. Je to přirozené. Jenže jsou pochopitelně citlivější a ve vztahu ke své osobě a svému dílu se pokoušejí řídit zásadou: *kdo nemá rád mne, nemá rád literaturu*. Nejde ovšem o literaturu vůbec, tak úzkostliví zase nejsou. Jde o současnou českou produkci, a to už je vážné, to už jako byste byli skoro zrádci národa, i když jste se nenarodili v Chotěboři a ani jste tam nikdy nebyli. Nese-li vám slina na jazyk řeč o velkorysosti, zapomeňte ji. Proti vám stojí ztělesněná křivda v plné zbroji a neodpouští jediný křivý pohled. Ta už vás k lásce k literatuře přinutí. Ještě rádi budete louskat první i druhé rodokmeny.

Kmen uvízl bohužel v těchto kuřecích magnetických polích. Dychtivě očekávaný střet myšlenek, koncepcí a jiskřivých duchů, nutno přiznat, se zatím nekoná. Nikdo nevětrá ani nezametá střepy, po kterých se nedá věčně chodit bez zranění. Bezděčně otevřená okna se časem sama zavírají. Aníž je redakce s to vzdorovat, onen absentující střet se někdy v okamžení projeví jako střed autorské egománie, ale i ta snad postupně vyvane.

Tolik životně důležitých a krásných starostí má dnes svět. Lidé se chtějí domluvit, dýchat čerstvý vzduch a chodit vzpřímeně. Pojmy jako spravedlnost, odvaha, pravdomluvnost a čest, jako by zase jednou měly naději. Jak dlouho se ještě budeme uprostřed Evropy tvářit, že se nás to netýká? Česká literatura jako celek nemůže dynamizovat ducha přítomnosti, pokud se bude denně potýkat s tím, že samozřejmé a veřejně známé pravdy se sluší říkat jen polohlasně. Opatrnost je sice matka moudrosti, ale to neznamená, že zůstaneme raději doma ješitně civět do zrcadla, než bychom se vyšli podívat ven, jestli ještě svítí slunce. A navíc bychom měli vědět, že rozcházet se s někým lze jedině tehdy, když skutečně někam kráčíme.

(*Kmen* 1/7/, 1988, č. 32, 11.8., s. 1 a 3.)

AUTORITA TVŮRČÍHO ČINU

Michal Černík

Na IV. sjezdu SČS byly ve zprávě, přednesené s. Skálou, zdůrazněny základní dlouhodobé úkoly, z nichž se cílevědomě rozvíjí činnost našeho Svazu českých spisovatelů. Připomenu je pouze bodově. Na prvním místě jde především o tvorbu, o tvůrčí otázky, o podporu vzniku nových literárních děl a vytváření optimálních podmínek pro spisovatelskou práci. Za druhé jde o rozšiřování vzniklých hodnot, o jejich propagaci a přibližování čtenářům. Za třetí o výchovu čtenářů, o ovlivňování jejich vkusu a myšlení. Za čtvrté o vyhledávání nových literárních talentů a působení na jejich umělecký růst. Tyto základní úkoly jsme po sjezdu rozpracovali do rámcového plánu a jsou konkretizovány v ročních plánech.

Chci připomenout i usnesení III. sjezdu Svazu československých spisovatelů, které uložilo našim národním svazům založení literárních týdeníků a časopisů pro mladé, jejichž mnohaletou absenci cítili spisovatelé i čtenářská veřejnost jako velký dluh naší literatury. Od ledna 1988 vychází samostatný literární týdeník *Kmen*, jehož vydavatelem je Svaz českých spisovatelů. Připravujeme měsíčník pro mladé autory s názvem *Iniciály*. Měl by vycházet od ledna 1990. Usnesení federálního sjezdu rovněž doporučilo našim národním svazům, aby se zabývaly otázkou členství nejvýznačnějších spisovatelů dosud stojících mimo náš spisovatelský svaz. V období po sjezdu byli za členy přijati například Bohumil Hrabal, Jiří Šotola, Zdeněk Kriebel, Oldřich Daněk, Václav Lacina, Miroslav Holub, Jiří Jobánek, Adolf Branald, Ivan Kříž, Ludvík Kundera, Miroslav Horníček, Jana Štroblová, Jaroslav Foglar. Výbor SČS uložil členské komisi, aby projednala možnosti přijetí za členy Svazu s dalšími spisovateli.

Na našich spisovatelských sjezdech se mnohokrát hovořilo o nedostačné společenské vážnosti literatury, spisovatelů a našeho svazu. Získání společenské vážnosti stojí především na samotné kvalitě díla. Je třeba si uvědomit, že i přes tento zúžený manévrovací prostor vznikala v sedmdesátých a osmdesátých letech v naší literatuře díla nesporné hodnoty a že do literatury znovu pozvolna vstupovala na základě své práce a postojů celá řada spisovatelů, jako Seifert, Hrabal, Mikulášek, Šotola, Körner, Vostrá, Holub, Skácel, Brukner, Fried, Ptáčník, Branald a další. Nelze proto souhlasit s názory některých mladých kritiků a autorů, kteří odmítají vše, co vzniklo v naší literatuře za posledních dvacet let. Toto apriorní odmítnutí

je odrazem názorové dezorientace a nemá nic společného s kritikou. Vydobytí společenské vážnosti literatury, spisovatelů a našeho svazu stojí i na získání veřejné a nevynucené autority systému literárních hodnot a na vyřešení některých palčivých problémů týkajících se především těch spisovatelů, kteří se octli mimo literární dění a nepublikovali. Následky restriktivního dopadu na literaturu jsme řešili, a to zdůrazňuji, v souladu s kulturní politikou naší strany.

Na zasedání předsednictva SČS v září loňského roku jsme pověřili časopis *Kmen*, aby průběžně ve svých číslech rozvinul diskuse o české literatuře za posledních čtyřicet let. Cílem diskusí je docílit celistvého a nedeformovaného pohledu na naši literaturu za posledních čtyřicet let, který je z různých příčin neúplný. Musíme zhodnotit ve vzájemné kontinuitě léta padesátá, šedesátá a sedmdesátá a celé toto období ve vztahu k literárnímu vývoji let třicátých a dvacátých. Každé z posledních desetiletí bylo poznamenáno tu více tu méně deformacemi hodnotových kritérií, a to dogmatickými, voluntaristickými, či naopak pravicově revizionistickými. Nesmíme ani zamlčovat některá rozporuplná jména naší literatury, především z konce šedesátých let, a tvorbu těchto autorů obházet, jako by neexistovala. Nyní v časopisu *Kmen* vyjde první část diskuse. Chápejte ji jako první krok názorového ujasňování a překonávání selekcionismu. Skutečně celistvé a objektivní literárněkritické zhodnocení musí provést odborná pracoviště. Nemyslím si však, že by stupeň deformací způsobil takový chaos kritérií, abychom teď přehodnocovali z rubu na líc a opačně. Jsme už dostatečně poučeni z minulých událostí, abychom se vyvarovali případných extrémů. Navrácení a zhodnocení děl, která se opomíjela, musí být nedílnou součástí procesu zpevňování systému literárních hodnot, jehož základním kritériem jsou marxisticko-leninské principy socialistické umělecké tvorby.

S tím souvisí i otázka spisovatelů, kteří stáli mimo společenské a literární dění a nepublikovali. V loňském roce na říjnovém zasedání výboru SČS jsme se touto otázkou zabývali a jsme toho názoru, že nic nestojí v cestě, aby v souladu s jejich dnešními občanskými postoji byly vytvořeny podmínky pro jejich návrat do literatury s možností publikovat svá díla. Chci upozornit, že s tímto aktem se ještě nespojuje členství v SČS. Na zasedání výboru jsme si rovněž ujasňovali postoje k politicky rozporuplným spisovatelům a k spisovatelům světonázorově odlišným, jejichž dílo je již uzavřeno a nebylo dostatečně zhodnoceno ve vývoji české literatury. Doporučujeme uvážít vydání jejich nejvýznamnějších humanisticky orientovaných děl. Nakladatelství Československý spisovatel má už ve svých edičních plánech zařazena díla Jakuba Demla, Jana Zahradníčka,

Jaroslava Durycha, Ludvíka Aškenazyho, Edvarda Valenty, Egona Hostovského, Bohuslava Reynka, Jana Čepa, Františka Křeliny a dalších autorů. Rovněž jsme se zabývali otázkou prohibit. V červenci roku 1987 zasedala komise pro knižní fondy, v říjnu roku 1988 zasedala podruhé a v lednu tohoto roku dalo příslušné oddělení MK ČSR pokyn vrátit převážnou část titulů více než sta autorů zpátky do veřejných knihoven.

Zvlášť citlivou otázkou, kterou jsme se zabývali na zasedání výboru, je literatura tzv. vnitřní a vnější emigrace. O této literatuře vlastně mnoho nevíme. Neznalost nás odzbrojuje na literárních setkáních u nás i v zahraničí. Není tajemstvím, že určitou část čtenářské veřejnosti zajímá právě literatura těchto autorů, kolem nichž se v zahraničí vytvořil falešný mýtus jediných reprezentantů české literatury. Například na setkání bohemistů zde na Dobříši jsme dostávali otázky, zda budeme vydávat Milana Kunderu, Škvoreckého, Havla, Vaculíka, Klímu apod. Je to především problém politický, a tedy i záležitost samotných autorů a jejich vztahu k naší společnosti. Výbor SČS posoudil otázku české literatury vydávané v zahraničí (emigrantské literatury a literatury vnitřní emigrace) a ukládá komisi pro literární vědu a kritiku, aby provedla kritické analýzy této literatury. Nechceme z této záležitosti dělat kampaň. Kroky, které dnes podnikáme k normalizování vztahů, jsou dostatečnou motivací k tomu, aby i autoři paralelní literatury znovu zvážili své postoje vůči naší společnosti, vůči naší literatuře, a uvědomili si možnost další volby. Ve zprávě na 10. plenárním zasedání ÚV KSČ, přednesené s. Fojtíkem, je přesně řečeno: „Naše společnost se nezříká žádného umělce, pokud on sám se jí nezříká a nestaví se k ní zády.“

Formování nového vědomí literatury je záležitostí nejen našeho svazu, ale i sdělovacích prostředků a propagandy, nakladatelství a odborných vědeckých pracovišť. Musí se promítnout v oblasti literárněkritické a v publikační praxi. Především bude nutné doplnit literární příručky a slovníky a v budoucnu uvažovat o novém zpracování učebnic a dějin literatury. Posun k zobektivnění stavu naší literatury a proces překonávání rozporů však neznamená, že jako SČS budeme ustupovat ze svých zásad. V současné české literatuře usilujeme o integraci všech zdravých tvůrčích sil, jejichž program je v souladu se socialistickými zájmy.

*

Ani jeden z našich dosavadních časopisů – Kmen a Literární měsíčník – nemá zatím takovou podobu, která by splňovala náročné představy o literatuře a její úloze v dnešním společenském dění. Na adresu Literárního měsíčníku bylo v posledních dvou letech vzneseno nemálo kritiky týkající se především malé čtenářské přitažlivosti, nenápadité grafické

úpravy, přemíry zařazovaných materiálů a absence mnohostrannější výměny názorů, polemik, recenzí, diskusí zaměřených na aktuální otázky literatury. Je však třeba říci, že Literární měsíčník si po celé roky zachoval důslednou marxisticko-leninskou orientaci a politickou odpovědnost, koncepčně rozvíjel program SČS a stranické kulturní politiky, nikdy nepodlehla laciné podbízivosti. V číslech posledního ročníku časopis vykročil ze své strnulé koncepce k dynamičtější prezentaci současné literatury, snaží se více komunikovat se čtenáři. Na posledním zasedání předsednictva SČS se projednával návrh šéfredaktora Vladimíra Kolára na novou koncepci LM. V návrhu se upřesňuje aktuálnost ideové a umělecké orientace časopisu a otázka jeho kvalitativní obsahové a grafické proměny.

Nově se formující časopis Kmen se už od prvních čísel stal čtenářsky přitažlivým, upoutává na sebe pozornost otevřenou kritičností, nápaditostí, a přináší řadu podnětných materiálů. Ve snaze reagovat na společenské dění však často publikuje levně atraktivní materiály, články s řadou subjektivních soudů, či umožňuje vedení neproduktivních, nekonstruktivních sporů. Před Kmenem stojí úkol nejpodstatnější. Musí přejít od živelné a chaotické reflexe současného dění k jeho koncepčnímu ujasnění v nejšířším slova smyslu.

Těžiště literárních časopisů musí spočívat především v prezentaci současné literatury a v myšlení o ní. Myšlení o literatuře je i myšlením o společnosti, o aktuálních problémech doby a člověka. V časopisu je bezpodmínečně nutná otázka nastolování kritérií, otázka, co přijmout, co odmítnout, otázka výběru a redigování příspěvků i zadávání příspěvků spisovatelům a jejich podněcování ke spolupráci. Pokud časopis dává průchod pestré paletě názorů, pak musí vyjadřovat i své vlastní názory. Bez vyjádření a obhajoby vlastních pozic – politických, filozofických, estetických – časopis riskuje, že zůstane ve stadiu pouhé reprodukce směsice názorů, ve stadiu živelnosti a chaotičnosti. V pluralitě názorů je povinností redakce, aby si zachovala schopnost rozlišovat a hodnotit, schopnost oddělovat problémy od pseudoprotblémů, schopnost respektovat odlišný názor a zachovat si právo nesouhlasit s ním, schopnost zaujímat své pozice a stanoviska. Je to umění vést dialog o podstatném, zachovávat podstatu sporu a dodržovat jeho kulturní a korektní vedení. Redakce nesmí připustit, aby se spory odvíjely v poloze osobního nepřátelství a demagogické argumentace, v poloze předpojatosti a invektiv, či jak říkáme „praní špinavého prádla“. Jednohlasné kolektivní vědomí nás přivedlo k omylům, které však nelze napravovat tak, že někteří jednotlivci ve snaze očistit se či ve snaze identifikovat viníka si teď budou navzájem předhazovat tu větší, tu menší díl spoluviny. Způsoby takového vedení sporů jsou před

veřejností jen diskreditací časopisu, samotných spisovatelů i SČS jako vydavatele.

(..)

*

Názor svazu na literární tvorbu každoročně objektivizujeme a sumarizujeme jak při udělování uměleckých cen, tak při veřejném bilancování. Ptáme se dnes především, podobně jako naši čtenáři, do jaké míry se literatura účastní svými díly na utváření pravdivého, historicky spravedlivého obrazu naší společnosti a na její aktivizaci, s jakou uměleckou pomocí reaguje na konfliktní a problémové jevy.

Můžeme říci, že literatura se nyní osvobozuje ze zasetí dobových modelů, že začíná překonávat konvence a stereotypy myšlení. Odkrývá ty vrstvy skutečnosti, které se zamlčovaly, dochází k odtabuizování témat. Sílí její poznávací a signalizační funkce. Jako příznačný a v zásadě progresivní jev zaznamenáváme nový příliv tzv. horké prózy ze současnosti s kritikou různých deformujících vlivů. Myšlenky dnešních společenských přeměn a nového chápání světa, které skrytě žily v každém z nás, si pozvolna získávají plnoprávný a neomezovaný prostor. Projevuje se to především v poezii, v jejím uvědoměném osvojování světa a v její vůli vyjádřit základní pocity naší doby. Pravda básnická se dostává do dialogu s realitou. Stále však čekáme na společenský román, který by v širokém epickém záběru vypovídal o podstatných problémech našeho života. Stále u nás živoří esejistika a všechny žánry umělecké publicistiky. Oceňujeme nová díla literatury faktu, která jsou zaměřena na pátrání po historické pravdě. Potřebujeme však i odvážné průniky do současnosti. Máme co nabízet literatuře pro děti a mládež, a to v žánrové zastoupenosti a námětové pestrosti, pozornost na sebe upoutává dramatická tvorba svou vysokou uměleckou hodnotou.

Naše literatura prožívá produktivní období, těší se přízni čtenářů, avšak má stále nedostatek děl, která by pro svou mimořádnou kvalitu představovala z daleka viditelné orientační body. V letošním roce se to konkrétně projevuje tím, že nenavrhujeme žádné dílo na státní cenu Klementa Gottwalda.

*

Prožíváme období společenských přeměn, kdy si klademe otázku nové podoby socialistického zřízení a zároveň i otázku podoby demokracie, s jejímiž vymoženostmi se učíme zacházet. Dochází k renesanci marxisticko-leninských myšlenek a k hledání forem, jak tyto myšlenky převést do praxe. Dochází k bilancování přítomnosti nad minulostí. Najednou všichni začínáme objevovat chyby minulosti, jako bychom o nich nevěděli, a podíváme se pravdám, o nichž se mlčelo. Trpká ironie spočívá v tom, že nyní

musíme přehodnocovat a revidovat svoje názory a být tolerantní k jevům, které jsme ještě nedávno odmítali jako škodlivé. Mnozí jsou zmateni. Nová skutečnost je zaskočila, nedovedou přijmout změny ve filozofických přístupech a politických vztazích, nedovedou si nové jevy srovnat do vlastní koncepce světa budované celá desetiletí. Někteří dokonce odmítají proces společenských přeměn s utkvělou představou, že se ustupuje od socialistických principů, a na veřejnosti pak ideově dezinterpretují i úsilí našeho svazu. Trpkou ironií je i to, že se mnozí chopili procesu společenských přeměn jako své vlastní příležitosti ukázat před veřejností svou odvalu, svou přestavbovost, což je často jen pouhá kompenzace dřívějších dogmatických či utilitárních postojů.

Musíme si přiznat, že v naší společnosti došlo u části veřejnosti ke krizi důvěry v politiku strany a v myšlenky socialismu, že došlo – zvláště u velké části mládeže – k ideové dezorientaci. Jako spisovatelé si kládeme otázku, do jaké míry jsme schopni vstoupit do procesu společenských přeměn, jak jsme schopni tento proces iniciovat a jaké zvolíme přístupy ke všem složkostem přestavby. Známe chyby minulosti a nyní musíme přikročit k jejich analýzám jako k existenční nevyhnutelnosti a k jejich nápravám. Otevřeli jsme problémy a nyní v tlaku protikladných názorů hledáme způsoby jejich řešení. Započal se proces ujasňování kvalitativně nového systému literárních hodnot. Zatím jsme na samém počátku. Do procesu společenských přeměn tu vstupují osobní spory, tu boje vášní převažují nad věcným dialogem a argumentací, tu vypjatý radikalismus svádí k ukvapenému řešení současných problémů, tu dochází k mylnému chápání demokracie. Vytváří se psychóza neklidu, projevují se i tendence k živelnosti a k bezbřehému liberalismu. Nic z toho neprospívá ani literatuře, ani společnosti, jedna krajnost může lehce sklouznout do krajnosti druhé a celý vývojový proces jen zbrzdit. Každý z nás by měl považovat za svou nikým nepřikázanou povinnost vstupovat do procesu společenského myšlení a přispívat k jeho zdravému vývoji jako umělec i jako občan. Zároveň by si každý z nás měl uvědomit hranice své politické kompetence, měl by si vymezit míru vlastní odpovědnosti a spoluodpovědnosti a učit se respektovat reálné možnosti. Imperativ reality je silnější než my.

Před naším svazem stojí nelehké úkoly. Se zpožděním nejméně deseti let jsme nastolili základní problémy, jejichž řešení jsme vytyčili jako konkrétní program. Jedná se především o plné normalizování vztahů v naší literatuře, o integraci všech zdravých tvůrčích sil a o formování kvalitativně nového systému literárních hodnot. Proces krystalizace k objektivnímu stavu v naší literatuře je procesem překonávání konzervatismu, názorové monopolizace, živelného oportunismu a dalších překážek

přestavby. Úkoly jsou příliš vážné a je třeba je povýšit nad osobní vztahy a zájmy, nad nastolování pseudoproblémů a nereálných požadavků. Chci vyjádřit přesvědčení, že i při rozdílnosti názorů dojdeme k společnému poznání, co je třeba udělat, a že se nám podaří soustředit své síly na otázky opravdu podstatné. Nechme vyprchat své emoce a vsaďme na sílu rozumu, na autoritu myšlenky a autoritu tvůrčího činu.

Ze zprávy přednesené na plenární schůzi členů SČS (kráceno).

(Kmen 2 /8/, 1989, č. 11, 16. 3., s. 1 a 3)

VYPELICHANÝ HAVRAN

Jiří Trávníček

Jedno se Skálově poslední sbírce Havran nepřilétá s květinou (Čs. spisovatel 1988, vyšlo letos) upřít nedá, a sice, že ctí kompoziční linii: je z ní patrné, že Ivan Skála měl při koncipování této knížky na mysli celek, že mu nešlo jen o zřetězení básní, ale o to, aby se dobral prokomponované sbírky. Tím však výčet aktivit tohoto opusu budiž uzavřen.

Skálovo expoé se nese ve znamení odkrývání časových vrstev, návratů zpátky, prostoupení vlastních výpovědí motivy uplývání, mizení. Ve druhém oddílu se autor zase snaží o sebevymezení skrze básníky a umělce, ke kterým cítí náklonnost (Petrarca, Chagall, Sibelius aj.) a ve třetí části pak se proměňuje v nového bukolika, který potřebuje v několika náladových momentkách udělit přírodě, co její jest. – Zatímco vzpomenuť verše lze nazvat vlažným a mírně nastiňovaným kroužením a brouzdáním v krajinách tradičního lyrismu, jako potkávání a opětné míjení Skálova „co“ a „jak“, pak v další části to básník „rozpaluje“ už naplno, bez stafáže motivů času, přírody a návratů, a vzpomenuť rozměry („co“ a „jak“) se zde od sebe rozdělují s platností zcela definitivní.

Tvůrcův svět má podobu jednou provždy zřejmě již hotovou: černá a bílá jsou dány; „dolarové tvrže“, našminkovaná Paříž atd. se zde ocitají s jasnými definitivami – bez nároků na odvolání. Vidění získává obrysy

zcela jasné, dokonce tak jasné, že – proměňujíc se ve slepotu zaujatého – přestává být namnoze viděním. V daném místě může být čtenář zneklidněn otázkou: Když je všechno Skálovi tak jasné a dané předem, tak proč ty přivaly dalších veršů? Otázka však budiž zároveň odpovědí. – Vskutku, každou novou básní jen dostáváme aplikaci předem nastaveného pohledu; o nic nového se tu boj nespívá, natožpak o nějaké básníkovo ujasňování prostřednictvím básně. A jestliže si chceme dát práci a přijít Skálovým veršům přece jen „na kobyliku“, pak jsme nuceni zjistit, že jediným, co je popohání, je řetězení záporných atributů; básníková obraznost je rozpalována tím, že si její původce může zapekelcovat, zahřímat; zkrátka: čtete zde velký kult negace, ve kterém se ovšemže pro slovo daleko nechodí. Avšak tyto kvazipolitické komentáře ke dni ani přesto, že by mohly být ospravedlněny svým fixováním k události, k tomu, aby splnily svou funkci a pak se vnořily do řeky zapomnění, nelze přijmout ani v jejich „publicistické“ licenci. I v oblasti příležitostné tvorby si navykla česká poezie na jistý standard a kulturu, a jestliže postavíme verše daného oddílu vedle Holanových Rudoarmejců, Hrubínovy sbírky Chléb s ocelí či třeba poblíž Kolářovým Sedmi kantátám nebo Halasovým veršům ze sbírek Torzo naděje a V řadě, pak je nám ještě jasněji. Metoda srovnání rodí nelitostný kontrast.

V dalších fázích sbírky Skála, vykonav lomozné výkony, odpočívá; domestikuje své velké morality do podoby životních mouder. V oddíle zcela posledním pak obecné pravdy činí obecným uchopením ještě obecnějšími + trocha bloudění po Praze + Vysočina + „Domove, díky“ + „neusnout nikdy na vavřínech“ + „vyjet ze starých kolejí“ (?) a jiná mravní stínování. Sbíрка nabírá na závěrečném vzletu básní Teď, ohlušující sérií nestrávených tezí a floskulí, a končí, havran doletěl. – Malá glosa na závěr: sbírka vychází v edici České básně, kterou Ivan Skála spolurediguje.

(*Rovnost* 104, 1989, č. 69, 22. 3., s. 5)

VYPELICHANÉ ZPŮSOBY

Milan Blahynka

Říkává se o básnících, že vždy píše o sobě. Jiří Trávniček ve své spíše pomluvě než recenzi Skálovy sbírky Havran nepřilétá s květinou mimoděk dokázat, že i při klukovské hře na siláckou kritiku se lze dopracovat výstižného autoportrétu. Básníkův svět prý „má podobu jednu provždy zřejmě již hotovou“, básníkovu vidění se prý proměňuje „ve slepotu zaujatého“ a „přestává být namnoze viděním“. Nic přesnějšího se nedá říci o Trávničkově kritizování; jediným, co právě je (a nikoli Skálovy verše) „popohání“, opravdu je „řetězení záporných atributů“ (na báseň se taková milá topornost snad ani vztáhnout nedá); ne básníkova, ale recenzentova invence „je rozpalována tím, že si její původce může zapekelcovat“ (Trávničkovi jaksí uniklo, že „sedat za pekelcem“ je totéž jako „zůstávat doma“); ne u Skály, ale u jeho odsuzovatele je „velký kult negace, ve kterém se ovšemže pro slovo daleko nechodí“ (jak je vidět na Trávničkově „tvůrcím“ přiřazení slova „zapekelcovat“ ke slovu „zahřímat“). Jen „slepotou zaujatého“ se dá vysvětlit, jak je možné, že o oddílu Momentky, v němž jsou ve směs básně skálovsky prudkého prožitku přírody a lásky, recenzent píše jako o vlašném brouzdání v krajinách tradičního lyrismu. Jen „slepotou zaujatého“ veden označuje recenzent Skálovy hněvné verše (o uživatelích, koryfeích a jiných příživnících na socialismu) za „kvazipolitické komentáře ke dni“. Trávniček obviňuje Ivana Skálu právě z toho, co dělá sám: představu o Skálovi má „jednu provždy zřejmě již hotovou“. Jinak by přece nemohl Skálovy verše nejosobnějšího ztotožnění s lidmi bojujícími o lidskou důstojnost pomluvit jako „lomozné výkony“, občanskou lyriku těženou z celoživotní zkušenosti by nesnižoval na domestikaci velkých moralit, „do podoby životních moudr“ a nad nadmíru aktuálními verši jako „ledacos začínáme od Adama, ale všechno především od Iljiče“ by sotva mohl psát o „nestrávených tezích a floskulích“. Nemyslím, že každému čtenáři může být Skálova poezie blízka. Estetické chyby na ní odjakživa horlivě hledají, kdo se jí cítí potrefeni. Předpokladem spravedlivé kritiky je však snaha porozumět. Místo toho si Trávniček vyjel na Skálu způsobem a slohem, jemuž se přičinlivě přiučil u jistého Václava Černého, podobně neochotného připustit, co přesahovalo jeho literární vkus. Trávniček by se divil, kdyby někdo s podobnou bohorovnou namyšleností psal zase o poezii, kterou on má rád. Exhibice estétské nesnášenlivosti

už patří minulosti, v poezii je dost místa i pro havrany, kteří nepřilétají s květinou, i – dejme tomu – pro čejší pláč, a co je tu opelichaného, to právě jsou jen recenzentovy křovácké způsoby.

(*Rovnost* 104, 1989, č. 79, 4. 4., s. 5)

MYSTIK A STRÁŽCE POKLADU

Jiří Trávníček

Myslím, že nemá celkem valného smyslu přít se s Milanem Blahynkou, autorem polemické repliky na mou recenzi sbírky Ivana Skály Havran nepřilétá s květinou, o obviněních typu, zda se ve své „estétské nesnášenlivosti“ (a kdoví, jestli ještě ne v něčem horším) přiučuji u Václava Černého. Jednak je dílo tohoto českého romanisty (žijícího v letech 1905–1987) poněkud složitější povahy, než se snaží vidět svým ideologickým objektivem Milan Blahynka, jednak má daný argument asi stejnou hodnotu, jako kdybych já teď zapracoval do Blahynkova myšlenkového rodokmene jméno A. A. Ždanova a začal konstruovat, jak se pro změnu náš kritik učí od tohoto „inženýra lidských duší“ dogmatismu a likvidátorství.

Nadto je smůlou Blahynkova polemického podniku, že vlastně není; kritik Blahynka nejprve pouze otáčí mé charakteristiky Skálovy poezie proti mně (ó, sílo inverze a obrácených sibiřských toků!), ve druhé části se diví, žasne, zajíká a lamentuje, ve třetí na mě zavěsil vzpomenuťého již „zloducha“ V. Černého (pozor, vytahují se těžké kalibry!) a v poslední je býti autorovi recenze Skálovy sbírky jen křovákem s opelichanými způsoby (hanba mu!). – No dobře, jako divadelní výkon to špatné není; má to gradaci, emocionální náboj i dostatek sveřeposti, ale na to, aby to byla polemika, mi zde přece jen chybí nějaký ten protiargument. Situace – zdá se – je vážnější tím, že Blahynka napsal na zmíněnou sbírku sám dvě recenze (Kmen č. 4/1989 a Nové knihy č. 6/1989), ale ať si je čtu, jak si je čtu, ani z nich kloudný věru nejsem; především mi není jasné, co je zde Skála a co Blahynka, čímž se mi ani nedaří zjistit, jaké stano-

visko kritik ke sbírce zaujímá. Nic ze Skály ani nadvakrát (plus polemika s mou recenzí) Blahynka nerozkrývá; nepodává zprávu, o jaký že to typ poezie jde; koná se tu jen úžas, fascinace a postupné proplétání Skálovou poezií, čímž oba posléze splývají v jeden celek. Inu, magie!

A jestliže Blahynkovi stačí, že si někdo občas zašermuje slovem z politického slovníku, zpárkrát ukápně hněvu a nenávisti (jež příčinnivá kritika bryskně povýší na ctnost), vztyčí nad sebou několik transparentů, pak potěšpánbůh, milý kritiku, dost snadný návod, kterak se stát básníkem. Ani se proto nedivím tomu, co mi Blahynka vytýká, že sice mám poličeno na „estetické chyby“; on totiž estetiku – sféru hledání hodnot – ze svého průzoru zcela vyloučil; a že je literární kritik a historik – k čertu s tím! Tady jde o onačejší věci. Zapomeňte na to, co je poezie, a vplujte do sfér „skálovsky prudkého prožitku“ (Jak to vypadá a co to žere? – zeptal by se asi nebožtík Šalda), pryč s pochybovačstvím, oddejte se mystickému zrění. Odhodte poznávání poetiky a básnického ustrojení – jde do tuhého. Čili: Skálovu poezii dle Blahynky nelze poznat, Skálovu poezii je nutno žít, a to naplno a fascinantně.

(*Rovnost* 104, 1989, č. 93, 20. 4., s. 5)

UJEDE NÁM VLAK?

Jaroslav Veis

Rád bych se alespoň stručně zmínil o něčem, o čem tu už nejednou padla řeč – o problému emigrační a nepublikované literatury.

Můj příspěvek vychází z toho, s čím jsem se střetl během čtyřměsíčního studijního pobytu ve Spojených státech, kde jsem měl nescísněkrát možnost i povinnost hovořit o naší literatuře jak s Američany, ať už se spisovateli, profesory, studenty a nakladateli, tak s ostatními autory z celého světa, kteří se účastnili mezinárodního spisovatelského programu iowské univerzity. Z valné většiny to byli lidé zcela otevření, nezátížení předem žádnými dogmaty a předpojatostmi.

Co z těchto diskusí vyplynulo? Skutečnost, že svět zná a oceňuje tvorbu například Bohumila Hrabala, Ladislava Fukse nebo Miroslava Holuba, že i daleko od Vltavy narazíte na ctitele Holanovy a Seifertovy. Taky však zjištění, že čtenáři i odborníci nejen v západních státech, ale i v řadě dalších zemí posuzují naši emigrační a nepublikovanou literaturu jako integrální součást českého písemnictví, jež svým ohlasem tvorbu doma vydávanou často zastíňuje. To je příklad děl Milana Kundery, ale stále víc i Škvoreckého, Arnošta Lustiga, z autorů žijících u nás pak Václava Havla či Ivana Klímy.

Tento stav není dílem nějakých temných sil, ale výsledkem celého komplexu faktů. Svou roli hrají komerční zájmy, někdy módnost, do značné míry dosud malá aktivita literární agentury DILIA, která jediná zastupuje zájmy našich autorů v cizině.

Avšak připuštěme si, že i my chápeme třeba Bunina, Zamjatina či Brodského jako součást literatury ruské, Salmana Rushdieho jako spisovatele indického a Kazua Išigura jako tvůrce japonského – byť všichni žili nebo žijí jinde než v zemi svého původu. Je prostě obecným jevem, zejména v době emigračních vln, v níž žijeme, že ta která národní literatura je tvořena jak spisovateli žijícími ve své vlasti, tak i těmi, kteří odešli a žijí na druhém konci světa.

Do problémů jsem se v oněch diskusích ovšem dostával v okamžiku, kdy se partneři v rozhovoru začali ptát na zpětnou vazbu čili čtenářský ohlas zmíněných autorů u nás – a na to se ptali skoro pokaždé. Necháпали, že jejich současná tvorba je u nás čtenářské veřejnosti prakticky neznámá, že i jejich starší díla, napsaná a vydaná ještě doma, jsou vyřazena z knihoven, že učebnice je zapírají. Vysvětlit, proč je tomu tak, je velmi obtížné a často nemožné. Svět v éře glasnosti – a tohle slovo dnes už zná – a dokonce umějí vyslovit i v Iowě – prostě těžko chápe, že některý autor by neměl být čten v zemi svého původu, protože ji opustil nebo protože vyznává jiné názory, než se tam sluší vyznávat.

Musím se přiznat, že zpočátku jsem se při těch rozhovorech a besedách potil i díky tomu, že jsem byl trochu obětí stavu, o němž je právě řeč. Řadu děl jsem prostě neznal a nezbývalo než krčít rameny. Nicméně jsem si knížky vypůjčil v univerzitní knihovně, po večerech zameškané dohnal a pak mohl někde souhlasit, jinde ne, přit se nebo vysvětlovat, zkrátka projevovat svůj názor, což je podstatou diskuse. Nemaje po ruce nikoho, kdo by mi říkal, co si mám o čem myslet, musel jsem ovšem porušit stereotyp a spolehnout se na vlastní úsudek. Nemyslím, že by mi to příliš uškodilo.

Myslel jsem však přitom vždycky na ty, které podobné situace čekají po mně – už proto, že jich brzy bude o hodně víc. Vůle k mírové spolupráci je dnes silná na obou hemisférách a společný evropský dům,

v němž se obyvatelé jednotlivých bytů budou navštěvovat co nejvíc, není už fantastickou vizí. Zejména mladí lidé se hlásí o právo poznávat svět, střetávat se s jinými názory a těmito střety si tříbit vlastní životní postoje. Stále víc z nich se nechce spokojovat s realitou z druhé ruky a odmítá si tvořit názory prostřednictvím názorů těch, kdo se k tomu právě v té či oné době cítí povoláni. Což se týká i problému emigrační a nepublikované literatury. Domnívám se, že je nutné postavit se k ní mnohem otevřeněji než dosud, či – jak se dnes říká – odtabuizovat ji. Není žádný důvod mít z ní strach. Skutečný socialismus má v sobě víc síly, než se obávají ti, kdo ho chtějí horlivě střežit i před hrozbou slov.

Dovolte mi ještě jednu krátkou poznámku. Tématem diskusí mezinárodního spisovatelského programu iowské univerzity nebyly jen jednotlivé národní literatury, ale i vývoj literární teorie a současné tvůrčí směry. Často padaly zejména pojmy neostrukturalismus – ten vždy ve spojení s obdivnými odkazy na pražskou školu – a postmodernismus, v němž se odrážejí prudké změny společnosti osmdesátých let, komunikační a informační exploze, převratný vývoj výrobních a potažmo společenských a politických vztahů. Je víc než smutné, že u nás doma se o obou pojmech dozvíte mnohem víc z několika desítek řádků, jež jim ve svém úsměvném románu Svět je malý věnuje anglický spisovatel David Lodge, než ve vysokoškolských posluchárnách. Zdá se, že onen pověstný vlak, o němž se v novinách občas dočítáme a jenž nám ujíždí tu s jedním a potom s něčím jiným, má o jeden vagón víc.

(Kmen 2 /8/, 1989, č. 16, 20. 4., s. 3)

KRIZE KRITÉRIÍ

Emil Lukeš

Po letech chvály, vzájemného poklepávání po ramenou a jakéhosi oficiálního uspokojení se dnes stále výrazněji ozývají soudy, že stav naší literatury není zdaleka tak dobrý, jako bylo předkládáno k věření. Ani

laický kultivovaný čtenář si nemůže nepovšimnout, že vydávaná literární produkce je srovnána do značně beztvareho průměru a že některé tituly na sebe upozorňují více atraktivními tituly než uměleckou jiskrou. O této stagnaci se však veřejně nemluvilo, na dlouhou dobu se vytratila zasvěcená literární polemika, v níž by se tříbily názory na podstatné problémy, a vytvářel se tak předpoklad pro objevování skutečných hodnot. Když pak diskuse začala, byla plna nedůtklivosti, osobních invektiv a skrytých významů, v nichž se už nevyznali ani informovaní odborníci a nad nimiž širší čtenářská veřejnost jen zmateně zírala na eskamotáž se slovy; skutečné problémy se v těchto pŕtčkách neřešily, ale spíše zatemňovaly.

Ve svých poznámkách nechci podat všezahrnující objektivistický pohled na klady a zápory, ale záměrně se orientuji na jevy negativní, které literaturu ohrožují. Soustřeďuji se na prózu, v níž se vzhledem k její povaze a společenskému významu myšlenková a estetická stagnace projevila nejvýrazněji, zatímco poezie je na tom přece jen lépe.

Axiologická krize je latentně dlouhodobá a přestavbová kulturně-politická situace ji pouze odhalila a umožnila ji veřejně charakterizovat. Základní příčinou krize hodnotových kritérií je diskontinuita našeho literárního vývoje. Jak už bylo víckrát zdůrazněno, diskontinuita je příznačná pro celé naše národní dějiny i pro vývoj naší kultury. V revolučním období po druhé světové válce se však ještě prohloubila. Slibně se rozvíjející literární proces byl několikrát jednostrannými vnějšími politickými i ideologickými zásahy přerušen. Řada zralých významných spisovatelů a kritiků (teoretiků) byla umlčena, jejich nová díla nebyla vydávána a mnohdy celé dřívější dílo bylo vyřazeno i z knihoven.

Z těchto a mnoha dalších důvodů je česká literatura rozpolcena; vedle děl vydávaných v našich nakladatelstvích vycházejí i knihy a časopisy samizdatové (někteří autoři vycházejí oficiálně a neoficiálně) a existuje i početná produkce v zahraničí. Nikdo nezná celou významnou uměleckou a vědeckou tvorbu, natož aby byla veškerá česká produkce konfrontována a hodnocena. Na plenárních zasedáních spisovatelů bylo správně řečeno, že v cizině (a dodejme, že v kapitalistických i socialistických zemích) je česká literatura obzírána jako celek, ať se nám to líbí nebo nelíbí, a její díla jsou v evropském měřítku hodnocena poněkud jinak (byť třeba jednostranně) než u nás. Zavíráme-li před tím oči, nepřispíváme růstu české literatury, ani prestiži jejích skutečných hodnot ve světě.

Začínáme poněkolkáté ne sice úplně znova, ale opět na nepevných, málo hlubokých a málo širokých základech, a tak se nemůžeme divit, že i při menších otřesech dostává budova české kultury trhliny, vzniká zmatek, narůstá rivalita, zatrpkllost a nevráživost. V takové atmosféře se snad

no uplatňují lidé s nedostatkem charakteru i talentu, jimž jde více o osobní ambice než o osud a kvalitu literatury. Vzájemným osočováním se však nic nevyřeší, nedojde k nápravě chyb, ani k nastolení seriózních kritérií a tím k třídění hodnot.

Postrádáme přirozenou kontinuitu náročného literárního ovzduší, v němž by dozrála vrcholná umělecká díla, prosadila se kvalifikovaná kritika a byly dokončeny syntetické literárněhistorické práce bez bílých míst. Za třicet let nevyšly ani další díly Dějin české literatury, které by solidně zmapovaly dvacáté století, když hotová práce mnoha literárních historiků byla několikrát zmarněna. (Oč lépe je na tom slovenská literární historie!) Dvacáté století je přitom skoro u konce a mladá generace nemá možnost hlouběji poznat významná období české literatury, v nichž jsme dosáhli i evropské úrovně. Nemluvě o tom, že chybí věcné hodnocení literatury v období socialismu, z něhož by měla vyplynout závažná poučení pro stabilizaci kulturní politiky, aby se nepohybovala ode zdi ke zdi.

Dalším limitujícím faktorem opravdové tvorby je nedostatek demokratického ovzduší, jež by poskytovalo možnost vyslovit skutečnou pravdu života a zaručovalo i nezbytné právo na omyl. Jen v takové atmosféře je pak možné nastolit vysoká hodnotící kritéria. Po léta mají totiž spisovatelé, literární kritici a publicisté v mysli pevně zakódovanou laťku možného, kterou mohou ještě přeskočit, aniž narazí hlavou na strop. Vývojová diskontinuita je ovšem v tom, že obávaný strop je pohyblivý, a těžko odhadnout, v jaké výši právě je, natož v jaké výši bude v době, kdy dílo vyjde. Autoři, kteří chtějí přispět k odhalení současných palčivých rozporů, spotřebují více času a tvůrčí energie na to, jak věc formulovat, aby byla únosná, než na vlastní řešení podstatných ideových, tvůrčích a stylových problémů. To vede k ústupu od závažných témat nebo k tomu, že laťku možného si většina klade tak nízko, že ji lze překročit pouhým krokem. A pak se divíme, že chybějí velké romány a dramata, že skomírá satira, že literární tvorba nepředjímá, nesignalizuje základní společenské protiklady a nedostatky, že autorita spisovatele je ve psí.

Pokles kvality umělecké literatury není však způsoben pouze limitujícím politickým tlakem, ale celkovou atmosférou, která z něho vznikla: diktátem průměru. Když společnost preferuje ve všech oblastech průměr, nelze se divit, že to zasáhne i literaturu. Řada významných spisovatelů nemohla publikovat, snížila se konkurence a vzniklé vakuum bylo vyplněno mnohdy i autory, kteří měli více snahy vyhovět než talentu. Takové narušení přirozeného vývoje literárního procesu se odrazilo v poklesu hodnotových kritérií, ideologický postoj byl znovu často klamně vydáván za uměleckou hodnotu. Nejhorší však je, že někteří slibní, talentovaní

autoři se tomuto průměru přizpůsobili, a protože nakladatelství, kritika ani čtenáři na ně nevykonávají pozitivní vliv, má jejich tvorba sestupnou tendenci (Švejda, Frais, Steklač a další). V prvních knížkách, byť někdy trochu neuměle, prozaici něco sdělovali, ale jak se postupně profesionalizují, zdokonalují v řemesle, místo aby jejich díla nabývala na etickém a uměleckém významu, naopak ztrácejí závažný obsah a smysl, jako by chyběly opravdové umělecké ambice.

Na většině soudobé prózy pozorují, že jí už ani příliš nevadí nedostatek demokratického prostoru, že si na něj zvykla, naučila se v něm pohybovat za cenu ztráty odpovědnosti, svědomí. (Ostatně není to tak dávno, co sám pojem svědomí byl podezřelý.) Píší se komorní napínavé a zábavné příběhy, nejen vyvázané z podstatných společenských souvislostí, ale skutečně bez jakéhokoliv hlubšího smyslu. Zdá se, že mnozí autoři si otázku po vyznění a dosahu své tvorby vůbec nekladou, že k žádné závažnější výpovědi o světě a člověku nesměřují. Ani kritika se neptá po smyslu díla, jako by takové šaldovské tázání bylo už nepatřičné a nemoderní. Při čtení mnohých současných románů si připadám jako při sledování televizních seriálů, o nic podstatného v nich nejde, jsou určeny všem a nikomu, ničím nás nezasáhnou ani skutečně nepobaví, nejčastěji nás jen popudí svou nízkou intelektuální a uměleckou úrovní.

Mezi literaturou a televizí (i filmem) existuje vzájemná vazba. Dodává-li literatura televizi špatné scénáře či literární předlohy, automaticky se tím spolu s televizní dramaturgií a režii podílí na nízké úrovni televizní produkce, a tak nepříznivě působí na úroveň masového konzumenta umění včetně potencionálního čtenáře. Ten pak vykonává obecným veřejným míněním zpětný tlak na literaturu, tlak, jemuž se leckterý český autor rád podřizuje: aby dílo bylo nenáročné, snadno sdělné a aby nerušilo ospalý klid, na nějž si lidé zvykli. Žasneme nad tím, že televizní seriály, které byly dokonce kriticky odsouzeny a jimž se diváci často posmívali, jsou převáděny do prózy, kde představují pokleslou literaturu; nicméně jejich vysoké náklady jsou rozebrány. Myslím, že by se v literatuře dvacátého století našly umělecky hodnotné tituly, které by byly komerčně rovněž úspěšné a přitom by se ke čtenáři neskláněly, nepodbízely se mu a nedělaly by z něj hlupáka tím, že mu předkládají místo skutečnosti mystifikovaný svět polopравd a pseudoskutečnosti, kde se falzifikuje minulost a hraje falešná hra na současnost. Samozřejmě že taková díla nemohou lidi opravdu přesvědčit a mobilizovat k práci na společenských přeměnách. Naopak dochází pouze k degradaci, k infantilizaci kultury a literatury, místo aby čtenáře eticky povznášela a esteticky kultivovala, vychovává konzumenta s nízkými požadavky a pak se na něho odvolává tvrzením, že

„lid“ takovou kulturu žádá. Naštěstí značná část diváků a čtenářů (zejména z mladé generace) pseudopohádky nahrazující pravdu života odmítá.

Když jsem si před časem postěžoval na nízkou úroveň soudobé prózy, jeden známý básník střední generace replikoval tím, že „někdo přece musí psát pro lidi“. Ale cožpak se dobrá literatura píše pouze pro výlučnou elitu? Tradice nejlepší české literatury mluví o něčem jiném. A kdo by dělal skutečnou literaturu, když vlastně všichni píší „pro lidi“? Má úvaha nemá být zatracením dobrých detektivek nebo jiných odpočinkových žánrů (koneckonců i tu najdeme ve své kategorii mistrovská díla), není však možné tuto tvorbu vydávat za vrchol uměleckého snažení, za měřítko pro ostatní tvorbu. A co hlavně: pokud jakékoliv dílo nemá skutečnou uměleckou hodnotu, je to třeba nazvat pravým jménem, jak to před časem v Tvorbě udělal Aleš Haman v úvaze o tzv. profesním románu. To, co řekl o tomto typu literatury, platí dnes bohužel o značné části prací, které jsou přitom vydávány za vysokou umělecky náročnou beletrii; popisuje se však v nich jen už dávno zobrazené konzumní maloměšťáctví, hra na lásku v mileneckých trojúhelnících a jiné negativní jevy, které jsou pouze vedlejším produktem hlubších latentních společenských rozporů. Nezastupitelná specifická poznávací úloha literatury je nahrazována naturalistickým popisem banalit a umělecké zobecnění chybí.

Mnozí autoři píší, nejen aby nenarazili, ale aby se zalíbili, aby měli úspěch, ztrácejí etický přístup a filozofický nadhled, pouze registrují skutečnost, jako by to, co existuje, bylo automaticky i správné. Čtenáře tak od maloměšťáckého životního stylu nejen neodrazují, ale spíše ho v něm utvrzují. Při lpění na povrchu jevů se vytrácí vše: poslání díla i vlastní úsilí o ztvárnění látky, zápas o slovo a styl. Povrchnosti obsahu odpovídá většinou i šedivý konfekční jazyk, v němž stěží rozeznáme jednoho autora od druhého.

Pokud jde o filozofickou koncepci, český román na její nedostatek stonal i v minulosti (což souviselo se slabostí našeho původního filozofického myšlení), naše próza dosahovala evropské úrovně jen svými špičkami, ale přesto zde vždy byla patrna odvaha zasahovat do věcí veřejných. Literatura vědoma si svého etického, národního a sociálního poslání nikdy nestála mimo dobové zápasy za dějinnou pravdu. Tato dobrá tradice a naléhavé problémy současnosti by měly vyburcovat autory, aby se pokusili o zdolání velkých témat a přispěli tak ke společenskému pohybu, aby svou noetickou a uměleckou laťku zvedli výše.

Podíl kritiky na poklesu hodnotových kritérií a stavu literatury je značný. I kritika je pod tlakem limitujícího faktoru možného, ale mnohé další zábrany si vytvořila sama. Před léty napsal Žáček výstižný aforis-

mus: „*Hrome – to zas bude / sousto pro kritiky: / autor, který nemá / funkce ani styky.*“ Nejde bohužel o příliš velkou nadsázku. Při existenci dvou časopisů velice záleželo na vedení a redaktorech, jaké názory připustili, a tak někteří autoři byli vskutku nekritizovatelní, recenzenti to věděli a dávali si pozor. Kritika se pak měnila v pochlebování a skutečná měřítká se výjimečně uplatňovala jen tam, kde nemohla narazit. Bezzásadová a mnohdy nekvalifikovaná kritika si nezískala autoritu u čtenářů ani spisovatelů. Uplatňování jednostranných ideologických měřítek (některými kritiky) vedlo dokonce k paradoxnímu jevu, že právě o kritikou odsouzenou knihu projevovali čtenáři největší zájem.

Situace se zlepšuje jen pomalu. Všichni si totiž zvykli na bezzubé popisné recenze a každé vybočení z průměru a každé ostřejší kritické stanovisko jsou hned považovány za ránu pod pás, za necitlivost; autoři se energicky brání, doslechl jsem se, že došlo i k úvaze reagovat na kritickou analýzu soudní žalobou. To jsou nepřirozené poměry. I kritik nese kůži na trh, podstupuje riziko a má stejně jako autor právo na omyl, který v normálním ovzduší otevřené diskuse (chtělo by to i více časopisů) může být uveden na pravou míru. Jinak budou nadále převažovat opatrnícké, nic neříkající soudy bez skutečného hodnocení. V naší situaci, kde skoro každý každého zná, hrají velkou roli i osobní vztahy. Aby kritik nenarazil, měl by znát zákulisí a vazby v něm; takový stav je přinejmenším nezdravý. Kromě limitujících faktorů, o nichž jsem psal, se musíme zbavit ještě dalších zbytečných ohledů, které svazují ruce. Jednoho autora nechceme ostřeji kritizovat, protože bude křičet, druhého, že bude plakat, třetího, protože bojuje za přestavbu, čtvrtého, protože nemohl dlouho publikovat (ač se to zdá vyspekulované, jsou to pravdivé reálie našeho literárního života). Na základě takto koncipované kritiky nemůže dojít k ničemu jinému než k vytváření falešného vědomí o hodnotách.

Nedávno jsem byl například překvapen pozitivním hodnocením Frai-sovy prózy *Bezpečné známosti*, kterou jsem lektoroval a přitom upozornil na úskalí jeho posledních knih. Nechce se mi ani věřit, že by tak kvalifikované kritičky jako Dobrava Moldanová a Alena Hájková nerozeznaly značně sestupnou tendenci v tvorbě tohoto talentovaného prozaika, jednoho z mála ze střední generace, který umí vyprávět a má styl. S lítostí však pozoruji, jak stále více přechází na líbivou konzumní literaturu, v níž o nic nejde, a jak ho ohrožuje rutinní macha. V tomto jeho románě apriorní ideová konstrukce narušuje fabulaci příběhu. Dochází tu ke sváru kriminálně detektivního žánru s psychologickými postupy. Román není ani ryba, ani rak, není prózou detektivní ani psychologickou, ale ani organickým spojením obého. Nebudu zde svá tvrzení podrobněji argumentovat, ale jsem

přesvědčen, že v zásadě pochvalné recenze Fraisovi neprospěly, protože ho utvrzují v nesprávných představách o vlastní současné tvorbě, a čtenáře dezorientovaly v rozeznávání hodnot.

Takových příkladů bych mohl uvést dlouhou řadu a při těchto obecných poznámkách jsem z nich vycházel (čtenář pak si je může na základě vlastních zkušeností libovolně rozšířit). Zde na ně není prostor a nelze je ani v krátkosti přesvědčivě doložit. To by měla být záležitost každodenní kritické praxe, kde bych se přimlouval za nastolení skutečně seriózních a přísných měřítek, jež by bez zbytečného nactiutrhání vedly k diferenciaci hodnot a k zdravému růstu literatury. K tomu bude také zapotřebí nahradit dvoustránkové až třístránkové recenze aspoň občasnými zevrubnějšími analytickými kritikami. Místo neplodných diskusí bude lépe vést spory a polemiky nad konkrétními knížkami. Jen tak se dostaneme o kus dál a podaří se nastolit pevnější etická a estetická kritéria, která zavedou řád v hierarchii hodnot a přispějí k zvýšení úrovně literatury ne snad jen pro ni samu, ale aby lépe plnila svou nezastupitelnou funkci v poznávání světa a člověka, věcí obecných a intimních, aby čtenářům přinášela nejen potěšení, zábavu a estetický zážitek, ale zároveň kultivovala myšlení a citové a mravní vědomí národa.

(Květen 1989. Tiskem: *Tvorba* 21, 1989, č. 48, 29. 11. s. 1, 3 a 5)

Epilog

RESPEKT PRO NOVOU SKUTEČNOST

Michal Černík

Důvodem svolání mimořádného sjezdu je především nová skutečnost, v níž se konečně přestal přezírat názor lidí, v níž se skončilo s diskriminováním a kriminalizací těch, kteří uvažují jinak, společnost se radikálně proměnila, lidé hledají vlastní identitu. Hledají ji i spisovatelé, začínají se sdružovat podle příbuznosti názorů a postojů, v pravém slova smyslu strhávají náhubek jednomyslnosti.

Před týdnem více než 100 členů našeho Svazu prohlásilo v dopise, že výbor SČS je nekompetentní nadále zastupovat spisovatelskou frontu, že hovoří pouze sám za sebe a nemá proto důvěru členstva, a žádalo svolání mimořádného sjezdu.

Rovněž se sešla skupina nezávislých spisovatelů, která konstatovala, že oficiální Svaz ztratil právo hovořit za většinu českých spisovatelů a měl by být nahrazen novým, demokratickým sdružením.

S jinou iniciativou přišli spisovatelé, kteří nejsou organizováni v KSČ, a založili Klub spisovatelů-nestraníků. Vyšli s požadavkem neprodleného svolání všech českých spisovatelů, a to i těch, kteří nejsou členy našeho Svazu.

Vzniklo občanské fórum spisovatelů, náš Svaz i spisovatelé jakožto stav se atomizují.

28. listopadu výbor SČS tuto situaci posoudil, odstoupilo předsednictvo, výbor se rozhodl neprodleně svolat mimořádný sjezd, na němž složí své funkce a tajným hlasováním bude zvolen nový výbor a předseda, bude nově definováno společenské postavení našeho Svazu na široké demokratické platformě a budou nastíněny základní programové teze.

Epilog

V neděli 3. prosince jsem byl pozván do Realistického divadla, kde byli přítomni všichni spisovatelé, tedy i členové našeho Svazu. Na tomto setkání byla ustavena Obec spisovatelů. Diskuse v Realistickém divadle byla bouřlivá, padaly tu různé návrhy. Například Ivan Kříž navrhl zřízení očištné komise, před kterou by měli být postaveni Jan Kozák, Pavel Bojar, Jan Pilař, Hana Hrzalová, Ivan Skála, Oldřich Rafaj, Vítězslav Ržounek, Miroslav Müller, a jejich činnost označil za trestnou. Po diskusích byl tento návrh zamítnut s tím, že se nelze snižovat na opakování stejných přístupů jako v minulosti. Ivan Kříž rovněž přišel s návrhem, že budova na Národní třídě nesmí být vyhnívárnou a je nutné už ve středu, tedy zítra, převzít sekretariát na Národní třídě. Dále se tu ozývaly hlasy jako: Svaz musí být zničen; Svaz je mrtvola; Svaz se musí zrušit; Svaz se zrušil už sám. Nejvíce mne překvapovalo, že takovéto hlasy zaznívaly i od členů našeho Svazu V. Erbena, S. Váchy, R. Ráže a jiných. Chci je všechny ujistit, že vedení sekretariátu, tedy tajemníci a já, končí zaměstnanecký poměr ve Svazu českých spisovatelů. Také se tu diskutovalo o rozdělení majetku Svazu, který, pokud to nevíte, nemáme; dokonce platíme za pronájem místností v budově Svazu. Co by však znamenalo zrušení Svazu? Byla by ohrožena existence časopisů Kmen, Literární měsíčník a Iniciály, neboť zánikem vydavatele SČS by končily i smlouvy s tiskárnami a pronájmy redakčních místností. Navíc by MK ČSR provedlo delimitaci finančních prostředků; dotace na LM a Iniciály činí celkem na 2 500 000 korun. Dále by ztratilo práci 24 administrativních a hospodářských pracovníků SČS, vesměs lidí s profesionální zkušeností. Zrušení našeho Svazu bych považoval za nejhrubší chybu, která by se nám všem velmi rychle vymstila. Přestali bychom být partnery pro kohokoliv – a tohoto práva se přece nezřekneme. Je pravda, že je Svaz zdiskreditován politikou minulých let. Ale ptám se, proč to mnozí s hrdinskou vehemencí zjišťují až nyní? Za takovou odvahu bych se teď styděl. Je snadné zbořit to, co bylo vybudováno, ale mnohem těžší by bylo vše znovu vzkřísit. Uvažujme realisticky. Pravdy emocí mají krátký život, situace se vykryštalizuje a patrně budou existovat svazy dva. Nechť se vedení obou spisovatelských svazů posadí ke stolu a jednájí spolu, o paritě ve výboru ČLF, o podílu na financích, o tvůrčích domovech, o nakladatelství ČS, nechť hledají optimální varianty třeba střechní organizace pro oba svazy, nechť hledají způsoby vzájemného fúzování s cílem jediné organizace, ať už se bude nazývat svaz, obec nebo syndikát.

SČS vítá ustavení Obce spisovatelů, podporuje její registraci, protože její cíle jsou i našimi cíli, spojuje nás krásná věc, a tou je literatura. Vítáme i rehabilitaci spisovatelů po roce 1948 a 1969, návrat spisovatelů z emigrace domů. Odmítáme však pogromistickou kampaň a duchovní

teror vedený proti SČS. Odmítáme, aby někdo jiný veřejně o osudu našeho Svazu rozhodoval za nás a bez nás. Mám tím na mysli třeba včerejší televizní vystoupení pana Oslzlého či rozhlasové vystoupení pana Kořána. Ať členové tohoto Svazu mají alespoň jednou ve své historii možnost demokraticky rozhodnout o svém osudu a osudu své organizace.

V posledním období se proti našemu Svazu vedou útoky v tom smyslu, že SČS zavinil deformace, podílel se na likvidaci spisovatelů, že za jeho období nevznikla žádná díla a že z veřejného života by se měli stáhnout ti, kteří se na těchto deformacích aktivně podíleli. Je třeba zdůraznit, že SČS byl nejvíce postižen ze všech uměleckých svazů restrikcemi v sedmdesátých letech, kdy byla provedena velká selekce spisovatelů a jejich děl, mnozí tvořili v izolaci, jiní v exilu, časopisecká základna se minimalizovala na jediný Literární měsíčník. Manévrovací prostor literatury byl okleštěn, převládala preference děl s ideovým či výchovným vyzněním nad hodnotami uměleckými, došlo k zploštění hodnotových kritérií. Teoretické zkeslení se promítlo ve slovnících, učebnicích literatury, ale i v publikační praxi a v prezentaci literatury u nás i v zahraničí, často se nabízely náhradní hodnoty, a to nakonec vedlo ke ztrátě důvěry v literaturu i v práci našeho Svazu. Zároveň je třeba říci, že i přes tato omezení vznikala v literatuře hodnotná díla, že do literatury znovu vstupovali autoři jako Seifert, Mikulášek, Šotola, Hrabal, Branald, Skácel, Holub, Kříž, Fried, Brukner, Šuleř, Juliš, Ptáčník, Vostrá, Franková atd., že na 90 spisovatelů, na které byla v sedmdesátých letech uvalena politická klatba, bylo přijato za členy SČS. Příliš, příliš dlouho žil náš Svaz z traumatu, že to byli právě spisovatelé, kteří zavinili rok 1968.

Po IV. sjezdu roku 1987 byli do našeho Svazu, a to zpočátku i přes odmítavé postoje, přijati B. Hrabal, J. Šotola, Z. Kriebel, O. Daněk, V. Laciná, M. Holub, A. Branald, I. Kříž, J. Foglar, J. Jobánek, K. Ptáčník, P. Hanuš, J. Brukner, J. Štroblová a další. To však byla hodně opožděná a navíc neúplná náprava.

Po sjezdu jsme vyslovili požadavek na uvolnění tzv. prohibitní literatury, po urgencích ji MK ČSR uvolnilo až v tomto roce. Nechci v této krátké zprávě líčit všechny peripetie například při osamostatňování Kmeňe, při zakládání Iniciál, úmorná a marná jednání k řízení knižní kultury atd., atd. Byl to zápas proti pevnosti byrokracie, nekompetentnosti, pragmatismu a alibismu.

Brzy po svém zvolení předsedou SČS jsem v říjnu v loňském roce předložil výboru návrh řešení nejpalčivějších problémů, které se týkaly spisovatelů tvořících v izolaci, exilové literatury a literatury světónázorově odlišných spisovatelů, jejichž dílo se opomíjelo. Jako prvním ze všech

uměleckých svazů se nám o mnoho měsíců dříve podařilo otevřít dlouho zamlčované problémy a formulovat program, který spočíval v integraci veškeré česky psané literatury v přítomnosti i minulosti. Odtabuizovali jsme jména i díla a dali tak impuls našim předním nakladatelstvím. Do edičních plánů byla zařazena nejvýznačnější humanisticky orientovaná díla světonázorově odlišných spisovatelů a byly zařazeny knihy mnoha dosud nepublikujících autorů. I to však byla opožděná a navíc neúplná náprava. Na jaře tohoto roku došlo k navázání prvních kontaktů s exilovými spisovateli, v září Svaz vyslal delegaci na setkání exilových spisovatelů a intelektuálů do Frankenu v NSR. V březnu t. r. předsednictvo SČSS vyjádřilo podporu znovuoobnovení činnosti PEN-klubu, v červnu znovuoobnovení PEN-klubu podpořil i výbor SČS. V říjnu t. r. byly dokončeny analýzy paralelní a exilové literatury, které měly vycházet v Kmeni a Tvorbě. Integrační program veškeré česky psané literatury jsme v dosavadní politické situaci chápali jako dlouhodobý proces, který se opíral o několik základních tezí; nelze diskriminovat spisovatele jen proto, že uvažuje jinak; jedinou prioritou v literatuře musí být priorita kvality; je nutné dojít k objektivizaci literárních hodnot, a to všech tří dosud vedle sebe existujících česky psaných literatur – legální, paralelní a exilové. Konečným cílem integračního procesu měl být celistvý obraz jediné česky psané literatury. Vývoj událostí v těchto dnech náš program uskutečnil a překročil.

Považuji za nutné říci, že jsme při naplňování tohoto programu naráželi na velmi silné konzervativní názory ať ve výboru SČS, či ve styku s nadřízenými. Zdědili jsme chyby kulturní politiky minulých let, kdy se vyslovení pravdy a nesouhlas s ideologickými dogmaty pokládaly za zradu socialistických idejí. Doplatili jsme na příkazovou politiku nekompetentních a pod jejich tlakem jsme hledali reálná východiska a často kompromisy. Tato politika se vymstila stranickému vedení a postihla i náš Svaz. Nechtěli jsme z integračního programu našeho Svazu dělat kampaň z prostých důvodů: je ostudné, že takový stav nastal, že se tvrdošijně udržoval celé roky, aniž by jej kdo chtěl řešit. Že jsme se snažili tyto chyby napravovat, byla naše povinnost, nikoliv zásluha. Ty chyby budou tak jako tak zapsány v osudech mnoha lidí. Bohužel, nové vedení Svazu mělo příliš krátkou dobu na to, aby splatilo tolik zděděných dluhů a znovu si vydobylo prohospodařenou důvěru. Vsadili jsme na trpělivou práci, při níž jsme dělali vše, co bylo v našich silách a moci.

Nyní se musíme dobrat přes rozdílnost názorů k sjednocení hledisek, a to v zásadní otázce budoucí podoby Svazu a nového chápání jeho společenského postavení a činnosti. To ostatně bude nejdůležitější úkol nově zvoleného vedení. Neznamená to, že bychom se teď měli zříkat všeho minulého,

či dokonce se zříkat naší organizace a rušit ji. Je nutné ji přebudovat. Naše budoucnost spočívá v překonání problémů, nikoliv v jejich dramatizování či ulpívání na postojích nesmiřitelnosti. Pro nás všechny to znamená respektovat novou skutečnost a hledat co nejrychleji reálné alternativy. Vyzývám vás, abyste je hledali teď a tady, na půdě Svazu českých spisovatelů.

*Vystoupení na mimořádném sjezdu SČS na Dobříši dne 5. 12. 1989
(Kmen 2 /8/, 1989, č. 49, 7. 12., s. 1)*

GOODBYE SAMIZDAT

Václav Havel

Přesně před dvěma roky jsem psal úvodník do prvního čísla Lidových novin. Hned na začátku jsem se vyznal z našich obav, že je to utopie a že na to nemáme. Kdyby mi byl tehdy někdo řekl, že za dva roky budu psát pár řádek na rozloučenou s érou samizdatových Lidových novin, myslel bych si, že nemá smysl pro humor, když může tak nejapně žertovat. A dnes je to tady: další číslo už vyjde tiskem. Ale nejen to: zcela nemístná byla zřejmě i má obava, že bude trvat dlouho, než nám vyrostou noví Bassové, Peroutkové a Čapkové. V posledních třech týdnech rostou všude kolem nás, i když, pravda, jsou mladí, ale dospívají a moudří každou chvílí. Ale abych nezdržoval: sbohem samizdatové Lidové noviny, sbohem konspirace, sbohem výslechy! Vítejte tiskárno, vítejte noví čtenáři, vítejte svobodo!

(Datováno 13. 12. 1989.

Lidové noviny 2, 1989, č. 12, prosinec, s. 1)

DOSLOV

Proměna politické situace v Československu, jež byla přímým důsledkem okupace země armádami Varšavské smlouvy, byla již na jaře 1969 zcela zřejmá i v literárním životě. Nové stranické vedení (prvním, posléze generálním tajemníkem ÚV KSČ byl zvolen Gustáv Husák) usilovalo o proměnu veřejného mínění, jež přes zásahy a doporučení cenzurních orgánů nadále utvářely diskuse v kulturním tisku. Federální i český úřad pro tisk a informace (FÚTI a ČÚTI) uděloval důtky a peněžní pokuty, po kterých bylo řadě vydavatelů nařízeno „dočasné“ ukončení vydávání časopisu. Již během roku 1969 byla touto cestou zastavena většina kulturních a literárních periodik a na ta zbývající došlo o rok později.

Nový Svaz českých spisovatelů se na základě federalizace ustavil sjezdem 10. června 1969. Spisovatelé však už tehdy zřetelně pociťovali zužování prostoru pro svobodnou diskusi i umělecké vyjádření a jejich jednání bylo proto vedeno snahou udržet postavení, jež si literatura a umělecká tvorba v předchozích letech vydobyla. Nový svaz se proto konstituoval jako nezávislá dobrovolná tvůrčí organizace, „*společensví spisovatelů bez rozdílu světového názoru, politického přesvědčení či uměleckého zaměření*“, jež sdružovalo tvůrce, kteří na území Československa tvořili, či psali v českém jazyce v kterékoliv jiné zemi. Chystal se nadále hájit práva dříve proskribovaných umělců a také těch, kteří po roce 1948 i v době nedávné odešli do zahraničí (členy byli nadále i posrpnovní exulanti Jan Beneš, Vratislav Blažek, Antonín Brousek, Karel Michal, Eduard Goldstücker, Josef Jedlička, Antonín J. Liehm, Věra Linhartová, Arnošt Lustig, Josef Škvorecký aj.).

Stanovy Svazu českých spisovatelů však nadřízené orgány neschválily. Jaroslav Seifert jako jeho předseda marně vyzýval nejvyšší stranické i vládní představitele k diskusi o řešení této bezprecedentní situace, přicházela jen další a další administrativní opatření. V listopadu 1969 ministerstvo kultury odňalo spisovatelskému svazu právo vyřizovat pasovou agendu svých členů, na přelomu let 1969 a 1970 byl znemožněn jeho samostatný styk se zahraničím. Svazu bylo také zamezeno disponovat spisovatelskými domovy, rozšiřovat periodické interní bulletiny a v březnu 1970 mu bylo rozhodnutím ministerstva kultury odňato právo vydávat neperiodické publikace. Tím spisovatelé ztráceli nakladatelství Československý spisovatel, jež v podstatě monopolně publikovalo soudobou českou beletrii a které bylo současně i ekonomickým zázemím spisovatelské organizace.

Represe vůči uměleckým svazům doprovázely další administrativní zásahy. Z výroby a distribuce byly staženy některé již vytištěné tituly (mj. *Poupata* Bohumila Hrabala, *O smysl dneška* Jana Patočky, stranicke špičky ovšem projednávaly například i stažení Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho* v překladu Lubomíra Dorůžky či Hemingwayovo *Komu zvoní hrana* s redakční participací Josefa Škvoreckého). Uvedení v kinech se vůbec nedočkaly některé filmy natočené na samém konci šedesátých let (*Ucho* režiséra Karla Kachyni, k němuž napsal scénář Jan Procházka, *Skřivánci na niti* podle Hrabalovy prózy v režii Jiřího Menzela aj.).

Už od prosince 1970, kdy se ustavil přípravný výbor normalizačního Svazu českých spisovatelů (stalo se v době, kdy tzv. Seifertův svaz ještě marně bojoval o svou existenci), se straničtí ideologové a s nimi spolupracující spisovatelé a literární vědci snažili získat loajální členskou základnu. Předseda přípravného výboru Josef Kainar se i osobně pokoušel některé spisovatele přesvědčit o smyslu vstupu do nové spisovatelské organizace, která by respektovala pravidla nového režimu, zemřel však dříve, než svaz vůbec vznikl. Kolem přípravného výboru se semkli umělecky nevýrazní tvůrci a vedle Josefa Kainara se do něj přihlásilo jen několik spisovatelů, kteří si v minulých desetiletích dokázali vydobýt respekt u publika i kritiky (Norbert Frýd, Miroslav Florian, Ladislav Fuks, Josef Hanzlík, Vilém Závada). Přípravovaný svaz měl tedy oporu zejména v autorech, kteří se dosud vždy snažili o pevné sepětí literatury s marxistickou ideologií – ať už zasedali přímo ve vedení někdejšího Svazu československých spisovatelů (Ivan Skála, Jiří Taufer), či vystupovali na stránkách literárních časopisů a v jejich redakcích (Jiří Hájek, Hana Hrzalová, Jan Pilař, Josef Rybák). Po Josefu Kainarovi se stal předsedou přípravného výboru prozaik Jan Kozák a ve dnech 31. května a 1. června 1972 se uskutečnil ustavující sjezd nového Svazu českých spisovatelů.

Pod heslem „*Literatura do služeb socialismu – do služeb člověka*“ se nová organizace přihlásila k socialistickému realismu, své estetické normy však specifikovala jen velmi obecně. Prakticky se vymezovala pouze negativně – kritikou „*krizového vývoje*“ na literárním poli. V intencích stranicových rezolucí a se zřetelnou návazností na projevy Ladislava Štolla z počátku a konce padesátých let přednesl Jan Kozák na sjezdu rozsáhlou zprávu, v níž rekapituloval poválečný vývoj české literární scény a vymezil v jejím rámci „*pokrokový proud*“. Zdůraznil, že mezi spisovateli byli i po založení Svazu československých spisovatelů v roce 1948 tvůrci, jejichž „*ideový postoj nebyl pevný*“ a kteří především pod vlivem zahraniční propagandy vyslovovali pochybnosti nad politikou KSČ. Administrativní zásahy, s jejichž pomocí se podařilo tyto revizionistické tendence v literárním životě v roce

1959 potlačit, byly podle Kozáka nedůsledné. Liberalizaci literárního života v letech šedesátých chápal nikoli jako spontánní proces, nýbrž jako řadu cílených politických kroků, na jejichž počátku byla kafkovská konference a III. sjezd SČSS. Politizace kulturního života a rozšiřování literárního prostoru byly důsledkem emancipace spisovatelské organizace, v níž se podle Kozáka vytvořil „politický štáb »elity společnosti« jako protipól vedoucí úlohy KSČ a dělnické třídy“. Kozák odsoudil veškeré aktivity, které spisovatelská organizace na sklonku šedesátých let podnikla – *Literární noviny* chápal jako tiskový orgán „revizionistických a protisocialistických sil“ a ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů v červnu 1969 považoval za projev programového odporu vůči politické konsolidaci země.

Kozák však zejména příkře rozdělil soudobou českou literární scénu na dvě – zahrhl spisovatele, kteří byli spjati s tzv. Seifertovým svazem, i ty, kteří se angažovali v obrodném procesu, a v protikladu k nim vyzdvihl „zdravé jádro“ stovky beletristů i literárních kritiků a teoretiků, kteří se sešli na právě probíhajícím ustavujícím sjezdu. Direktivy v úvodní sjezdové zprávě definitivně završily dopad denunciačních článků o stavu literární scény na sklonku šedesátých let, které od roku 1969 vycházely v denním tisku, *Tribuně*, *Tvorbě*, a které byly hlavním tématem knihy Jiřího Hájka *Mýtus a realita ledna 1968* z roku 1970. Autoři, které Kozák označil za revizionisty či exponenty pravice, byli z literárního života zcela vyloučeni. Podobně postiženi byli spisovatelé, kteří po srpnu 1968 emigrovali. Jejich díla byla hned na počátku sedmdesátých let stažena z nakladatelských plánů, zmizela z výpůjčních katalogů veřejných knihoven i z polic v antikvariátech (zde ovšem našťastí nedůsledně).

V důsledku všech těchto kroků se česká literatura postupně rozdělila do dvou komunikačních okruhů: literatura realizovaná v rámci státních institucí v Československu a literatura fungující mimo tyto mechanismy, a to buď v tzv. samizdatu, nebo v zahraničních časopisech a nakladatelstvích.

Normalizace

Myšlení o literatuře v oficiálním komunikačním okruhu zásadně deformovaly podmínky tehdejšího literárního života. Publikační prostor vymezovala v sedmdesátých letech pouhá dvě kulturní periodika: *Literární měsíčník* a *Tvorba*. Toto okleštění spolu s celkovou atmosférou v české oficiálně prezentované kultuře mělo pro literární kritiku několik základních důsledků: zejména v počáteční fázi „normalizace“ panovala v literárních časopisech naprostá názorová jednota. Kritikové a zejména svazoví funkcionáři vyhlášovali jednoznačné ideologické teze, jimž nikdo neopovíral. Jednak se pro podobné výměny názorů nedostávalo publikačních

možností, jednak by vyjádření nesouhlasu znamenalo konec veřejného, případně i profesního působení. Hlavní slovo měli zejména autoři starší generace, kteří svou „spolehlivost“ osvědčili v šedesátých (a většinou i v padesátých) letech a na počátku „normalizace“ si tak snáze zajistili nové pozice. Někteří z nich měli v první půlce dekády v časopisech „rezervována“ svá témata, jimž se opakovaně věnovali (Vladimír Dostál, Milan Blahynka, Josef Hrabák, Hana Hrzalová, Jiří Hájek). Hlavní autoritou v ideových otázkách byl Ladislav Štoll; nejsilnější mocenskou pozici získal v průběhu sedmdesátých let Vítězslav Ržounek, který se stal v roce 1972 vedoucím katedry české a slovenské literatury na FF UK a patřil k hlavním „normalizátorům“ české literární vědy a kritiky.

Kádrovací princip postupoval i samotným hodnocením umělecké tvorby, jež často vypadalo jako ocenění ideového profilu autora posuzovaného díla. Estetická kritéria se z literární kritiky často úplně vytrácela, rozhodující bylo vyjádření podpory „normalizačnímu“ režimu. O těch, kteří patřili mezi vedoucí funkcionáře Svazu českých spisovatelů či byli vnímáni jako žijící „klasikové“, se v sedmdesátých letech referovalo pouze v pozitivním duchu (Miroslav Florian, Jan Pilař, Josef Rybák, Ivan Skála, Ladislav Štoll, Jiří Taufer, Vilém Závada). Součástí této strategie byly snahy „velké autory“ přímo vytvářet. Kritikové tak najednou nadšeně opěvovali i ty, jejichž dílo dříve přijímali rezervovaně. „Velikánem“ české poezie se tak stal například Donát Šajner a „klíčovými“ prozaiky Jan Kozák, Bohumil Říha, Alexej Pludek či Bohumil Nohejl.

Jedním z příznačných rysů literární publicistiky, souvisejícím s radikálním omezením publikačního prostoru, byla její žánrová proměna. Pokud bylo pro šedesátá léta příznačné sblížení literární kritiky a literární teorie, pak pro následující období byl charakteristický pohyb opačný. Úvahy koncepčního rázu, ať již programové, literárněhistorické či teoretické, nahradily stati ideologické a politizující, jež vycházely především na stránkách *Literárního měsíčníku* a *Tvorby*. Část kritiků, kteří do tohoto „centra“ nepronikli nebo proniknout nechtěli, se uchylovala do kulturních rubrik deníků, zejména *Zemědělských novin*, *Lidové demokracie*, *Brněnského večerníku*, *Rovnosti* či *Svobodného slova*. Zde byl prostor méně uzavřený a přinejmenším v osmdesátých letech publikované recenze nepodléhaly tak silnému ideologickému dohledu. Na druhou stranu však byli kritikové, kteří se zajímali především o tvorbu mladších autorů, omezování rozsahem novinové recenze, jenž neposkytoval prostor pro soustavnější a koncepčnější uvažování o literatuře.

„Normalizační“ literární publicistika se na počátku sedmdesátých let snažila vyrovnat s literaturou předchozího desetiletí. Tato převážně ideologicky zaměřená kritika se odehrávala především na stránkách obno-

veného „týdeníku pro politiku, vědu a kulturu“ *Tvorba*, který poprvé vyšel v červnu 1969 a postupně se stal reprezentativní tribunou „normalizace“. V procesu „přehodnocování“, jehož podstata spočívala v jednoznačném odsouzení literatury předchozího období, se angažovali především ti autoři, kteří v šedesátých letech nebyli vnímáni jako právě nejvýraznější osobnosti kritické obce (často reprezentovali kritiku tzv. dogmatickou) a kteří se na sklonku desetiletí ocitli v defenzívě (Milan Blahynka, Vladimír Dostál, Jiří Hájek, Hana Hrzalová, František Jaromír Kolár, Vítězslav Ržounek, Jaroslav Sekera, Ladislav Štoll aj.). Právě oni reprezentovali oficiální literární kritiku první poloviny sedmdesátých let a výraznou pozici si mnozí z nich udrželi až do roku 1989.

Zvláště podstatnou roli sehrál na přelomu desetiletí Jiří Hájek, který svým oponentům z řad tzv. reformistů nezapomněl odvolání z postu šéfredaktora *Plamene*, k němuž došlo v druhé polovině roku 1967, a velice aktivně se zapojil do probíhající kampaně. Jeho kniha *Mýtus a realita ledna 1968* (1970) byla první obsáhlejší interpretací tzv. krizových let a vzhledem k Hájkově funkci šéfredaktora *Tvorby* představovala jeden z oficiálních výkladů uplynulého období. Hlavní pozornost kritik věnoval podílu inteligence na tzv. obrodném procesu (v „normalizační“ terminologii šlo ovšem o „krizový vývoj“). Někdy měly Hájkovy vývody paradoxní rozměr, zvláště pokud se pouštěl do polemiky s názory rakouského marxisty Ernsta Fischera: v šedesátých letech totiž sám Hájek patřil k jeho obdivovatelům a na stránkách *Plamene* mu často poskytoval prostor. Počátkem desetiletí se dočkal z Hájkova pera nového hodnocení mj. Kunderův *Žert*, a to s poznámkou, že v atmosféře, která se vytvořila po vydání románu, nebylo možné vyslovit výhrady. Příčiny jednoznačného úspěchu knihy viděl Hájek v tom, že mnoha lidem pomohla zdůvodnit změny vlastních názorů a nabídla jim možnost, jak se osvobodit od vlastní minulosti.

Podobně aktivně se v procesu přehodnocování literatury uplynulého období angažoval Vladimír Dostál, který však na rozdíl od Hájka zůstával ve svých názorech integrální. Pro jeho texty byl příznačný útočný sarkasmus, s nímž glosoval „obnovený avatgardismus“ a „nevábné dědictví“ šedesátých let. Opakujícím se motivem jeho statí byla polemika s okruhem *Oriente* (několikrát reagoval na zde uveřejněný překlad statí amerického teoretika a prozaika Leslie A. Fiedlera o postmoderních tendencích v literatuře) a snaha obhajovat (po vzoru svého učitele A. M. Lifšice) trvajících aktuálnost pojmu socialistický realismus.

Negativní, ideologicky založené hodnocení prostupovalo prakticky veškerými texty o literatuře šedesátých let a patřilo k nezpochybnitelným axiomům tehdejšího myšlení o literatuře. Opakovaně zaznívalo v knihách

a referátech Vítězslava Ržounka, který vystupoval jako přední marxistický teoretik a literární historik, avšak jeho omezeně ideologizující přístup k umění představoval zjevný návrat k dogmatismu padesátých let a patrně nejvýrazněji symbolizoval celkový úpadek teoretického uvažování. V podobných intencích vykládala a hodnotila proměny poválečné literární kritiky a prózy Hana Hrzalová či Milan Blahynka v rámci své teze o literárním „pozemšťanství“ (viz dále).

Specifikem české literární publicistiky byla nová vlna ideologicky založené kritiky strukturalismu, jejíž jednoznačnost a radikalita neměla na počátku sedmdesátých let v ostatních zemích tzv. východního bloku obdoby. Tato skutečnost souvisela s tím, že se právě Mukařovského a Vodičkovi žáci zásadním způsobem podíleli na polemice s tzv. dogmatismem, který v českém prostředí zosobňoval Ladislav Štoll. Část kritiků opakovala, případně dílčím způsobem modifikovala starší argumenty obsažené v knize Ladislava Štolla *O tvar a strukturu v slovesném umění*. Tato práce znovu vyšla v roce 1972 a na rozdíl od svého prvního vydání byla jednohlasně přivítána. Postavení Ladislava Štolla jako určující autority oficiálního myšlení o literatuře, na jejíž dílo je třeba po překonání „krizového vývoje“ navázat, dokládá i dvousvazkový výbor z jeho poválečných statí a referátů *Umění a ideologický boj* (1972).

Kritika a osobní postihy představitelů reformního komunismu byly do značné míry plošné. „Normalizátoři“ je vnímali jako skrytého („vnitřního“) nepřítele, svým způsobem nebezpečnějšího než třeba autorský okruh časopisu *Tvář*, který byl zřetelně opozičně profilován. *Tvář* a skupinově méně vyhraněné *Sešity pro mladou literaturu* hodnotila „normalizační“ kritika velmi podobně. Nevěnovala jim sice pozornost tak často jako například *Literárním novinám*, ale tvorbu jejich stálých přispěvatelů hodnotila ještě odmítavěji (viz série Blahynkových článků v *Literárním měsíčníku*).

Zvláštním způsobem kritika přistupovala k Ladislavu Fuksovi a Vladimíru Páralovi. Ti byli prakticky jedinými prvořadými autory předchozí dekády, jejichž dílo mohlo dále vycházet. V obavě před případnými postihy vyjádřil L. Fuks lojalitu „normalizačnímu“ režimu a ve svých knihách vyšel vstříc obnoveným požadavkům na společenskou angažovanost literatury: například jeho *Návrat z žitného pole* (1974) přivítala Hana Hrzalová jako „loučení s určitou interpretací člověka a první dotek se světem, osvobozeným od strachu z násilí“ (*Návrat L. Fukse k současnosti, Rudé právo* 1974, č. 157). Tolerance vůči Vladimíru Páralovi zase souvisela s novou, „pozitivněji“ laděnou etapou jeho tvorby, kterou podle vlastních slov plánoval po tzv. černé sérii vrcholící románem *Milenci a vrazi* (1969). Tato proměna Páralových knih souzněla s dobovými požadavky a celkovým směřováním oficiálně vycházející literatury. Vstřícně byla přijata zejména jeho novela

Mladý muž a bílá velryba (1973), v níž podle kritiky dokázal proměnit svůj doposud skeptický pohled na člověka a nalézt „pozitivní“ cestu.

V první polovině sedmdesátých let se s literaturou uplynulé dekády vyrovnávali také mladší autoři. Nejrazantněji vystoupil mladý pracovník Ústavu pro českou literaturu Pavel Bělíček, který konstatoval, že současná literární kritika neplní svou funkci a že nadále schází „skutečně komplexní“ zhodnocení literatury uplynulého období (*Kam s poezií a kam v poezii, Tvorba* 1972, č. 36, LUK č. 9, s. 2). Podle Bělíčka se v šedesátých letech poezie elitářsky uzavřela společnosti, negovala „pozitivní hodnoty“, preferovala odvozenou a vyumělkovanou tvorbu. Nová poezie podle něj musí obnovit svůj „společenský rozměr“, výrazově se zjednodušit a oprostit se od přílišného vlivu Holana a Halase. Pro charakter tehdejšího literárního života je příznačné, že Bělíčkův krajně dogmatický a zjednodušující přístup (viz zejména stať *Perspektivy mladé literatury*) byl záhy odsouzen jako příliš naivně radikální a nežádoucí. Literární kritika totiž neměla vystupovat proti těm, kteří se přizpůsobili novým poměrům, stačilo, pokud spisovatelé dostatečně jednoznačně vyjádřili svou loajalitu „normalizačnímu“ režimu a minulé „hříchy“ již jim měly být odpuštěny. Bělíčkovy stati tak byly proto záhy označeny jako projev „sekyrnictví“ (Jiří Hájek, *O cíle mladé literatury, Tvorba* 1973, č. 36, LUK 9, s. 12).

Snahy o zavržení literatury a literární kritiky šedesátých let začaly postupně doprovázet pokusy o formulaci nového literárního programu, jenž by respektoval podmínky a mantinely vymezené „normalizačním“ režimem. Tomuto záměru odpovídala měnící se strategie literární publicistiky, jak se projevovala od poloviny roku 1971. Přibližně od této doby se z kritických textů začaly vytrácet explicitní zmínky o výrazných autorech předchozího desetiletí a zavržené kulturní a literární trendy začaly ve slovníku „normalizační“ publicistiky zastupovat obecně formulované odkazy na „jevy krizového období“. Prakticky po celá sedmdesátá a většinu osmdesátých let vytlačovala literární kritika podstatnou část soudobé literatury z povědomí veřejnosti a cíleně vytvářela její falešný obraz.

„Pozitivní“ program

Na počátku sedmdesátých let se v úvahách o dalším směřování české literatury opakovaně připomínaly starší teorie ruského estetika a politického činovníka A. V. Lunačarského, zejména jeho studie z počátku století *Základy pozitivní estetiky*. Odkaz na Lunačarského a preference „pozitivně“ laděného umění se objevovaly zejména u Milana Blahynky, jehož tezi o dvojí linii ve vývoji české literatury přijímala většina literární publicistiky po celá sedmdesátá léta jako základní úhel pohledu na českou literaturu

20. století. Podstata této teorie, kterou Blahynka ostatně zastával již v předchozích obdobích a jež byla variantou Leninovy teze o dvojí kultuře (a tedy Štollova rozdělení poezie z jeho *Třiceti let...*), spočívala v přesvědčení, že v české literatuře vždy existovaly a mezi sebou soupeřily materialistická a spiritualistická linie. Jako „progresivní“ Blahynka vyzvedával onu „materialistickou“ a „optimistickou“ část, pro niž prosazoval termín „pozemšťanská“ (případně „pozemská“) poezie. V roce 1977 vydal knihu *Pozemská poezie*, v níž shromáždil a zčásti přepracoval či propojil větší množství svých příležitostných textů věnovaných osobnostem personifikujících mu tuto linii českého básnictví. Jednalo se např. o S. K. Neumanna, J. Wolкера, K. Biebla, F. Nechvátala, F. Hrubína, J. Kainara, M. Florianu, I. Skálu, V. Závadu. Zvláštní postavení v tomto kontextu zaujímal především Vítězslav Nezval, jehož dílu se Blahynka věnoval nejsoustavněji. V rámci svého konstruktivního vykládky Blahynka (a s ním velká část literární kritiky) i soudobou mladou literaturu. Viděl ji jako kontrapunkt k „spiritualistické recidivě“ šedesátých let a oceňoval zejména její „dychtivost po světě, lásce, lidech“, jež ji měla odlišovat od ještě nedávno pěstované „hlubokomyslné komplikovanosti“.

Mezi nastupujícími autory se po odmítnutí radikálních názorů Pavla Bělíčka začal jako programový kritik profilovat Jaromír Pelc, který v roce 1973 otevřel debatu o mladé generaci, jež byla jedním z mála náznaků sponatánního dění v tehdejší literatuře. V článku *Opravdu „nová vlna“ mladé poezie?* Pelc konstatoval, že tendence vykládat současnou mladou tvorbu jako diskontinuitní opozici vůči šedesátým letům je zjednodušující a že pro generační charakteristiku nepostačí vágní kritérium „kladného poměru ke světu“. Nad sborníkem *Zelené světlušky* došel Pelc k závěru, že pro současnou poezii je příznačný odvrát od naléhavých společenských problémů a únik k tematicky neproblematické intimní rovině. Kritik od literatury požadoval, aby skutečně reagovala „na situaci světa, ve kterém žijeme“ (*Tvorba* 1973, č. 21). Tento apel, upomínající na program *Skupiny 42*, se však dal vykládat jako požadavek ideologický (a za „normalizace“ tomu tak často bylo). Ostatně sám Pelc svůj požadavek vzápětí konkretizoval tvrzením, že básníci teprve musí vykročit „od subjektivity k dialektickému světovému názoru“.

Statut „mluvčího“ mladých Jaromír Pelc definitivně získal poté, co vyšla jeho stať *Potřeba generace*, uveřejňovaná během roku 1974 na pokračování v *Tvorbě* (č. 10, 18, 27, 36, LUK č. 3, 5, 7, 9). V ní se pokusil charakterizovat ideové a estetické směřování soudobých mladších autorů a ukázat vzájemný vztah mezi jejich novým dílem a celkovou proměnou společenského vědomí, jež se měla projevat překonáním dříve dominujícího „estétského“ přístupu. Podle Pelce se přes přirozenou generační diferenciaci všichni, kdo se účastní soudobého literárního života, „musí sjednocovat na společné

ideologické platformě“. Pro životní pocit mladých autorů měla být příznačná literární polemika s individualismem, snaha o rehabilitaci kolektivních hodnot, důraz na „elementární životní jistoty“ a úsilí o obnovu sdělnosti literárního díla. Obdobná interpretační perspektiva byla přítomna i v pozdější Pelcově knize *Nový obsah*, jež vyšla v roce 1977 a byla po dlouhé době první knižní kritickou prací s programovými ambicemi. Základní teze knihy vycházela z přesvědčení, že „nový obsah“, s nímž měla vystoupit mladá literatura sedmdesátých let, je výsledkem střetu kolektivistického životního stylu s individualistickým pocitem převládajícím v předcházejí dekádě.

Formování paralelního kulturního prostoru

Oficiální literární život, určený aparátem Svazu československých spisovatelů, se realizoval výhradně na půdě této instituce – v rámci Svazem pořádaných akcí a na stránkách jeho časopisů – a dovozoval jen minimální vnitřní pohyb i rozšiřování svých hranic. Již v předchozích obdobích byly některé umělecké aktivity vykázány pouze do soukromé sféry. Postupně se však během šedesátých let mohly veřejně prezentovat alespoň mimo velká kulturní centra – v regionálních galeriích, výstavních síních, přednáškami pro zájmové organizace, příležitostnými divadelními a hudebními produkcemi. Díky postupné liberalizaci se na sklonku šedesátých let mohly pomalu emancipovat z periferie. Na počátku let sedmdesátých však byla situace jiná. Vedle těch umělců, kteří byli v předchozím období nanejvýš tolerováni, se mimo oficiální scénu ocitli i ti spisovatelé a teoretici, kteří předtím tvořili uměleckou a kulturní reprezentaci. Vedle sebe se tak ocitli demokraté odmítající socialismus i někteří nedávní prominenti komunistického režimu. Do stejné situace vyloučených outsiderů se dostaly všechny „antisocialistické“ myšlenkové proudy a umělecké směry – surrealismus, existencialismus, fenomenologie, spirituální křesťanské i východní směry, ale i liberální socialismus.

Vyloučení tvořili nesourodou, názorově velmi rozrůzněnou vrstvu, do níž přibývali ti, kteří s nastoleným režimem nesouhlasili a aktivit v oficiální sféře se vzdali nejen kvůli svému nesouhlasu se soudobou politickou situací, ale především kvůli své neústupnosti z požadavku svobody uměleckého vyjadřování. Se skutečnou exilovou vlnou (viz dále) tak vznikl souběžný „exil vnitřní“, jenž znamenal rezignaci na pole vymezené a kontrolované oficiální kulturní politikou a zároveň také odvrát od většinových zájmů. Vytvářel se paralelní kulturní prostor, který však netvořil jednotný celek, ale zahrnoval širokou, roztříštěnou škálu aktivit umělců i teoretiků rozdílné názorové i estetické orientace, kteří se setkávali v soukromí i v restauracích a pronajatých sálech, na přednáškách, divadelních představeních

i na koncertech, kteří konspirativně vydávali knihy, sborníky a časopisy a mezi nimiž často kolovala i exilová periodika a knihy.

Literatura se šířila v anonymních opisech, předčítala se na autor-
ských čteních. V roce 1973 Ludvík Vaculík pojmenoval svou strojopisnou
edici *Petlice* – s ironickým odkazem na oficiální řadu Klíč, vydávanou
nakladatelstvím Československý spisovatel. Vedle *Petlice* se režimem ne-
tolerovaná literatura šířila prostřednictvím dalších edic (*Expedice, Kvart, Česká expedice, Kde domov můj, Nové cesty myšlení, Popelnice* aj.)

V březnu 1976 vstoupily v Československu v platnost tzv. Helsinské
dohody, *Mezinárodní pakt o občanských a politických právech* a *Mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech*. Takřka současná
perzekuce undergroundové skupiny Plastic People of the Universe, jež skon-
čila až v soudní síni, se stala přímým podnětem ke vzniku občanské inicia-
tivy, vyslovující se k plnění těchto právních závazků. *Prohlášení Charty 77*,
datované 1. lednem 1977, označilo právo na svobodu projevu, jež Helsinské
paktů zaručovaly, v praxi socialistického státu za zcela iluzorní. Zdůraznilo,
že desetitisíce občanů v současné době nemohly pro odlišnost svých názorů
od oficiálních stanovisek pracovat ve svém oboru a staly se objekty diskri-
minace ze strany úřadů i společenských organizací. Běžná praxe odírání
přístupu ke vzdělání perzekuovaným lidem i jejich potomkům byla rovněž
v rozporu s helsinským článkem o rovném právu na vzdělání. *Prohlášení Charty 77*
shledalo porušování lidských práv i v omezování svobody nábo-
ženského vyznání, nerespektování práva občana svobodně opustit zemi, ale
i v zasahování státních orgánů do soukromého života (odposlechy telefonů
a bytů, domovními prohlídkami, kontrolou pošty či osobním sledováním).
Proti právu na svobodné přijímání a rozšiřování informací a myšlenek
a svobodné umělecké tvorby bylo podle *Charty 77* zasahováno mimosoud-
ně, ale (např. v procesu s undergroundovými hudebníky a později s před-
staviteli *Jazzové sekce*) také soudně pod zástupnými obviněními.

Krátce po pokusu o předání *Prohlášení Charty 77* vládním orgá-
nům byla v tisku, rozhlasu i televizi zahájena rozsáhlá propagandistická
kampaň, jejíž součástí bylo i setkání československých umělců 28. ledna
1977 v pražském Národním divadle, organizované uměleckými svazy spi-
sovatelů, výtvarných umělců, skladatelů a koncertních mistrů, dramatic-
kých umělců a architektů. Účastníci zde vyslechli projev předsedy Svazu
českých spisovatelů Jana Kozáka a herečka Jiřina Švorcová, předsedky-
ně Svazu dramatických umělců, pak přednesla text prohlášení *Za nové
tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, jež vyjadřovalo podporu politiky
vládnoucí strany a zároveň i odsouzení *Charty 77*. Jména umělců, kteří
prohlášení podpořili, otiskla drtivá většina deníků i časopisů.

Po relativním odeznění kampaně začala Charta postupně proměňovat svůj postoj nepolitické iniciativy hájící lidská práva a stala se platformou, na jejímž základě bylo možné usilovat o vytvoření „paralelní polis“ (pojem Václava Bendy), jež by neznamenal jen vytváření paralelní kultury zcela nezávislé na komunistickém režimu, ale také paralelní zahraniční politiky a paralelní ekonomiky, která by umožnila charitativní a podpůrnou činnost. Charta 77 prakticky neměla možnost oslovit veřejnost, navíc kampaně a perzekuce odradily od jejího podpisu většinu informovaných sympatizantů. Přesto se stala významnou a v podstatě jedinou integrační platformou občanů, kteří byli z veřejného života vyloučeni, i těch, kteří život mimo oficiální komunikaci zvolili dobrovolně, a do jisté míry také těch, kteří se pohybovali v „šedé zóně“ a s praktikami vládnoucí moci a marným občanského života pouze víceméně „mlčky nesouhlasili“.

Spisovatelé působící v samizdatu, toto „společensví vyloučených“, se v první polovině sedmdesátých let v reakci na politický tlak a všeobecnou ostrakizaci takříkajíc „uzavřeli do sebe“. V postupně se formujících edicích vycházely knihy relativně úzkého okruhu autorů a neexistoval publikační prostor pro soustavnou kritickou reflexi nové tvorby. Literární proces tak byl do značné míry utlumen a konzervován. Avšak na přelomu desetiletí začaly vznikat nové a významné samizdatové kulturní a literární časopisy (např. *Spektrum*, *Obsah*, *Kritický sborník*, *Vokno*), které měly sice zprvu rovněž velmi omezený dosah, ale přesto se jim postupně podařilo vytvořit základy alternativního prostoru pro literaturu a literární kritiku, již byl odepřen přístup do veřejných médií.

Exil: literatura jako soukromé rozhodnutí

Posrpnová emigrační vlna, s níž z Československa odešly mnohé významné osobnosti literatury šedesátých let, nebyla sice „monogenerační“, avšak odlišná generační i politická zkušenost byla příčinou jisté nedůvěry mezi poúnorovým (1948) a posrpnovým (1968) exilem. Ta se projevila především v oblasti politické a publicistické, neboť mezi posrpnovými emigranty bylo mnoho takových, kteří v poúnorovém období reprezentovali totalitní moc, před níž první emigranti prchali (symbolem této části posrpnové emigrace, a tedy i vděčným terčem nejrůznějších provokací komunistické Státní bezpečnosti se stal Jiří Pelikán). Zřejmý nesoulad mezi oběma generacemi exulantů se zpočátku projevoval i v oblasti literární, což mělo příčiny „politické“ i estetické. První známky byly ostatně patrné již v exilovém tisku šedesátých let, kdy se v kulturních rubrikách objevovaly především ohlasy domácí tvorby, zatímco původní exilová tvorba prakticky skomírala. Poúnorový exil však nepřijímal domácí literaturu ani v té

době jednoznačně pozitivně, neboť se často zcela vymykala jeho vlastní – předúnorové – estetické i společenské zkušenosti. Ještě na počátku sedmdesátých let publikoval čtvrtletník *Proměny* stať Dušana Břeského *Nová rozprava na obranu jazyka*, jejíž autor zejména prostřednictvím stylistického rozboru povídky Josefa Škvoreckého *Již staří Egypťané* (publikována 1962) dokládá hluboký „úpadek“ domácí krásné literatury. Krátká diskuse, kterou Břeského stať vyvolala, a také ohlas právě vydaného Škvoreckého *Tankového praporu* byly prvními projevy určitého „recepčního“ nesouladu mezi oběma exilovými generacemi.

Antonín Brousek již v roce 1970 ve stati *Literatura jako soukromé rozhodnutí* naopak poukázal na to, že české písemnictví doposud nemělo kontinuální exilovou tradici, jež by se výrazněji hodnotově zapsala do jeho dějin. Důsledkem byla podle něj nedostatečná konfrontace české literatury s evropským a světovým kontextem. Brousek vnímal novou situaci jako stav, kdy je literatura do značné míry zbavena zástupných funkcí, které v českém kulturním kontextu tradičně symbolizovalo vnímání spisovatele jako „svědomí národa“. Události roku 1968 a 1969 podle něj připravily české spisovatele o pocit vlastní výlučnosti a poskytly jim možnost uvědomit si, že „spisovatelství je činnost pohříchu, ba trapně privátní, situace totálního osamění se sebou samým, situace totální osobní odpovědnosti za vše, co si člověk v onom momentu dokáže uvědomit, situace, z níž není jiného východiska než riskantní osobní rozhodnutí“.

Exilová literární publicistika se zejména v sedmdesátých letech vyznačovala informativním zaměřením, případně převažoval interpretační přístup. Již zmíněnou absenci výraznějších kritických postojů způsobovaly zejména mimoliterární okolnosti a narušení přímého kontaktu s aktuálním literárním děním. Tuto situaci reflektoval na počátku osmdesátých let Květoslav Chvatík ve stati *Funkce kritiky ve společnosti v krizi*, kde dospěl k závěru, že česká literární kritika v sedmdesátých letech v podstatě zanikla. Příčiny této situace shledal v politických tlacích, jež měly za následek rozdělení literatury do tří oddělených částí. Kritika podle něj musí sledovat literaturu jako celek a jediným kritériem by pro ni měla být umělecká hodnota jednotlivých děl.

Hlavní zásluhu na plošném sledování exilové a samizdatové literární produkce měly po celých dvacet let především revue *Svědectví*, *Proměny* a *Listy*, v osmdesátých letech pak také časopis *Obrys* a v poněkud menší míře též revue *Paternoster* a *Západ*. Literatuře se v nich nejsoustavněji věnovali především Paul Baker, Jiří Kovtun, Antonín Měšťan, Josef Jedlička, Petr Král, Karel Hviždala, Karel Hrubý, Markéta Brousková, po druhé vlně odchodů do exilu na počátku osmdesátých let pak také Květoslav Chvatík, Jan Vladi-

slav, Martin Hybler aj. Žánr informativně zaměřených referátů překračovaly některé obsáhlejší texty Heleny Koskové, která svou pozornost soustředila především k „profilovým“ autorům šedesátých let (zejména k Milanu Kunděrovi, Josefu Škvoreckému, Bohumilu Hrabalovi a Věře Linhartové).

Koncepčně i metodologicky vyhraněněji přistupovala k dílu obdobných autorů italská bohemistka českého původu Sylvie Richterová. Tématem spojujícím její interpretační eseje o knihách V. Linhartové, M. Kundery, B. Hrabala, J. Skácela, L. Vaculíka aj. byl heideggerovský problém vztahu člověka a řeči jako „existenciálního prostoru, který člověk vytváří vlastní výpovědí a jímž je přitom současně utvářen“ (*Totožnost člověka ve světě znaků*, *Listy* 1981, č. 6). Pro situaci soudobé české literatury bylo podle autorky příznačné především zpochybnění slova a dále problematizace totožnosti promlouvajícího subjektu. Ve svých sémioticky založených studiích (v roce 1986 některé z nich soustředila do knihy *Slova a ticho*) se věnovala autorům tematizujícím ve svém díle právě problematiku řeči.

Nad žánr běžného referentství vystupovaly úvahy Josefa Jedličky, který v sedmdesátých letech publikoval filozofující výklady poezie Ivana Diviše a Vladimíra Holana a byl autorem většího množství pořadů rozhlasové stanice *Svobodná Evropa*, jež byly věnovány dějinám české literatury. Původně pro rozhlas byl rovněž koncipován cyklus Jedličkových esejů (knižně pod názvem *České typy*, 1992), v nichž se na příkladech výrazných postav české slovesné tradice pokusil vysledovat obecné rysy národního charakteru. V polovině osmdesátých let pak publikoval obsáhlý esej *Dodatek k nena-psaným dějinám české literatury* (*Rozmluvy* 1987, č. 7), jenž patřil k prvním historiograficky zaměřeným pokusům o dějiny poválečné literatury.

Specifické postavení měli v rámci exilové literární publicistiky dva autoři, kteří se jako jedni z mála zabývali literaturou oficiálně vydávanou v Československu a své průběžně uveřejňované stati společně vydali v roce 1979 pod titulem *Na brigádě*. Pro oba, Antonína Brouska i Josefa Škvoreckého, představovala literární kritika „vedlejší“ disciplínu (viz titul knihy); navzájem je nespojoval společný metodologický přístup, ale spíše předmět jejich zájmu: situace literatury vystavené tlakům „normalizace“. Zásadní význam měla zejména Brouskova stať *Botanizování na hřbitově*, která představovala nejsoustavnější pokus o kritický rozbor oficiálně vycházející české poezie sedmdesátých let. Pozornost Josefa Škvoreckého zase směřovala k těm výrazným autorům předchozího období, kteří se snažili vyrovnat s „normalizační“ situací a vyhovět novým požadavkům na literaturu kladeným. Škvoreckého stati o prózách Ladislava Fukse a Vladimíra Párala představovaly spíše psychologicky laděné čtení spisovatele, jenž sleduje knihy kolegů, které dobře zná, a rozumí potížím, s nimiž se potýkají.

Exil a samizdat jako společný komunikační okruh

Samizdatový a exilový komunikační okruh byly od poloviny sedmdesátých let víceméně propojené: exilová nakladatelství publikovala knihy doma žijících autorů, exilové časopisy přetiskovaly články ze samizdatových periodik, exulanti na ně reagovali, disidenti polemizovali s texty publikovanými v exilovém tisku. Pravidelní čtenáři exilových listů tak neztratili kontakt s domácím „disidentským ghettem“, domácí ineditní spisovatelé neztratili kontakt alespoň s některými ze svých původních čtenářů. Stejně tak v exilu vydané knížky exilových autorů byly opisovány, kopírovány a skrytě šířeny v Československu. Dvě ze tří větví české literatury normalizačního období tak sdílely týž publikační prostor.

Otevřený přímý kontakt mezi domácím disidentem a exilem ovšem možný nebyl. Dovoz exilových tisků do Československa a vývoz rukopisů domácích autorů do zahraničí byl za hranicí platných zákonů, přesto byl relativně úspěšně organizován již od počátku sedmdesátých let. Vlastní příležitostně připravované zásilky distribuovali domů především vydavatelé Jiří Pelikán a Pavel Tigrid, nezřídka byly používány nejrůznější diplomatické kanály. Zásilky největšího objemu vypravovala do Československa agentura Palach Press řízená v Londýně Janem Kavanem. Dovoz obstarávali kurýři ve speciálně upravených kempinkových či osobních automobilech, kteří zpátky na Západ vyváželi domácí samizdatové knihy a časopisy a dokumenty ilegálních organizací, zvláště Charty 77 a Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Tak se podařilo do zahraničí vypravit dvě tzv. pražská čísla *Svědectví*, kompletně připravená a zredigovaná v Československu (59/1979 a 62/1980), tři čísla samizdatové ročenky *Spektrum* (1978–81), jejichž reprint vyšel takřka okamžitě nákladem londýnského časopisu *Index of Censorship*, a výhradně z článků doma žijících autorů bylo sestaveno také jedno vydání římských *Studií* (104–106/1986). Státní bezpečnosti se bohužel podařilo několikrát proti „výměně“ literatury přes hranice východní a západní Evropy zasáhnout, nicméně nikdy se jí nepodařilo ochromit či dokonce znemožnit.

Rozvoji vydavatelské činnosti v exilu a rozšiřování ilegální kultury v Československu významně přispěl vznik *Nadace Charty 77*, kterou koncem roku 1978 založil ve Stockholmu František Janouch. Cílem nadace byla jednak finanční a materiální podpora disentu, jednak šíření informací o nezávislé české kultuře, a také podpora vydávání českých a slovenských knih v exilu. Finančně nadaci přispívala řada západních institucí a nadací počínaje Sorosovou Open Society a konče spisovatelskými svazy a pobočkami PEN klubu, nadace se také několikrát stala příjemcem finančně dotovaných cen udělených českým disidentům (především Václavu

Havlovi a Chartě 77), přispěla i řada významných osobností nejen z literárního prostředí (Andrej Sacharov, Tom Stoppard, Astrid Lindgrenová). Nadace podpořila vydání více než sedmdesáti titulů exilové literatury a přispívala i na vydávání některých časopisů. Kromě toho od roku 1984 udílela doma žijícím nepublikujícím autorům Cenu Toma Stopparda a od roku 1986 Cenu Jaroslava Seiferta, která byla před rokem 1989 ve třech ze čtyř případů rovněž udělena domácím literátům.

Jaká kultura, jaká literatura?

Kulturní aktivity fungující mimo státem kontrolovaná média začaly být v průběhu sedmdesátých let označovány jako „druhá kultura“. Soustavně toto označení prosazoval zejména Ivan M. Jirous, který ve *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* označil její vznik za hlavní cíl hnutí undergroundu. „Druhá kultura“ byla v jeho pojetí vymezena v opozici k tzv. oficiální kultuře (označované též jako „první“), na níž měla být úplně nezávislá, a to jak v oblasti hodnot, tak odmítáním všech jejích komunikačních mechanismů. Vedle tohoto pojmu se používalo i termínů dalších („paralelní“, „neoficiální“, „nezávislá“ či „svobodná“), v návaznosti na něž se o literatuře tohoto oběhu hovořilo jako o „nezávislé“, „ineditní“ či „samizdatové“.

Pojmová reflexe kultury fungující mimo oficiální komunikační okruh byla znakem její diferencovanosti a sebevědomí. V návaznosti, respektive v polemice s Jirousem se jí nejsoustavněji věnoval především Petr Fidelius (pseudonym Karla Palka), který se spolu s Milošem Reichertem, Josefem Vohryzkem, Janem Lopatkou a Lubošem Dobrovským podílel na vydávání *Kritického sborníku*, kde dostávala kritická reflexe literatury a kultury největší prostor (spolu s *Obsahem*, v němž publikovali své texty o literatuře především Milan Jungmann, František Kautman, Jan Trefulka, Ivan Klíma a po určitou dobu Iva Kotrlá). Fidelius mimo jiné konstatoval, že je-li na počátku osmdesátých let možné hovořit o kultuře nezávislé na státu, ukazuje to na konec „klasického totalismu“. Zásadní přelom spatřoval právě v tom, že kultura mimo státní kontrolu usiluje „býti veřejnou“. Na rozdíl od Jirouse však byl přesvědčen, že se „svobodná“ kultura nemůže vymezovat v pouhé opozici k „té druhé“, neboť kulturu vnímal jako svou podstatou nedělitelný celek. V podobném duchu později vymezoval „druhou kulturu“ i Václav Havel, mj. v textu *Šest poznámek o kultuře*.

V teoretické rovině se problémem nejsoustavněji zabýval Miroslav Červenka. Ve studii *Dvě poznámky o samizdatu* (*Kritický sborník* 1985, č. 4) se zaměřil na obecnější důsledky, jež mělo vynucené omezení literární komunikace na celkový literární proces, pro který jsou kritická reflexe a vzájemná konfrontace nových děl nezbytné. Deformované podmínky literárního života

podle Červenky způsobily atomizaci soudobé literatury, kdy „polozveřejněný samizdatový text je jakýmsi znakem torzovité komunikace své doby, a čím je umělecky intenzivnější, tím úspěšněji plní tuto svou nevděčnou úlohu“. Za této situace apeloval na to, aby se autoři neobraceli pouze k nejbližšímu okruhu svých známých, neboť to by mohlo vést k „hermetismu jako výrazu zcela partikulární mikrostruktury“. Opačný případ reakce na vzniklou komunikační situaci spatřoval u autorů, kteří absenci čtenářů řešili obratem k mezinárodnímu publiku. Třetí typ autorů se měl snažit „nenormální“ podmínky ignorovat a koncipovat svá díla, jako by fungovala v podmínkách běžného kulturního provozu. V rámci čtvrtého typu pak byla podle Červenky změna komunikačního prostředí tematizována a směřovala k novému pojetí literárnosti, jež byla spojena i s útvary a žánry doposud chápanými spíše jako „neliterární“ (deníky, paměti, bytové divadlo).

Z odlišného úhlu uvažoval o charakteru a povaze současné literatury prozaik Jiří Kratochvíl. Jeho text *Literatura teď* byl uveřejněn v několika samizdatových periodikách, což ukazovalo na jeho aktuálnost. Kratochvíl se v něm zabýval rolí literatury v rámci českého národního vědomí a možnými perspektivami jejího aktuálního stavu. Poukázal na to, že české písemnictví velice často a ochotně plnilo mimoliterární funkce a že tato tendence do jisté míry vrcholila v šedesátých letech, kdy „zinstytucionalizovaná literatura“ hrála roli politické strany. Toto společenské angažmá se následně projevilo na radikalitě politického postihu v rámci „normalizace“ a podle Kratochvíla nadále sehrávalo podstatnou roli například v Havlových úvahách o „moci bezmocných“. V polovině osmdesátých let podle něj oficiální literatura procházela vlekou stagnací a samizdat představoval spíše uzavřené ghetto. V situaci, kdy od literatury „už nikdo nic nečeká“, viděl jedinečnou příležitost opustit role, jež nesouvisejí s její podstatou. Spisovatelé by si podle Kratochvíla měli uvědomit, že literatura je především „soukromým údělem“ odehrávajícím se mimo „spisovatelské podnikání“, pro nějž je základní především opravdovost a upřímnost, s níž odpovídají na nezákladnější otázky lidské existence.

Pokus o změnu: Prozaická skutečnost a její recepce

Oficiální literární publicistika procházela na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let mírným oživením. V kulturních periodikách se stále častěji uplatňovali kritikové mladší generace, kteří doposud působili spíše v kulturních rubrikách deníků. Pozornost vyvolávaly stati Vladimíra Macury, Vladimíra Novotného či především Jana Lukeše, jehož texty představovaly výrazné oživení kritické publicistiky již od roku 1978, kdy začal soustavně publikovat v *Tvorbě*, a jemuž právě v roce 1982 vyšla kniha *Prozaická*

skutečnost. Lukešovy recenze se vyznačovaly v dobovém kontextu nezvykle výrazným kritickým gestem, s nímž komentoval např. romány Jiřího Švejdy či poezii Josefa Peterky. *Prozaická skutečnost*, v níž souhrnně představil své názory, svým programovým zaměřením navazovala na Pelcův *Nový obsah*, k němuž se ostatně Lukeš sám explicitně hlásil. Pro jeho hodnocení soudobé literatury byl rozhodující generační klíč: skepticky se díval na většinu produkce první poloviny sedmdesátých let, u níž podle něj převažovala názorová indiferentnost a konjunkturalismus: „Místo syntézy, místo »nového obsahu« sklízíme někdy plody, které se svou myšlenkovou úrovní mnoho neliší od schematické linie padesátých let, třebaže nemohoucnost zastírají kdekterým »moderním« formálním přístupem.“ Zvláště kriticky v této souvislosti hodnotil autory, kteří publikovali již v šedesátých letech a později se přizpůsobili novým požadavkům (především V. Steklače a J. Peterku). V protikladu k nim vyzdvihoval např. Petra Hájka, Víta Stuchlého či Martina Bezoušku, u nichž oceňoval přítomnost romantického gesta, s nímž odmítali hodnoty maloměstské společnosti, a tak přesněji postihovali soudobou skutečnost. Provokativně rovněž vyznívalo Lukešovo vysoké ocenění písňových textů folkových zpěváků, které většina tehdejší literární kritiky opomíjela, případně k nim zaujímal spíše rezervovaný postoj.

Prozaická skutečnost sice nezpochybňovala literaturu sedmdesátých let jako celek, ale její autor porušil několik nepsaných pravidel soudobého kritického diskurzu: pozastavil se nad přerušenou kontinuitou české literatury na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a výrazně kriticky nahlížel tvorbu těch, kteří měli velkou zásluhu na překonání „krizového vývoje“. Reakce se autor dočkal velmi brzy. Poté, kdy s negativními názory vystoupili kritikové s výrazným mocenským postavením (V. Ržounek, H. Hrzalová, M. Blahynka – autor doslovu k Lukešově knize /!/), se v médiích objevily již pouze odmítavé ohlasy, jejichž autorům však nešlo jen o vyjádření pouhého nesouhlasu s Lukešovými názory: zpochybněno bylo samotné *vydání* knihy. Současně se nad *Prozaickou skutečností* ukázal mocenských vzestup tzv. pětatřicátníků, kteří se postupně dostávali do pozic autorit, jejichž dílo nemá být zpochybňováno (z tohoto okruhu na knihu popuzeně reagovali zejména Karel Sýs a Josef Peterka). Janu Lukešovi nebyla poskytnuta možnost reagovat a nakonec se za vydání omluvil i šéfredaktor nakladatelství *Mladá fronta*.

V oblasti myšlení o literatuře symbolizovala nástup „pětatřicátníků“ kariéra Josefa Peterky, jehož s touto generací sblížovaly spíše společné ambice a zájmy než charakter básnické tvorby. V Peterkových kritických a teoretických textech sílil od půlky sedmdesátých let ideologický akcent, jenž se zřetelně projevil například v recenzi Pelcova výboru z díla Václava Hraběte: Peterka upozornil na údajnou „politickou dvojakost“ beatnické tvorby (a tedy

básníka samého), na Hrabětovu spolupráci s časopisem *Tvář* a dospěl k závěru, že je škodlivé „indoktrinovat mladé generaci s vervou dobrého propagandisty jako *politikum* dílo, jehož nedílnou složkou jsou pubertální skandalizace, životní styl poznamenaný alkoholismem, prostitucí a bezpracným životem“ (*Úplně zbytečná legenda*). V roce 1981 vyšla Peterkova kniha *Principy a tendence*, již doložil svou ideovou „spolehlivost“ a pojistil si tak postavení v rámci spisovatelských institucí. Jeho výklad teoretických a ideových základů soudobé básnické tvorby a literární kritiky se hlásil k myšlenkovému odkazu meziválečného marxismu, který Peterka interpretoval v návaznosti na práce Štollovy a Dostálovy. Jeho přístup sice nebyl tak zjednodušeně ideologický, avšak základní linie výkladu zůstávala obdobná jako u tzv. dogmatiků. V otázkách svobody umělecké tvorby se například vyslovil pro svobodu „zodpovědnou“, jež měla být v současné situaci opřena o zájem „revoluční třídy“. Současnou literaturu pak vnímal v kontrastu k předchozímu období, totiž jako spontánní negaci jeho údajných „mentálních poruch“.

Josef Peterka byl také patrně posledním, kdo se ještě v polovině desetiletí snažil prosazovat označení socialistický realismus v souvislosti se soudobým uměním. V knižní studii *Teoretické otázky rozvoje socialistického realismu* (1986) jej chápal jako „vrcholnou filozoficko-estetickou platformu socialismu“, jejíž pevnost zabezpečuje jasné politické stanovisko, její údajná otevřenost pak měla být dána možnou pluralitou témat i výrazu. Peterkova snaha obhajovat pojem v podstatě vyprázdněný působila i v rámci dobového kontextu absurdně a konjunkturálně, což naznačovaly i četné odkazy k politickým autoritám, konkrétně k výroky generálního tajemníka ÚV KSSS Konstantina Černěnka, který však ještě před vydáním knihy zemřel, ostatně stejně jako již i jeho následovník Jurij Andropov.

Kritická reflexe v samizdatu

V návaznosti na rostoucí množství a stoupající úroveň samizdatových periodik se v průběhu osmdesátých let postupně obnovovala soustavnější reflexe aktuálního literárního dění a rozrůžňovalo se i celé spektrum kultury fungující mimo státní média. Postupem času vznikla řada periodik, z nichž některá byla systematicky a důkladně redigována (zejména *Kritický sborník*, *Obsah*, *Vokno*, *Jednou nohou – Revolver Revue*, *Host*, *Prostor*), jiná zanikla po několika číslech. Dokladem rostoucí diferenciacie literárního života v paralelním oběhu byl značný ohlas memoárů Václava Černého či románů Milana Kundery. K literární kritice se postupně začínali navracet především autoři, kteří ji profilovali již v šedesátých letech (zejména Jiří Brabec, Milan Jungmann, Vladimír Karfík, František Kautman, Jan Lopatka, Jiří Pechar, Jan Trefulka, Milan Uhde, Josef Vohryzek).

Již na přelomu desetiletí vyšla v samizdatu kniha Jiřího Pechara *Nad knihami a rukopisy* (edice *Petlice* 1980), jež jako jedna z prvních signalizovala oživení literárněkritického uvažování. Autor se v ní pokusil soustavněji přehlédnout literaturu uplynulého období; jeho interpretačně zaměřené výklady se vyznačovaly podrobnou reprodukcí fabule, jež odrážela omezenou dostupnost samizdatových knih. Za svůj cíl pak označil snahu vystopovat v jednotlivých dílech „nejosobnější životní zkušenost“ autora.

Na počátku osmdesátých let začal soudobou literární produkci obou komunikačních okruhů znovu sledovat a komentovat Milan Jungmann, který část svých recenzí shrnul v knihách *Cesty a rozcestí* (Londýn 1988) a *Průhledy do české prózy* (1990). Kritik se podobně jako v šedesátých letech věnoval zejména prozaické tvorbě, pouze ojediněle pojednával o nových pracích literárněvědných, respektive literárněkritických. Jungmannovy texty, určené původně relativně úzkému okruhu přátel, vycházely v *Obsahu* a *Kritickém sborníku* a měly plnit i funkci informativní. Vyznačovaly se podrobnou, přehledně podanou reprodukcí fabule, kritikův hlavní zájem pak směřoval k ideové rovině díla. Jeho pohled na literaturu zůstával integrální: cenil si především knih vydávajících svědectví o stavu soudobé společnosti a tematizujících otázky mravní povahy (tento přístup v některých případech přerůstal až v moralistní kritiku, jak to dokládá např. jeho pojednání o Pelcových *Dětech ráje*). Většina textů o produkci státních nakladatelství si kladla za cíl ukázat jevy obecnější; především demaskovat deformovanost a nemravnost „normalizačních“ poměrů ve společnosti a v literatuře. Největší čtenářskou pozornost a nejbouřlivější polemické ohlasy však vyvolala Jungmannova stať *Kunderovské paradoxy*, v níž se mj. projevil odlišný charakter dvou kulturních a životních kontextů: z pohledu opozičního hnutí vystaveného mocenskému tlaku byl pochopitelný primární důraz na etické hodnoty, současně však byla z textu patrná určitá zakonzervovanost pohledu na literaturu, jak se zformoval v šedesátých letech.

„Vymknuta z kloubů...“

V roce 1984 se české literatuře dostalo nejvyšší pocty: básníku Jaroslavu Seifertovi byla udělena Nobelova cena za literaturu. Státní i spisovatelská reprezentace reagovaly rozpačitě a rezervovaně: Seifert byl nejen předsedou onoho mocí nikdy neakceptovaného Svazu českých spisovatelů z let 1969–70, ale také signatářem Charty 77. V oficiálních nakladatelstvích mu v sedmdesátých letech vycházely jen ojedinělé reedice, nové sbírky vydával v samizdatu a v exilových nakladatelstvích, z paměti čtenářů však vymazán nebyl. Až na samém konci sedmdesátých let, po vynuceném (a ostatně nedodrženém) příslibu, že nebude podporovat jakékoli protirežimní

akce, mohl Seifert publikovat – značně okleštěná – nová původní díla. Udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi v čase, kdy česká literatura a kultura byla uměle vymezována pouze podle ideologických kritérií, bylo zlomem. Pokusy komunistického režimu si básníka dodatečně přisvojit a udělení ceny interpretovat jako poctu soudobé socialistické literatury působily spíše komicky. Moc státní i kulturní byla nucena veřejně uznat velikost básníkovy díla, jež se ke čtenářům dlouhá léta nemohlo dostat, tím však zároveň musela připustit existenci paralelních, záměrně umlčovaných uměleckých aktivit.

I v polovině osmdesátých let narůstala na poli oficiální literární kritiky vzdálenost mezi hlavními kulturními periodiky a kulturními rubrikami denních listů. Vysokou úroveň si udržovala zvláště literární publicistika v *Zemědělských novinách*, kde tehdy vedl kulturní rubriku Jiří Rulf. Své texty zde vedle redaktora, jenž se věnoval zejména soudobé poezii, pravidelně tiskli Vladimír Novotný, Jaromír Zelenka či Vladimír Macura, z mladších například Pavel Janáček. Poněkud menší prostor dostávala reflexe literatury na stránkách kulturní rubriky *Svobodného slova*, kterou redaktor Petr Kovářík profiloval především k oblasti kulturních dějin. Spíše výjimku (avšak zásadní) představovaly ve *Svobodném slově* obsáhlejší kritiky Jana Lukeše, jež svými výraznými hodnotícími soudy vybočovaly z běžné „deníkářské“ praxe. Soustavnou pozornost literatury věnovala i periodika regionální, především *Rovnost* a *Brněnský večerník*. Právě zde umožnil Jiří P. Kříž publikační návrat dvěma výrazným kritikům šedesátých let – Zdeňku Kožmínovi a Milanu Suhomelovi. Velký ohlas také vzbuzovaly texty Jiřího Trávnička a Zbyňka Vybírala, kteří sledovali především „mladou“ literaturu, ale výrazně kriticky komentovali i díla autorů v hlavních literárních časopisech respektovaných (Michala Černíka, Ivana Skály, Jana Pilaře, Karla Sýse).

Obecně lze konstatovat, že i v druhé polovině osmdesátých let působili v hlavním proudu literární kritiky stejní autoři jako v předcházejících letech, od nejstarších (M. Blahynka, J. Hájek, H. Hrzalová, V. Ržounek, O. Rafaj, Š. Vlašín) přes již etablovanou střední generaci (P. Bílek, B. Dokoupil, P. Janoušek, V. Kolár, Jiří P. Kříž, V. Křivánek, J. Lukeš, V. Macura, V. Novotný, J. Pelc, J. Peterka) až po kritiky teprve začínající (P. A. Bílek, J. Trávniček, Z. Vybíral, J. Chuchma, P. Janáček aj.). Literární publicistika však nebyla diferencována generačně: i mezi mladšími byl značný počet žáků Vítězslava Ržounka, kteří nadále četli literaturu především v ideologickém klíči (Zdeňka Bastlová, Vladimír Heger, Alexej Mikulášek, Zdenko Pavelka, Miloš Zelenka aj.).

Většina kritické publicistiky v hlavních kulturních časopisech zůstávala i nadále popisná, nekonfliktní a nevýrazná. Z dobového průměru literární

kritiky v hlavních kulturních časopisech se v polovině dekády začínaly vymykat recenze a později i eseje Pavla Janouška, který se soustředil na oblast prózy a soustavně reflektoval i postavení kritiky v soudobé literatuře. Poezii mladších autorů pravidelně sledoval Vladimír Křivánek a později též Petr A. Bílek, který na sklonku osmdesátých let zdůrazňoval odlišnost generace „osamělých běžců“ (Svatava Antošová, Miroslav Huptych, Jiří Rulf, Vladimír Křivánek, Sylva Fischerová aj.) od poezie generace „sýsovsko-žáčkovské“. Společné rysy mladé poezie Bílek shledával v důrazu na autenticitu prožitku, expresivitu vyjádření a zejména v prožitku „literárního outsiderství“.

Antipatie mezi literární kritikou prezentovanou ve svazových periodikách a recenzenty publikujícími v kulturních rubrikách deníků přerostly v druhé polovině osmdesátých let bezmála v otevřený konflikt. Tzv. pětatřicátníci našli svou publikační platformu ve svazovém týdeníku *Kmen* (1982–87 příloha *Tvorby*, 1988–90 samostatně), kde tiskli především vlastní verše a často si vzájemně recenzovali sbírky, jak to dokládají např. vstřícně laděné kritiky Jaroslava Čejky, Karla Sýse, Josefa Peterky. Skutečnost, že se v denících respekt k zavedeným autoritám objevoval mnohem méně, vzbuzovala nelibost nejdříve jen skrytou, posléze již otevřenou. Právě z okruhu *Kmene* vzešly první výpady proti recenzím publikovaným v denících. Krátce před IV. sjezdem SČS (1987) se v *Kmeni* vyjádřil Josef Peterka v tom smyslu, že není možné tolerovat podobnou aroganci, jež podle něj směřovala pouze k prezentaci osoby kritika: „Takové kreace, známé například ze *Svobodného slova*, *Brněnského večerníku* a někdy také *Zemědělských novin*, nemají nic společného s kritikou léčící a ani s kritikou vědoucí a už vůbec ne s kritikou informující, obracejí se k snobským kruhům a vyvěrají, obávám se, z prezíravého poměru k české socialistické literatuře vůbec.“ (*Nezpožďovat se za literaturou ani za epochou*, *Kmen* 1987, č. 6). Podobné názory zazněly i na spisovatelském sjezdu. Vztahu spisovatelů a kritiky se zde věnoval Karel Sýs a Jaroslav Čejka, který navrhoval pořádat pro „mladé kritiky, kteří nejsou členy svazu,“ semináře a „kádrově posílit“ literární kritiku v novinách (*Protokol IV. sjezdu Svazu českých spisovatelů*, SČS 1987, s. 128). Takové návrhy však již naštěstí neměly praktický dopad.

V téže době se některým tvůrcům naskytla příležitost stát se členy Svazu českých spisovatelů (členství získali např. Bohumil Hrabal, Jiří Štola, Oldřich Daněk, Václav Lacina, Miroslav Holub, Ludvík Kundera, Adolf Branald, Ivan Kříž, Miroslav Horníček, Jana Štroblová, Jaroslav Foglar), svazová politika však byla neměnná. Od roku 1988 se nicméně na půdě Svazu českých spisovatelů (i s pracovníky ÚV KSČ) jednalo o postupné demokratizaci svazového života a o „integraci“ oficiálně nepublikujících spisovatelů. Určité uvolnění v kulturním prostoru mělo své kořeny v dílech

změnách politických, souvisejících s generačním střídáním: v roce 1987 se stal Jaroslav Čejka šéfredaktorem *Tvorby*, od roku 1989 dokonce vedoucím oddělení kultury ÚV KSČ, a postupně se měnilo i obsazení svazových funkcí. Na konci února 1989 se svých funkcí vzdal předseda Svazu československých spisovatelů Jan Kozák. Do čela federální organizace byl zvolen sice generačně starší, leč částečným změnám relativně přístupný slovenský spisovatel Miroslav Válek, předsedou Svazu českých spisovatelů se stal Michal Černík, jeho vedoucím tajemníkem Josef Peterka. Ambiciózní generace někdejších loajálních „pětatřicátníků“ řízení oficiálního literárního života zcela převzala. Od počátku roku 1988 vycházel *Kmen* řízený Karlem Sýsem samostatně a dlouholeté úsilí o rozšíření publikačních možností pro debutující spisovatele vyústilo ve zdoluhavá, ale přece jen konkrétní jednání o založení časopisu pro mladou literaturu (jako šéfredaktor jej připravoval Vladimír Krivánek, první číslo *Iniciál* vyšlo však až v roce 1990).

Noví čelní představitelé federálního i obou republikových svazů spisovatelů se tak koncem desetiletí začali stylizovat do pozic zastánců „přestavby“ a „glasnosti“, kteréžto změny ovšem měla i nadále pevně řídit komunistická strana. Do pozice „liberálů“ se stavěl zejména okruh kolem *Tvorby*, který se začal vymezovat především vůči *Literárnímu měsíčníku*, jehož redakci kritizovali zejména Petr Prouza, Jaroslav Čejka i Karel Sýs pro konzervativnost a celkovou nepřitažlivost. Dokonce i Josef Peterka přemítal v této době na stránkách *Kmene* o tom, že pro soudobou situaci je příznačná konfrontace „estetiky přestavby a estetiky setrvalého stavu“ (*Sentence z bloku, Kmen* 1988, č. 14), a v polovině roku 1989 upozorňoval na to, že v novějších literárněhistorických příručkách chybějí jména jako Aškenazy, Lustig, Šiktanc, Havel, Kundera aj. (viz *Gordický uzel šedesátých let: „Absence názoru mluví vždy proti nám.“* Rozhovor JP s Dagmar Sedlickou. *Kmen* 1989, č. 24).

Snahy udržet překotný vývoj pod kontrolou byly ovšem marné. Hektickou atmosféru tohoto období názorně ilustrovala útočná stať Karla Sýse *Vymknuta z kloubů*, v níž se zřetelně odrážela bezradnost nad nepřehledností a chaosem aktuálního dění, kdy přestávala platit zaběhaná pravidla. V kulturním tisku se stále častěji objevovaly poznámky o autorech vyloučených z literatury s tím, že by se jejich knihy měly znovu vydávat. Na stránky oficiálně vydávaných periodik se pomalu vraceli i kritikové, jimž bylo po okupaci veřejné působení znemožněno (viz např. negativní hodnocení románů Zdeny Frýbové z pera Aleše Hamana).

Vedoucí představitelé SČS se ovšem snažili ovlivňovat průběh liberalizace a „řídit“ postupné sblížování komunikačních okruhů, i když jim politický vývoj příliš nepřál. Tuto skutečnost nejlépe dokládá dlouhé odkládání publikace stati Emila Lukeše *Krize kritérií*, jež doposud nejotevřeněji po-

jmenovávala příčiny současné krize nejen literárního života. Napsána byla již v květnu 1989, ovšem na stránkách *Tvorby* mohla vyjít až 29. listopadu 1989, tedy ve chvíli, kdy již bylo zřejmé, že se poměry definitivně změnily.

Integrace komunikačních okruhů

Měnící se mezinárodní situace a celková destabilizace politického systému v Československu se na konci osmdesátých let projevíly spontánní decentralizací kulturního života, přesněji řečeno ztrátou kontroly, ba i pouhé informovanosti státních orgánů. Nejvýrazněji se politické uvolnění projevilo postupným smýváním hranic mezi jednotlivými komunikačními okruhy. Tento proces probíhal oběma směry: do médií se postupně navraceli autoři nedávno ještě zakazovaní, v samizdatu současně začínala publikovat část kritiků či literárních historiků působících doposud v oficiální sféře (např. Jan Lukeš, Jiří Holý, Jan Rejžek).

Samizdatové knihy a časopisy i knihy z exilových nakladatelství nacházely čím dál častěji čtenáře z „šedé zóny“. „Bytové“ přednášky a semináře humanitních vědců – filosofů, literárních historiků a teoretiků, jazykovědců, sociologů a v neposlední řadě historiků, navštěvoval nejen okruh intelektuálů, kteří se svému oboru nemohli veřejně věnovat, ale také někteří z odborníků působících na vysokých školách či v Československé akademii věd. „Šedozónní“ a neoficiální bádání se stále více sblížovalo a ovlivňovalo. Zároveň do této sféry začínali pronikat i mladí studenti humanitních oborů i ti, kteří na oficiální cestu za vzděláním rezignovali. Také divadelní představení a koncerty rockových skupin či folkových písničkářů se staly místem neskrývaného *politického* porozumění mezi účastníky. Ze společnosti mizel dosud všudypřítomný strach: dospěla totiž nová generace, nezatížená syndromem roku 1968, a navíc sovětská perestrojka byla příkladem, že i relativně otevřeně formulovaná stanoviska nemusí doprovázet existenční ohrožení jejich hlasatelů.

Po dvou přípravných číslech vyšlo v lednu 1988 řádné číslo samizdatových *Lidových novin*, které již nemířily za čtenáři v disidentských skupinkách, ale jejich adresátem byla široká sympatizující veřejnost. Redaktoři Jiří Ruml a Rudolf Zeman usilovali o oficiální registraci periodika, což potvrzuje nejen záměr listu vytvořit legální protipól oficiálního tisku, ale i proměnu společenského klimatu. LN vycházely ve výrazně vyšším nákladu než jiná samizdatová periodika a o tom, kolik výtisků si občané pořídili svépomocí na kopírovacích strojích (byť byly v podnicích většinou pod kontrolou), neměli tušení ani redaktoři listu. Záměry vydavatelů potvrdzovala i kulturní rubrika, která se věnovala jak dění v oficiální kultuře, tak v samizdatu. Recenze zde tiskli například Milan Jungmann, Jan Lopatka, a také Jan Lukeš (pod pseudonymem Tomáš Unzeitig).

Na uvolnění ve společnosti i v kulturní sféře byly nuceny reagovat státní a stranické orgány i umělecké svazy. 14. a 15. března 1989 se konala plenární členská schůze SČS, na které spisovatelská reprezentace formulovala postup, jak se bude svaz vyrovnávat s dluhy minulých let. Jednání však probíhalo naprosto uzavřeně a o tom, co shromáždění členů vůči režimu dosud loajální organizace projednávalo, se veřejnost mohla dozvědět jen z několika zpráv v denním tisku a z oficiálního interview s předsedou SČS. Důvod byl prostý: Jana Štroblová kritizovala soudobou kulturní politiku KSČ a prohlásila, že směřování spisovatelského svazu nemá s demokratizací kulturního života nic společného. V diskusi její stanovisko podpořili i další spisovatelé. Výsledkem bylo prohlášení Michala Černíka, v němž předseda SČS upozornil na neúplnost pohledu na nejnovější literární dějiny a vyzval k novému, celistvému zhodnocení vývoje poválečné české literatury ve vztahu k literatuře a kultuře 20. a 30. let. Prosazoval též revizi seznamů prohibiční literatury a její navrácení do fondů veřejných knihoven (týkalo se to přibližně 110 autorů), zároveň s tím i rozšíření edičních plánů o tituly a jména, která byla v posledním dvacetiletí tabuizovaná (ještě na podzim tak např. vyšla sbírka *Včerejší den* Ivana Wernische, mluvilo se o brzkém vydání děl Ivana Klímy, Karla Šiktance aj.).

Také exil pomalu přestával být tabuizovaným tématem domácí publicistiky. V prosinci 1988 utichly rušičky, které po dlouhá desetiletí československým občanům znemožňovaly poslech rozhlasového vysílání Svobodné Evropy. Někteří členové Svazu českých spisovatelů (O. Neff, P. Prouza) v roce 1989 dokonce iniciovali dosud nemyslitelné rozhovory s představiteli exilové literatury, o nichž pak informovali nejen ve svazovém *Kmeni*, ale i ve *Tvorbě*, jejímž vydavatelem byl přímo Ústřední výbor KSČ. Představitelé Svazu čs. spisovatelů se veřejně zmiňovali o možnosti znovu vydat některá předemigrační díla exilových autorů. V říjnu 1989 se zástupci Svazu československých spisovatelů zúčastnili setkání ve Frankenu, které uspořádalo sdružení Opus bonum na téma Československo 89 – dialog, nebo konfrontace. Skutečnost, že při této konfrontaci někteří představitelé oficiální literatury trvali na svých ideových (a tedy v podstatě segregáčních) východiscích, se o měsíc později ukázala jako zcela irelevantní.

Konec vlády jedné strany (a dvou svazů)

V červnu 1989 bylo zveřejněno prohlášení *Několik vět*, jež shrnovalo řadu již dříve formulovaných požadavků, poprvé však žádalo odstoupení soudobé politické reprezentace, odpovědné za neutěšený stav země i společnosti. K prohlášení se do podzimu připojilo na 40 000 občanů. Další veřejné protesty byly připravovány na prosincový Den lidských práv.

17. listopadu 1989 však povolená studentská demonstrace na pražském Albertově, která měla připomenout padesáté výročí uzavření vysokých škol nacisty, přerostla v protest proti soudobému režimu. Brutální zásah proti demonstrantům byl posledním hlasitým projevem komunistické moci: její dny byly definitivně sečteny.

Na počátku listopadových událostí roku 1989 se v Praze oficiálně akreditoval zpravodaj Svobodné Evropy, exiloví autoři se s jistým rizikem rozhodli přijet do Československa (mezi prvními Jaroslav Hutka, Pavel Kohout, Pavel Landovský) a režim se nezadržitelně skácel. Úvahy o postupném sblížení tří proudů české kultury se ze dne na den staly pouhým anachronismem.

Výbor Svazu českých spisovatelů vydal brzy po 17. listopadu prohlášení, ve kterém zásah proti studentům odsoudil a příslušné politiky volal k odpovědnosti, zároveň však odmítl spontánní demonstrace a protestní akce. Lavírování svazového vedení vyvolalo odpor i uvnitř SČS, takže 33 jeho členů zveřejnilo protest proti prohlášení výboru, který pak podpořili i další literáti. 5. prosince se na Dobříši konal mimořádný sjezd Svazu českých spisovatelů, na který byli přizváni zástupci obnoveného PEN-klubu, Občanského fóra spisovatelů i před dvěma dny ustavené Obce spisovatelů. Nabídka svazové reprezentace, aby členství v SČS bylo přiznáno někdejšími členům Svazu českých spisovatelů, zlikvidovaného začátkem sedmdesátých let, byla pro většinu spisovatelů nepřijatelná a v soudobé atmosféře vyznívala spíše směšně. A přestože na svém mimořádném sjezdu Svaz českých spisovatelů nezanikl, nepochybně nejpozději toho dne upadl do naprosté bezvýznamnosti. O tom, že literární život a literární tvorba napříště nebudou podléhat jakýmkoli politickým direktivám a že nebudou podmiňovány příslušností k jakékoli organizaci, nebylo sporu. Zásadní politická změna, kterou představoval konec neomezené vlády Komunistické strany Československa, postavila nejen literaturu již před zcela nové problémy.

Studie Kateřiny Bláhové (Až příliš prozaická skutečnost; Kuděj 2/2003 a 1/2004), Petra Šámala (Literární kritika za časů normalizace; Literární archiv 37/2005) a Michala Přibáně (Literární život v exilu), připravené pro Dějiny české literatury 1945–89, redakčně zpracoval M.P.

Prolog: My a oni, oni a my

Programové prohlášení SČS. *Tvorba* 3, 1971, č. 47, 24. 11., s. 4.

Ludvík Vaculík: Hodina naděje. In: *Hodina naděje. Almanach české literatury 1968–1978.* Usp. Jiří Gruša, Milan Uhde, Ludvík Vaculík. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1980, s. 7–10.

Normalizace

Jan Kliment: Stranickost umění. *Rudé právo* 51, 1971, č. 168, 17. 7., s. 4.

Jiří Hájek: Předpoklady další cesty. *Tvorba* 4, 1972, č. 3, 19. 1., s. 5.

s. 18 *Jestliže taková nakladatelství jako C. J. Bucher (Luzern-Frankfurt a. M.) zakládají celou edici české literatury, kterou se svrchovaným uznáním a vítězoslávou vítá poslední Tigridovo Svědectví, jež zároveň pohotově přináší ukázkou z patrně asi vůbec nejslabší a nejhoupější knížky této řady, z Morčat Ludvíka Vaculíka... – Ukázky z Vaculíkových Morčat jsou součástí recenze podepsané P. T. (zřejmě Pavel Tigrid). In: Svědectví (Paříž) 11, 1971/72, č. 42, s. 333–346. Informace o edičních záměrech Verlag C. J. Bucher jsou uvedeny v redakční poznámce tamtéž na s. 332. – Na Hájkův článek v exilu reagoval mj. Škvor, Jiří: To se nesmí? *Proměny* (New York) 9, 1972, č. 2, duben, s. 106.*

Josef Rybák: Náš spisovatel a naše společnost. *Tvorba* 4, 1972, č. 22, 31. 5., s. 8.

Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972. In: *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů.* Praha, SČS a Svoboda 1972, s. 7–62.

s. 25 *... už na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů v dubnu 1956, kde došlo k bojovému principiálnímu vystoupení revolučních představitelů spisovatelů – Antonína Zápotockého, Vítězslava Nezvala, Ladislava Štolla, Jiřího Tauferu... – Nezvalův, Štollův a Tauferův projev byl zařazen do druhého svazku této antologie (s. 417n., viz též ed. pozn., s. 623–624). Diskusní příspěvek Antonína Zápotockého viz *Literární noviny* 5, 1956, č. 19, 29. 4., s. 7. Též viz: Z diskuse šestého dne sjezdu. *Rudé právo* 36, 1956, č. 118, 28. 4., s. 3.*

s. 26 *Revizionistické, liberalistické teorie na II. sjezdu SČSS nejotevřeněji formuloval básník Jaroslav Seifert... – Text Seifertova projevu publikován*

- ve druhém svazku této antologie (s. 440–443). Viz též *Literární noviny* 5, 1956, č. 19, 29.4., s. 9–10.
- s. 26 *Aby nebylo žádných pochyb o integrování hluboce deprimujícího díla Franze Kafky do svědomí doby, říká na konferenci Goldstücker: „Kafka je aktuální i u nás, netýká se jen kapitalistického světa.“ A známý rakouský filozof Ernst Fischer dodává: „Dejte mu trvalé, časově neomezené vízum.“* – Fischer, Ernst: *Kafkovská konference*. In: *Franz Kafka. Liblická konference 1963*. Praha, Nakladatelství ČSAV 1963, s. 151–160, citovaný výrok na s. 160. – Údajný Goldstückerův výrok je spíše parafrází (nikterak zkreslující) autora závěrečného vystoupení na liblické konferenci (tamtéž, s. 265–274).
- s. 28 *Vzpomeňme, jak Sergej Machonin odsoudil Františka Branislava pro jeho lyrickou sbírku Chvála studně.* – Správný název Branislavovy sbírky je *Večer u studny* (1955). Machonin se k ní vyjádřil v referátu *Za socialistickou poesii, předneseném na svazové konferenci dne 3. června 1955*. Viz: *Z hlavního referátu Sergeje Machonina*. *Literární noviny* 4, 1955, č. 24, 11.4., s. 1–3; příslušná pasáž na s. 2.
- s. 28 *... zazněl vstupní diskusní příspěvek Milana Kundery na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v červnu 1967.* – Kunderův projev, stejně jako texty vystoupení dalších Kozákem připomenutých řečníků, viz: *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol)*. Praha, Československý spisovatel 1968. – Do třetího svazku této antologie byly zahrnuty projevy P. Kohouta, A. Klimenta, E. Goldstückera, A. J. Liehma, J. Hájka, J. Skácela, I. Skály a L. Vaculíka (s. 387–431).
- s. 33 *... uveřejnily Literární listy ve zvláštním, nebyvalém nákladu – 300 000 výtisků – kontrarevoluční platformu 2000 slov...* – *Literární listy* 1, 1968, č. 18, 27.6., s. 1.
- s. 33 *Po následujícím Varšavském dopise představitelů pěti komunistických stran socialistických zemí, adresovaném vedení KSČ a upozorňujícím na vážné revizionistické nebezpečí a ohrožení socialismu v Československu, vydává redakce Literárních listů zvláštní číslo...* – *Literární listy* 1, 1968, zvláštní číslo, 19.7.
- s. 34 *V duchu odporu vůči politické konsolidaci země také organizovali sjezd české části Svazu československých spisovatelů v červnu 1969.* – Ustavující sjezd se konal dne 10. června 1969.
- s. 36 *V listopadovém programovém prohlášení v roce 1971 jsme se přihlásili...* – *Tvorba* 3, 1971, č. 47, 24.11., s. 4. Též v úvodním oddílu tohoto svazku antologie (s. 7–9).
- Vladimír Dostál: Osudy socialistického realismu u nás.** *Tvorba* 3, 1971, č. 23, 9.6., s. 10; č. 24, 16.6., s.10–11.
- s. 44 *Velká mezinárodní diskuse před patnácti lety...* – Diskuse o socialistickém realismu probíhala v mnoha východoevropských zemích v polovině padesát

- tých let. Vladimír Dostál do ní přispěl statí Na obranu socialistického realismu (*Literární noviny* 5, 1956, č. 34–36, vždy s. 6), která byla zařazena do druhého svazku této antologie (s. 266–282; odkazy v ediční poznámce na s. 619).
- s. 47 *Ze tří skutečně talentovaných osobností mezi mladými nezbylo dnes skoro nic: jeden se rozplynul ve verbalismu, druhý odešel do ciziny, kde ho nic dobrého nečeká, a třetí – nejmladší a nejpřirozenější – zplaněl v prázd-
ném slovním hračkářství.* – Dostálovy soudy jsou natolik vágní, že jen s notnou dávkou spekulací můžeme usuzovat, že autor má na mysli Jiřího Grušu, Antonína Brouska a Ivana Wernische.
- s. 48 *Dosvědčuje to i anekdota, kterou kdesi vypráví Bohumil Hrabal: Vezl mne z Barrandova letos taxikář, taky už starší, a najednou se mne zeptal s velkým smíchem: „Vy jste pan Hrabal?“ Povídám: „No.“ A on na to: „Hele, to vás převezli, co? Chtěl jste být prokletý básník, a voni z vás udělali socialistického realistu, to je, co?“* – Citovaný výrok pochází z Hrabalovy knihy *Poupata* (1970), jejíž distribuce byla ještě v roce 1970 znemožněna.

Kdo tentokrát nejde s námi

Josef Sobotecký: Boží člověk. *Tvorba* 2, 1970, č. 23, 10.6., s. 16.

- s. 57 *Pak přišel Vaculíkův famózní projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů 28. června 1967... – IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol).* Praha, Československý spisovatel 1968, s. 141–151. Též ve třetím svazku této antologie, s. 420–431.
- s. 58 *Tehdy vyšlé číslo Svědectví Pavla Tigrida... – Kosková, Helena: Poznámky k nové české a slovenské próze. Svědectví* 8, jaro 1967, č. 31, s. 403–411 (Sekyře věnována kapitola Odcizení po valašsku).
- s. 58 *...shromážděných ve výzvě 2000 slov... – Literární listy* 1, 1968, č. 18, 27.6., s. 1. Též ve třetím svazku této antologie, s. 460–465.
- s. 59 *„Už pátý měsíc se zaťatými zuby. Jenom hněv, lítost, často i stud a pořád sebeovládání. Nejvyvolávanější občanskou ctností se stal rozum. Hleďme!“* – Vaculík, Ludvík: Ostatně soudím. *Listy* 2, 1969, č. 1, 9.1., s. 2.
- s. 59 *„Ve vztahu k vládě si myslím, že jí máme prokazovat podmíněnou podporu...“* – Vaculík, Ludvík: Jak dál? *Práce* 25, 1969, č. 39, 15.2., příloha P69, s. 1.
- s. 59 *„Ostatně soudím, že ta poslední kampaň (se Smrkovským) nutná byla. Aby nám dali Colotku a ne – například – Lenárta.“* – Vaculík, Ludvík: Ostatně soudím. *Listy* 2, 1969, č. 2, 16.1., s. 2.

Jiří Hájek: Balónek, který splaskl. *Tvorba* 5, 1973, č. 6, 7.2., s. 8.

- s. 62 *Neméně důležité je i to, že je stejně odmítnuti tři významní spisovatelé, kteří tehdy do Svazu spisovatelů teprve vstupovali, Jan Otčenášek, Vl. Neff*

a *L. Fuchs...* – chybné psaní jména Ladislava Fukse v textu záměrně ponecháváme jako vcelku příznačné.

- s. 61 *Poprvé zazněly tyto hlasy na pařížském „československém kolokviu“...* – Mířena je pravděpodobně konference na téma Československo, socialismus a demokracie, kterou uspořádali francouzští socialisté v Paříži ve dnech 25.–26. 11. 1972. Podrobněji viz *Listy* (Řím) 3, 1973, č. 1, únor, s. 30.
- s. 61 *Jejím výsledkem byla petice, zorganizovaná V. Havlem, I. Klímou, A. Klimentem, P. Kohoutem a L. Vaculíkem, o níž se naše veřejnost už něco dozvěděla z odsuzujícího stanoviska prosincového zasedání Svazu českých spisovatelů a z krátkého komentáře Rudého práva a Tvorby...* – Text petice mj. in *Listy* (Řím) 3, 1973, č. 2, s. 3 (k tomu redakční komentář Statečný čin, s. 2–3). – Komentáře z domácího tisku viz mj.: Jednoznačné stanovisko. *Tvorba* 4, 1972, č. 51–52, 20. 12., s. 2; podepsáno Rd. – Kliment, Jan: Prskavka. *Rudé právo* 53, 1972, č. 303, 23. 12., s. 5.
- s. 63 *Z dopisu M. Jariše, který Tvorba uveřejnila už na sklonku minulého roku...* – Prohlášení Milana Jariše. *Tvorba* 4, 1972, č. 51–52, 20. 12., s. 6 (datováno 10. 12. 1972).

Milan Blahynka: Metody a cíle. *Literární měsíčník* 5, 1976, č. 1, leden, s. 70–75.

- s. 66 ... *například ještě v čísle 3 úvodní článek Realismus jako mravnost* – Gruša, Jiří: Realismus jako mravnost. *Tvář* 1, 1964, č. 3, duben, s. 1–3. – Též ve třetím svazku této antologie, s. 273–276.
- s. 66 ... *ale Jan Lopatka se (článkem Jak je tomu s určováním a chápáním hodnot)...* – Lopatka, Jan: Jak je tomu s určováním a chápáním hodnot. *Tvář* 2, 1965, č. 4, duben, s. 5–9. – Též ve třetím svazku této antologie, s. 293–301.
- s. 69 *Není náhodou, že v Listech klubu přátel poezie (za únor 1964) se jednomu z nejmladších básníků zdá, že „barokní poezie“ se nám nějak ztratila z povědomí...* – S Josefem Hanzlíkem o Hanzlíkovi. *Listy KPP*, 1964, únor (1. čtvrtletí), s. 8; nepodepsáno.

Václav Doležal: Kohout u nás dokokrhal. *Rudé právo* 60, 1979, č. 238, 9. 10., s. 2.

Kdo je Václav Havel. *Rudé právo* 69, 1989, č. 46, 23. 2., s. 4.

Anonymní autor odkazuje k těmto článkům Václava Havla: Anatomie jedné zdrženlivosti. (dokončeno 1985; ve *Spisech* Václava Havla, sv. 4, Praha, Torst 1999, s. 523–531); Politika a svědomí (dokončeno 1984, *Spisy* 4, s. 418–445); Důvody ke skepsi a zdroje naděje (dokončeno v únoru 1988, *Spisy* 4, s. 1039–1043); V odpovědi do ankety H. Gordona Skillinga v dubnu 1988 (správně 1986; *Spisy* 4, s. 644–649); Odpovědi do ankety pro Evropské fórum z dubna 1985 (*Spisy* 4, s. 562–567); Fraška, reformovatelnost a budoucnost světa (dokončeno 1987, *Spisy* 4, s. 966–976).

- s. 79 *Pod přímým vlivem svého ideového učitele, zmíněného profesora Václava Černého, napsal článek na téma opozice... – Havel, Václav: Na téma opozice. Literární listy 1, 1968, č. 6, 4. 4., s. 4.*
- s. 79 *Z knihy rozhovorů s redaktorem Svobodné Evropy nazvané Dálkový výslech... – Kniha rozhovorů Karla Hvizďaly s Václavem Havlem Dálkový výslech vyšla poprvé v nakladatelství Rozmluvy v Purley roku 1986.*

Literatura zvaná mladá

- Pavel Bělíček: Perspektivy mladé literatury.** *Literární měsíčník 2, 1973, č. 6, s. 72–75.*
- s. 84 *... kterému dal Hanzlík jako jeden z prvních podobu romantické krajiny Euforie... – Autor odkazuje ke sbírce Josefa Hanzlíka Krajina Euforie (Praha, Československý spisovatel 1972).*
- s. 84 *... v Němcově filmu O slavnostech a hostech... – Správný titul filmu zní O slavnosti a hostech (režie Jan Němec, 1965).*
- s. 85 *Mnohem běžnější je psychologický přírodní popis šesti autorů mladofrontovního sborníku mladé poezie Zelené světlušky... Ve sborníku (Praha, Mladá fronta 1972) publikovali Luboš Zelený, Michal Černík, Jiří Najmon, Jiří Žáček, Igor Slouka a Jan Sulovský.*
- s. 87 *Ze sborníků Mladé fronty by měla každého zaujmout próza Josefa Voláka. – Volák, Josef: Opravdový sen. In: Mně se tu líbí. Praha, Mladá fronta 1972, s. 237–291.*
- Jaroslav Čejka: Popelka bez oříšků.** *Mladá fronta 31, 1975, č. 120, 24. 5., příloha Um, květen, s. 6–7.*
Článek byl uveden touto redakční poznámkou: „Dvaatřicetiletý autor Jaroslav Čejka nám poskytl »několik poznámek k problematice takzvané mladé české poezie«, které uveřejňujeme. Přáli bychom si, aby jeho příspěvek zazněl jako úvodní hlas do diskuse, jako jeden z názorů, který by čtenáře (a hlavně mladé tvůrce) vyprovokoval k dalším úvahám na toto téma. Pošlete nám je, nejpodněnější budeme publikovat. Zdá se totiž, že otázky současné mladé poezie dávají k diskusi dostatek impulsů.“
- s. 90 *... jak například napsal Jaromír Pelc v recenzi mladofrontovního sborníku Jaká radost, jaké štěstí. – Pelc, Jaromír: Co dům dal. Tvorba 6, 1974, č. 6, 6. 2., příloha LUK, s. 7.*
- Karel Sýs: O mladé poezii.** *Literární měsíčník 6, 1977, č. 5, s. 153–154.*
- Josef Peterka: Úplně zbytečná legenda.** *Literární měsíčník 7, 1978, č. 3, s. 112–114.*
Předmětem recenze je výbor z díla Václava Hraběte *Blues v modré a bílé.* (Uspořádal a doslovem opatřil Jaromír Pelc. Praha, Melantrich 1977.)

- s. 94 *Příloha Mladé fronty UM vzápětí přispěla k obohacení hrabětovského kultu rozsáhlou, v Pelcových intencích stylizovanou recenzí...* – Blahynka, Milan: Verše pro dělníka Petra. Poznámky k V. Hrabětovi a jeho knížce. *Mladá fronta* 33, 1977, č. 302, 22. 12., příloha UM, s. 5.

Jaromír Pelc: Poezie na rozhraní a v pohybu. *Tvorba* 13, 1981, č. 47, 25. 11., s. 6–7.

- s. 99 *V době, kdy jsem dopsal knihu Nový obsah...* – Pelc, Jaromír: *Nový obsah*. Praha, Mladá fronta (edice Omega) 1977.
- s. 100 ... *připomeňme si zejména antologii Česká poezie XX. století...* – Usp. Milan Blahynka. Praha, Československý spisovatel 1980.
- s. 100 ... *antologie Zrychlený tep...* – V „antologii mladé české poezie“ (Praha, Mladá fronta 1980) jsou zastoupeni Michal Černík, Marcela Chmarová, Josef Peterka, Petr Skarlant, Karel Sýs, Josef Šimon a Jiří Žáček.
- s. 100 *Když se navíc mnohdy v tisku nafukovaly bubliny spisů nepochybně pokleslých (vezměme si jen barnumské recenze na díla Jelenova v Nových knihách)...* – Ve zmíněném týdeníku o Josefu Jelenovi psali mj. Josef Rumler, Anna Křemenáková, Bořivoj Kopic, Josef Bílek aj.
- s. 101 ... *jejím uceleným výrazem se nyní stala kniha Vladimíra Kolára Mladé zápasy...* – Kolár, Vladimír: *Mladé zápasy. Studie o mladé poezii*. Praha, Československý spisovatel 1981.
- s. 105 *Karel Sýs už na II. sjezdu Svazu českých spisovatelů mluvil o zpoždění jazyka i obsahu mladé poezie za jazykem a problémy současnosti nejméně o čtyřicet let.* – Sýs, Karel: [Diskusní příspěvek.] In: *Druhý sjezd Svazu českých spisovatelů*. Praha, Československý spisovatel, 1977, s. 148–150. – Sjezd se konal ve dnech 1.–2. března 1977.

Pavel Janoušek: Několik názorů (perspektivního) kritika. *Tvorba* 19, 1987, č. 47, 25. 11., příloha *Kmen*, s. 1 a 3.

V příloze *Tvorby Kmen* (č. 51/1987, s. 2) Pavel Janoušek namítá proti redakční změně titulku svého článku; původní titulek zněl „Několik čistě subjektivních názorů jednoho mladého (dle názoru jiných perspektivního) kritika“. Podle jeho vyjádření zmizelo i několik odstavců a vět ze samotného textu. V knižně publikované verzi stati (P. J., *Time-out*. Brno, Host 2001, s. 33–39) se autor vrátil k původnímu titulku, text samotný je však totožný s verzí publikovanou ve *Kmeni*.

- s. 106 *Jiří Švejda (...) mne před několika měsíci v interview v Kmeni označil...* – Autor odkazuje k rozhovoru Pavla Frýborta s Jiřím Švejdou, uveřejněnému v příloze *Tvorby Kmen* (1987, č. 14, 8. 4., s. 4–5) pod titulkem *Nemohu jenom psát knihy*. Švejda zde uvádí: „Přínosné a poučné jsou pro mě recenze například Š. Vlašína, V. Rzounka, H. Hrzalové, J. Nejedlé, J. Hájka a dalších (třebaže mě právě nehýčkají), protože jsou věcné a je z nich cítit zájem

o literaturu, někdy i láska k ní. Naopak nemám rád způsoby některých mladých začínajících kritiků, kteří se podle mého řídí pravidlem: čím budu bulvárnější a skandálnější, tím dřív se stanu známým, možná i populárním. Nepamatuji si jejich jména až na jednoho, který poslední léta v tomto listu recenzuje mé knihy. Vytýkat P. Janouškovi, že zkomolil název mé knihy, by bylo hnidopištví, a příklady jeho invektiv do našeho rozhovoru nepatří. “

Jan Lukeš: Vůlí osudu intelektuálové. *Lidové noviny* 1, 1988, č. 12, prosinec, s. 18.

Článek byl v samizdatových *Lidových novinách* publikován pod pseudonymem Tomáš Unzeitig.

- s. 111 ... *V. Steklač v Kmeni 1988/45 o rozmetání sazby jeho knihy z roku 1970* *Paříž je sen, která přepracovaná vyšla loni pod názvem Televizní muž...* – Steklač, Vojtěch: Rozhodující je umět. Rozhovor vedl Pavel Kosatík. *Kmen* 1, 1988, č. 45, 10.11., s. 4.
- s. 111 *A tak i když někteří z nich zprozaizovali svou poezii až na dřevě, i jich se dotýkají dvanáct let po Kunderovi rozechvěle vznesené otázky Seifertovy: „Neznamená převaha lyrismu, s jeho smyslovostí a citlivostí, upozadění sféry rozumové, s její analytičností a skepsí a kritičností? Neznamená dále, že se plně neuplatňuje v kultuře prvek volní s jeho dynamičností a patosem?“* – Seifert, Jaroslav: *O patetickém a lyrickém stavu ducha. Řeč k udělení Nobelovy ceny za písemnictví 1984.* Praha, Jazzová sekce PPSH 1985, s. 6. Autorem tzv. Seifertovy řeči byl ve skutečnosti jeho zeť a tajemník Dalibor Plichta. Srov. ediční poznámku Michaela Špirita ve výboru Brousek, Antonín: *Podřezávání větve.* Ed. Michael Špirit. Praha 1999, s. 701.
- s. 112 ... *to je Steklačovo dnešní příkré hodnocení přijatých úprav na novele: „Autocenzura činí každého, kdo přijme její pravidla, podílníkem na existujícím systému.“* – Steklač, Vojtěch: Rozhodující je umět. Rozhovor vedl Pavel Kosatík. *Kmen* 1, 1988, č. 45, 10.11., s. 4.
- s. 113 *Josef Fraiss, muž vstupující do literatury tři roky po Švejdovi ve vančurovské stylizaci muže zastavujícího čelem lokomotivy a „propsavší“ se nakonec až ke kýčovitým románekům, o nichž přesto má ještě odvahu hrdě prohlásit: „já se neprodávám, ale dávám“...* – Dialog nad vodou. Plavecký rozhovor Lubomíra Brožka s Josefem Fraisem. *Tvorba* 19, 1987, č. 39, 30.9., příloha *Kmen*, s. 4–5.
- Zbyněk Vybíral: Dvě mladé poezie české.** *Tvorba* 21, 1989, č. 25, 21.6., s. 3.
- s. 114 *V květnu loňského roku se Huptych v Kmeni zeptal, jsou-li generací nevyraznou, nebo jenom přidušenou ve svém raném rozletu, či chceme-li: při ladění.* – Dvě otázky Miroslavu Huptychovi. Rozmlouvala Anna Kovaříková. *Kmen* 1, 1988, č. 21, 26.5., s. 2.
- s. 116 *Pak volali po časopise. Zhruba před deseti lety. Napsali na Národní třídu i na ÚV SSM.* – Na Národní třídě 11 měl v té době sídlo Svaz českých

spisovatelů. Zkratka ÚV SSM ukrývá Ústřední výbor Socialistického svazu mládeže.

- s. 116 *Jaroslav Čejka se v knížce *Návod, jak (ne)sbírat básně* přiznává, že mu totální metaforu společenských her duchovně ovlivnilo seznámení se s Huptychovým *Zvěrokruhem*. – Čejka, Jaroslav: *Návod, jak (ne)sbírat básně*. Praha, Československý spisovatel 1988.*
- s. 117 *Loni v Kmeni jsem rozebral autentičnost Antošové a Andrásyho...* – Vybíral, Zbyněk: *Autentičnost v poezii. Kmen 1*, 1988, č. 47, 24. 11., s. 3.

O kritice

- Jiří Hájek: Cesta z krize kritérií. (O kritice.)** *Tvorba* 3, 1971, č. 25, 23. 6., s. 3 a 14.
Knížně in: Hájek, Jiří: *Konfrontace*. Praha, Československý spisovatel 1972, s. 189–197.
- Jaroslav Dresler: Kritika kritiky.** *Zpravodaj* (Curych) 13, 1980, č. 10, říjen, s. 32–33.
- Květoslav Chvatík: Funkce kritiky ve společnosti v krizi.** *Listy* (Řím) 11, 1981, č. 6, listopad, s. 51–54.
Podobně jako redakce *Listů*, kde byl příspěvek poprvé publikován, vynecháváme 3. a 4. část, zabývající se českou literární kritikou před rokem 1948. V úplnosti byla tato stať publikována v autorově knize *Pohledy na českou literaturu z ptačí perspektivy* (Pražská imaginace, 1991), odkud – oproti publikaci v *Listech* – doplňujeme poznámkový aparát.
- s. 129 ... *když jsem v padesátých letech četl v Šaldově Zápisníku stať Stát střídající...* – *Šaldův zápisník* 2, 1929/30, s. 281–285.
- s. 129 *Bylo třeba otřesu XX. sjezdu KSSS, aby se v roce 1956 básník Seifertovy umělecké autority mohl na památném II. sjezdu Svazu spisovatelů otázat...* – Seifert, Jaroslav: Diskusní příspěvek. *Literární noviny* 5, 1956, č. 19, s. 9–10. (Viz též druhý svazek této antologie, s. 440–443.)
- s. 131 ... *a předmětem jeho kritiky byl zejména můj článek O moderním umění...* – Chvatík, Květoslav: K otázkám moderního umění. *Výtvarné umění* 10, 1960, č. 1, s. 11–18; č. 2, 55–56. Srov.: Štoll, Ladislav: Hlavní referát. In: *Umění a kritika*. Sborník dokumentů z celostátní konference o současných úkolech socialistické umělecké kritiky. Ed. Miroslav Petříček. SNPL, Praha 1961, s. 13–79; zde s. 36–42.
- Pavel Janoušek: O alergii, atletice a negativní kritice.** *Tvorba* 19, 1987, č. 5, 4. 2., příloha *Kmen*, s. 3 a 10.
- s. 137 *Nedávno takovýto postoj formuloval v Kmeni i spisovatel, jehož talentu si je podle mého názoru třeba vážít stejně, jako je nutno pochybovat o způso-*

bu, jakým se svými schopnostmi hazarduje. – Fraiss, Josef: Ohó, polemika! *Tvorba* 18, 1986, č. 42, 22.10., příloha Kmen, s. 3.

- s. 137 *Prvořadým úkolem kritika z pohledu autora tedy je – jak jsem se dočetl v letošním Kmeni č. 7, v článku jednoho z nejčastěji polemizujících příslušníků generace čtyřicátníků – „nejspíš pochopit, že na svět přišlo něco nenapravitelného, nezvratného a nenahraditelného“.* – Sýs, Karel: Literatura a skutečnost. *Tvorba* 18, 1986, č. 7, 19.2., příloha Kmen, s. 3.

Na druhém břehu

Antonín Brousek: Literatura jako soukromé rozhodnutí. *Listy* (Řím), 1970, č. (1), s. 6–7.

Dušan Břeský: Nová vlna a její literární sloh. *Proměny* (New York) 8, 1971, č. 3, červenec, s. 33–42.

Vzhledem k tématu a charakteru článku jsme výjimečně nezasahovali do jazykové stránky textu, jež má podle našeho mínění jistou výpovědní hodnotu (přízpusobením ať již současné pravopisné normě, případně té, která byla platná v době, kdy autor článek publikoval, by znejasnilo autorova východiska). – Převzatá stať byla součástí postupně publikovaného rozsáhlejšího celku; viz dále: Břeský Dušan: Nová rozprava na obranu jazyka. *Proměny* (New York) 8, 1971, č. 1, leden, s. 29–38; č. 2, duben, s. 42–51.

Břeského stať vyvolala značný polemický ohlas. Již redaktor *Proměň* Jiří Škvor doprovodil článek drobnou redakční poznámkou: „Redaktor Proměň sice nesouhlasí se všemi autorovými názory, ale otiskuje tuto třetí část jeho úvahy jako příspěvek k případné rozpravě.“ Dále viz: Pachnerová, Míla: Není nad kritiku. *Text* (Mnichov) 3, 1971, č. 8/9, 29.9., s. 6. – Růžička Otakar: Vážený pane redaktore... *Proměny* (New York) 8, 1971, č. 4, říjen, s. 95–98. – Kohák, Erazim V.: Augusti a pieroti, aneb o literatuře trochu jinak. *Svědectví* (Paříž) 11, 1971/72, č. 42, [listopad] 1971, s. 320–328. – Schwarzenberg, Karel: K úsudkům o Škvoreckém. *Text* (Mnichov) 3, 1971, č. 11/12 (28/29), 15.12., s. 11.

Citované povídky, jakož i stať Jiřího Opelíka Poklus na místě, čili o stavu soudobé prózy, byly uveřejněny v *Almanachu Klubu čtenářů 1962*, Praha, SNKLU 1963.

Vilém Hejl: Kultura paralelní, nebo autonomní? *Nový život* (Řím) 31, 1979, č. 9–10, s. 180–182.

- s. 159 *Není to tak dlouho, co po Praze koloval rukopis Šotolova Kuřete na rožni.* – Uvedený román vyšel nejprve v samizdatové edici Petlice (1974) a teprve o dva roky později oficiálně v Československém spisovatelství.

Antonín J. Liehm: Domov a svět. *Listy* (Řím) 11, 1981, č. 6, listopad, s. 46–50.

- s. 163 *Před čtrnácti lety se pár českých intelektuálů pokusilo veřejně oslovit skutečnou situaci a skutečné problémy související s existencí české kultury v po-*

litickém kontextu roku 1967. – Mínen je IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, který se konal v Praze ve dnech 27.–29. června 1967.

- s. 166 *To není vždycky snadné a Pavel Tigrid by mohl vyprávět, nač narazil, když právě tohle začal kdysi dávno provádět v praxi.* – Časopis *Svědectví*, který vydával od roku 1956 v USA (od 1960 ve Francii) Pavel Tigrid, byl programově určen především čtenářům v Československu. Dialogem s domácí veřejností (včetně té prokomunisticky smýšlející) chtěl Tigrid postupnými kroky (odtud gradualismus v názvu koncepcce) dosáhnout změnu „nálady“ československé společnosti a napomoci postupnému uvolňování totalitního režimu. Exiloví politikové a publicisté tuto koncepci zprvu nepodporovali, mnozí se od ní distancovali.
- s. 166 *... jak o tom svědčí případ Spektra...* – Reprint tří čísel pražské samizdatové kulturní revue *Spektrum* (1977–1979) vyšel v exilu nákladem londýnského časopisu *Index of Censorship* (1978–1981).
- s. 168 *V listopadu minulého roku mluvil Milan Kundera ve Filadelfii o tom...* – Kundera, Milan: *Sázka české literatury*. Z angličtiny přeložil A. J. Liehm. *Listy* (Řím) 11, 1981, č. 1, únor, s. 31–33. Předneseno na sympoziu pořádaném Americkou asociací pro podporu slovanských studií dne 7. 11. 1980.
- s. 170 *Když Kundera na IV. sjezdu spisovatelů připomněl Schauera...* – *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol)*. Praha, Československý spisovatel 1968, s. 22–28.

Josef Jedlička: O spisovateli v politice. *Svědectví* (Paříž) 19, 1984/85, č. 74, s. 369–372.

- s. 173 *Havlova přednáška Politika a svědomí...* – Jedlička se odvolává na její uveřejnění ve *Svědectví* (Paříž) 18, 1983/84, č. 72, s. 621–635. Viz též Havel, Václav: *Spisy* 4. Praha, Torst 1999, s. 418–445.

Květoslav Chvatík: Co zbylo z anděla. Bída české literární lexikografie. *Obrys* (Mnichov) 6, 1986, č. 2, červen, s. 14–15.

- s. 177 *Devadesátá léta v čele s F. X. Šaldou byla právem vyhrazena pro IV. svazek, věnovaný dvacátému století, který byl sice napsán, ale roku 1970 – jako tolik jiných rukopisů – uzavřen do trezoru a dodnes nevydán.* – *Dějiny české literatury IV.* nakonec vydalo pražské nakladatelství Victoria Publishing až v roce 1995.
- s. 177 *... stručné encyklopedické přehledy literatury tohoto období od Bedřicha Václavka z roku 1934...* – Václavek, Bedřich: *Česká literatura XX. století*. Praha, vl. n. 1934.
- s. 178 *... mám na mysli především Slovník J. Kunc z let 1945–46...* – Kunc, Jaroslav: *Slovník soudobých českých spisovatelů*. I. A–M. Praha, Orbis 1945. II. N–Ž. Praha, Orbis 1946.
- s. 179 *... o jehož románu Žert napsal M. Blahynka obdivnou recenzi do Hájkova Plamene...* – Blahynka, Milan: Milan Kundera prozaik. *Plamen* 9, 1967, č. 1, leden, s. 44–54.

- s. 179 ... *J. Škvorecký (vysoce oceněný Radko Pytlíkem v knížce Příběhy pod mikroskopem)*... – Pytlík, Radko: Hranice vyprávění. Nad Škvoreckého Zbabělci. In: *Příběhy pod mikroskopem. Šest studií o současné próze*. Praha, Československý spisovatel 1966, s. 29–50.
- s. 179 ... *postavený v příručce Jak číst poezii, 2. vyd. 1969*... – Karfík, Vladimír: Kolář. In: Opelík, Jiří (red.): *Jak číst poezii*. Praha, Československý spisovatel 1969, s. 208–220. (Odlišné první vydání vyšlo v témže nakladatelství roku 1963.)
- s. 181 ... *odpovědný je jeho redaktor Milan Blahynka, i když i on by se za jiné situace jistě vykrucoval, že on chtěl, ale ti nahoře mu seškrtali heslář*... – Milan Blahynka se posléze k problému skutečně vyjádřil (Případ jedné příručky aneb Příspěvek na téma Vymknuta z kloubů. *Kmen* 1, 1988, č. 36, s. 1 a 3), nikoli ovšem v tom smyslu, jaký očekával K. Chvatík: „Zásada sestavit takovou příručku, která by byla slovníkovým průvodcem po literatuře od první světové války v posledních deseti patnácti letech nejčastěji vydávané, eliminovala emigranty a autory, kteří se ocitli stranou.“
- s. 181 ... *Ivanu Skálovi, který ostatně Seiferta vyloučil z české literatury jako Cizí hlas již v padesátých letech v Tvorbě*... – Skála, Ivan: *Cizí hlas. Tvorba* 19, 1950, č. 12, s. 285–286. Též ve druhém svazku této antologie, s. 37–44.
- s. 181 *Ostatně i dějin české literatury v 19. a 20. století jsme se dočkali dříve ze zahraničí než z Prahy. Napsal je Antonín Měšťan, profesor slavistiky ve Freiburgu a vydalo je nakladatelství Böhlau, Köln-Wien, v roce 1985.* – Českojazyčné vydání Měšťanovy publikace vyšlo pod názvem *Česká literatura 1785–1985* (Toronto, Sixty-Eight Publishers 1987).

Josef Jedlička: Dodatek k nenapsaným Dějinám české literatury.

Rozmluvy (Purley) 1987, č. 7, s. 106–138.

Jedličkova studie představuje v exilu ojedinělý pokus o alespoň „předběžný“ náčrt „alternativních“ dějin české poválečné literatury. Autor však pracoval bez možnosti ověřovat informace v hodnověrných pramenech, často byl pravděpodobně nucen spoléhat jen na svou paměť. Proto do textu pronikla řada nepřesností: Vratislava Effenbergera těžko považovat za teoretika Skupiny Ra (skupina svého „programového mluvčího“ neměla, roku 1948 se v podstatě rozpadla a Effenberger se stal výraznou osobností českého surrealismu až na počátku let padesátých), Jan Hanč se nehlásil ke Skupině Ra, nýbrž ke Skupině 42, v tzv. svazácké skupině Jedlička spojil okruh kolem Mladé fronty s marxistickou skupinou, za jejíhož (generačního) mluvčího se považoval Jiří Hájek, atd. atd. V naší edici chápeme Jedličkův text jako dokument doby a autorovy nezpochybnitelné zodpovědnosti vůči mladším generacím (viz dedikace textu). O podrobné korektury věcných chyb se postarají připravované *Dějiny české literatury po roce 1945*, jejichž je tato

antologie doplňkem či přílohou. Proto se omezujeme jen na několik odkazů, aktualizací či upřesnění, vypsanych v této ediční poznámce, případně doplněných do autorova poznámkového aparátu.

- s. 192 ... *jedinou výjimkou je studie Jana Grossmana o válečné generaci...* – Válečná generace. *Listy* 1, 1946, č. 1, s. 125–131. Těž v prvním svazku této antologie, s. 384–391.
- s. 193 *A Ivan Olbracht například byl oslavován za svou podprůměrnou politickou agitku...* – Míněna je zřejmě *Anna proletářka* (1928).
- s. 195 ... *Slovník českých spisovatelů, který za redakce Jiřího Brabce...* – Tzv. petliční *Slovník českých spisovatelů*. Pokus o rekonstrukci dějin české literatury 1948–1978 zpracovali Jiří Brabec (redaktor), Jiří Gruša, Petr Kabeš a Jan Lopatka; vyšel v samizdatové Edici Petlice poprvé roku 1978, v doplněném vydání znovu roku 1979, a potom i knižně v torontském nakladatelství Sixty-Eight Publishers s autorskou a redakční spoluúčastí Igora Hájka (1982).
- s. 196 ... *že se vůbec nezabývala aktivitou oněch „protektorátních autorů“, jako byl Jan Řezáč či František Kožík...* – Míněn je pravděpodobně nikoli Jan Řezáč, nýbrž spíše prozaik Václav Řezáč.
- s. 204 ... *dlouho očekávaný esej o českém existencialismu od Václava Černého...* – *První sešit o existencialismu*. Praha, V. Petr 1948. – *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, Mladá fronta 1992.
- s. 208–209 *Tak Stanislav Neumann, který po okupaci v roce 1968 spáchal sebevraždu, byl laureátem ve svých dvaceti letech a v pětadvaceti šéfredaktorem. (...) Jaromír Hořec byl rovněž šéfredaktorem... (...) Josef Kainar vedoucím nakladatelství.* – Stanislav Neumann (1927) byl v letech 1949–1951 šéfredaktorem Státního nakladatelství dětské knihy; sebevraždu spáchal 18.9.1970. Jaromír Hořec byl šéfredaktorem *Mladé fronty* a ředitelem nakladatelství MF v letech 1945–1950. Josef Kainar byl v letech 1945–1947 redaktorem brněnského deníku *Rovnost*, poté spisovatelem z povolání.
- s. 212 *Za jeden z takových podmíněných počátků by možná bylo možno pokládat okamžik, kdy byl české kultuře vrácen František Halas, což se ovšem neobešlo bez diskriminace odvážného editora a autora „neortodoxní“ úvodní studie Jana Grossmana...* – O „návratu“ Františka Halase vypovídá příslušný oddíl druhého svazku této antologie. Jedlička má na mysli výbor z básníkovy díla *Básně* (Praha, Československý spisovatel 1957), který uspořádali Jan Grossman a Vladimír Justl a k němuž Jan Grossman napsal rozsáhlý doslov.
- Jan Vladislav: Duchovní rezistence. Minulost a budoucnost paralelní literatury v Československu (1948–1988).** *Proměny* (New York) 25, 1988, č. 1, s. 16–22.
- s. 224 *Teoreticky formulovali tyto představy Václav Benda v úvaze Paralelní polis z roku 1978 a především Václav Havel ve známé eseji Moc bezmocných*

- z téže doby.* – Bendova úvaha byla publikována samizdatově, knižně vyšla poprvé ve sborníku *O svobodě a moci* (Köln – Řím, Index – Listy 1980, s. 101–110). Havlova esej vznikla v říjnu 1978, přibližně v téže době byla publikována v samizdatu, knižně poprvé v témže sborníku, s. 11–84. Viz též: V. H., *Spisy 4*. Praha, Torst 1999, s. 224–330.
- s. 225 ... „není jen útokem na jednu stránku či oblast života, ale útokem na život jako celek“ ... (V. Havel, *Příběh a totalita*). – V. H., *Spisy 4*. Praha, Torst 1999, s. 931–959.
- Antonín Brousek: Česko-české smířovačky.** *Most atd.*, 1989, č. 1, s. 116–120.
- s. 226 ... *viz na poslední březnové plenárce Svazu spisovatelů...* – Plenární schůze SČS. *Kmen 2*, 1989, č. 12, 23. 3., s. 2. Texty některých projevů přednesených na této schůzi přinášel týdeník *Kmen* v následujících číslech.
- s. 226 *Za navázání podobného dialogu plédoval na zmíněné svazové plenárce ostatně právě Petr Prouza (viz Kmen č. 13)...* – Prouza, Petr: O pravdě a mýtech. *Kmen 2*, 1989, č. 13, 30. 3., s. 3.
- s. 228 ... *jak nás o tom zpravil předseda Černík prostřednictvím poplenárkové tiskové konference...* – Ze života SČS. *Kmen 2*, 1989, č. 14, 6. 4., s. 2.

Disent

Jan Skácel – Jaroslav Seifert: K diskusi.

- Text dopisu jsme převzali z publikace *Prameny zla 1. Věda a kultura*. (ed. Tomáš Grulich a Petr A. Roček. Praha, Public history 1990–92, s. 137–140). Dopis není datován, z kontextu (a z edičního zpracování v uvedené publikaci) vyplývá, že byl napsán a odeslán pravděpodobně v listopadu 1970.
- s. 233 *Dokladem je monolog Jiřího Hájka v Tvorbě, v němž je minulost Svazu interpretována s vědomím, že nemůže dojít k veřejné konfrontaci.* – Míněna je pravděpodobně Hájkova stať nazvaná *A co literatura aneb kontinuita či diskontinuita?* *Tvorba 2*, 1970, č. 43–45, 47–51 (28. 10.–16. 12.).
- s. 233 *Je dostupné srovnání, co Jiří Hájek píše dnes o Eduardu Goldstückerovi a o kafkovské konferenci z roku 1963, s tím, co Jiří Hájek na konferenci pronesl.* – Hájek, Jiří: *Kafka a my*. In: *Franz Kafka. Liblická konference 1963*. Praha, Nakladatelství ČSAV 1963, s. 107–110.
- Pavel Kohout: Z otevřeného dopisu ministru kultury ČSR dr. Milanu Klusákoví.** *Listy (Řím) 4*, 1974, č. 1, únor, s. 25–26.
- s. 236 *Kdo je ten velký inkvizitor, který vydal už zmíněný seznam zakázané literatury číslo 1, jehož titul svědčí o tom, že už přemýšlí o seznamu číslo 2, 3, 4 atd.?* – Soupis knih určených k vyřazení z veřejných knihoven viz: *Vyřadit! Listy (Řím) 3*, 1973, č. 5/6, listopad, s. 54–57. – Soupis vyřazených knih s ozna-

čením těch, které bylo možno do knihoven vrátit před převratem v roce 1989 viz: Literatura určená k likvidaci. *Duha* 18, 2004, č. 4, s. 1–10.

Ludvík Vaculík: Poznámky o statečnosti. *Zpravodaj* (Curych) 12, 1979, č. 4, duben, s. 1–3.

Václav Havel: Milý pane Ludvíku! *Zpravodaj* (Curych) 12, 1979, č. 4, duben, s. 3–4.

s. 241 *Ani letáky, ani návštěva plesu...* Viz mj. Havel, Václav: Zpráva o mé účasti na plesu železničářů. In: V. H., *Spisy* 4. Praha, Torst 1999, s. 191–205.

s. 242 ... *drze opisovat písemnosti Černých, Vaculíků, Havlů a podobných, za což, jak je Vám jistě známo, sedí v Brně ve vězení tři kluci ve věku Vašich synů...* – Havel má na mysli Petra Cibulku, Libora Chloupka a Petra Pospíchal. Viz: Havel, Václav: Světovému kongresu PEN klubu ve Stockholmu. In: V. H., *Spisy* 4. Praha, Torst 1999, s. 221–223.

Petr Fidelius: Kultura oficiální a neoficiální. *Kritický sborník* (samizdat) 1, 1981, č. 3.

Poprvé publikováno v samizdatovém *Kritickém sborníku* 1, 1981, č. 3. Otiskujeme podle verze publikované v knize *Kritické eseje* (Praha, Torst 2000, s. 21–41).

s. 246 „*Neoficiální kultura existovala vždy, i v obdobích nejdemokratičtějších a nejpluralističtějších,*“ *četli jsme nedávno v jednom článku ve Svědectví.* – Němec, Jiří: Nové šance svobody. *Svědectví* (Paříž) 16, 1980, č. 62, s. 221–229.

Václav Havel: Šest poznámek o kultuře. *Listy* (Řím) 14, 1984, č. 5, říjen, s. 1–5.

Spisovatelé píší předsedovi vlády ČSR. *Obrys* (Mnichov) 7, 1987, č. 2, červen, s. 18.

Ivan Klíma: Zločiny i paradoxy umlčování. *Listy* (Řím) 18, 1988, č. 2, duben, s. 75–77.

s. 267 *Právě před dvaceti lety jsem se v projevu na spisovatelském sjezdu pokusil doložit...* – IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol). Praha, Československý spisovatel 1968, s. 109–114.

s. 269 *Nedávno u nás vyšel rozsáhlý román mladého českého autora...* – Autor má zřejmě na mysli román Zdeňka Zapletala *Půlnoční běžci* (Praha, Československý spisovatel 1986).

Milan Jungmann: Militantní dogmatismus v akci. In: *Cesty a rozcestí.*

Purley, Rozmluvy 1988, s. 157–172.

s. 274 *Ve skutečnosti tu Kosík netiskl, ale otiskl jednu jedinou stať Modernost, lidovost a socialismus...* – Kosík, Karel: *Modernost, lidovost a socialismus.* *Květen* 3, 1957/58, č. 14, prosinec 1958, s. 769–772.

s. 276 ... *Rzounkova interpretace sbírky V. Závady Přes práh z roku 1970...* – Mířena je zřejmě Závadova sbírka *Na prahu.*

s. 278 *Není jistě bez zajímavosti, že mezi těmi, kdo v roce 1957 hájili proti takovým dogmatickým výkladům Valentův román, byl i – Jiří Hájek.* – Hájek, Jiří: Na okraj nového románu E. Valenty. *Literární noviny* 5, 1956, č. 53, s. 4.

s. 280 Už v roce 1963 svedl M. Kundera polemický souboj s J. Petrmichlem o to, zda z existence dvou ideologických soustav vyplývá, že se nemůže vytvořit kontext světové literatury. J. Petrmichl tehdy mínil, že „se pojem světové literatury vytváří jako literatura socialistická“. – Kundera, Milan: O světovosti literatury. *Plamen* 5, 1963, č. 3, březen, s. 121–122; zde s. 121.

K předmětu Jungmannovy stati ještě drobná poznámka editorů. Recenzovaná Ržounkova kniha byla vlastně přepracovaným vydáním původních skript téhož autora. Jakkoli Ržounkovo mocenské postavení v české literární vědě bylo zdánlivě neotřesitelné, ani u domácí kritiky, jež se považovala za marxistickou, si nemohl být jist. Dokladem budiž drobná recenze Štěpána Vlašína *Skripta jako zmetek* publikovaná v brněnském tisku (*Rovnost* 99, 1984, č. 241, 11. 10., s. 5), kterou není nezajímavé srovnat se statí Jungmannovou. Vlašín mj. píše:

„Nekvalitní zboží nám často ztrpčuje život: jenom opravdový stoik se dokáže bez hrubších slov vyrovnat například s faktem, že si donesl domů nový holicí strojek, který neholí, vařič, který nevaří, nebo košili, jejíž jeden rukáv je nápadně delší. Oprávněná je jistě nespokojenost s knihou, v níž jeden arch je vevázan dvakrát – a jiný zato chybí. Jsou však i zmetky, kde archy a stránky jsou v pořádku – a přece nelze být spokojen...

*Co by asi řekl středoškolský vyučující (o vysokoškolském examinátorovi už raději neuvažujme) studentovi, který by mu ve výkladech o současné literatuře uváděl Bohuslava Hrabala (s. 166), významného dramatika Milana Stehlíka (s. 51), který by tvrdil, že předchůdcem Tomečkovým v přírodní próze byl František Vrba (s. 102), správně samozřejmě Jan, který by autorství Zvonokosů přiřkl Charpentierovi – a ne Chevalierovi (s. 154), místo Pavla Naumana mluvil o Neumannovi (s. 80)? Ty stránkové údaje v závorce jsou pro nedůvěřivého čtenáře – a odkazují na skripta prof. PhDr. Vítězslava Ržounka, DrSc., *Nástin poválečné české literatury 1945 až 1980* (Univerzita Karlova, Praha, s vročením 1982, ale vyšlo letos). Marně jsem hledal ve skriptu opravný lístek. A tak stovky posluchačů (náklad je 800 výtisků) si vedle správných a potřebných údajů budou vtoukat do hlavy řadu omylů a nesmyslů.*

*Většinu chyb zřejmě zavinil nesprávný opis a nedostatek korektury. A tak se objevují charakteristiky, které si čtenář musí překládat a upravovat, aby v nich našel nějaký smysl. Vezměme např. souvětí o dnes naprosto zapomenutém prozaikovi Vladimíru Vávrovi, který v roce 1960 vydal soubor povídek *Světla v podzemí*. Skripta o něm nabízejí na s. 97 tuto informaci (přesně opsáno!): »Takové jsou povídky z hornického prostředí až naturalistické ražby Vladimíra Vávry (*Světla a pod zemí*, 1960) je o zvycích a psychologii pracujícího člověka, byť jde spíše o pásmo náladových výjevů či anekdot.« O Kaplického románu *Kladivo na**

čarodějnice se na s. 105 dovídáme, že čerpá »z období děsivého působení jezuitů v Čechách«, ačkoliv se odehrává na severní Moravě a inkvizitor není jezuita. Spousty podobných nepřesností poškozují dílo, které má i své kladné stránky, např. v pokusu vyrovnat se i s těmi autory, kteří po krizovém období buď emigrovali, nebo se stáhli do »emigrace vnitřní«. Tak tu najdeme charakteristiky Škvoreckého, Jana Procházky, Milana Kundery, Vratislava Blažka, Aškenazyho, J. Topola, Arnošta Lustiga, Pavla Kohouta atd. Zato na některé autory se nedostalo, ačkoliv význam jejich díla mluví pro jejich zařazení: konkrétně jde např. o historické romanopisce Oldřicha Daňka a Václava Erbena a o básníka Jana Skácela. Některým méně významným autorům se věnuje neúměrně mnoho místa, ale např. Jaromíra Kolárová a Ota Pavel jsou odbytí pár řádky. Vůbec autory pod šedesátku nepovažuje prof. Ržounek za hodny rozboru, dostane se na ně jen místo v suchém výčtu v závorce (po pěti rádcích o Miroslavu Rafajovi následuje na s. 161): »U ostatních (E. Bernardinová, J. Křenek, J. Stano, F. Stavínoha, P. Pavlík) převažuje spíše minulost než současnost. Obdobně je tomu i u autorů, kteří do literatury teprve bezprostředně vstoupili (V. Steklač, J. Švejda, V. Dušek, J. Frais a další).« Těžko lze hájit tvrzení, že Jiří Křenek, Jiří Stano, Jiří Švejda nebo Eva Bernardinová psali a píší o minulosti, pravda by musela znít opačně. Ale navíc vnukají Ržounkova skripta mladým čtenářům nesprávné přesvědčení, že literární tvorba je zaměstnání pro důchodce a že autory pod šedesát je zbytečně se zabývat.

Můžete namítnout, proč tolik povyku pro skripta v nevysokém nákladu: ale v době nedostatku děl o současné literatuře je každá dezinformace dvojnásob škodlivá – a budoucí profesori ji budou přenášet na své studenty.“

Jiří Kratochvil: Literatura teď. Obsah (samizdat), 1985, listopad.

– Tiskneme podle verze publikované in: *Tvorba* 22, 1990, č. 9, 28. 2., s. 16–17; č. 10, 7. 3., s. 14–15.

- s. 282 *V poznámkách k překladu Báje cituje Škvorecký z jednoho Faulknerova vyznání: „Spisovatel je odpovědný výhradně svému umění. Dovede být naprosto bezohledný, je-li to dobrý spisovatel. Všechno hodí přes palubu, čest, hrdost, slušnost, bezpečí, štěstí, všechno, jen aby dopsal svou knihu.“* – Škvorecký, Josef a Dorůžka, Lubomír: *Poznámky a vysvětlivky*. In: William Faulkner: *Báj*. Praha, SNKLU 1961, s. 465–490, zde na s. 467.
- s. 283 *„Dobrovského dějiny literatury jsou více než dějiny spisů, jsou dějinami života, jehož jsou spisy výrazem. V nich nacházíme přímo dějiny národa a v těch zase i hlavní rysy filozofie našich dějin,“* tvrdí Zdeněk Nejedlý ve statí o Jaroslavu Vlčkoví a není to názor ojedinělý. – Nejedlý, Zdeněk: *Náš literární dějepis*. K 60. narozeninám Jaroslava Vlčka. In: *Zdeněk Nejedlý o literatuře*. Ed. Václav Pekárek. Československý spisovatel, Praha 1953, s. 90–94; zde s. 90. Původně otištěno v časopise *Česká stráž* 3, 1920, č. 5., 31. 1.; též

- in: Nejedlý, Zdeněk: *Z české kultury. Sebrané spisy* 15. Ed. Václav Pekárek. Svoboda, Praha 1951, s. 49–53.
- s. 284 ... a tak stojí za pobavení sledovat, jak se v Brně snaživý a přizpůsobivý redaktor večerníku pokouší založit literární časopis... – Kratochvíl má na mysli úsilí Jiřího P. Kříže, které vyústilo roku 1985 v nulté číslo časopisu *Rok* (periodicky pak ROK vycházel až v letech 1990–1993). Nepřilíší lichotivou Křížovu charakteristiku z Kratochvilova pera je vhodné konfrontovat s kulturní rubrikou *Brněnského večerníku* v osmdesátých letech, kde se objevovaly články autorů, kteří v jiných periodikách rozhodně nebyli vítáni (mj. Zdeněk Kožmín, Milan Suchomel).
- s. 290 Četl jsem začátkem sedmdesátých let v Rudém právu článek spisovatele Vladimíra Přibského o kontinuitě služebnosti v umění. – Přibský, Vladimír: Pro koho a s kým? *Rudé právo* 50, 1970, č. 157, 4. 7., s. 4.

Kunderovské paradoxy

- Jiří Hájek: Eugène Rastignac naší doby.** *Tvorba* 4, 1972, č. 18, 3. 5., příloha LUK, s. 1, 6–7. – Knižně v textově mírně odlišné a redakčně upravené verzi in: J. H., *Konfrontace*. Praha, Československý spisovatel 1972. Tiskneme podle původní časopisecké verze.
- s. 307 *Otřesné však je, že jejímu (čtenářsky ovšem značně problematickému) ohlasu v západní Evropě razil cestu významný spisovatel, který je spjat celým svým životem a dílem s revolučním hnutím.* – Mínen je pravděpodobně Louis Aragon.
- Milan Jungmann: Kunderovské paradoxy.** *Svědectví* (Paříž) 20, 1986/87, č. 77, s. 135–162.
- Jungmannova stať se stala základem rozsáhlé polemiky, do níž kromě článků Květoslava Chvatíka a Petra Krále, zařazených do této antologie, zasáhli na stránkách *Svědectví* ještě Ivo Bock (Nad Jungmannovou kritikou, č. 79, s. 630–633), Josef Škvorecký (Několik poznámek ke Kunderovským paradoxům Milana Jungmanna, č. 79, s. 619–626) ad. Diskusi uzavřel Milan Jungmann článkem *Otvírání pastí na kritika*, č. 83/84, s. 721–733 (původně v samizdatovém *Obsahu* v září 1987).
- s. 312 *J. Vohryzek v Kritickém sborníku č. 1/84 ve stati Umění románu jako umění možného)... – Kritický sborník* 4, 1984, č. 1, s. 58–65. Knižně in: J. V., *Literární kritiky*. Praha, Torst 1995, s. 221–227.
- s. 315 *„Příběhy, ať reálné nebo snové, musí znamenat především sebe samy a čtenář se má nechat nainuť svěst jejich silou a poezií,“ tvrdí Kundera v jednom rozhovoru.* – Milan Kundera odpovídá na otázky amerického spisovatele Philipa Rotha. *Listy* (Řím) 11, 1981, č. 3–4, červenec, s. 101–105, citovaný výrok na s. 104. Původně v literární příloze *New York Times Review* dne 30. 11. 1980.

- s. 316 *Scéna Taminy v dětském světě, metafora její smrti, musela být takto v interview odhalena ve svém pravém významu, stejně jako musel být rozkryt smysl dvojího smíchu, ďábelského a andělského.* – Milan Kundera odpovídá na otázky amerického spisovatele Philipa Rotha. *Listy* (Řím) 11, 1981, č. 3–4, červenec, s. 101–105, citovaná pasáž na s. 102–103. Původně v literární příloze *New York Times Review* dne 30.11.1980.
- s. 319 *Nesnesitelnou lehkost bytí označuje K. Chvatík za „román o lásce, v němž se láska stává zrcadlem doby“, v němž „téma lásky se stává ... otázkou, která se vpytává po hodnotě společnosti, v níž lidé svou lásku žijí“.* – Chvatík, Květoslav: *Romány Milana Kundery a krize lidské existence v moderním světě. Proměny* (New York) 22, 1985, č. 2, s. 55–67.
- s. 320 *V článku Chopinovo piano (Reportér č. 1/85) zhodnocuje M. Kundera svou minulou literární činnost... – Reportér* (Curych) 2, 1985, č. 1, leden, s. 6–7.
- s. 324 *Vždyť ještě ve známém článku ve vánočním čísle Listů Český úděl (1968) se prezentuje jako člověk světa socialismu a v odpovědi na Havlovu polemiku (Host do domu) mu pak vytýká... – Kundera, Milan: Český úděl. Listy* 1, 1968, č. 7–8, s. 1 a 5. – Havel, Václav: *Český úděl? Tvář* 4, 1969, č. 2, únor, s. 30–33. – Kundera, Milan: *Radikalismus a exhibicionismus. Host do domu* 15, 1968/69, č. 15, s. 24–29.

Květoslav Chvatík: Hranice literární kritického psychologismu

a normativismu. *Svědectví* (Paříž) 20, 1986/87, č. 79, s. 614–619.

- s. 339 *Protože jsem také o Kunderových románech psal (Proměny 2/1985) a k českému vydání toho posledního jsem napsal doslov... – Chvatík, Květoslav: Kunderova planeta nezkoušenosti. In: Milan Kundera: Nesnesitelná lehkost bytí.* Toronto, Sixty-Eight Publishers 1985, s. 285–292.

Petr Král: Paradoxy kunderologů. *Svědectví* (Paříž) 20, 1986/87, č. 79, s. 626–630.

Jaroslav Čejka: Kýč třetí generace. *Tvorba* 20, 1988, č. 3, 20.1., s. 3.

- s. 350 *To za nás svého času dokonce udělal s ironií sobě vlastní – sám emigrant – Josef Škvorecký ve vysílání Hlasu Ameriky.* – Čejka má pravděpodobně na mysli jednu z pravidelných relací Josefa Škvoreckého, věnovanou románu Roberta Ludluma *The Parsifal Mosaic* (vyšel v letech 1982 a 1984, relaci bohužel nelze přesněji datovat).

Milan Jungmann: Drzé čelo lepší než poplužní dvůr. *Lidové noviny* (samizdat) 1, 1988, č. 3, březen, s. 16.

Jiří Kratochvil: O Kunderovi jinak. *Obrys* (Mnichov) 9, 1989, č. 1, březen, s. 21–23.

- s. 355 *... i přes Jungmannovo umírněné bilancování kunderovské polemiky... – Jungmann, Milan: Otvírání pasti na kritika. Svědectví* (Paříž) 21, 1988, č. 83/84, s. 721–733 (původně v samizdatovém *Obsahu* v září 1987).

Osobnosti a díla

- Václav Havel: Odpovědnost jako osud.** *Listy* (Řím) 14, 1984, č. 3, Čtení na léto, s. 45–48.
- Josef Vohryzek: Bdící snivec 1979.** In: *Hlasy nad rukopisem...*, s. 124–130. Citace zřejmě odkazují k samizdatovému vydání románu v edici Petlice.
- s. 373 ... připomíná *Vaculíkův fejeton k Peckovým narozeninám a polemická reakce Václava Havla a dalších*. – Fejetonem jsou míněny Vaculíkovy Poznámky o statečnosti (samizdat, tiskem mj. *Zpravodaj /Curych/* 12, 1979, č. 4, duben s. 1–3, zde i s reakcí Václava Havla Milý pane Ludvíku! /s. 3–4/).
- s. 373 ... jeden jeho článek v *Listech*, který otiskl těsně po 2000 slovech. – Vaculík, Ludvík: Omluva o 992 slovech. *Literární listy* 1, 1968, č. 20, 11. 7., s. 1 a 2.
- Milan Jungmann: Paměti jako memento.** *Rozmluvy* (Purley) 1985, č. 4, s. 199–206.
- s. 380 ... očitovat z knihy esejů známého etologa Konráda Lorenze *Osm smrtelných hříchů civilizovaného člověka*. – Lorenzova kniha vyšla nejprve samizdatově v edici Expedice v roce 1980. Teprve o deset let později vyšla tiskem v nakladatelství Panorama (1990) a o dalších deset let později znovu v nakladatelství Academia. Jungmann pravděpodobně citoval některý ze samizdatových opisů.
- Milan Šimečka: Ztracené dějiny.** *Listy* (Řím) 14, 1984, č. 1, únor, s. 25–27. Všechny citace odkazují k prvnímu knižnímu vydání recenzované knihy – Černý, Václav: *Paměti IV*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1983.
- Jindřich Chaloupecký: Poezie a politika.** *Rozmluvy* (Purley) 1985, č. 5, s. 162–181.
- Text datovaný 28. 10. 1984 tiskneme podle verze publikované v londýnském časopisu *Rozmluvy* 1985, č. 5, s. 162–181. Téměř současně vyšlo i v čtvrtletníku *Proměny* (New York) 22, 1985, č. 4, s. 13–31; doma přetištěno v *Literárních novinách* 4, 1993, č. 5 a 6, vždy s. 4–5; a v souborném vydání Chaloupeckého statí *Tiha doby* (Olomouc, Votobia 1997, s. 95–126). K mírně odlišnému znění statí v tomto knižním vydání přihlížíme při opravách zřejmých tiskových chyb a omylů. – V *Rozmluvách* na článek reagoval Ladislav Jehlička (Chaloupecký a pravice, *Rozmluvy* 1986, č. 6, s. 171–180), v *Literárních novinách* Jan Vladislav (Politika a poezie, *Literární noviny* 4, 1993, č. 11 a 12, vždy s. 5).
- s. 404 *Je ještě v špatné paměti Štollova přednáška Třicet let bojů za českou socialistickou poezii z roku 1950*. – Štollova přednáška zazněla na pracovní konferenci SČS dne 22. ledna 1950, knižně byla poprvé vydána téhož roku v nakladatelství Orbis. Viz též úryvky ve druhém svazku této antologie na s. 16–23 a 262–265.

Antonín Brousek: Národní ... rukojmí? Rozmluvy (Purley) 1987, č. 7,
s. 151–161.

- s. 408 *V únorovém čísle loňských Listů byla zveřejněna „Řeč laureáta Nobelovy ceny za literaturu 1984“... – Listy (Řím) 15, 1985, č. 1, únor, s. 55–59. – Autorem tzv. Seifertovy řeči byl ve skutečnosti jeho zeť a tajemník Dalibor Plichta. Srov. ediční poznámku Michaela Špirita ve výboru statí a článků A. Brouška *Podřezávání větve*. Ed. Michael Špirit. Praha, Torst 1999, s. 701.*
- s. 411 *Fikarův překlad žánristy Ščipačova... – Míněn Fikarův překlad *Sloky lásky* Stěpana Ščipačova, který vzbudil velký čtenářský ohlas (od roku 1952 vyšel v 11 samostatných vydáních).*
- s. 412 *...totiž Trefulkův článek *Básník národa a Havlova nová divadelní hra...* – Trefulka, Jan: *Básník národa. Svědectví* (Paříž) 19, 1985, č. 74, s. 379–382. – Havel, Václav: *Largo desolato. Tamtéž*, s. 385–418 (text hry je pochopitelně k dispozici v nových polistopadových vydáních).*
- s. 416 *Nejinak dopadá i přihlídnutí k textům Seifertových prolovů na 2. sjezdu spisovatelů roku 1956 a na ustavujícím sjezdu SČS roku 1969... – Seifert, Jaroslav: Diskusní příspěvek. *Literární noviny* 5, 1956, č. 19, s. 9–10. (Viz též druhý svazek této antologie, s. 440–443.) – Seifert, Jaroslav: Projev Jaroslava Seiferta na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů v Praze dne 10. června 1969. *Host do domu* 16, 1969, č. 7, červenec, s. 3–4. (Viz též třetí svazek této antologie, s. 477–479.)*

Jan Skácel: Světlem přikryt. Brněnský večerník 17, 1986, č. 8, 13. 1., s. 3.

- s. 418 *Vždy mně však zatrnulo, když mu někteří lidé říkali Jaroušku. Všelijačí lidé. – Autor má pravděpodobně na mysli okázale familiární chování některých představitelů normalizačního literárního života: výrazem „Jaroušku“ oslovovali básníka Jan Pilař a Miroslav Florian v televizním pořadu *Rozhovor s národním umělcem Jaroslavem Seifertem*, natočeném v souvislosti s udělením Nobelovy ceny a vysíláném Československou televizí 9. prosince 1984.*

Prozaická skutečnost

Dobová „diskuse“ nad knihou Jana Lukeše *Prozaická skutečnost* i dílo samotné je dodnes předmětem analýz a diskusí. Polemiku následující bezprostředně po vydání knihy shrnul Pavel Janoušek ve studii *Spor o Lukeše* (In: *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy /11.–13.9.1995/*. Praha – Opava, Ústav pro českou literaturu AV ČR a Slezská univerzita 1996, s. 82–90). – Jan Lukeš se k problému po letech vyjádřil v rozhovoru s Miroslavem Balaščíkem nazvaným *Tahle společnost stůně na to, že nemá vzory* (*Host* 20, 2004, č. 3, s. 4–13). Kriticky a poněkud ahistoricky se Lukešovým dílem zabýval Robert Krump-

- hanzl v článku Vítr v kapse (*Kritická Příloha Revolver Revue*, 2004, č. 29, s. 131–149), na který reagoval mj. Aleš Haman v Poznámce k článku Roberta Krumphanzla Vítr v kapse (*Tvar* 15, 2004, č. 15, 23.9., s. 15).
- Jan Lukeš: Prozaická skutečnost.** Úryvek z úvodu ke stejnojmenné knize. In: Lukeš, Jan: *Prozaická skutečnost*. Praha, Mladá fronta 1982, s. 6–21.
V naší antologii je text redakčně mírně krácen.
- s. 422 *Přičinil se o to mimo jiné také Jaromír Pelc (nar. 1952) svým Novým obsahem...* – Pelc, Jaromír: *Nový obsah*. Praha, Mladá fronta 1977.
- Milan Blahynka: Doslov jako záloha na polemiku.** In: Lukeš, Jan: *Prozaická skutečnost*. Praha, Mladá fronta 1982, s. 274–275.
- Milan Blahynka: Otevřený polemický účet.** *Mladá fronta* 38, 1982, č. 244, 14. 10., s. 4.
Článek byl uveden redakční poznámkou tohoto znění: „*Jednou z knih, které vyvolaly v poslední době polemickou diskusi v literárních kruzích, je Prozaická skutečnost mladého publicisty Jana Lukeše. Jde o teoretickokritickou publikaci, která se pokouší mapovat literární dění naší současné mladé prozaické, částečně i básnické generace. Dnes se k této knize vyjadřuje autor jejího doslovu, přední literární teoretik a kritik PhDr. Milan Blahynka, CSc.*“
- Vladimír Novotný: Generační sonda.** *Svobodné slovo* 38, 1982, č. 226, 23.9., s. 5.
- Josef Peterka: Kniha vážných rozporů, falešných východisek.** *Tvorba* 14, 1982, č. 44, 3. 11., příloha Kmen, s. 4.
- s. 439 ... *zásadní polemická stať Ivana Skály z roku 1965 Oč se přeme...* – Skála, Ivan: *Oč se přeme. Rudé právo* 46, 1965, č. 276, 5. 10.; č. 277, 6. 10., vždy s. 3. – Též ve třetím svazku této antologie, s. 350–362.
- Vítězslav Rzonek: Záloha na polemiku?** *Rudé právo* 63, 1982, č. 276, 20. 11., s. 5.
- s. 442 *Při svém odsudku Amerického účtu však přechází bez povšimnutí názor své vrstevnice J. Křížové...* – Křížová, Jana: *Cesta je otevřena. Rudé právo* 61, 1981, č. 188, 11. 8., s. 5.
- s. 445 *Jar. Strouhal, původně dělník, už v polovině sedmdesátých let (stať Mladí oči-ma mladých)...* Rzonek ze odkazuje k vlastní stati publikované ve sborníku *Strana literatury – literatura straně* (usp. Vítězslav Rzonek, Praha, Svoboda, 1976, s. 140–152; o J. Strouhalovi na s. 143).
- Karel Sýs: Se sekyrkou v ruce aneb Lukešových deset let literatury české.** *Literární měsíčník* 12, 1983, č. 4, s. 72–74.
- Milan Jungmann: Další příběh osočení.** *Listy* (Řím) 13, 1983, č. 2, duben, s. 76–79.
- s. 452 *Onehdy jsem psal o historické novele Evy Petrové Královská paštika a nazval jsem svou úvahu Příběh osočení...* – Tiskem in: M. J., *Průhledy do české prózy*. Praha, Evropský literární klub 1990, s. 23–26.

Tání

Vladimír Přibský: Generační téma. *Kmen* 1, 1988, č. 21, 26.5., s. 8.

Redakce *Kmene* uvedla zařazení Přibského článku těmito slovy: „Dostali jsme do redakce ohlas na nedávný seminář SČS z pera Vladimíra Přibského. Otiskujeme jej už proto, že je to názor jednoho z členů Svazu českých spisovatelů. Jde jistě o záležitost značně citlivou a diskutabilní, proto nás budou zajímat i názory vás, čtenářů.“

s. 461 ... natož aby ho zinventarizovali ve slovníku *Čeští spisovatelé 20. století...* Míněna je slovníková příručka redigovaná Milanem Blahynkou (Praha, Československý spisovatel 1985).

Štěpán Vlašín: Téma nejen generační. *Kmen* 1, 1988, č. 30, 28.7., s. 5.

s. 464 V šedesátých letech vyšel tzv. „modrý“ spisovatelský slovník... – Míněn je *Slovník českých spisovatelů* editorů Rudolfa Havla a Jiřího Opelíka (Praha, Československý spisovatel 1964).

Karel Sýs: Vymknuta z kloubů. *Kmen* 1, 1988, č. 21, 26.5., s. 6–7.

s. 466 V *Rudém právu* z 15.9.1987 recenzuje Jan Kliment Felliniho knihu *Dělat film...* – Kliment, Jan: Sny a vize Frederika Felliniho. Nad jednou knížkou o filmu. *Rudé právo* 67, 1987, č. 216, 15.9., s. 5.

s. 468 „*I Ladění je redigováno básníky...*“ – Chuchma, Josef: Je naladěno! (Konečně...) *Mladý svět* 30, 1988, č. 10, 23.2., s. 20–21.

s. 470 „*Dvě stě let uplynulo od premiéry Dona Giovanniho...*“ vítá v *Kmenu* č. 46/1987 Ondřej Neff znovuotevření *Bertramky*. – Neff, Ondřej: Podzim na Bertramce. *Tvorba* 19, 1987, č. 46, 18.11., příloha *Kmen*, s. II.

s. 470 „*Krátce poté, kdy v sedmdesátých letech učinil B. Hrabal pokání (?)...*“ – Míněn je nepodepsaný rozhovor s Bohumilem Hrabalem (*Tvorba* 7, 1975, č. 2, 8.1., příloha LUK, č. 1, s. XIII.). Tamtéž byl publikován i Hrabalův text *Rukověť pábitelského učně*.

s. 471 *Takhle hodnotí v jednom samizdatovém časopise Hrabalovo dílo Karel Pecka v článku Věk cynismu.* – Peckův článek byl publikován v samizdatovém sborníku *O divadle* (sv. 2, s. 165–175). Tiskem viz: *O divadle* 1. Praha, Lidové noviny 1990, s. 341–348.

s. 471 Kautman, František: S. K. Neumann, Sonáta horizontálního života. *Nový život* 2, 1950, č. 2, s. 144–150.

s. 472 Kautman, František: Tři nové básně Jana Pilaře. *Nový život* 3, 1951, č. 10, s. 1601–1602.

s. 473 *Tady odbočím a pro pořádek ocituji ze svého vystoupení...* – Sýs, Karel: Kritika kritiky. (Z vystoupení na IV. sjezdu SČS.) *Tvorba* 19, 1987, č. 14, 8.4., příloha *Kmen*, s. 4–5.

s. 473 *Otevřme si Literární noviny ze 14. března 1953...* – Se zřetelně denunciačním záměrem Sýs cituje výhradně z básní autorů normalizačním režimem netolerovaných či nepodporovaných: Kohout, Pavel: Na tebe myslím, Gruzie. *Literární noviny* 2, 1953, č. 11, 14. 3., s. 1 („Byl Gruzíнец...“) – Mikulášek, Oldřich: Tryzna za J. V. Stalina. *Tamtéž*, s. 5 („Neboť je budoucnost...“) – Skácel, Jan: Bylina o Stalinově smrti. *Tamtéž*, s. 5 („Ticho je na Rusi...“) – Hořec, Jaromír: Jarní píseň o soudruhu Stalinovi. *Tamtéž*, s. 5 („Nic nezastaví jaro...“).

Petr Bílek: První pomoc. *Kmen* 1, 1988, č. 32, 11. 8., s. 1 a 3.

s. 474 *Vymknuté doby se hodí těm s nepevnými klouby, neboť jejich jest království provizória a improvizace. Pletou si je se svobodou.* – Autor zřetelně odkazuje ke statí Karla Sýse Vymknuta z kloubů (viz výše).

Michal Černík: Autorita tvůrčího činu. *Kmen* 2, 1989, č. 11, 16. 3., s. 1 a 3.

s. 478 *Na IV. sjezdu SČS byly ve zprávě, přednesené s. Skálou...* – *Tvorba* 19, 1987, č. 9, 4. 3., příloha *Kmen*, s. 3–4; *Rudé právo* 67, 1987, č. 52, 4. 3., s. 5.

s. 479 *Nyní v časopisu Kmen vyjde první část diskuse.* – Autor má pravděpodobně na mysli diskusi, jejíž přepis byl publikován pod titulem Posilovat vědomí kontinuity v časopise *Kmen* 2, 1989, č. 11, 16. 3.; č. 12, 23. 3., vždy s. 4–5. Diskuse se zúčastnili Milan Blahynka, Jiří Hájek, Hana Hrzalová, Otakar Chaloupka, Jaroslav Matějka, Josef Peterka, Alexej Pludek, Vítězslav Rzounek, Ivan Skála, Karel Sýs a Karel Misař, který kulatý stůl řídil.

s. 480 *... v lednu tohoto roku dalo příslušné oddělení MK ČSR pokyn vrátit převážnou část titulů více než sta autorů zpátky do veřejných knihoven...* – Soupis vyřazených knih s označením těch, které bylo možno do knihoven vrátit před převratem v roce 1989 viz: Literatura určená k likvidaci. *Duha* 18, 2004, č. 4, s. 1–10.

Jiří Trávníček: Vypelichaný havran. *Rovnost* 104, 1989, č. 69, 22. 3., s. 5.

Milan Blahynka: Vypelichané způsoby. *Rovnost* 104, 1989, č. 79, 4. 4., s. 5.

Jiří Trávníček: Mystik a strážce pokladu. *Rovnost* 104, 1989, č. 93, 20. 4., s. 5.

s. 487 *Blahynka napsal na zmíněnou sbírku sám dvě recenze...* – Blahynka, Milan: Stejně úporně a s nadějí. *Kmen* 2, 1989, č. 4, 26. 1., s. 10. Týž: Jaké časy. *Nové knihy*, 1989, č. 6, 1. 2., s. 1.

Jaroslav Veis: Ujede nám vlak? *Kmen* 2, 1989, č. 16, 20. 4., s. 3.

Emil Lukeš: Krize kritérií. *Tvorba* 21, 1989, č. 48, 29. 11., s. 1 a 3.

Článek byl odevzdán do redakce *Tvorby* v květnu 1989.

s. 494 *... jak to před časem v Tvorbě udělal Aleš Haman v úvaze o tzv. profesním románu...* – Haman, Aleš: Staré problémy v módním rouše? (Ještě k problematice tzv. profesního románu.) *Tvorba* 21, 1989, č. 12, 22. 3., s. 13.

Epilog

Michal Černík: Respekt pro novou skutečnost. *Kmen* 2, 1989, č. 49, 7.12., s. 1.

Text byl přednesen jako projev předsedy na mimořádném sjezdu SČS na Dobříši dne 5.12.1989. Ke sjezdu mj. viz Dobříš 5.12.1989. *Kmen* 2, 1989, č. 49, 7.12., s. 2, podepsáno fr, eff.

s. 497 ... *před týdnem více než 100 členů našeho Svazu prohlásilo v dopise, že výbor SČS je nekompetentní nadále zastupovat spisovatelskou frontu, že hovoří pouze sám za sebe a nemá proto důvěru členstva, a žádalo svolání mimořádného sjezdu.* – Prohlášení spisovatelů. *Kmen* 2, 1989, č. 48, 30.11., s. 2.

s. 498 ... *v neděli 3. prosince jsem byl pozván do Realistického divadla, kde byli přítomni všichni spisovatelé, tedy i členové našeho Svazu. Na tomto setkání byla ustavena Obec spisovatelů.* – Obec spisovatelů založena. *Kmen* 2, 1989, č. 49, 7.12., s. 3; Co se stalo. *Kmen* 2, 1989, č. 50, 14.12., s. 3, podepsáno Redakce.

Václav Havel: Goodbye samizdat. *Lidové noviny* 2, 1989, č. 12, prosinec, s. 1

Obsah

PROLOG. MY A ONI, ONI A MY

Programové prohlášení Svazu českých spisovatelů	7
Hodina naděje (Ludvík Vaculík).....	10

NORMALIZACE

Stranickost umění (Jan Kliment).....	13
Předpoklady další cesty (Jiří Hájek).....	15
Náš spisovatel a společnost (Josef Rybák).....	19
Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972 (úryvky).....	24
Osudy socialistického realismu u nás (Vladimír Dostál).....	40

KDO TENTOKRÁT NEJDE S NÁMI

Boží člověk (Josef Sobotecký).....	55
Balónek, který splaskl (Jiří Hájek)	60
Metody a cíle (Milan Blahynka).....	65
Kohout u nás dokokrhál (Václav Doležal).....	75
Kdo je Václav Havel	83

LITERATURA ZVANÁ MLADÁ

Perspektivy mladé literatury (Pavel Bělíček).....	83
Popelka bez oříšků (Jaroslav Čejka)	88
O mladé poezii (Karel Sýs).....	91
Úplně zbytečná legenda (Josef Peterka)	93
Poezie na rozhraní a v pohybu (Jaromír Pelc).....	98
Několik názorů (perspektivního) kritika (Pavel Janoušek)	106
Vůlí osudu intelektuálové (Jan Lukeš).....	111
Dvě mladé poezie české (Zbyněk Vybíral).....	114

O KRITICE

Cesta z krize kritérií (Jiří Hájek).....	119
Kritika kritiky (Jaroslav Dresler)	125
Funkce kritiky ve společnosti v krizi (Květoslav Chvatík).....	126
O alergii, atletice a negativní kritice (Pavel Janoušek).....	136

NA DRUHÉM BŘEHU

Literatura jako soukromé rozhodnutí (Antonín Brousek).....	141
Nová vlna a její literární sloh (Dušan Břeský).....	149
Kultura paralelní, nebo autonomní? (Vilém Hejl)	158
Domov a svět (A. J. Liehm).....	163
O spisovateli v politice (Josef Jedlička).....	173
Co zbylo z anděla (Květoslav Chvatík).....	177
Dodatek k nenapsaným dějinám české literatury (Josef Jedlička)	182
Duchovní rezistence. Minulost a budoucnost paralelní literatury v Československu (1948–1988) (Jan Vladislav)	220
Česko-české smiřovačky (Antonín Brousek).....	225

DISSENT

K diskusi ([Jaroslav Seifert, Jan Skácel])	231
Z otevřeného dopisu ministru kultury Dr. Milanu Klusákovi (Pavel Kohout).....	235
Poznámky o statečnosti (Ludvík Vaculík).....	238
Milý pane Ludvíku... (Václav Havel).....	241
Kultura oficiální a neoficiální (Petr Fidelius).....	243
Šest poznámek o kultuře (Václav Havel).....	256
Spisovatelé předsedovi české vlády Ladislavu Adamcovi.....	265
Zločiny i paradoxy umlčování (Ivan Klíma).....	267
Militantní dogmatismus v akci (Milan Jungmann).....	272
Literatura teď (Jiří Kratochvíl)	282

KUNDEROVSKÉ PARADOXY

Eugène Rastignac naší doby (Jiří Hájek)	299
Kunderovské paradoxy (Milan Jungmann)	312
Hranice literárněkritického psychologismu a normativismu (Květoslav Chvatík).....	339
Paradoxy kunderologů (Petr Král).....	344
Kýč třetí generace (Jaroslav Čejka).....	348
Drzé čelo lepší než poplužní dvůr (Milan Jungmann).....	353
O Kunderovi jinak (Jiří Kratochvíl).....	355

OSOBNOSTI A DÍLA

Odpovědnost jako osud (Václav Havel).....	361
Bdící snivec 1979 (Josef Vohryzek).....	370
Paměti jako memento (Milan Jungmann).....	376
Zatracené dějiny (Milan Šimečka)	383

Poezie a politika (Jindřich Chalupecký)	389
Národní ... rukojmí? (Antonín Brousek).....	408
Světlem přikryt (Jan Skácel).....	418

PROZAICKÁ SKUTEČNOST

Prozaická skutečnost (Jan Lukeš).....	421
Doslov jako záloha na polemiku (Milan Blahynka)	431
Otevřený polemický účet (Milan Blahynka).....	432
Generační sonda (Vladimír Novotný)	434
Kniha vážných rozporů, falešných východisek (Josef Peterka).....	435
Záloha na polemiku? (Vítězslav Ržounek).....	441
Se sekýrkou v ruce aneb Lukešových deset let literatury české (Karel Sýs).....	447
Další příběh osočení (Milan Jungmann).....	452

TÁNÍ

Generační téma (Vladimír Přibský)	461
Téma nejen generační (Štěpán Vlašín)	463
Vymknuta z kloubů (Karel Sýs)	465
První pomoc (Petr Bílek).....	474
Autorita tvůrčího činu (Michal Černík).....	478
Vypelichaný havran (Jiří Trávníček)	484
Vypelichané způsoby (Milan Blahynka).....	486
Mystik a strážce pokladu (Jiří Trávníček).....	487
Ujede nám vlak? (Jaroslav Veis).....	488
Krize kritérií (Emil Lukeš)	490

EPILOG

Respekt pro novou skutečnost (Michal Černík).....	497
Goodbye samizdat (Václav Havel)	501

DOSLOV	503
---------------------	-----

EDIČNÍ POZNÁMKA	529
------------------------------	-----

Z DĚJIN ČESKÉHO MYŠLENÍ O LITERATUŘE 4 /1970–1989/

Antologie k Dějinám české literatury 1945–1989

Vybral a uspořádal Michal Přibáň

K vydání připravili Kateřina Bláhová a Michal Přibáň

Projekt byl realizován s podporou Grantové agentury ČR

(č. grantu 405/97/S017),

vydání podpořila Akademie věd ČR.

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR

v Praze roku 2005

Edice Dokumenty, svazek čtvrtý

Obálku navrhl Pavel Janoušek

Sazba a tisk Kontura Design

V tomto uspořádání vydání první

Náklad 400 výtisků

ISBN 80-85778-48-3

Antologie **Z dějin českého myšlení o literatuře** je doprovodným projektem Dějin české literatury 1945-1989, které připravují pracovníci a spolupracovníci Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Její čtyři svazky zahrnují významné, původně většinou časopisecky publikované články, studie, ale i texty různých veřejných vystoupení českých spisovatelů, kritiků a jiných účastníků poválečného literárního života. Tento čtvrtý svazek zachycuje období mezi léty 1970 a 1989, tedy tzv. normalizační dvacetiletí. Editoři se pokusili připravit takový výběr textů, který by připomněl témata většiny podstatných diskusí, jež se odvíjely jak v oficiálním, tak v samizdatovém a exilovém komunikačním okruhu; žádnou z nich pochopitelně nebylo možno zaznamenat v naprosté úplnosti. Účelem publikace je dokumentace dobového literárního života, nikoli skandalizace kteréhokoli z jeho účastníků.

českou literaturu Akademie
Dokumente
sv. 4
Ústav pro
ČR věd

skute
itop
účel
scé
ou
ro
r