

perspektivy

Sešit I • Květen 1961

Z OBSAHU

Slovo na cestu

Z veršů neumlčeného básníka

Z nových českých veršů

Průhledy a průlomy

Německý spisovatel o české řeči

Redaktorovy kritické poznámky

k zajímavým knihám

1

Kulturní sborník

Universum Press Co., 149 Wooster St., New York 12 • Cena \$ 1.00

Z OBSAHU

SLOVO NA CESTU	1 — 3
Z VERŠŮ NEUMLČENÉHO BÁSNÍKA	
<i>Jan Zahradníček: Advent na vesni</i>	— 4
Z NOVÝCH ČESKÝCH VERŠŮ	
<i>Gertruda Goepfertová: Vlastenecká škola</i>	— 5
<i>Gertruda Goepfertová: Domy kolem dušiček</i>	— 6
<i>Pavel Javor: Monolog moře</i>	— 7
<i>Pavel Javor: Pro novou sklizeň</i>	— 8
<i>Ivan Jelínek: Pak s beder šat mu strhali . . .</i>	— 9
<i>Ivan Jelínek: Její rady</i>	10 — 11
<i>František Listopad: Mapa Portugalska od jihu k severu</i>	— 12
PRŮHLEDY A PRŮLOMY	
<i>Dr. Petr Silovský: Ethos rozhovoru</i>	13 — 19
<i>Věra Stárková: Filosofie exilu</i>	20 — 25
<i>Jiří Kárnet: Třikrát o americké literatuře</i>	26 — 41
<i>Petr Den: Rozjímání o divadelnosti</i>	41 — 46
<i>Dr. J. Jíra: Sedmdesátka Josefa Šímy</i>	47 — 51
<i>Dr. Zdeněk Picha: Mikrobiologie a psychická energetika</i>	52 — 57
Německý spisovatel o české řeči	— 58
Redaktorovy kritické poznámky k zajímavým knihám	61 — 64

Kulturní sborník PERSPEKTIVY

Redaktor Ladislav Radimský

Redakční poštu adresujte na adresu redaktora: 205 East 82nd Street, New York 28, N. Y. — USA. Rukopisy se nevracejí. Redaktor si vyhrazuje právo zkracovat text. Podepsané články nevyjadřují nutně stanovisko redaktora nebo vydavatele.

Vydává F. Švehla

Tiskne Universum Press Co., 149 Wooster Street, New York 12, N. Y. Cena každého sešitu sborníku je \$ 1.00 nebo protihodnota v jiných měnách. Možno předplatit libovolný počet sešitů. Darů na tiskový fond se užije k zaslání sborníku do Československa, odkud nelze čekat peněžní poukazy. Předplatné, event. příspěvky na tiskový fond a administrativní korespondenci adresujte na vydavatele.

Perspektivy

Sešit 1. — Květen 1961

Slovo na cestu

Není třeba vysvětlovat nebo dokonce omlouvat zrození nového sborníku. Kultura je polyfonní. Každý její opravdový přítel se musí radovat, přibude-li nový hlas nebo hlásek k jejímu chóru. Proto se nebojíme nařčení z "tříštění" kulturních snah a pokládáme se za prosté vojáky v zápasu proti materialistické hnilobě a kulturní lhostejnosti. Vydáním nového sborníku pomáháme jiným vydavatelům, neboť, abych uvedl malý příklad, každý, kdo jen přičichl k obchodní politice, ví, že nejlepšími zákazníky jsou státy s vyspělou výrobou. Stejně i na kulturním poli abonuje si druhý kulturní časopis spíše člověk, který již jeden zná a miluje, než někdo, kdo nečte žádný.

Skromnost sluší především redaktoru nového sborníku. Neměl by nic slibovat, smí mít jen dobrá předsevzetí a přání.

Přál bych si, aby po tomto prvním sešitu vyšly další a dokonalejší. Přál bych si, aby každý obsahoval ukázky tvorby našich básníků a přinášel nové překlady moderní světové poezie. V každém by měly být články, vyjadřující názory svých autorů na filozofické otázky naší doby, na výzvy nového umění a literatury, jakož i na problémy přírodních i sociálních věd, včetně politiky. Bylo by dobře vyhradit v sešitech hodně místa eseji — jako formě, která má zkoušení a pokoušení se již ve svém názvu a jež je dnes v Československu pochopitelně na indexu. Pokusím se také v příštích sešitech soustředit více kritik zajímavých knih a uměleckých děl, protože česká svobodná kritika dosud jen živoří, což je důkazem, že jsme dosud nenastoupili promy-

šlenou cestu vzhůru. Druhý sešit vyjde, až zase budeme mít co říci . . . nezabrání-li tomu nepředvídané okolnosti.

Už pojem "sborníku" žádá, aby všechny příspěvky, které vytiskneme, měly nějakého společného jmenovatele. Leckdy se však tento společný jmenovatel definoval, patrně z pochopitelných důvodů reklamních, příliš okázale. Sborník, který má čtenář v ruce, nechce se dopustit této chyby a ví, že nebude umět reprezentovat nikoho a nic. Protože však každý sborník si musí vymezit svou působnost a hledat směr své cesty, chceme definovat společného jmenovatele všech příspěvků Perspektiv jen velmi neurčitě: jako vůli dívat se kolem sebe mladě, samostatně a pokrokově, jako snahu prohlédat za vnější fasádu lidí a věcí, jako touhu duše, která se přesvědčila, že "tam, kde svítí zláčené věže jejího rodného města, nutno je jít vždy proti větru". Tak to napsal Otakar Březina ve svém eseji, uveřejněném roku 1899 v Lumíru, a který má název Perspektivy.

Zaměřením našeho sborníku do budoucnosti a hledáním, tápavým hledáním, našeho národního programu nechceme se odklánět od naší národní tradice a kulturní minulosti. Minulost není jen přítěží, je také bohatstvím a — jak mi nedávno jeden z mých nejlepších přátel napsal — často jediným bohatstvím, které máme. Ano, minulost nutno překonávat, aby se však mohla překonat, nesmí se zahodit. Podle Danteho i blažení duchové v ráji touží po spojení se svými těly. Ani my, toužíce po blaženosti a po svobodě, nesmíme zahodit svou národnost, musíme se jen snažit ji dát novou a lepší náplň. "Být národním", říkáme si s F. X. Šaldou, "znamená vzít dobrovolně na sebe břemeno pravdy a její utrpení". A s ním, který dovedl za svého života svádět tak statečné boje o zítřek, věříme, že "nízkost a ubohost dneška jest jen přechodem a mostem mezi velikostí mrtvou a velikostí nenarozenou, branou, před níž stojí, hotova vejít, všechna jitřní slunce, ukutá z klidu a slávy". Každý most, který vede na druhý a neznámý břeh, musí však mít svůj pilíř i na břehu, který opouštíme. I když naše Perspektivy nebudou žádným mostem, mohou být aspoň jedním z malých a brdlavých kaménků, na něž stoupáme bosou nohou k překročení bystřiny doby.

Nenazýváme-li tento sborník sborníkem exulantských prací, neznamená to, že slovo "exil" nemáme v úctě. Naopak! Zdá se nám příliš vznešené, takže je nechceme spojovat se svým snažením. Exil totiž není jen zklamání, bolest a sentimentalita, nýbrž i sláva, výzva a výboj. Téma exulantství splývá často s tématem dobyvatelství — exulant-dobyvatel, zápasící s cizí přírodou

i cizími národy, je prototypem nositele kultury, básníkem meče i pera, který v politice i v literatuře dobývá nové a neznámé kraje pro svou vlast, pro svou víru a pro celé lidstvo. Proto Saint-John Perse volá: "... Honore, ô Prince, ton exil!" a opětovně dodává "... L'exil n'est point d'hier ...". Neboť slovo a pojem "exil" značí věčný vztah mezi básníkem a společností, mezi tvůrcem a dobou, v níž žije. Pro tuto svou věčnost drama exilu je dramatem i našeho století, dramatem tak vystupňovaným, že přiznání své příslušnosti k exilu možno nazvat jedinou možnou formou smíru člověka s dnešní dobou. Perspektivy, nenazývajíce se exulantským sborníkem, budou se snažit ukazovat na nové průhledy a průlomky v tmavém lese dnešní konformistické společnosti.

S takovými přáními a předsevzetími posíláme do našeho malého světa první číslo Perspektiv. Posíláme je se vši patřičnou skromností, nikoliv však bez úcty k myšlenkám, o něž se bojuje již v tomto prvním jejich sešitě.

LADISLAV RADIMSKÝ

Minulost je neskonale bohatší nežli můžeme tušiti, i oblaky její jsou těžší a osudnější, slunce její žhavější a úrodnější. Národ je společenství živých, mrtvých a nenarozených; v hlubinách jeho leží dědictví staletých úsměvů, polibků, vroucnosti, neznámých heroismů, sepětí rukou, odkaz kletby a krve.

Otakar Březina — Hudba pramenů — Z kapitoly "Zástupové"

PERSPEKTIVY 3

ADVENT NA VESNICI

Jan Zahradníček

Kladivo mrazu buší v zem, trav hřeby vtloká,
vyztužen potok s tůní pro krok dunivý,
jiskřivým senem sněhu přikryla se louka,
záštita pradávna dlaň vztáhla nad nivy.

Barborky nařezány trnou v teple chlěva,
ze stara strojice se rozkvěsti jak dřív,
ze stara sláma šelestí, ze stara vlévá
se velký večer přes střechy a větve sliv.

Jen v nás čas dravý lne a místo lnu nás mňadlí,
divoce odvívaje prach a pazdeří,
snad na rubáš, snad na šat svatební by spřádly
nás ruce budoucna, až slavnost udeří.

Jen ty a já a my na pospas dáni se vším,
klín klínem vyrážejíce zde doslova
průvanem smýkáme se zhurta otevřevším
nám žíly, dveře, okna v léta morová.

Jen ty a já a my od prahů, cest a stolů
s bolestí odsávání v děsu Josafat,
se zdmi a se stromy se držíme a spolu
s lesy a pahorky je padnout nám či stát . . .

Tma krví žíhaná se krčí u všech dveří,
v snu dusném srdce bdí k rodákům křičet chtíc:
Jen okamžik! Na hrotech slov se světlo čeří,
krácejte ostrážitě září této vstříc! *(Korouhve)*

Z nových českých veršů

VLASTENECKÁ ŠKOLA

Gertruda Goepfertová

prostředkem školy se táhlo mrtvé řečiště
bezbarvých mramorových chodeb
brodili jsme se suchem
na dobrém břehu stály s učiteli legionářské děti
na špatném břehu ta, co brala, ta, co opakovala
ta, co měla jenom maminku a ostatní
brodili jsme se suchem bez ohledu na lijavce a sněhové
vločky za okny
na jejichž rámech nikdy nevisela punčocha pro Mikuláše
jimiž živá duše hvězdy nespátřila
pan řídítel Vorel držel v drápech rakouskou hydru
s paní učitelkou Vorlovou jsme stavěli oltáře na národní svátky
na nezdobených zdech určitě ne
ani za šedými dveřmi kabinetů
ani v přeplněných třídách
nýbrž pod řídkými keřiky procházecího dvora
se schovávala slavením ustrašená
vyvoláváním vyplašená
sirota Naševlast

DOMY KOLEM DUŠÍČEK

Gertruda Goepfertová

Bydlím na předměstí
kde řidnou stromy houstnou bílé zdi
nastupují domy
k potyčce s obyvateli
nezranitelné v boji
mrtvé do předu
až ted' v říjnu
lehá si kouř, věnec z lišejníků na střechy
deštěm zkypřené
ke komínům se tulí holubi
světélka nad vchody rozsvítí než se setmí
planou jak svíčky v protějších oknech tisíce odrazy
osvětlené byty se k nim druží
tisíce pochodní, tisíce elektrických voskovic
pochod světýlek
tu se mi zdá, když domy si přehazují večerní závoje
že se přiznávají k předkům chalupám
že se k nim přibližuje kvočna ves
křídla střech
krk kostelní věže
stavení kuřátka
až sem se pole natahuje, roste les
(vždyť až do dvora své žluté listí střepává)
tu někdy doufám
vyhnanec tu nebo kdekoliv
že přece zdomácním v budovách zmrtvýchvstalých
že se přec z betonové propasti obra lidojeda vyškrapu
na záda obměkčilých stěn.

MONOLOG MOŘE

Pavel Javor

Zde končí každá nenávist, zde končí každý cíl —
Já o tvých cestách dobře vím. (Vím, že jsi zabloudil!)
Jsem vševidoucí. Proto vím, že jsi dal i svou krev.
(Jsou lásky, které padají jak hroudy na rakev . . .)

Je bolest věčná jako já, jak vlny větrné.
Měsíc mé vlny utiší a slunce roztrhne —
Každá tvá cesta vede sem a žádná k domovu,
jsem moře, jsem tvým osudem, jsem hřbitov hřbitovů.

Jsem věčné, nikde nekončím. Jsem kolébka i hrob,
každou tvou bolest utiším a pohřbím beze stop.
Do města se již nevracej, do potácivých dnů,
pojď ke mně i s tím prstenem, oba vás obejmú.

Budeš tu spolu s jinými, co přišli před tebou,
tvé lásky tady nepálí a viny nezebou.
Celý tvůj život obejmú, tvůj zápas se stíny,
nikdo se na nic nezeptá, odejdeš bez viny —

Nestůj již déle na břehu se srdcem shořelým!
Jsem moře, jsem tvým svědomím a budu soudcem tvým.

Když moře lákat přestalo náručí tišivou,
poznal jsem v náhlém příboji i vlastní cestu svou:
čím jsou mé lásky, bolesti a všechny smutky mé?
Ty slabé moře obejmú a na břeh vyvrhne,

ty slabé moře rozdrť a kdesi zahodí
a lásky, smutky, bolesti, jsou brázdou za lodí —
Však silní znají trpěti, v bolesti neulpět.
Prsten jsem do vln zahodil a vrátil jsem se zpět.

PRO NOVOU SKLIZEŇ

Pavel Javor

Zašeptá růže: já tě čekám!
Poběžíš k nim, k svým rodným řekám
a k bezpečnému zázemí.
Je ještě tolik světla kolem
a láska kvete na zemi!

Co bylo tehdy prázdných neděl,
v kterých jsi býval nejvíc sám,
když přelétaví odlétali
k milostnicím a k nevěstkám!
Co bylo tehdy smutných neděl,
prázdných, jak vyhořelý dům,
však ty jsi tušil, ty jsi věděl,
že se zas jednou skloníš k rtům
té, která doma věrně čeká,
pod starým ledem mladá řeka.

Co říká růže? (Růže vadne).
A motýl, který v květech ztich'?
Kolik těch chvil jsme promarnili
v kadlubech prázdných, větrných . . .

Hle, jak jsme oba zrezivěli!
Sami jsme vyhořelý dům —
Ale až kosa ostře sykne
vstříc červencovým pahorkům,
prapor se jasně zatřepetá,
až temnem šlehne tichý vzlyk
v té noci jasné od jasanů
a rozechvělé od osik —

Jako se slunci vzdává tráva
a vlnám jak se vzdává splav,
tak tichne píseň usedavá
v poslední jízvě mladých trav,
pro novou sklizeň, pro žeň lásky,
která tu zraje nad oblázky . . .

PAK S BEDER ŠAT MU STRHALI . . .

Ivan Jelínek

Pak s beder šat mu strhali.
Jak psi se rvali. Jako zloději
na sebe kradmo mrkajíce
plivali v tvář. Pak kletby koktali
nehlava hlava mrskajícíce.

Hle, nerozluční pojednou! A domů,
jak zdálo se jim, těšíce se právem
od lebek popravčího pole!
Dutky a hřeby, svá kladiva a hole
mrštíce v tratoliště k bezlistému stromu
bez dechu vyčerpáním padli na zem!

JEJÍ RADY

Ivan Jelínek

V moldáncích zelené,
v smíchu žluti
Krasopaní.
Vím, rázem jelení
spělo za ní
vření št'áv. Vše naše hnutí.

Ty práce zeleně. Spěch:
pot, poslední vzdech,
to Její Nikdy, její Záhy
smrtkou v smrt mění se
její milostí.
Ona: třikrát svatá
semenem klidu perlíc se,
prosebná na zlatech
klečíc vábí
synovství
v Božích návratech.

A ssála na nás.
Na všem. Na všech
ssála.
Svým poslušným sluncem
tkvějíc v srdci sálá.

Pak jsoucno je. A vosa,
zlato pruhované smrtí,
ona to, ta břítká kosa.
Strůjkyně teření,
plísni, rozpadu. Vší drti.
Ted' plam, plamen, úžeh
sluncem:

Krasopaní
bosá.
Zvěstování.

Ta mlečka:

naší mouky moučno.
Zrání — ona.
Schnutí — ona chromá.
Kvas — ona chromá-nevidomá.
Ona času vlečka.

Jsouc bytost rozdnění
té dvojí smrti
říkala Vzkříšení.
Říkala: Je jen jsoucno.

Rakve: tož kukly a kokóny,
bukvice, lusky a žaludy,
seménka pleskatá a malá
ustarostěna nachystala.

Drápky a blanokřídly,
kluzkostí čočovice
vyzbrojila.
Černé oči fasolím,
zelené hráškům
posláz vykrojila.

Zavíčkovala prach výtrusů,
dvoudomou tajnosnubnost
zjevně v jednodomost sezdala
zrní, zrn růžence.

To aby jednou!
Na její radu,
vejčitost semen,
to pouto bez odkladu
jalo se praskat ve švech břemen
k příchodu Snoubence.

To se pak rozvij,
káže nám všem, už víc ne Kazi,
leč nyní Krasopaní:
v šupinatost tvaru,
svíčkovitost Jeho daru,
veřejovitost, stěžeovitost.

Nuž rozvíjtež se,
naděje děložnost;
víry dveřnost;
lásky okennost!
Rty, jazyky, zlaté zraky.
Posléze Slovo — Bytost.
Jsoucna sytost.

—
To ona radila.
Vše vysvětluje ona. Sama,
bez břehu milost,
říkala listům i nám
se uložit v pupeny,

v mámení, mam
rakví. Přezimovat
kuklami. Se vláknem snovat
v rubáše na hedváb spředené.
Radila: uložit se;
ulehnout do tmy;
lehnout v klidu činnost;
jak pěna být.
Bez hnutí vzkříšení čekat;
bytí byt.

Čekat Pána,
radila nám
ona. Dvojmo přepásaná.

MAPA PORTUGALSKA OD JIHU K SEVERU

František Listopad

V jižním cípu — čeho? —
ryby plaší mhu
horka zcezeného
v hrudku tvarohu

Za mhou vnitrozemí
zamoučený pruh
jak nůž opuštěný
primitivní pluh

Potom řeka mate
vojsko dějiny
Jiříčka a datel
stíní pěšiny

ústí v město bílé
čtvrtónový tón
Schody všudybylé
teše Lisabon

Vlny lysých vrchů
halí nomády
Věřit na předtuchu
město za zády

Pod mlýnským klopotem
kukuřice vše
ještě s Don Quijotem
iluze se pře

Žensky polyká je
boská rovina

Barokní jsou háje
Svítá Fatima

Vzhůru cesty spějí
propuštěnek sta
Moje tvoje její
univerzita

Sladké jařmo hory
skryté v pokladu
mládí mandragory
úsvit západu

Lotos omyl blatouch
nepokřtený květ
Slunce mačká patou
křepelíček pět

Brousí brusíč nože
léčí deštníky
Prší horní moře
dveřmi bez kliky

Most zní letopisem
Cosi jsem se ptal
v městě z žuly kde jsem
šťastně ztroskotal

Za ním Bože za ním
krajánek kraj zná
Mimóza je v dlani
křehce líbezna

(Prosinec 1960)

Průhledy a průlomy

Ethos rozhovoru

Dr. Petr Šiloveský

V totalitních režimech je dovolen jen monolog vůdce a monolog strany. Občan musí naladit své hlasivky, své myšlenky a své srdce podle tóniny, udané vládou. I tak zvaná sebekritika je nařízena; není skutečným rozhovorem, nýbrž zase jen maskovaným monologem, který je šikovně řízen všudypřítomnou stranou. Diktatuře se podařilo uskutečnit ve svém prostoru jeden z největších paradoxů našeho věku. Zatím co dorozumivací prostředky obepínají svými anténami celý zemský glóbus a už dávno zrušily vzdálenosti mezi zeměmi a kontinenty, diktatura prohloubila propasti mezi lidmi, mezi občanem a jeho vládou, mezi národy a kulturami. S diktaturou nelze navázat rozhovor. Diktátor ovšem ani nechce se s někým dohovoreti. Rozhovor se mu nelíbí. Pokládá jej za slabost. Někdy jej pouze předstírá, aby takticky zamlžil své skutečné cíle. V totalitních soustavách se vyspělá síť rozhlasových stanic, televize, novin, časopisů, knih, umění a škol stala poslušným nástrojem diktátorské samomluvy a mumraje. Diktátoři jen poroučí, neposlouchají; křičí, ale jsou hluchí k hlasu druhých.

I ve svobodném světě ubývá schopnosti a umění vést rozhovor. Nemyslím jen na vrcholná a méně vrcholná setkání západních a východních politiků, z nichž každý přednese před druhými svůj monolog. Nemyslím jen na souhrn monologů mezi Evropou, Afrikou a Asií. Mám na mysli především

naš drobný kulturní život i naše exilové poměry. Naše diskuse se stávají stále více samomluvami. Zdá se někdy, jako kdybychom se chtěli navzájem překřičet. Některé polemiky dělají dojem, že se spoléháme více na silácká slova, že si libujeme v esteticky dokonalých ironiích než v pravdě a spolehlivosti myšlení. Za vrchol polemické dovednosti se pokládá nikoliv přesvědčit protivníka, který uzná pravdu našeho názoru, nýbrž jeho zesměšnění a umlčení. O jeho souhlas či nesouhlas se už nikdo nestará.

Myslím tedy, že skutečný rozhovor o velkých otázkách lidské existence se nemůže uskutečnit v kolektivním a plánovaném monologu diktatur a domnívám se, že je vážně ohrožen rozšířeným pokušením individuálních a skupinových monologů.

Dialog patří nejen k základním projevům a potřebám společenského života, nýbrž také ve své vyspělé a vypěstované formě ke slohu západní kultury. Jeho odumírání by mohlo znamenat, že mizí něco podstatného z evropské civilizace. Když Sokrates vyměřoval řecké a tím západní filosofii její skutečné rozměry a vyváděl ji z područenství sofistiky, činil tak metodou rozhovoru. Jeho postava se stala obrazem evropského člověka, který hledá skutečnost za přívalem slov — který se zajímá předně o pravdu a pak teprv o užitečnost. Sokratovský, evropský člověk je ten, kdo s vášnivou kázní znovu a znovu zkouší jistotu svých poznatků v rozhovoru a v diskusi právě s těmi, jejichž myšlení se rodí z jiných prostředků a pohybuje se jiným směrem. Někdy sokratovská metoda se může zdát hašteřivostí. Ve skutečnosti se zrodila z přesvědčení, že poznání celé pravdy a překonání polopravd se nemůže uskutečnit v uzavřeném monologizujícím solipsismu, nýbrž ve svobodném a otevřeném rozhovoru.

Velký Sokratův žák Platón dokonce tvrdil, jak se zdá, že poznání pravdy v lidském životě vyrůstá z častého rozmlouvání a z prodlouženého obcování za účelem nalezení pravdy. Platón volil dialogickou literární formu, aby lépe vystihl dynamickou a pluralistickou povahu duchovního pronikání k jádru věcí a k řešení prvních a posledních otázek světa a života. I samotářské přemítání o tajemství skutečnosti a její stavby není pro Platóna ničím jiným než rozhovorem duše se sebou samou.

Křesťanský platonik svatý Augustin Aurelius vnesl tento dialektický postoj řecké filosofie do svých ohnivých polemik se svými protivníky.

Aristoteles, další paradigmatická postava západní vzdělanosti, na první pohled tak soustavný a thetický, napsal ve svém mládí hodně dialogů, dnes

bohužel nedochovaných. Ve svých pozdějších dílech si vždy všimá názorů předchůdců a výslovně podotýká, že k poznání pravdy je třeba prozkoumat mínění těch, kteří soudí jinak než my. Ve své *Metafyzice* říká toto: "Je však spravedливо, abychom byli vděční nejen těm, s jejichž míněním leckdo souhlasí, nýbrž také těm, jejichž výklad zůstal spíše na povrchu. Vždyť i oni něčím přispěli; u nich se totiž naší schopnosti dostalo předběžného cviku" (II. I - 993 b). V díle zvaném *Topika* Aristoteles doporučuje diskusi, při níž záleží hodně na tom, aby spoludiskutující byli dobrými partnery a spolupracovníky na společném díle. Bylo napsáno, že bez osmé knihy zmíněného Aristotelova díla: "non disputatur arte sed casu".

Scholastika propracovala do poslední podrobnosti pravidla vědeckého rozhovoru a diskuse. Na vysokých školách středověkého Západu se stala veřejná disputace něčím zcela přirozeným, obvyklým, ba i závazným. S rozkvětem logického ukáznění a umného propracování diskuse pochopitelně rostl i plevel slovíčkářství, formalistické a hašteřivé slovní gymnastiky a filosofického turnaje. K zásluhám Tomáše Akvinského patří beze sporu i to, že energicky vyloučil z filosofické a teologické problematiky spoustu zbytečných otázek. Své myšlenkové dílo, jemuž se obdivujeme i dnes, vystavěl podle dialogické osnovy. Tomistická nauková syntéza se zrodila z velkorysého rozhovoru s tradicí západní myšlenky, z dialogu se soudobou kulturou a z polemiky se vzdělanými a silnými odpůrci. Na scholastických sumách a traktátech se nám často nelíbí přílišná schematizace a strohá, neosobní a stereotypní forma. Někdy nás odrazuje i to, že otázky, které se v nich řeší, se nás nedotýkají, nejsou prostě naše. Oboje ovšem nemá s dialogickou osnovou scholastické filosofické literatury nic společného. Uvědomíme-li si dialogickou stavbu scholastické myšlenky, objevíme tím její dramatickou živelnost. Scholastický "articulus" se metodicky neliší od platónského dialogu. Tomáš Akvinský nejdříve formuluje přesně otázku. Hned na to vyloží jasnou, věcnou a stručnou formou všechny potíže a důkazy protivníků. Potom přijde "corpus articuli", kde autor předkládá svůj názor a své důkazy. Nakonec odpoví na každou potíž a neopomene žádné mínění svých protivníků.

Při četbě polemických spisů sv. Tomáše nás překvapí ještě jeden povahový rys scholastického stylu: hluboká úcta před protivníkem, naprostá nepřítomnost jakéhokoliv zesměšňování a zbytečného osobního bombastu, velkorysá otevřenost pravdě, ať je kdekoliv. Nejsme zvyklí na takový způsob diskuse a polemiky. Ne nadarmo v Tomášových žilách kolovala rytířská

kev normanské šlechty, německých císařů a italských knížat. Tomáš zůstal vnitřně rytířem i když si oblékl kutnu žebavých mnichů. Jednal jako rytíř — dnes bychom řekli jako gentleman — i v nejvášnivějších bojích o Aristotela a o pravověří nových duchovních hnutí žebavých řádů.

Dialogická stavba západní filosofie a vzdělanosti měnila stále svou konkrétní podobu, ale patřila vždy k jádru základního životního postoje evropského člověka. Ve své čisté, platónské formě se vyskytuje často i dnes. Když Edith Steinová měla srovnat filosofii svého učitele Edmunda Husserla s myšlením svatého Tomáše, volila dialog, v němž dala promlouvat oběma velkým postavám evropské filosofie. Přítelkyně a kmotra Edith Steinové a dnes jedna z největších a z nejzralejších postav německé fenomenologie Hedwig Conrad-Martius napsala své *Metaphysische Gespräche* ve formě dialogu. Před několika lety vydala své rozhovory s přírodovědcem Curtem Emrichem o filosofických otázkách přírodních věd.

Každá doba si tvořila vlastní tvar rozhovoru. Platónský dialog se asi nestane obecným způsobem vyjadřování ve vědeckém a filosofickém bádání. Scho-lastický článek nemá velké naděje, že si získá oblibu ve dvacátém století. To je zcela přirozené; ale není to hlavní. Rozhodující je *duch*, který ovládá a řídí rozhovor. Ethos dialogu se neváže na určitou historickou formu; spíše si ji sám tvoří podle dějinných potřeb a podle míry století.

Ethos dialogu pramení z duchovních zdrojů západní civilizace: z určitého pojetí člověka, poznání, pravdy a skutečnosti.

1) Kdo přijímá rozhovor jako jednu ze základních cest k poznání pravdy, je bezpochyby přesvědčen, že noetické schopnosti jednotlivce nestačí na tento úkol lidské existence, nýbrž, že je k němu potřebí úsilí mnohých, snad i všech. Nikdo není dost nezávislý, aby nepotřeboval druhých; a nikdo není úplně zbytečný ve společné symfonii hledání a nalézání. Společenská povaha lidské bytosti se projevuje nejen na hospodářské a biologické rovině, nýbrž i na rovině kulturní a duchovní. Dialog je jen rytmem jejího růstu.

2) Rozhovor není možný bez vzájemného naslouchání. Náš partner v rozhovoru má plné právo přijít k slovu a říci svobodně a nerušeně své důvody. Má ovšem právo na to, aby byl *slyšen*, to je, aby jeho myšlenka byla pochopena tak, jak ji chápe on sám. Ve středověku platil v diskusi přísný zákon: kdo chtěl odpovídat na důkazy svého protivníka, musel nejdřív

opakovat svými slovy jeho argumentaci a zjistit si, že ji opravdu pochopil tak, jak byla autorem myšlena. Kdo se prohřešil proti tomuto pravidlu, byl automaticky vyloučen z rozhovoru. Představte si, že by tento zákon zase platil v našich diskusích a polemikách. Jaké by to bylo ulehčení a jaký by byl čistý vzduch! Měli bychom snad méně romantických literárních Don Quijotů, kteří šermují proti pomyslným nepřátelům, ale měli bychom více společného úsilí o pravdu.

3) Pozorně vyslechnout a nepředpojatě pochopit řeč partnera v dialogu můžeme jen tehdy, máme-li před ním úctu jako před osobou a jsme-li mu vděční za to, že se stal naším spolupracovníkem v poznávání skutečnosti. V kritickém posuzování názorů nemáme se dát vést láskou k jednomu a nenávisť k druhým — říká Tomáš Atkvinský —; rozhodující je jistota pravdy. K ní se ovšem propracováváme dialogem jak s těmi, s nimiž souhlasíme, tak i s těmi, jejichž názory odmítáme. Máme však milovat obě dvě skupiny, protože dvě hledají pravdu a nás v tom podporují. 1)

4) K dialogu patří, mimo vyslechnutí názoru, též odpověď. Jejím cílem je, aby můj partner pochopil přesně mou myšlenku. Je tedy zcela na místě co největší úsilí o jasnost a vyhraněnost výrazu. Nezdá se, že by příliš osobní, esoterická a libovolná terminologie podporovala rozhovor a společné hledání pravdy. Průhledná jasnost našich vět a myšlenek snad nás činí zranitelnými. To není však nevýhodou, spíše naopak. Pravda je nezranitelná. Kant ve své *Kritice čistého rozumu* říká: "Být usvědčen z omylu — to není nebezpečím; ale spíše je nebezpečím nebýt pochopen".

5) Ethos rozhovoru určuje spolu s jinými hodnotami i duchovní stavbu university, ústředního nervu západní vzdělanosti. Západní universita nebyla nikdy místem, kde by průměrný student nebo profesor dostal už propracovaný a hotový pohled na svět. I ve středověku patřilo spíše ke vzácným výjimkám, že někdo ovládal celé vědění, kterému se učilo na čtyřech základních fakultách: filosofické, teologické, lékařské a na právnické. Individuální život je příliš krátký, než aby dovolil jednotlivci obsáhnout soudobý stav všech věd a umění. *Ars longa vita brevis*, říkalo se už ve starověku. Dnes se cítíme stále více ztraceni v nepřehledném rozrůstání speciálních věd. Ptáme se, je možno nalézt takový zorný úhel, z něhož bychom mohli alespoň přehlédnout hlavní mezníky a směry soudobého vědění? Středověk bojoval účinně proti kulturní atomisaci a uskutečňoval universalitu vědění nejen svým kultem filosofické teorie, nýbrž též disputací, dialogem. Naše university nepěstují už dávno dispute. Je to snad známka

toho, že se rozpadávají do spousty speciálních oborů a ztrácejí stále více z dohledu celek, universalitu? Kde se pěstuje ještě rozhovor, děje se tak jen mezi specialisty jednoho vědního odvětví. Dialog by měl ovšem existovat; i mezi fakultami, mezi theologií a filosofií, mezi etikou a lékařstvím, mezi historií a technikou atd. Pochopitelně předmětem těchto univerzitních rozhovorů by nemohly být partikulární a speciální otázky, nýbrž problémy, které jsou znovu a znovu probouzeny právě speciálními vědami. Dialog se stává den ze dne nutnějším nejen pro osobní vzdělanost jednotlivce, nýbrž i pro spásu a přežití celé kultury. Petr Den napsal jednou o středověké universitě: "Absolvent tehdejší university . . . dostal syntézu a přehled stavu lidského myšlení a . . . byl proti všem ostatním na vyšší vzdělanosti své doby. Nesl si do života z university uzavřený obraz světa, byt' neznal jeho podrobnosti. Dnešní moderní odborník, vycházející z nynější university a znající jen podrobnosti, je proti němu nekulturní barbar. Barbar, který podle jedné anglické definice odborníka "ví stále více o stále méně". Namítne se snad, že dnešní břemeno poznatků je tak těžké, že je nelze již každému unést a že dělba práce je užitečná. Zajisté! Je však také pravda, že právě dnes všechny problémy, a to právě problémy nejčasovější, poněvadž nevyřešené, se nalézají na přechodu od jedné nauky k druhé, od jedné fakulty k druhé, na pomezí a plotech odbornických a někdy odbornířských zahrádek". 2)

Universita, která by opět důsledně obnovila svůj požadavek vychovávat k universalitě a přijala do své stavby vědomě ethos a řád dialogu a učila mu své studenty, by se stala skvělým vzorem pro rozhovor ve společnosti a srdcem demokracie.

V exilu máme několik kulturně činných skupin, mnoho časopisů a novin. To není luxus nebo přehnaný individualismus. Spíše jde o charakteristickou potřebu pluralistického západního pojetí společnosti. Naše svoboda potřebuje polyfonní stavbu kulturního života. Polyfonní není náhodný a ledabylý součet zvuků ani chaotické hromadění not. Je v ní i řád. Polyfonie je velkorysý řád a dialog tónů a akordů, které se hledají, doplňují a milují. Jestliže je pro nás něco neúnosného, pak to není mnohost skupin a časopisů, nýbrž jen jejich monologická stavba. Časopis, který je pojat jako Leibnizova monada nebo jako getto se dívá na své bratry nikoliv jako na druhy společné cesty a společných nebezpečí, nýbrž jako na nepřijemnou a nesympatickou konkurenci. Naším ideálem nemusí být zrovna zbytečné a maličerné štěpení a hašteření — ale také nás nezachrání donucené sjednoco-

vání a slepování nesourodých prvků. Kulturní monopol je vždy monologický. Může někdy ohlušit, nahnat strachu, ale není s to nadchnout a získat, nemůže zušlechtit člověka, prohloubit jeho svobodu a rozšířit jeho bytí. České university byly přinuceny k monologu. Nemáme svobodnou universitu jako Ukrajinci. Můžeme však zachovat alespoň její ethos a pěstovat na stránkách sborníků dialog.

Bylo vysloveno mnoho ostrých kritik proti stranickému pojetí politické činnosti. Stranická soustava ztratila hodně ze svého lesku. Říká se někdy, že mnoho politických stran je luxus, který si mohou dovolit velké národy, nikoliv my. Neschopnost politická a kulturní některých stran vzbudila nedůvěru ke stranám vůbec. Ani slovo "strana" není šťastně voleno. Nám nejde však jen o slova, nýbrž o věc. Politické strany nejsou v životě národů luxus, nýbrž jen projevem dialektické povahy západní společnosti, která byla vždy svým srdcem a svou nadějí demokratická. Neprodyšně a krutě "božské" východní absolutní monarchie se nemohly nikdy udržet v duchovním prostoru západu. Proto se domnívám, že není společenským zlem stranická stavba politické činnosti, nýbrž jen stranický monolog a touha po monopolu.

Politická strana, která není schopna dialogu s druhými stranami o veřejných věcech a která ani v sobě samé nedovolí rozhovor o národním programu, je nedemokratická, monologická a politicky nelidská. Politická oposice, která oponuje ze zásady a z jakési oposiční rozkoše, nikdy nepochopila svůj politický cíl a svou odpovědnost, aby byla zpovědním zrcadlem a mravní pobídkou vládní strany k lepšímu výkonu a k lepší spravedlnosti. Vládní strana, která je skutečně demokratická, má jemný a citlivý sluch k hlasu oposice. Vidí v oposici nikoliv nepřítele, nýbrž své svědomí. Dokáže svou politickou a mravní vyspělost, dovede-li kritické a programové návrhy oposice zařadit do své budovatelské činnosti.³⁾

Poznámky :

1) "Sed quia in eligendis opinionibus vel repudiandis, non debet duci homo amore vel odio introducentis opinionem, sed magis ex certitudine veritatis, ideo dicit (Aristoteles) quod oportet amare utrosque, scilicet eos quorum opinionem sequimur, et eos quorum opinionem repudiamus. Utrique enim studuerunt ad inquirendam veritatem et nos in hoc adiuverunt", In Met. XII. lectio 9. nr. 2566.

2) Petr Den — *Dobře proti srsti*. New York. Svědectví 1958. str. 15-6.

3) Josef Pieper — *Hinführung zu Thomas von Aquin*, — München, Kösel, 1958.

Filosofie exilu

Věra Stárková

Převést rozpětí životní zkušenosti do intensity myšlení je jedním z charakteristických znaků soudobé filosofie. V tomto nazření je moderní exulant ojedinělým příkladem naléhavosti problému existence. V něm, jako v nositeli obnovené citovosti, mnoho z pojmů existenciální filosofie stalo se skutečným prožitkem: pojem úzkosti, volby, osamocení, svobody, nicoty, bezprostřednosti, pravého bytí, zoufalství, vzpoury a tragického smyslu života. Exulant je poutníkem míjejícím, odpoutaným ode všeho, co mu dávalo klid, jistotu a bezpečí domova, vrženým do světa konfliktů a převahy nových podmínek. Vykořeněn a odkázán sám na sebe, nenáleží ani tam, odkud přichází, ani tam, kam odešel. A přece vrozený lidský smysl pro směr a cíl mu nedává ustrnout v prázdnotě: obrozená myšlenka zamíří znovu k představě o tom, kam chce dospět a co má vykonat. Tatáž myšlenka vnucuje mu otázku, jak nejpravdivěji vyjádřit poměr člověka v jeho celosti k světu jako celku. A toto je otázka filosofická.

Není třeba, aby si každý z nás hluboce uvědomoval, že jeho vlastní zkušeností prošly nárazy existence a myšlenky. Jde o velmi osobité a utajené procesy, které se na povrchu vyrovnávají zdánlivě až příliš rychle. Avšak nelze popřít, že exil utváří každého z nás ve smyslu těchto neviditelných proměn, neboť úzký vztah prožitku a myšlenky je jeho výlučným znakem. Byl dán nejen okamžikem rozhodnutí, opustit vlast, ale i pomalým procesem zaklínění do prostředí cizí země. Co udržuje tohoto tragicky osamocенého člověka v jeho zkoušce vytrvalosti, co mu přináší naději a odvahu, není-li smeten v boji o zdraví a živobytí? Jeho politické ideje procházejí humanizačním vývojem, o kterém by se mu nesnilo v hranicích jedné národní skupiny. Ať už přijme novou filosofii života anebo občanského a společenského řádu, nebude moci získat ani utvrdit platnost těchto hodnot. Je pravda, že většina z nás přiznává praktickému rozpětí prvenství v takovém rozsahu, že vyšším zájmům se už nedostává místa. Fysická nutnost stojí na počátku každého vyššího života. Avšak známá tendence "více a lépe"

často se vybíjí zcela na hmotné rovině a stává se samoučelnou. Touha po blahobytu je hnací silou nejrychlejšího asimilačního procesu, neboť s hlediska filosofického osobnost zaniká vyrovnáním vnější povahy. Rozměr, ve kterém může dosáhnout zákonitě doceleného rozvinutí, patří rozpětí duchovního života. V něm si člověk uvědomuje svůj vztah k Bohu a k věčným hodnotám, v něm je schopen transcendovat svou biologickou a společenskou funkci. V angličtině je tento zvláštní rozměr znám pod jménem "additional dimension". Šalda jej krásně vyjádřil ve své ideji o státu: "Stát konec konců jest tu proto, aby pomáhal k osvobození duše lidské: má ji opatřit vnější pokoj, mír, aby se mohla oddati službě své spásy". V takovém pojetí dimenze vnějšího života, symbolisující konečnost a relativism všech věcí, podrobených vzájemnému příměru (svět, ve kterém všechno je ve vztahu ke všemu ostatnímu), nemůže přinést pravou svobodu osobnosti. Té může být dosaženo jen v rozměru symbolisujícím vztah dočasných věcí k Věčnu. Politické ideje o nezávislosti jsou většinou výrazem této hluboké a tajemné touhy po svobodě, která nemůže být nikdy uskutečněna v rozměrech politického a sociálního života, není-li vykoupením z nich.

Filosofie exilu osvětluje vztah mezi svobodou a závislostí existenciálním významem. Je výrazem krise přeměny v myslí člověka: ideje, spoutané hranicemi danosti, pronikly na otevřené prostranství, vystaveny vichrům všech světových stran. Bez ochrany a bez zakotvení vrhl se člověk do tragicky vážného dobrodružství svobody. Nepodmíněná jedinečnost lidského osudu zjevila se mu náhle v otřesném poznání, že je v něm osamocen. Franz Werfel výstižně napsal o této situaci: "Jenom moderní uprchlík ví, co znamená, uniknout z pasti vězení do pasti svobody".

Filosof, obražející ve svém díle existenciální krizi Evropana, je vědomým úsilím myšlenky oddělen od společnosti. Spoléhaje sám na sebe a dovolávaje se své svobody, hledá smysl individuálního bytí. Jeho volba je otevřena velké metafysické naději anebo bezednu metafysického zoufalství. Na své cestě setkává se buď s Bohem anebo s nicotou. Jeho důslednost je jeho vlastním požehnáním anebo prokletím, neboť mluví sám za sebe a za svou metafysicky pojatou svobodu. Situace, ve které se nalézá, je obtížena vědomím subjektivity. Celé jeho bytí je účastno jeho filosofie a akt vůle je výsledkem myšlenky vědomě zaměřené k činu sebeutváření. Stojí tak tváří v tvář ojedinelé zodpovědnosti. I když existenciální filosof zrcadlí intelektuální situaci své doby, jeho poznatky nemají universální platnosti, nýbrž

obracejí se z jedinečnosti pojetí k obecnosti, subjektivně nazřené. Jinými slovy: život myslitele je výslednicí jeho způsobu myšlení.

To, co prožívá člověk v exilu, je pravým opakem: u něho prožitek předcházel myšlenku. Vržen vlastní volbou do situace, která ho odpoutala od minulosti, je donucen přemýšlet o ní ze zcela nového hlediska. I když si neuvědomil, že tato situace může být podkladem pro existenciální způsob myšlení, bude přesto zasažen naléhavostí a intenzitou jeho problémů. I když nebylo v jeho povaze, aby přemýšlel o smyslu svého místa ve světě, taková radikální změna může jím zatřást natolik, že si uvědomí, jak nutně potřebuje o něm přemýšlet. Jestliže byl lhostejný k základním otázkám, může se stát, že takový otřes přinese mu jejich náhlé prosvětlení. Může být obohacen o nové perspektivy pohledu, jestliže má filosofické sklony, o duchovní prožitek, když vlivem nové zkušenosti prošla jeho duchovní bytost novým stupněm vývoje. A konečně může se stát, že bude zcela zdrcen ohromujícím faktem svobody bez účelu. Ať je ta změna, kterou exulant prošel, jakákoliv, je to existenciální změna po výtce.

Pocit úlevy, který doprovází volbu pro svobodu, je brzo vystřídán poznáním, že to byl první krok do neznáma. Rodinné a přátelské svazky byly zpřetrhány, sladké bezpečí domova navždy ztraceno, teplé kouzlo mateřského jazyka bylo umlčeno do samotářské myšlenky: živá rostlina byla vykořeněna a je v nebezpečí zahynutí. Vydělat si na živobytí a založit nový domov znamená často procházet dobře známými údobími pokoření, nejistoty, natečnosti a resignace. Když skončilo údobí usazení, otázka po smyslu života naléhá znovu. Děti, které rychle reagují na školení v novém občanství, přestávají patřit svým rodičům v tom rozsahu, jakým každá nová generace se od minulé odklání. Ale tento odklon bolí víc. Politické sny jsou pomalu ukládány do sféry nespelnitelnosti. Nikdo už nevěří v jejich jednoduché uskutečnění náhlou změnou v rovnováze světových sil. Celý problém svobody a poddanství vyhnancem palčivě pocítovaný, vyrostl na problém světový a jeho složitost bude musit být zjednodušena na daleko realističtější rovině. Jsou však ještě jiné síly, které utajeně pracují, zatím co jaderné zbraně hromadí svou hrozbu. Připomeňme si příklad Berd'ajevův: V době, kdy různé politické skupiny v emigraci plánovaly znovunastolení bývalého politického řádu, Berd'ajev byl zcela zaměstnán tvůrčí myšlenkou o duchovním obrození Ruska. Politické naděje dávno zanikly, avšak dílo velkého filosofa zajistilo trvalou hodnotu mezi křesťanskými mysliteli naší doby a přineslo povzbuzení mnoha klesajícím a tápajícím duším. Mnoho z nich

věří s ním, že síly nenávisti budou překonány duchovními silami lásky ve smyslu sobornosti, nábožensko-sociálního ideálu Solovjevova. Síla mnoha modliteb se soustřeďuje k takovému cíli.

“Začít nový život” je dobře známou frází, která vzbuzuje hořkou příchut’ v ústech exulanta. Šťastný a přizpůsobivý člověk může se brzo usadit v práci a v krátké čase soutěžit se svými novými spoluobčany ve snaze o zlepšení svých hmotných podmínek. Avšak to není onen druh obnovy, který měl na mysli Werfel, když řekl: “Přál bych si použít svého exilu k obnově svého života”. Tento druh vnitřní obnovy v perspektivě mravní a ideové mám na mysli, když uvažuji o exilu v pojmech filosofie. V úsilí o pravdu je každý člověk vítán, i když mnoho lidí nedbá o toto rodné právo. Přinášejíce s sebou rodové znaky vlastního národa, řešíme otázku hluboce lidskou; když jsme byli uhájili sami sebe, své živobytí a své dočasné zabezpečení, pro jaký úkol jsme toto vše splnili?

I když jsme rozseti po velké části svobodného světa, naše duchovní spojení s národem nepřestalo naším fyzickým odpoutáním. Každý exulant přináší bezděky s sebou toto duchovní věno do nového prostředí, v jeho smyslu odpovídá na nové výzvy a jeho znak tiskne do pečeti svých činů. Avšak není právě tento přínos všelidského snažení nejvíce ohrožen? Uvědomujeme si, že materialismus ve své líbezně pohodlné formě pohlcuje jej rychleji a snadněji nežli násilný materialismus oficiální doktriny? Ohroženost přidává na odolnosti silným, avšak láme slabé. Prošli jsme zkouškou ohroženosti, ale ocitli jsme se v paradoxním nebezpečí shovívavého sebeuspokojení. Zpronevěřili bychom se svému vlastnímu národu, kdyby smysl pro jítřivou sebekritiku v nás odumřel a duchovní odkaz byl přikryt vrstvou hmatatelnějších potřeb.

Nevyhnutelnost boje o místo ve světě je provázena nevyhnutelností boje o poznání pravého smyslu našeho místa v něm. Myšlenka způsobuje tuto podvojnost lidského vývoje, myšlenka, která je základem organizovaného vědomí. Avšak všechna podvojnost si žádá řešení (tak se nám situace z lidského hlediska jeví) a nám se zdá, že řešení není dopřáno viditelnému uskutečnění před našima očima, oslabenýma netrpělivostí. Jako by ten zápas ve světě měl jen symbolický význam, jímž zrnu i plevům je dopřáno zesílit a vyrůst společně, aby tím lépe mohly být odděleny, až nadejde čas. Jako by se tímto procesem měla utvrdit duchovní převaha v poměru k světu neviditelnému na vyšší rovině. A jí aby se utvořil člověk silný v duchovním

smyslu, který by unesl svou víru, jenž se mu stala neúnosná, anebo aby ji zvedl znovu, když mu vyklouzla nárazem "přesvědčujících fakt".

Březina nás zavádí několika slovy do oné sokratovské atmosféry duchovního heroismu, jenž dovede postavit celý svůj život na loyaltě ideálu:

"Nejmenší a nechudší národ, jako národ nejpočetnější, má jenom jedinou cestu k velikosti a nesmrtelnosti: zvěstování vyššího života, jehož sen v každém národě zraje".

Každý z nás představuje svým lidským způsobem pojaté duchovní poselství svého vlastního národa. Úkol, který za podmínek svobody splňují národy, může být v osobním měřítku splňován jednotlivci, heroicky a odhodlaně. Svět dobra potřebuje své věrné. Na nejdlehlších místech stojí jeho mlčelivé strážé bez pohnutí a chvíle krise jim dávají větší rozpětí odvahy a jistoty. Je dobré si připomenout, že čínské písmeno pro krisi značí stejně "největší nebezpečí" jako "největší příležitost".

Co silní jsou dlužní slabým, je loyaltita k bezbranné pravdě.

Nemusíme jít daleko pro příklad velkého soudobého exulantství, jež bylo dobrovolné a jež v tomto smyslu splnilo velký lidský úkol. Je jím pobyt Alberta Schweitzera v Lambarene. V pracovně tohoto velkého našeho současníka visely už od mládí v rámečku prosté verše: "Toujours plus haut place ton reve ou ton desir, l'idéal que tu veux servir, toujours plus haut!" Odpůrci idealismu rádi opakují, že takové stanovisko je nerealistické. Je však možno tvrdit, že odvaha, láska a obětavost jsou nerealistické? Důslednost Sokratova, bláhová umíněnost Antigonina, idiotství knížete Myškina a bezelstná prostota Aljošova doposud inspirují nejlepší mravní síly světa. Jejich vyvrcholením je věrnost ke Kristu, v Němž nebylo váhání s odpovědí na veliké tři otázky: Odkud přicházíme? Proč jsme sem přišli? Kam jdeme?

Jako nositel obnovené citovosti vůči hlubším problémům své existence, jako poutník, míjející hranice vzájemné nedůvěry mezi lidmi, tvoří moderní exulant předvoj, který nesmí zklamat.

Dříve či později musí si uvědomit, že svoboda bez sebekázně je prázdným slovem.

Naučí se oceňovat svobodu, která je zaměřena k vykonávání díla.

Naučí se poznávat výhody i slabosti demokracie, neboť je to jen lidská

idea, proměněná v činy nedokonalou lidskou rukou. Na hodnotě lidí, kteří ideu uskutečňují, bude záležet její vlastní hodnota.

Škola realismu, kterou mu bylo projít, naučí ho rozlišovat mezi fakty a jejich výkladem.

Rozhodnutí, ke kterým dospěl, pomohou mu rozvinout jeho osobnost. Paradox obtíží, které jsou výhodami, jež mravně zocelí člověka, je pravdivým paradoxem.

Uvědomí si, že jazyk je prostředkem a ne cílem sám o sobě a že hlavním posláním lidského slova je sdílení idejí.

Pozná, že účelem sdílení idejí není jednota názorů, ale jednota cíle, kterým je, podle Březiny, "úsilí, aby stále větší množství lidí mohlo se shodnouti o skutečné ceně pozemských věcí a styk člověka s člověkem aby byl učiněn bezelstný, mocný, jemný a čistý".

Uvědomí si, že pohyb národů, který započal jako reakce na politický útlak, může být nazřen jako součást božího plánu, sloučit příslušníky rozličných národních skupin do vyšších, celistvějších organismů.

Pozná, že vývoj osobnosti je niterný proces, kterým se člověk vyvíjí zvnitřku navenek a jedná z nitra. Pozná, že jedinec není výlučně utvářen svým prostředím, ale naopak, že může ovlivnit své prostředí tvůrčím úsilím. Tvůrčí úsilí, soustředěné v díle, navrácí se k jádru osobnosti, kterou spolu-vytváří.

Naučí se snášenlivosti, která je doposud jedním z nejvzácnějších odkazů křesťanské civilisace v západních zemích.

Není to jen škola filosofie, ale i útěcha filosofie, která nás naučí, že každý z nás máme přispět svou vlastní osobitou hřívnou k úsilí tohoto světa, ať je naše místo kdekoliv.

Co je individuálně cenné v člověku, je obecně cenné v lidstvu.

Mnohost a hodnota nestojí k sobě v přímém poměru, ale představují oddělené kategorie, které se nevyklučují ani neohrožují navzájem.

V této perspektivě má filosofie exilu význam pro každého z nás, jsme-li odhodláni posloužit činu myšlenkou v hledání pravého smyslu svého ojedinelého osudu a jeho účasti na všelidském zápase pro dílo poznání a vykoupení.

Leden 1961

Tříkrát o americké literatuře

Jiří Kárnet

I

Carrie se rozhlédla. Byla sice zmatena a téměř jista, že by zde nechtěla pracovat. Kromě toho, že ji uváděli do rozpaků tím, jak si ji potají prohlíželi, nikdo v místnosti si ji nevšímal. Pak někdo poslal vzkaz a objevil se mistr, v zástěře, v košili s vysoko vyhrnutými rukávy. "Chtěla jste něco?" zeptal se.

"Hledáte nějaké síly?", řekla Carrie, která se už naučila ptát se přímo.

"Umíte šít čepice?"

"Ne, pane", odpověděla.

"Máte vůbec nějakou zkušenost v tomhle oboru?"

Carrie řekla, že nemá.

"Já nevím", řekl mistr nerozhodně . . . "My potřebujeme šičku, ale zkušenou sílu. Kde bychom brali čas zapracovávat lidi". Odmlčel se, dívaje se ven oknem". Možná, že bychom vás mohli dát do úpravárny", rozmýšlel se.

"Kolik platíte týdně?", osmělila se Carrie, povzbuzena prostotou jeho chování.

"Třiapůl", odpověděl mistr. "Ale teď zrovna nepotřebujeme žádné nové síly", dodal, prohlížeje si ji jako by se díval na balík došlého materiálu.

Potud úryvek z klasického románu amerického spisovatele Dreisera *Sestra Carrie*, vydaného počátkem století. Když jsme si jej přečtli, napadlo nás projít namátkou romány amerických spisovatelů z období na počátku století a pak z dvacátých a třicátých let — Dreisera, Lewise, Andersona, Scott Fitzgeralda, Hemingwaye a Dos Passose — a vybrat z nich charakteristické rysy a problémy mladých postav, které popisují. A pak se chceme pokusit o srovnání s typickými problémy dnešních mladých Američanů, jak se nám jeví v denním životě a v současné americké literatuře; na příklad v dramaticích Wildera, Millera, Inge, Williamse a Chayefského, románech Mailera, Salingera, Kerouaca, televizních hrách Serlingových a podobně. Z tohoto srovnání chceme zjistit, jak a v čem se změnili mladí Američané, jejich život a myšlení v tomhle století.

Řekněme rovnou, že si jsme vědomi všech nedostatků této malé "sociologie z umění" (na rozdíl od sociologie umění, o níž psal Guyau), i když ponecháváme stranou fakt, že náš výběr materiálu je nutně namátkový a kusý.

Ruský dramatik Gogol sice nadepsal jako motto svého *Revisora*, který satiroval ruskou byrokracii, větu: "Nedívej se do zrcadla, máš-li křivou hubu". Ovšem pravda je, že literatura není nikdy tak zcela zrcadlem života a poměr umělecké reality k životní je velmi složitý. Umělecké dílo není vlastně nikdy vědecky, statisticky pravdivým obrazem své doby a společnosti, nýbrž — ve svých nejlepších představitelích — spíše obrazem pravdivějším, než jaký by vystoupil z vědecké studie. Stejně jako je často vtipná karikatura pravdivější nežli ta nejlépe zaostřená fotografie.

Umělecké dílo a jeho hrdinové spíše charakterizují svou dobu a lidi — místo aby je jenom zapisovali. Jenom v tom smyslu je na příklad Goethův mladý Werther, Máchův hrdina, Flaubertova Madame Bovary, Dostojevského Raskolnikov, Dreiserův Clyde a Fitzgeraldův Gatsby typickým hrdinou své doby — "dítětem svého věku" — ačkoliv jejich příběh je zcela netypický pro devětsetdevadesátdevět z tisíce součastníků.

Avšak vraťme se k Dreiserovi a jeho *Sestře Carrie*. Náš úryvek pochází z krásné pasáže, která popisuje příchod mladé nebojácné dívky, jež vyrostla v poklidné maloměstské tišině amerického středozápadu a ocitá se v prudce rostoucím Chicagu, s jeho kasárenskými čtvrtěmi, kde tehdy lidé žili v podmínkách podobných situaci evropského proletariátu. Dreiser líčí, jak mladá nezkušená Carrie pracně hledá zaměstnání v džungli továren, jak potom pracuje jako nekvalifikovaná dělnice za tvrdých podmínek v šedivém prostředí a proč nakonec volí cestu z šedivé jednotvárnosti a nudy — a stává se "vydržovanou ženou".

Dreiser je ovšem příliš umělcem na to, aby viděl člověka jen jako výslednici sociálních sil. Román *Sestra Carrie* naopak ukazuje, jak charakter mladé dívky zároveň s její sociální podmínkou utváří její osud. Stejně osud mladého Clydea Griffithe z *Americké tragedie* je líčen jako důsledek vzájemného působení Clydeova charakteru a sociálních sil prostředí, v němž vyrostl a žije. Ovšem přesto je sociální problematika jedním z hlavních témat jeho románů.

A stejně význačné a někdy větší místo má sociální problematika i v jiných románech z počátku století, v díle Sinclaira Lewise, Norrisa, Upton Sinclaira, jako se objevuje výrazně v literárních pracech autorů let dvacátých i třicátých let krise. Lze říci, že američtí spisovatelé nejen nezavírali oči před sociálními problémy své doby, nýbrž je často naopak přímo vyhledávali. Ovšem je charakteristické, jakými změnami a obměnami prochází

toto velké sociální téma v různých údobích americké literatury. Spisovatelé z počátku století vidí sociální síly pravidelně jako ústřední motiv svého příběhu. Upton Sinclair píše své romány téměř ve formě politických pamfletů a sociální tlaky mu přímo determinují osud jeho mladých hrdinů. Dreiser a Lewis je sice nechávají jen spoluurčovat osudy jejich postav — at' je to podnikavá, vitální Carrie nebo společenský ctižádostivý Clyde či na příklad Lewisův Arrowsmith, který váhá mezi sebeobětavou vědeckou dráhou a pohodlným životem úspěšného lékaře. Avšak ani jeden z těchto příběhů — příběh Carrie, Clydea či Arrowsmithe — by nebyl napsán, kdybychom z jejich života vynechali tlak sociálních sil té doby.

Když s touto koncepcí srovnáváme americkou literaturu dvacátých let po světové válce, vidíme pronikavou změnu v pojetí sociální problematiky, která zároveň zrcadlí obdobný vývoj, jímž mezitím prošla americká společnost. Podívejme se na příklad na některé mladíky z románů Scott Fitzgeralda.

Jeho Veliký Gatsby v něčem připomíná Clydea z *Americké tragedie*, avšak zároveň jaký je mezi nimi rozdíl! Je pravda, Gatsby má vůči společnosti hořký a nenávistný poměr. Nemůže zapomenout, že zatím co on odešel do války, jeho dívka Daisy se vdala za bohatého muže. Podobně jako Clyde i Gatsby se chce ctižádostivě vyšplhat ve společnosti, chce peníze a moc. Gatsbyho boj proti společnosti není však motivován sociálně, nýbrž psychologicky a filosoficky; je to revolta zcela individualistická a byronská — "vzpoura osamělého vlka".

"Dovolte mi abych vám pověděl o lidech, kteří jsou opravdu bohatí. Jsou jiní nežli já a vy. V hloubi srdce se domnívají, že jsou lepší než my . . ." napsal Fitzgerald v knize *Všichni smutní mladí mužové*, ovšem mýlil by se, kdo by v tom citátu hledal nějakou třídní nenávist — naopak tyto věty charakterisují jisté oslnění životem zámožných tříd, jež je tak charakteristické pro Scott Fitzgeralda.

Stejně Fitzgeraldovi vrstevníci v tomto údobí, na příklad Hemingway, nevidí sociální tón, který doprovází jejich filosofický leitmotiv poměru ke světu, v němž se cítí samotni a ztraceni. Lze říci, že v tom jsou jejich mladí buřiči podobnější postavám současné americké literatury nežli na příklad charaktery z her, románů a filmů následujících třicátých let krise, stávek a oživených sociálních konfliktů.

Spisovatelé třicátých let nezaměstnanosti — jako Dos Passos nebo Clifford

Odets v *Čekání na Leftyho* — se pod tlakem hospodářských problémů někdy vraceli o krok zpět k černobílému světu naturalistické školy z počátků století. Je pravda, že nikdy nepropadli tak zjednodušené filosofii, jaká je vyslovena veršem žebrácké opery: Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral — Nejdřív je žvanec a pak morálka! Amerika i její spisovatelé nikdy nepřestali věřit v možnost řešení sociálních a hospodářských otázek parlamentní cestou a jejich víra nebyla zklamána — třicátá léta a Rooseveltův Nový úděl postupně odstranily všechny nejpálčivější sociální konflikty ve Spojených státech.

Jaký to mělo vliv na sociální téma v současné americké literatuře a v dramatě?

Je možno kategoricky říci, že pronikavější, než bychom čekali. Současnou americkou literaturu charakterisuje — snad poprvé v dějinách této země — tak úplná absence jakékoli sociální tematiky, že sociální román nebo drama, pokud by se jim ovšem podařilo objevit vskutku nový zajímavý námět a prostředí — by dnes téměř působily jako osvěžující změna. Problém je ovšem v tom, kde najít nové téma a prostředí. Tím nechcem popřít, že v dnešní Americe dosud neexistují tak zvané "ostrůvky nedostatku", jak se o nich neopomene zmínit žádný politik. Jeden z mála takových posledních ostrůvků objevil John Steinbeck v *Hroznech hněvu*. Ovšem kdyby se dnes některý americký spisovatel pokusil napodobnit jeho pout' za sezonními zemědělskými dělníky, většina čtenářů by to chápala jako pokus "botanisovat na hřbitově" podle známého Šaldova výroku o Čapkově a Olbrachtově románu z Podkarpatské Rusi. Dnešní Amerika cítí velmi jasně, že pokud v této zemi existují nevyřešené situace, nejsou téměř nikdy způsobeny především tlakem sociálních podmínek, nýbrž hlavní příčina je vždycky někde jinde. Jako na příklad v musicalu *Příběh z West Side* se objevuje sociální problém mládeže z Porto Rica v New Yorku, ovšem hlavní téma je zakotveno jinde — v psychologii postav. Podobně když se mladý spisovatel Swados obírá problematikou dělníků, zaměstnaných v pásové výrobě, důraz zas není položen na klasický sociální konflikt, nýbrž skoro výhradně na společenskou a lidskou stránku jejich situace.

Jedním z politicky nejcitlivějších současných amerických autorů je dramatik Arthur Miller. Avšak, pokud si vzpomínáme, jen jedno jeho drama *Všichni moji synové* má sociální námět — který se nám mimochodem zdá trochu přitažen za vlasy a konstruovaný. Jeho nejvýznačnější drama *Smrt*

obchodního cestujícího je velmi uváženu, břitkou kritikou některých aspektů amerického života, avšak rozhodně nezachycuje žádný sociální problém v původním slova smyslu. Jeho poslední hra *Pohled s mostu* je téměř ideálně situována v přístavním prostředí a hlavními postavami jsou dva mladí italští dělníci, kteří přijeli do Spojených států na černo. Avšak všechny Millerův zájem v tomto — chceme-li — proletářském prostředí platí jen a jen psychologii a vztahům jeho lidí.

Beze zbytku postrádá sociální konflikt celé dílo Tennessee Williamse, Inge, Wildera a všechny hry a filmy mladších autorů jako Chayefského, ať si prolistujeme jeho hru *Marty* nebo drama *Uprostřed noci* nebo jeho poslední novinku: *Desátého muže*.

Totéž platí o mladých romanopiscích: o Salingerovi a jeho podivných, zmatených mladících, většinou z tak zvaných "dobrých rodin", nebo Kerouacovi s jeho beatníky, kteří se toulají romanticky po Americe, Normanu Mailerovi i o Trumanu Capote.

Mladí Američané a Američanky, jak vystupují ze současné literatury, doslova neznají sociální problém v klasickém smyslu, jak je zachycen Dreiserem, Sinclairem, Norrisem nebo Gorkým, Dostojevským či Olbrachtem. Jeho místo dnes plně zaujaly problémy psychologické anebo společenské.

Tato pronikavá změna jasně vystoupí ze srovnání Dreiserova Clydea z *Americké tragedie* s příběhem současného dramatika Serlinga, který byl zfilmován pod názvem *Patterns*. Dreiser ukazuje, jak společnost téměř znemožňuje mladému Clydovi dostat se tam kam chce — jak mu jsou uzavřeny všechny možnosti přesto, že je spřízněn s mocnými svého světa.

Jak naprosto jiná je ve srovnání s Clydem situace mladého inženýra Freda Staplese v Serlingově hře! Fred se bez protekce a cizí pomoci, jen na základě svých schopností, dostává do velké průmyslové společnosti a jeho sociální problém, chcete-li, spočívá v tom, zda má s klidným srdcem přijmout nabídku na povýšení, což ale znamená, že by tím poslal do pense staršího, nepřiliš schopného a průbojného představeného, k němuž Fred cítí velkou sympatii.

II

"Co vlastně jste?", otázal se Paul Key.

"Já? Barman", odpověděl Rock.

“Já myslím, jaké národnosti?”

“Americký Indián”.

“Ne, vážně? Vy jste Turek?”

“Ne, já jsem Arménec a Turkey nenávidím”, řekl Rock. “Jenomže bohužel ne dost. Já jsem se totiž narodil ve Fresnu v Kalifornii a na to, abych nenáviděl Turkey, bych se byl býval musel narodit v Arménii jako můj otec a máť. My už nenenávidíme Turkey dost, protože už jsme Američani. Jak je můžeme nenávidět? Jak můžem nenávidět vůbec někoho? Většina z nás má temnou pleť, takže vypadáme málem jak Indiáni, a tak si z legrace říkáme, že jsme američtí Indiáni. Nehledě k tomu, že několik našich hraje Indiány ve filmu, protože vypadají jako Indiáni víc než opravdoví Indiáni, jaké potkáte ve Fresnu. Bull Bedikian dokonce hrál velkého náčelníka Rapaporta ve filmu Indiánský bojovník a říkám vám byla to sensace”.

Tento dialog pochází z románu spisovatele Saroyana *Rock Wagram*. Avšak kdybychom v něm nahradili zmínku o Arméncích jinou národností, mohl by se stejně objevit v románech mnoha tuctů amerických spisovatelů různých dob.

At' jsou to “paisanos” Johna Steinbecka v románě *Cannery row*, italští přistavní dělníci Arthura Millera v jeho hře *Pohled s mostu*, židovské přistěhovalecké rodiny z chudých newyorských čtvrtí v románech Waldo Franka, irští imigranti v Chicagu z prós Farrellových, španělské typy v Hemingwayově povídce *Falešný hráč, jeptiška a radio* nebo kubánští revolucionáři na Floridě v jeho románě *Mít či nemít*, francouzští mladí přistěhovačci, Němci a Italové v Dos Passosově filmové montáži *Manhattan Transfer*, švédští a irští námořníci ve hrách O'Neillových anebo Češka Tonička spisovatelky Willy Cather — doslova celá americká literatura se neustále pozorně zabývá všemi problémy přistěhovačů a otázkami soužití mnoha národností, které skládají kaleidoskop Nového Světa. A zejména stojí pravidelně v popředí problémy dětí imigrantů, mladé, tak zvané druhé generace, která už vyrůstala v této zemi a která — mimochodem — dala Americe tolik vynikajících spisovatelů.

Tato tematika — ačkoliv nezmizela a objevuje se dodnes v románech, dramatech i musicalu — v tomto století pronikavě změnila svou náplň. Problematika přistěhovaleckých rodin zní nejsilněji v literatuře z konce minulého a počátku tohoto století. Tehdy se totiž do poměrně málo zalidněné nové pevniny přistěhovalo až milion lidí ročně — a jejich početné rodiny nových, často už rodilých Američanů, se učily žít v nezvyklém prostředí mosaiky národů, jazyků, náboženství, zvyků, a předsudků — často v jedné čtvrti a dokonce v téže ulici a v jednom domě. Téma přistěhovačce, jeho

dětí a jejich problémů mělo tehdy pochopitelně velmi intenzivní, takřka universální smysl a citovou působnost. Lze říci, že na čas bylo bytostně americkým motivem. Velmi vysoké procento Američanů, kteří buď pocházeli z Evropy anebo byli dětmi přistěhovalců, se s ním tehdy mohlo přímo identifikovat.

Snad ještě lépe než literatura ukázal tuto všeobecnou platnost námětů o přistěhovalectví americký film, který z nich neustále těžil. Nejlepším dokladem je Charlie Chaplin, jehož tragikomická figurka ve skutečnosti s humorem znázorňuje první nemotorné krůčky novopečeného imigranta na této pevnině.

Jiným typickým produktem této problematiky bylo neodbytně se vracějící téma dvou bratří z téže přistěhovalcké rodiny: jeden z nich vždycky vykročil dobrou cestou a druhý volil špatnou, jeden šel k úspěchu a druhý někdy končil ve vězení. Téma dvou bratří tak názorně, na živých příkladech, líčilo alternativy a možnosti, jež se v novém světě otevřely dětem přistěhovalců: jeho demokratičnost a jeho příležitosti a zároveň — trochu didakticky — jeho morálku.

Jiným bohatým — a ryzejším — ložiskem, které přistěhovalcký problém otevřel pro literární zpracování, bývala otázka poměru mezi starší generací přistěhovalců a novou generací jejich dětí — Američanů, kteří už vychodili v nové zemi školy a mluví bez přízvuku novým jazykem a znají už jen jednu vlast a vlajku: Spojené státy a Sochu Svobody. Mezi jistými zbytky starosvětskosti, evropských tradic a postojů starší generace a novým, americkým vědomím jejich dorůstajících dětí vznikala obyčejně značná citová napětí, která v plné intenzitě ohráží i literatura tohoto údobí. Lze říci bez výhrad, že všichni američtí spisovatelé ve všech těch námětech vždy viděli ideální příležitost vyslovit důrazně svou víru v nutnost národní, rasové i náboženské tolerance: mladí hrdinové vždy bojují proti předsudkům, s nimiž se setkávají a zároveň si nacházejí — někdy bolestně — svůj vlastní soucitný a chápavý poměr k odlišnému kulturnímu dědictví svých otců a svých matek.

Ovšem ani tato celá tematika není statická a prochází vývojem, který je obrazem pronikavých změn ve složení americké společnosti. Dnešních stoosmdesát milionů Američanů je totiž už v každém smyslu nový, jednotný národ, s jednotnou vlastní kulturou, tradicemi a civilisací. Přistěhovalci a druhá, rodilá generace v něm tvoří čím dál skrovnější menšinu. A téma

jejich srůstání s novým světem tím hodně ztratilo na své universalitě a stává se čím dál víc kuriozitou, které si začal všimnat musical: at' už s humorem, jako veselohra *Píseň ověnčeného bubnu*, která ukazuje rozdíly ve výhledu starší a rodilé generace čínských přistěhovalců — nebo s tragikou jako *Příběh z West Side*, který se zabývá nevyřešenou situací mladých příslušníků největší soudobé přistěhovalecké vlny z Porto Rica.

Do jaké míry tematika poměru starší přistěhovalecké generace a mladé rodilé americké ztratila svoji palčivost, vidíme velmi jasně z Chayefského hry *Desátý muž*: zde se totiž poprvé mladá americká generace nejen už nesnaží vymanit z cizokrajného světa svých předků, nýbrž naopak začíná hledat cestu zpět, k duchovním kořenům svého rodu a rasy, aniž se v sebemenším obává, že to ohrozí její americkou totožnost. A nepřímou je s tím spřízněno i všechno současné, stále důraznější, volání po nekonformismu. Toto hledání mladých Američanů cesty zpět k evropským kořenům americké civilisace — které je vlastně tématem imigranta, jež bylo obráceno na rubu — je jiným silným ložiskem námětů v americké literatuře. I když se nechcem vracet nazpět až k Henry Jamesovi s jeho postavami mladých Američanů, konfrontovaných s tradiční viktoriánskou Anglií minulého století — nemůžeme přehlédnout toto téma ve dvacátých letech v každém románě Ernesta Hemingwaye. At' je to *Sbohem armádo*, *Komu zvoní hrana* nebo *Slunce vychází* — celé Hemingwayovo dílo vyslovuje jeho kosmopolitismus a jeho "Wahlverwandschaft" k latinské rase a evropské středomořské kultuře.

V Hemingwayovi a jeho vrstevnících ztracené generace můžeme najít prudké opojení tehdejších mladých Američanů Evropou, její kosmopolitní rozmanitostí a krásou, historií a starou kulturou a její humanitní tradicí lidského důstojenství i v bídě a utrpení. Řešení poměru k oběma kontinentům a hledání vztahů k oběma tradicím se často zdá být přímo posedlostí Hemingwayova hrdiny. Jeho mladí Američané o něm neustále mluví a přemýšlejí, jak ukazují na příklad dialogy z jedné jeho knihy:

"Copak je?" Zeptala se. "Jdete na nějakou party?"

"Ovšem. Vy ne?"

"Já nevím. Člověk nikdy neví v tomhle městě".

"Vy nemáte ráda Paříž?"

"Ne".

"Tak proč nejedete někam jinam?"

"Protože není kam".

A o několik málo stránek dál:

Paní Braddocks někoho přivedla a představila jako Roberta Prentise. Přijel z New Yorku via Chicago a byl to začínající mladý spisovatel. Pozval jsem ho, aby se mnou vypil sklenku.

"Vy jste z Kansas City, řekli mi", začal.

"Ano".

"Baví vás to žít v Paříži?"

"Ovšem".

"Vážně?"

"Pro pána krále", řekl jsem, "copak vás ne?"

A tak dál, někdy téměř do omrzení: neustálé hovory o různých městech v Evropě a ve Spojených státech, srovnávání a vzpomínání — zvědavost a zároveň stesk a často nostalgie. Téma poměru k Evropanům a jejich starší civilizaci se podobně objevuje v románech Sinclaira Lewise, at' je to *Babbitt* nebo *Arrowsmith*. Jeho mladým chlapeckým Američanům se starší evropští vědci a lékaři — na příklad Gottlieb v románě *Arrowsmith* — jeví vždy jako ztělesnění větší intelektuální a životní zralosti.

A v dnešních poválečných letech sice čím dál víc Američanů jezdí na prázdniny do Evropy, ale evropská kultura v nich už nevyvolává chlapeckou úctu dětí k rodičům, nýbrž spíš kritický postoj mladých manželů, kteří už mají vlastní děti, k prarodičům. Zároveň oslnění mladých evropskou kulturou a životním slohem ustupuje s pronikavě rychlou sofistikací americké intelektuální mládeže, zejména velkoměstské.

Mladá literatura prodělává i jiný vývoj: byronovští mladí buřici, tuláci a běženci ztracené generace dvacátých let, končivali svůj útěk v Paříži — jako ještě nedávno jeden hrdina Richarda Wrighta. Dnes, jejich mladší bratři — beatníci, chcete-li — se místo do Evropy whitmanovsky rozjíždějí autostopem po celé pevnině od newyorské Village, přes Denver po San Francisco — jako na příklad v Kerouacovi. Nebo se někdy — v románě Salingera — dokonce spokojí s útekem do anonymity newyorského hotelu, ve kterém si mladý hrdina může stejně v klidu rozvážit svůj problém jako v Madridu či ve Florencii.

Každý odchod z domova má v sobě návrat; kdo řekl útěk, sbohem, rozloučení — řekl zároveň stesk a vzpomínky. A tuto tematiku najde čtenář stejně v Henry Jamesovi jako u Hemingwaye — i v těch nejobscenějších

pasážích Henry Millera, který vzpomíná v pařížském polosvětě na nejameričtějšího básníka Whitmana.

Poprvé tato nostalgie vystupuje po vlně amerických románů, které popisovaly útek mladých hrdinů z ospalých amerických městeček do metropole. Několik Dreiserových románů začíná odchodem hrdiny z rodného kraje. Mladé postavy Sinclaira Lewise se nemohou dočkat, až se vyprostí z tísnivosti maloměst, at' je to mladý Arrowsmith, když svádí quijotovský boj s pavučinou lokální politiky nebo hrdina z *Main streetu*, s jeho provincialismem a bigotností, v níž "nuda byla učiněna Bohem". Ovšem to, čemu Lewis říká "venkovský bacil" se Sherwoodu Andersonovi ve Winesburgu Ohio jeví naopak jako nostalgický svět, zatím co Faulkner vůbec nevychází ze svého jediného hrabství Yoknapatawha, jež je mu celým světem.

Nejlépe toto utkvění a zakotvení v Americe vyslovil Thomas Wolfe, jehož George Weber říká v románě *Nemůžeš se vrátit domů* toto:

"Ztrávil celé týdny a měsíce tím, že se snažil dát na papír přesnost nesčetných fragmentů: to, čemu říkal zaschlé, ztvrdlé barvy Ameriky: jak vypadal vchod do subwaye, zábradlí, zvláštní odstín rezavé zeleně, kterou je v Americe natřeno tolik věcí . . . A potom se pokoušel přesně zachytit mlžnou barvu cihel v Londýně, francouzské okno, mnichovské ulice — a každou z těchto cizích věcí opět srovnával s jejich americkým protějškem".

Téma útěku a návratu, volání dalek a pak nostalgie se zdá jít americkou literaturou v střídavých vlnách. Avšak není pochyb, že je to téma věčné — že ho má v krvi James jako Kerouac, Hemingway jako Dreiser a Wolfe a Sinclair Lewis — všichni synové otců, kteří odešli z jednoho domova, aby si našli jiný a při tom žádný v srdci nikdy neopustili.

III

"Jsem host! — Být po všem světě hostem
žel je nemoc velická . . .
Co živ jak všichni chtěl jsem žít . . .
Století ale ve své kráse
silnější mého stesku zdá se
a jako já — chce být!
Byli jsme hudbou pod ledem
Za všechny své to říci smím . . ."

Tyto překrásné verše z básně *Veliká nemoc* sice nebyly napsány americkým autorem, ale Borisem Pasternakem, jak ho citujeme v českém překladu

Josefa Hory. Avšak přesto jsme si je zvolili za motto své úvahy o tématu osamocení, odlišnosti, ztracenosti a jedinečnosti, které se nám — ve všech svých variantách — zdá být vůbec nejvlastnějším a nejosobitějším ústředním motivem celé americké literatury od jejích počátků až k dnešní generaci

Uvedme jako příklad jiný citát spisovatele Edgara Allana Poea z minulého století z jeho básně *Samoten* — jak jsme si ji zde volně přeložili:

“V hodinách dětství
Já nebyl
jako jiní byli
co jiní nespátřili
Já nedovedl dát
svým vášním zvyklý, všeobecný spád . . .”

Vidíme okamžitě, že tyto verše — třebaš v jiné formě — by mohl stejně recitovat dnešní mladý básník stoje na židli v některé literární kavárničce ve Village v New Yorku anebo v San Francisku. Neboť stejně — doslova a do písmene — vyjadřují i jeho dnešní pocity odlišnosti a samoty — jak se dnes říká pocity “beat” — které ho oddělují od ostatní společnosti neboli tak zvaných square — hranatých lidí — s nimiž si nerozumí a kteří ho nechápou. Avšak neukazuje právě náš citát z Pasternaka, že tento pocit samoty a odlišnosti — jak on říká “hosta” — je obecnou problematikou všech literatur všech dob vůbec, která nijak zvlášť neodlišuje mladé hrdiny americké prósy? Domníváme se, že nikoli a že celá škála individualistických pocitů, jež je tak příznačná pro tolik mladých amerických románů všech dob, zní v literatuře Spojených států nesrovnatelně výrazněji než jinde. Zdá se nám, že není jen jedním z jejích témat, nýbrž často jediným motivem mladého hrdiny.

Je pravda, Pasternak má pocit, že je hostem. Ovšem hned v příštím verši vysvětluje proč: “Silnější jeho stesku” nejsou lidé vůbec, nýbrž století, jeho “strašná doba”, to jest stalinismus, který, jak píše, donutil básníky “třikrát a vždy jinak vidět věci”.

Je pravda, že Dostojevského student Raskolnikov, který studuje Nietzscheho ve svém brlohu, nemá daleko k dnešním beatníkům. Avšak Dostojevský jasně ukázal Raskolnikova jako výstřední typ duševně chorého intelektuála — podobně jako je v německé literatuře Goethův Faust. Stejně Stendhalův Sorrel je tak sám, že se neodvážá svěřit ani své milence Madame de Renal.

Ale zas je to neobvyklý mladík v obzvlášť dusné dobové situaci. Stejně anglický básník Shelley píše v dopise z pensionátu: "Milá maminko, je zde dvěstědevět chlapců. Přál bych si, aby jich zde bylo dvěstěosm". Ovšem všechny tyto pocity samoty, odlišnosti a individuality jsou pocity básníků anebo výjimečných lidí ve výjimečných dobách a situacích. Avšak americký román odkrývá tento pocit osamocení neustále a ve všech — zejména v mladých lidech — bez rozdílu intelektuální úrovně, bez ohledu na jejich sociální problém — za všech dob — od počátků Ameriky až po naše časy.

Nebot' ne jenom Jamesův intelektuál nebo Melvillův uzavřený hrdina se cítí sami. Přesně stejně cítí i Chayefského obyčejný řezník Marty. Není to jenom romantický světoběžník Ernesta Hemingwaye nebo zatrpklí vci Fitzgeraldovi, vracející se z války — jeho Jay Gatsby a Monroe Stahr — kteří se duší svou samotou. Nýbrž stejně i všední "civilní" typy Sinclaira Lewise jako továrník Dodsworth. Nejsou to jenom mladé básnické postavy románů Wolfeových nebo přecitlivělí hrdinové Williamsových dramát jako *Kočka na rozpálené střeše*, kteří jsou osamělí a neschopní artikulovat a sdělit své pocity s ostatními lidmi — nejen Kerouacovi beatníci a Salingerův citlivý studentík — nýbrž přesně stejně i tuctová výrostci z her Inge a někdy děti — jako postavy nedávných her *Modrý denim* a *Provazolezci*. A co se nám zdá vůbec nejpříznačnější: pocity individualismu, osamocení, odlišnosti a neschopnosti domluvit se — vyslovil často i americký film a dokonce i populární podliteratura. Celé Spojené státy se trochu posmívají jednoslabičné uzavřenosti hrdinů Garry Coopera s jeho "yep" a "nepe". Avšak za Cooperem vyrůstá celá generace na slovo skoupých, zamlklých mladíků, at' jsou to hvězdy Brando, Montgomery Clift nebo tragicky zemřelý idol Jimmy Dean. Mimochodem celá obliba tak zvané "herecké metody" souvisí s neochotou vyjadřovat se slovy místo akcí — neboli hrát neartikulovaně.

A vůbec nejlíp obecnost pocitu osamělosti nám znázorňuje postava pistolníka — cizince, který vždy kluše: svobodný a sám — do městečka divokého západu. Totéž jeho moderní varianty: boxér nebo soukromý detektiv, kteří mají styk s lidmi často jen pěstmi. A tak dále až pod práh umění — vynechme z americké literatury téma samoty, odlišnosti a nezbude v ní mnoho: ani cowbojky a Mickey Spillane. Totéž platí o denním životě. Na každém kroku si Evropan všimne zvláštní osamocení a neschopnosti sblížit se a sdělit, která přes všechnu laskavost, je příznačná pro Američany. Osamělosti, s níž se setkáváte i v autobusech a ve velkoměstském *Osamělém*

davu, někdy i v rodinách mezi manžely a rodiči a dětmi. A nevidí to jenom Evropan.

“Věřím, že my jsme ztraceni zde v Americe, avšak věřím, že budem nalezeni. Myslím, že skutečné objevení Ameriky je dosud před námi. Věřím, že skutečné naplnění našeho ducha, našeho národa, naší mocné nesmrtelné země teprve nadejde”.

To napsal americký spisovatel Thomas Wolfe. A jiný, Sherwood Anderson, má ve svém posledním románě tuto překvapující větu: “Je tu něco, co rozděluje lidi, zde v Americe — podivným způsobem a systematicky”.

Oba spisovatelé, Anderson i Wolfe, znali Evropu a mohli srovnávat a oba vidí pocit osamocení jako něco typicky amerického — i když, jak říká Anderson — tomu nepřišli na kloub. Přiznáváme se, že ani my jsme nikdy nedovedli najít vysvětlení tematiky a pocitu osamělosti v literatuře a životě nového světa, který tak intenzivně tlumočí zejména americká mládež. To neznamená, že nás nenapadl tucet možných příčin tohoto zjevu.

Jedna z prvních možných odpovědí je náboženství, individualistická morálka protestantismu — jak o ní mluví Max Weber — ve které je každý sám se svým Bohem — bez prostředníka zpovědi a církve — svobodný, “sám sobě ostrovem” podle termínu básníka John Dunnea. I když toto vysvětlení nelze odmítnout, pocity osamocení se objevují stejně v knihách autorů z katolických a židovských přistěhovaleckých rodin. A co je důležitější: v evropských zemích s protestantskou většinou pokud víme, tak ostře nevystupují.

Druhá možná oblast hledání je anglosaský původ mnoha Američanů, ovšem opět lze namítnout, že anglosaštější, britská literatura není zdaleka tak dominována tématem osamocení. Stejně je omylem spojovat pocit osamělosti a neschopnost sdělovat city s nějakým specifickým údobím americké společnosti. Sami jsme řekli, že se objevuje už v pistolníkovi a v krutých vozech prvních pionýrů stejně jako mezi “brahmíny”, mezi bostonskou, novou demokratickou aristokracií, jak ji popsal James. Najdem ji v O’Neillových námořnících, i v řetězu aut na nových dálnicích, jež někdy působí dojmem tisíců pohybujících se samot na kolech. Souvisí tedy pocit osamocení s klimatem, nebo je dědictvím po zamlklých Indiánech nebo vzniká tím, že sem Evropa po generace vyvážela své osamělé nekonformisty? Nedávno jsme viděli na televizi interview s mladým portorikánským chlapcem, který se přestěhoval do New Yorku. Chlapec mluvil o situaci americké mládeže a řekl o této zemi jednu z nejpozoruhodnějších věcí, jež jsme kdy slyšeli:

“Mně se zdá”, prohlásil, “že tady je příliš moc svobody”. Netřeba říkat, že nás ten výrok zarazil a okamžitě jsme si vzpomněli na jiný výrok ruského spisovatele, tuším že Dostojevského, který napsal: “Lidská duše je příliš široká. Bylo by třeba ji zúžit”.

A když jsme konfrontovali ruský a americký závěr, napadlo nás, že pocit osamocení a nemožnosti sdělovat je rubem něčeho jiného — že je to vlastně cena, kterou Američani — a zejména mládež — platí za svou svobodu a neuvěřitelnou volnost, za svoji nezávislost a možnost rozběhnout se po celém nesmírném kontinentě bez jakýchkoli geografických, politických či sociálních hranic. Napadlo nás, že pocity osamocení v mladých Američanech jsou vlastně daní, kterou každý platí, za právo být sám, volný, bez autorit s právem na soukromí a individuální život.

Kdysi za války vynášeli novou vědu, které dali název geopolitika. Možná, že podobně je v sociologii přihrádka pro jinou vědu — geopsychologii — která by zkoumala vztahy mezi individuálním a společenským životem země, mezi její rozlohou a zalidněností a životním pocitem obyvatelstva. Zdá se nám totiž, že velké národy — jako Rusko, Amerika nebo Indie — měly vždy obtíže, jak řešit problém psychologického působení své rozlehlosti, početnosti a rozmanitosti na své příslušníky. Rusové v samoděržství jej vyřešili tím, že přijali nesvobodu, aby se vyhnuli nekázní. Člověk “musil být zúžen”. Brzy po revoluci stalinismus zas “zúžil člověka”. Čína problém neřešila vůbec a byla rozdrobena a v chaosu — který se dnes pokouší odstranit ještě horší stalinskou regimentací. Indie vytvořila systém kast. A jediná velká země světa — Amerika — nová pevnina, nepopsaná krunýřem rovnoběžek a poledníků tradiční sociální organisace — se pokusila o něco jiného a odvážného: totiž nezúžit člověka a nechat lidi se pohybovat svobodně a volně po celém rozlehlém kontinentě v jednom různorodém svobodném národě.

Mladí Američané jsou tak první mládeží světa, která dostala dar úplné volnosti a svobody, jakou neznala provinční Evropa. Ovšem zároveň s tímto darem nezávislosti a neomezených možností musil mladý Američan přijmout své břímě osamocení. Evropa vždycky znala tíživost nesvobody. Amerika pochopila pravdu, že i svoboda je někdy tíživá. Svoboda, volnost právo na soukromí často znamená zároveň osamocení, izolovanost, méně bezpečí. Proto samota Ameriky není jen samotou básníků, ale někdy sa-

motou obyčejných lidí v zemi — pevnině, která svou rozlohou přerůstá zabydlenou "míru člověka".

Ovšem má člověk míru? Není přijetí Kierkegaardova axiomu vlastně vzdáním se neomezených možností rozvíti našeho lidství?

Zdá se nám — podle literatury — že Amerika zatím nenašla tu nebo onu odpověď na svoji existenciální otázku. To neznamená, že mnoho spisovatelů nehledalo svou vlastní. Po dlouhou dobu americkou odpovědí byl tak zvaný "otužilý individualismus", který s darem svobody a volnosti přijímá břímě osamocení. To je odpověď prvních osadníků a stejná se objevuje i v literatuře: v Londonovi anebo Whitmanovi, který místo aby byl zastrašen velikostí své pevniny, začal naopak zpívat její nesmírnost a ztotožnil se s ní v básnické extasi. A jeho ozvěna zní dodnes — v nejmladší literatuře — na příklad v Kerouacovi, který rovněž přijímá samotu s volností rozjet se po celém americkém kontinentě.

Jak těžké je nést břímě nezávislosti a osamocení vidíme z jiné typické americké tematiky hledání cesty zpět k otci a jeho autoritě — a bezpečí. Toto téma najdeme u Wolfa jako —nepřímo — v americké tragedii mladého Clydea, který snad právě proto končí tragicky, že jeho otec byl slaboch. Podobně řeší vztah syna k otci Williams v *Kočce na rozpálené střeše* a ještě intensivněji dramatik Miller ve hře *Smrt obchodního cestujícího*. Lze jít dál — přibližně jak to naznačuje Miller v eseji o současném dramatu — a spatřovat snahu o prolomení osamocení a nalezení otce a jeho autority v celém psychoanalytickém zájmu dnešní literatury a v rozšíření psychoanalýzy vůbec.

Moderní, sociálně organizovaná Amerika se konečně zdá hledat jiné řešení problému individualistického osamocení vytvořením jakési náhražky otce a jeho autority, kterou je současná typická korporace a průmyslová organizace. Mnoho románů a ještě víc sociologických studií — jako *Osamělý zástup* nebo *Organizační muž* — ukazují přednosti a nedostatky této cesty. Je pravda, moderní korporace sice dává zabezpečení a pocit náležitosti — ovšem romány *Muž v šedém flanelovém obleku* nebo *Křišťálový palác* ukazují, že za útulnost vzduchem chlazených kanceláří se někdy platí abdikací možnosti rozhodovat a konformismem.

Abychom uzavřeli: zdá se nám, že sdružený problém nezávislosti a osamocení nemá jedno, všeobecné řešení, nýbrž musí být řešen každým zvlášť

a jinak. Každý člověk musí a může sám nalézt "míru všech svých věcí" — svého individualismu a své potřeby patřit. Darem Ameriky její mládeži je, že problém neřeší za ni jako čínské komuny, nýbrž nechává každého mladého Američana, aby si našel vlastní odpověď podle své chuti: i svůj stupeň jistoty a zabezpečení s odpovídající mírou autority a kázně.

Chayefského Marty to ukazuje na té nejprostší lidské rovině, když říká:

"Tobě se nelíbí. Mý mámě se nelíbí. A je to meloun a já sem tlustej a ošklivej skrček. Já jen vím, že sem se včera večír bavil a že se dnes večír budu zas bavit. A když si budem spolu pořád tak rozumět, já si kleknu a budu tu holku prosit, aby si mě vzala. Ty říkáš, že se ti nelíbí. Velká škoda! Ale co ty, Angie, kdypak ty se voženíš? Je ti už třicet čtyři. Všechny tví mladší bratři se už voženili. Ze se nestydíš!"

Rozjímání o divadelnosti

Petr Den

Kipling ve své době básnil, že Východ je Východ a Západ je Západ, a že se nikdy nesetkají. Neměl nikdy docela pravdu, neboť přece celá "západní" křesťanská civilizace vznikla ze setkání Recka a Říma s východním judeo-křesťanským náboženstvím a jsou známy mnohé filozofické prvky, které z Asie přešly do myšlení evropského. Stejně vlivy můžeme pozorovat i v umění a celé knihy se napsaly o vlivu Číny na evropský průmysl porculánový, o vlivu japonských malířů na francouzský impresionismus a o vlivu orientu na změnu baroka v rokoko. Neměl-li Kipling pravdu již ve své době, ztratil ji úplně v době naší: svět je dnes tak malý, že se Západ s Východem setkává neustále, a nejen setkává, nýbrž spolu zápasí o místo v našem scvrkávajícím se světě. Nejdříve šlo o zápas mezi rozjímavým a estetickým Orientem a Západem, přísahajícím na empirické poznání, z něhož vyrostla naše technická civilisace, nyní však již začíná Východ bojovat se Západem i na poli hospodářském a politickém — a také Západ s Východem na poli kontemplativně-filozofickém. A mnozí velicí a prozíraví lidé dneška poznávají, že Východ a Západ nemají mezi sebou jen bojovat, nýbrž že se mají vzájemně doplňovat. Že Západ má mnoho co říci chudému Východu a etičtější a estetičtější Východ mnoho technickému Západu. Východní a západní kultura jsou v podstatě kulturami komplementárními a je jistě velkou výzvou naší doby, abychom je takto pochopili a nedopustili, aby se srazily ve zbytečném boji.

Jedním z takových setkání Východu se Západem byla představení japonského divadla *Kabuki* v červnu 1960 v Novém Yorku. Slovo "Kabuki" znamená v japonštině

něco nevidaného nebo zvláštního a dobře se hodí na divadelní společnost, která znamená pro tradiční japonské drama tolik, kolik anglická Old Vic. Company pro Shakespeara nebo Francouzská komedie pro Molièra. Divadlo *Kabuki* vzniklo již v roce 1603: tehdy jakási Okuni začala pořádat taneční reje na vyschlém řečišti řeky Kamo v Kiotu, a přesto nebo protože tance i slova je provázející nebyly příliš slušné, neboť většina tak zvaných "herců" byly nevěstky, měla představení nemalý úspěch a sklízela potlesk diváků, kteří seděli na zeleném drnu kolem řeky. Ještě dnes japonský výraz pro divadlo "shibai" vlastně znamená sedění na trávě. V roce 1629 tamnější vládce více méně neslušná představení chtěl učinit přijatelnější tím, že prostě zakázal vystupování žen jako herců. Proto ještě dnes nejslavnější japonská divadelní společnost *Kabuki* nezaměstnává žádné ženy a všechny četné ženské role hrají muži. A kdežto jsou jistě případy, že divadelní společnost, která začla slavně, skončila špatně, *Kabuki* je příkladem divadla, které začlo neslavně a vyvinulo se v jeden z nejkultivovanějších divadelních podniků na světě.

Kabuki není divadlo v našem slova smyslu, v němž přesně rozeznáváme činohru od opery, prózu od básně, balet od dramatu a hudbu od výpravy. Ve hrách společnosti *Kabuki* je vše smíseno v jedno, herci současně hrají i zpívají, mluví srozumitelně nebo jen v náznacích a onomatopoických zvucích, a velmi často, zvláště v nejdramatičtějších scénách, tančí. Muzika se omezuje na divné brnkání nebo bubnování, nelze ji však nazvat hudbou scénickou v našem slova smyslu, protože někdy zpěváci i sbory, usazení přímo na scéně, říkají a zpívají ledacos o samotném ději, takže se podobají více chóru v klasickém řeckém dramatu než našemu neviditelnému orchestru. Již předem chtěl bych říci, že se mi nelíbila ani jejich muzika, ani jejich tanec, ani jejich přednášení a vyslovování, avšak že jsem byl naprosto nadšen a rozčilen souhrou všech těchto prvků dohromady, které dovedou v diváku vyvolat — a to i když nerozumí textu — takové divadelní napětí, že přímo cítíte, jak veliké umění přechází po prknech jeviště.

Kabuki dále není divadlo jako jej známe na západě, kde divadlo je divadlem ředitele, autora her, režisérů, herců, hudebníků a celé skupiny různých kibiců. Japonské divadlo vůbec a divadlo *Kabuki* zvláště je jen a jen divadlem herců. Slavný herec je současně slavným režisérem, s ním stojí a padá celé představení a dokonce dává své jméno tradiční hře, takže praví autoři nejslavnějších japonských dramat nejsou už dávno podle svého jména známi. Herectví se často dědilo ze slavného otce na syna, a syn, když otec pro stáří nebo pro nemoc odešel ze scény, přijal jeho jméno na památku a na důkaz, že chce pokračovat v otcově tradici. Později již nešlo o pokrevní příbuzenství, nýbrž o příbuznost uměleckou, a mladý nadaný herec byl vlastně novým vtělením, reinkarnací, starého herce. Do Nového Yorku přijeli tři takoví slavní herci, kteří jsou miláčky a heroi celého Japonska a to Nakamura Kanzaburo XVII., Onoe Shoroku II. a Nakamura Utaemon VI, který hraje jen ženské úlohy. Vidíte tedy, že ke svým jménům připojují čísla — jako králové nebo císařové svaté říše římské. Jsouť králi dramatického umění, které v Japonsku je tak tradiční jako sama japonská dynastie. A diváci již nechodí do divadla proto, aby se dali překvapit dějem her, které většinou už znají nazpaměť, nýbrž jen proto,

aby obdivovali jediné gesto oblíbeného herce, třeba způsob, jakým tasí meč, nebo nuanci, kterou naznačí své pohnutí.

Jaký je repertoár divadla *Kabuki*?

Předně je největším současným interpretem japonského klasického drama *NOH*. Toto drama vzniklo v Japonsku už v osmém století křesťanské éry a bylo v podstatě divadlem dvorním, kdy dvořané, což tehdy znamenalo intelektuálové, se účastnili zapalování kadidla před nějakou bohyní, při čemž musili improvizovat verše a později hrát maličkou poetickou hru. Šlo obvykle jen o maličkou anekdotu, šlo o umění iluze a náznaku, při níž dvořané nosili masky, aby nebyli hned poznáni. Herci divadla *Kabuki* již masky nenosí, jejich obličej je však tak namalován, že vlastně maskou je, ovšem maskou se pohybující a živou. V Novém Yorku jsme viděli jednu takovou starou *Noh* hru, která líčí, jak věrný sluha převedl svého pána, vznešeného prince, stráží vojska, která prince měla zadržet: protože na prince, převlečeného za nosiče potulných mnichů, vybírajících na klášter, padlo podezření, musel ho věrný sluha zbít před očima vojáků, aby je odvrátil. V hrůze, že věrný sluha musel mlátit svého feudálního pána — a buďte ujištěni, že toto "mlácení" je jen subtilně naznačeno — tkví celá složitost dramatické situace, při níž velitel stráže, hraný největším hercem, prochází celou stupnicí citů a na konec propouští všechny, aniž dal znát, zda byl opravdu podveden, či daroval princovi život z údivu nad věrností jeho sluhy, který musel vykonat věc tak strašnou . . .

Druhou částí repertoáru *Kabuki* jsou dramata, která v letech 1653 až 1725 psal velký japonský dramatický spisovatel Monza-Meon pro — loutková divadla. Tato dramata byla již od nepaměti provozována i živými lidmi a naše *Kabuki* nám jedno ukázalo v provedení přímo úchvatném, kdy herci jsou současně živými lidmi i loutkami, současně realistickými i dřevěnými. Ukázalo nám hru o věrné manželce starého slepého muže, který je přesvědčen o její nevěře a proto skočí do propasti ve svém zoufalství. Žena však skočí za ním. Dole v propasti jsou však vzkříšeni k novému a šťastnému životu bohyní Kannon, k jejímuž chrámu propast patří a která také uzdraví slepotu starého muže. Jde o jakousi japonskou verzi Orfea a Euridice, v níž žena hraje větší úlohu a při níž divák je k slzám dojat okouzlejícím obrazem manželské lásky a obětavosti.

Třetí část repertoáru *Kabuki* tvoří realističtější hry z devatenáctého století a v Novém Yorku jsme viděli hru, v níž bohatý, avšak nevzdělaný sedlák se zamiluje do slavné kurtizány, kterou zabije, když mu je nevěrná, aby pak sám spáchal sebevraždu. Byl to krvák první třídy, avšak není jím i Hamlet nebo mnohé jiné hry evropského repertoáru?

Jak charakterizovat celkový dojem tohoto velkého japonského divadla?

Dramatik Monzameon, o kterém jsme již mluvili v souvislosti s loutkovým divadlem, kdysi prohlásil, že "umění leží na tenkém rozhraní mezi skutečným a neskutečným". Snad v tomto rčení tkví mnoho, co nám usnadní porozumění japonskému divadlu. Řekl bych to asi takto: zatím co nám je divadlo jakýmsi oknem do skutečného světa

nebo zrcadlem skutečnosti, v Japonsku tuto funkci nechce mít a je jaksi divadlem pro divadlo. Nestydí se jako divadlo evropské za svou teatrálnost, naopak dělá všecko, aby tuto teatrálnost zesílilo. Herci jsou veleknězi této divadelnosti, a celá výprava je laděna k tomuto cíli. Úžasné a barevné kostymy, které nemají nic společného s opravdovou módou předváděných her, stylizované pohyby herců, často postavených na opravdové kothurny, tváře podobné starým maskám, to vše zdůrazňuje teatrálnost, která by byla protivná, kdyby nebyla tak vysloveně chtěná a tak úžasné — kultivovaná. Krátce o dobře jsme nikoliv ve světě skutečném, nýbrž ve světě divadelním, v němž herci nechtějí být něčím, čím nejsou, nýbrž právě jen herci, udivujícími svým herectvím.

Vypravuje se, že kdysi za jednou vznešenou dámou v Tokiu šel dlouho jakýsi muž. Když konečně dáma se proto na něho osopila, omlouval se tím, že je hercem, který musí hrát ženské role, a že proto si dovolil studovat její pohyby a její chůzi. Se špatnou se však potázal, poněvadž dáma mu vyčetla, že bude vždycky hercem špatným. Aby hrál dobře ženské role, musí se učit na velkých hercích přítomnosti a minulosti, nikoliv na skutečných ženách. A ona sama — a teď přijde vrchol všeho — se učí chodit a pohybovat podle velkých herců ženských rolí. Jinými slovy, v Japonsku skutečnost chce být obrazem divadla a nikoliv divadlo obrazem skutečnosti. Proto také slavný představitel ženských rolí Nakamura Utaemon VI, kterého jsme v Novém Yorku měli čest vidět, nikdy ani nechce hrát ženu tak, abyste zapomněli, že není ženou. Neboť kdybyste stále nevěděli, že ženu jen hraje, nemohli byste se obdivovat jeho ženským pohybům, způsobu, jakým jako žena drží vějíř, způsobu, jakým pláče a mluví — jako na rozhraní mezi skutečnou ženou a jakýmsi mužským snem, který o ženě máme. Mimochodem řečeno prý někde řekl, že je nejobtížnější umět zahrát kurtizánu. Dovedeš-li zahrát ji, všechny ostatní ženské již nejsou žádným těžkým oříškem . . .

Kdo na sobě ucítil náraz dojmů, zprostředkovaných divadlem *Kabuki*, kdo je pochopil jako vtělení divadelnosti, která nemaskuje herce, aby z nich udělala lidi, nýbrž maskuje lidi, aby z nich udělala herce, musel si položit otázku, zda právě zde není vysvětlení úpadku evropského a amerického divadelního umění a umění dramatu, úpadku, o kterém se tolik mluví. Nezapomněl Západ, co to vlastně divadlo je? Co je to "divadelnost"? Nemohl by nám právě Východ ledacos říci o podstatě této divadelnosti — a o našich chybách, které činíme, když se teatrálnosti jaksi štítíme? Nebylo by možno hledat nápravu v novém definování divadelnosti, od níž se ve svém současném repertoiru tolik vzdalujeme, nebylo by možno nalézt cestičky k nápravě i v tradičním divadle Východu? A konečně: není v současném pokusnickém divadle v Paříži i v Americe něco, co se od tradičního divadla Východu učilo — at' již vědomě nebo nevědomě?

Antonin Artaud ostatně o těchto věcech kdysi napsal zajímavý esej. Studoval dlouho mimoevropské kultury, zvláště orientální divadlo. Esej, o kterém mluvím, netýká se ovšem divadla japonského, nýbrž divadla ostrova Bali. Při čtení eseje však vidím, že obě orientální divadla mají mnoho společného.

Antonin Artaud říká o baliněském divadle ve stručnosti toto: je to "čisté divadlo",

protože hra má hodnotu jen na tolik, na kolik je "objektivizována" na jevišti. Vše se na jevišti musí dít přímo, nikoliv jen *mluvit* o tom, že se něco děje. Podle Artauda největší chybou evropského divadla je, že divadlo doprovází slova, kdežto v divadle Orientu slova jsou doprovodem — nebo jen jedním z doprovodů jako hudba, tanec, mimika atd., vlastního dramatu. Je pak samozřejmé, že autor mluvených textů je vlastně činitelem podřadným, a že hlavní úlohu — na rozdíl od divadla evropského — skutečně hraje herec. Herec je však víc než režisér, ředitel, dirigent atd., dohromady, je vlastně veleknězem určitého ritu, je pánem náboženské ceremonie. Podobá se starému čaroději, který vykouzluje na jevišti před očima diváků novou a dosud neexistující realitu. Kdežto pro západní divadlo slovo je všechno — a proto podle Artauda evropské divadlo je odvětvím literatury — divadlo Východu je částí rituálnosti, která má kořen v podvědomí a má objevovat divákům staré a tajemné pravdy, které by jinak byly zapomenuty. Artaud rozeznává mezi slovy a řečí, tvrdí, že řeč je víc než slova, a že orientální divadlo umí mluvit, aniž by bylo v zajetí slov. A to proto, že divadlo východu není divadlem psychologickým, nýbrž metafysickým. Zatím co psychologické konflikty mezi lidmi jsou vyjádřitelné slovy, existenciální starosti člověka lze lépe vyjádřit jen gesty a mimikou, které bezprostředněji spojují dnešního člověka s jeho minulými kořeny a s jeho osudem na tomto světě. Orientální divadlo je tedy v podstatě divadlem symbolickým, divadlem užívajícím symboly nikoliv náhodně a jen k nějaké poetizaci realistického děje, nýbrž jako vlastní stavivo orientálního dramatu.

Musím přiznat, že mi Artaud dodatečně vysvětlil mnohé, čemu jsem dříve na japonském divadle nerozuměl. Vysvětlil mi také vlastní podstatu divadelnosti, teatrálnosti. Vysvětlil mi, že jen naše zkažené západnické myšlení vidí v divadelnosti něco umělého a v teatrálnosti hanlivý význam, ačkoliv jejím kořenem je symbol, tedy něco velmi hlubokého. Vzpomněl jsem si, že americký vědec Leslie A. White ve své knize *Věda o kultuře* napsal, že symbol proměnil naše antropoidní předky v lidi a učinil je lidskými. Že kultura není než lepší nebo horší užívání symbolů. A že symbol je věc, jejíž hodnota není v žádné souvislosti s jejími fyzikálními vlastnostmi. White učí, že základní rozdíl mezi člověkem a nečlověkem je v tom, že jedině člověk užívá a hodnotí symboly. Učí, že na příklad pes může mít lepší zrak, sluch a čich než člověk, že však nikdy nerozumí určité barvě jako barvě smutku a že tedy symbolů neužívá a jim nerozumí. Když jsem si toto všechno uvědomil, bylo mi náhle jasno, že podstatou japonského divadelního umění je jeho uvědomělé užívání symbolů jako výrazových prostředků a tedy odvrhnutí všeho, co v obyčejném a tak zvané skutečném životě je nesymbolické. Toto poznání mi vysvětlilo, že činnosti nekulturní a nesymbolické — jako jídlo nebo mlácení člověka — jsou odbývány japonskými herci jen náznakovým gestem a že je kladem takový důraz na pohyby symbolické, na tasení meče, na gesto, kterým představený propouští služebníka atd., atd. Ujasnilo se mi také, proč japonské divadlo je tak stylové a kulturní — jeť kulturním destilátem života, který ve svém realismu kulturním není. Japonské divadlo je proto — a často bohužel na rozdíl od divadla západního — velikým učitelem kultury, to je tedy souhrnu všech živých symbolů určité společnosti. Říkám živých — jinak by diváci divadlu nerozuměli. Divadlo však život symbolů udržuje a proto je strážcem kulturní

tradice. Divadlo orientu je odrazovým můstkem, od něhož nová doba může bezpečně skákat k novým a novým metám. A k pravému pokroku. Nenít' pravý pokrok možný jen tehdy, když jsou dobré základy a když se pod námi neboří? Neměl by i na Západě takový úkol připadnout divadlu?

Artaud měl jistě určitý vliv, který nedovedu přesně definovat, na řadu moderních západních dramatiků, zvláště francouzských. Věřte mi nebo ne, ode dne, kdy jsem viděl v Novém Yorku japonské divadlo, lépe rozumím hrám Beckettovým, Ionescovým a Genetovým. I ony jsou západním pokusem o obnovení teatrálnosti na jevišti a bojem proti psychologismu v evropském a americkém divadle. I ony užívají větší měrou než staré realistické drama symbolů, které vytahují z hloubi lidského podvědomí a které touží zachovat při životě, aby kultura v dnešním technickém světě nezemřela. Jsou — Bůh mi buď' milostiv — v podstatě konservativní, protože touží zachovat symboly, bez kterých sice může žít technické zvíře, nikoliv však člověk. Nová pařížská škola se svými mrtvolami rostoucími na jevišti, se svými nevěstinci, symbolisujícími svět, se svými lajdáky, čekajícími na neznámého Godota, je školou nové lidskosti. Proto v komunistických zemích tito experimentátoři se starým a nejstarším nemají na růžích ustláno.

Orientální divadlo je vlastně metafysický a tudíž také náboženský rituál, který nic nekopíruje ze skutečnosti, a který na jevišti-oltáři, k němuž se upírají zraky přítomných, vytváří novou skutečnost, která zde před tím nebyla. Napadá mě, že taková veliká katolická mše, se svými vznešenými ornáty, s hudbou a zpěvem, s gesty kněží, v nichž nic není přenecháno náhodě a která se opakuje od tisíciletí, je vnějškově to nejpodobnější japonskému divadlu, co na západě můžeme vůbec vidět a slyšet. A napadlo mě také, že modlitební knížky, které přítomným vysvětlují, co se děje u oltáře, jsou vlastně obdobou malých mikrofonů, jež američtí diváci divadla *Kabuki* dostali do rukou, aby se jim při představení vysvětlovala symbolická gesta herců. Knížky i mikrofony jsou důkazem, že my, lidé Západu, již sami nerozumíme velikému rituálu života a smrti, který je nám jen obtížně připomínán těmi nejlepšimi. Jsou také důkazem, že krize západního divadla je velmi hluboká, a že nové francouzské divadlo, byť bylo na nejlepší cestě, má ještě daleko k svému cíli. A že člověk nebude mít lepší divadlo, než je sám. Že nebude mít divadlo dokonalejší a duchovější, dokud sám dokonalejším a spirituálnějším nebude. Dokud zase neporozumí symbolům, to je tomu, čím se liší od svých opičích předků.

Jak patrně, z mé návštěvy divadla *Kabuki* vznikl tento útok na psychologické a realistické drama Západu, které se vyžilo. Jiní návštěvníci japonského divadla si jistě vyvodí závěry jiné a patrně lepší. Nicméně nikdo kulturní, kdo toto divadlo uvidí, nepopře mou původní tézi, že setkání Východu se Západem může být myšlenkově plodné a že krizi našeho divadla nutno léčit zvýšenou divadelností a nikoli utíkaním od ní.

Sedmdesátka Josefa Šímy

Dr. Jaroslav Jíra

Jsou lidé — a především umělci — kteří už ve třiceti letech jsou staří a nemají říci co nového, a jsou naopak umělci, kteří zůstávají myšlenkově neustále mladí a v čele neutuchajícího hledání nových a nových nekonvenčních tvůrčích výrazů. Nebýt neúprosného data jejich života, nevěřili byste, že už dosáhli, řekněme sedmdesátky.

To je případ malíře Josefa Šímy, pařížského starousedlíka brněnského původu, o němž nám kalendář připomíná, že letos 19. března se dožil sedmdesáti let. Sedmdesátka jej však zastihuje nejen tělesně svěžího, nýbrž i umělecky mladistvého, uprostřed nejen malířské a grafické pilné práce, nýbrž i objevného hledání problému leptaných barevných obrazů na skle, jak ukázala jeho nedávná výstava v galerii Facchettiho.

Se zpětným pohledem na čtyřicet posledních let Šimovy činnosti je možno už dnes bezpečně říci, že jeho jméno zůstane trvale a čestně mezi předními evropskými představiteli moderního uměleckého hledání, které dnes zaujímá.

Malíř vysoké a jemné kultury, spojuje v sobě českou horlivou snahu zahloubaného hledače nových výtvarných hodnot s francouzským racionalismem a s půvabem rafinované vynalézavé tvořivosti. Obě tyto složky jeho inspirace — českou myslivou kázeň a francouzské zření — šťastně sdružuje Šimovo skutečné posvěcení básnické. Neboť Šíma je především nadán citlivým poetickým smyslem. A ten dává jeho tvorbě ono osobité objevné plus, které má nad ostatními umělci.

Jeden z předních současných kritiků moderního umění Jean Cassou ve svém stěžejním díle *Panorama současného umění* vidí v Šimovi šťastné skloubení dvou kultur, středoevropské slovanské vzdělanosti a francouzské trpělivé inteligence, a klade jej mezi přední soudobé evropské umělce. "Šíma je — píše Cassou — výslovný básnický temperament usilující o me-

tafysické a básnické přetlumočení života, a je třeba v něm vidět jednoho z nejvznešenějších a nejvážnějších duchů, které kdy usilovaly o to, jak vyjádřit malířstvím význam stavu duše nebo stavu věci.”

Ne nadarmo pochází Šíma z rodu východočeských hloubalů, z Jaroměře, z kraje “dětí čistého živého”, z něhož pocházel též malíř František Kupka, žák Šíмова otce. Šímův děd byl v Jaroměři kamenickým mistrem a jeho otec Josef profesorem na tamní řemeslnické škole. Tam se mu také narodil 19. března 1891 syn, rovněž Josef, než byl otec jmenován profesorem na brněnské Umělecko-průmyslové škole. Zde prožívá Šíma svá středoškolská léta. Pak se dostal na pražskou výtvarnou akademii. Ale zde byly jeho studie záhy přerušeny na plných šest let vojákováním a válkou, od roku 1913 až do konce r. 1919. Když svlékl, již vyspělý mladý muž, uniformu, neměl Šíma doma stání a 1. ledna 1921 se ocitá s přítelem architektem Feuersteinem na půdě Francie.

Nucen hledat obživu, Šíma se odebral na francouzský jih, kde se živí nějaký čas ve sklárnách. Není to, jak uvidíme později, ztracený čas. S přítelem Feuersteinem proběhnou potom baskickým krajem, Katalánskem a Španělskem, a na podzim se Šíma usazuje v Paříži. Pracuje nějaký čas pro malíře Raoula Dufyho, jemuž dává podnětné inspirace dámských látkových vzorů, než zakotví v knihvazačském ateliéru Mademoiselle Germain, jedné z předních pařížských uměleckých dílen. Zde se seznámí s její neterí, pozdější dětskou lékařkou, a o jeho životním osudu je rozhodnuto. Paříž není již Šímovi přechodnou ani kosmopolitní tužbou neklidné duše, nýbrž opravdovým druhým domovem.

Ku podivu, dříve než jako malíř proniká Šíma v Paříži jako grafik. Kreslí četné knižní ilustrace, hlavně dřevoryty archaisující formy, v nichž domýšlí a uskutečňuje poměr hmoty a formy, abstrakce a reality. Ilustruje dřevoryty společný překlad pohádek Boženy Němcové *Au temps de Jésus Christ*, který pořídil se svou chotí, středověký milostný příběh *Aucassina a Nicoletty* a po středověkém cechovním způsobu vydává ke svému sňatku bibliografickou publikaci *Le livre de mariage*, listy vzorné čistoty, plné rytmu a prosté jasné formy.

Jako umělec své doby vzdává malíř Šíma bezprostředně po válce svůj povinný hold a obdiv kubismu a futurismu (obraz *Dancing nad mořem*), chápe však, že dnešku nejde již o kubistickou destrukci, nýbrž o novou výrazovou a obsahovou náplň díla. Hledá je spočátku v přetaveném před-

stavování skutečnosti, v portrétech. Z této doby, z poloviny dvacátých let, se datují Šimovy četné poetické podobizny, které mu otevřely cestu mezi mladé pařížské umělce a básníky. Šíma dovede hrou barev a linií dát každé podobizně přímý zážitek smyslový, a jistý pocit magičnosti. Šíma umí nejen přesně a jemně kreslit, nýbrž i malovat. Má vysoce vypěstovaný vkus a osobní vlahou lyričnost, jak pěkně řekl Weiner, která dodává jeho kresbám a obrazům, podobiznám i krajinám, až rafinované duchovosti.

Úzce spřátelen s mladými francouzskými básníky, Šíma ilustruje jejich díla, na příklad *Ztracený ráj* Jean-Paul Jouva, a je s René Daumalem, Robertem Gilbert-Lecomtem, Pierrem Audardem, Ribemontem-Dessaigmem, L. P. Quintem a jinými v čele revue *Le grand jeu* — která má redakci i administraci v Šimově ateliéru v Rohanově dvoře. Hnutí *Vysoká hra* hrálo ve Francii význačnou úlohu jako, do jisté míry, protipól Bretonovy surrealistické revoluce, pochybovalo se však na jejím okraji.

Vedle pařížských výstav se skupinou *Grand jeu*, v galeriích Bonapartově a Povolozkého, Šíma vystavuje pravidelně doma, v Praze, na výstavách Umělecké besedy, jejímž je členem, u Topičů, v Aventinské mansardě, v Brně u Barviče a Novotného, v galerii Vaňkově, na výstavách Alše, a jeho výtvarný příklad má mezi našimi mladými umělci širokou odezvu.

Šíma se stýká přátelsky nejen s básníky starší generace, Jiřím Mahenem, R. Těsnohlídkem, Richardem Weinerem, ale především s básníky a umělci kolem Devětsilu, Seifertem, Nezvaletem, Teigem, později Holanem a Halasem. Zúčastní se s nimi manifestačně projevů, ve sbornících *Devětsil* a *Život*, v *Pásmu* a ve *Stavbě*, později v brněnské *Frontě* a jinde. Malíři F. Muzika, Iša Krejčí, Jiří Jelínek, v určité době i Jindřich Štýrský a celá řada mladých podléhají Šimově poetickému kouzlu.

Roku 1924 tráví Šíma několik měsíců v Praze a v Československu, maluje četné obrazy Prahy a ostrovu Žofína, v nichž jeho talent zřejmě usiluje o dynamické vzepjetí. Jeho široce rozmáchlé komposice mají typicky barevné harmonie černé, zelené, červené a modré. Je vidět, jak jeho realismus se postupně uvolňuje a jak Šíma tíhne k abstraktnímu malířství. Je v plném uměleckém varu a neklidu. Ve sborníku *Fronta* píše tehdy:

“Umění je pro mne nevyčerpatelným tématem, ale nevím nic určitého, nic jasného. Na prvním místě se bojím logiky. Mám dojem, že dnešní člověk je logickým, nevěda o tom, jako je vůbec všechno logickým, to jest nepřetr-

žitým řetězem. Ale být logický ve smyslu, řekl bych, euklidovského prostoru centrálního, je mi nemyslitelné. Nemám tušení; kam směřuji a nemám nejmenší chuti o tom uvažovat, poněvadž se právě hrozím strašné věci, která jest: logické uvažování, které jediným faktem je zničeno.”

Šíma opouští načas úplně půdu skutečnosti, a jako jeho krajan František Kupka vytváří čistě abstraktní obrazové komposice. Jako prvků užívá většinou geometrických plošných tvarů a vytváří nový barevný svět imaginace, duchové představivosti.

Odtud pak vede přímá cesta k malířství snů a podvědomí, které je vlastním jádrem jeho malířské činnosti a již zůstává věren až do dneška.

Šímův svět hledání usiluje o výtvarné, plastické podání živého vesmíru. Odtud v jeho obrazech létající stromy a balvany ve št'avnatě zelené krajině, torosa bezhlavých těl, mlna, zemní mužové, prismata atd., odhalující nikoliv svět skutečnosti, nýbrž svět podvědomí, visi. Je to často svět bizarních vidin, někdy až otřesné, hrůzně krásných, někdy obludných, jako jsou naše snové vidiny. Přízračnost jeho magické malby nezabraňuje citově působivým dojmem a zážitkům, spíše je umožňuje a dává jim zvláštní tajemství duše mimo hranice vědomí a skutečnosti. Rozebírat kriticky tyto Šímovy obrazy by nevedlo k valným výsledkům a zatěžovalo by zbytečně dojem planými slovy. Jeden přední francouzský kritik napsal výstižně, že kritik a divák musí být jako on nadání básnický, aby mohli porozumět Šímovi a jeho tvoření.

V posledních obrazech, které mají názvy jako *Kapky světla*, *Blesk*, *Blankyt na obloze*, *V hloubi srdce*, opouští Šíma snové krajiny a hledá jako kdysi bloudící Orfeus, předmět ztracené lásky. Namaloval asi dvacet variant Orfea.

Po druhé světové válce, kterou Šíma, naturalisovaný ve Francii od roku 1926, prožil jako voják francouzské armády a potom v hnutí odboje v jižní Francii, jej jmenovala pražská vláda kulturním poradcem při pařížském velvyslanectví. Šíma zde vykonal velmi záslužný kus práce uspořádáním výstav československých umělců ve Francii a především mladých umělců z Československa, kteří mohli v Paříži a ve Francii strávit několik měsíců a žít zde u pramene umění. Za Šímova diskretního vedení hodně získali. Byla to, bohužel, jejich labutí píseň, neboť po únorovém převratu se Šíma vzdává funkce. Před tím navštívil Šíma Československo a ztrávil delší dobu

jmenovitě na Slovensku. Tento pobyt měl nečekaný vliv na jeho tvoření a návrat k živému realistickému malování slovenských krajů.

Úniky ke skutečnosti jsou ostatně v Šimově díle časté. Před válkou dokončil serii dvaceti velkých ilustrací k *Hamletovi*, duchaplný doprovod k Shakespearově dramatu. Jsou nabitý básnivou imaginací a zároveň kresebně subtilní, až křehké, jako je Hamlet. Vyšly loni v bibliofilském vydání nakladatelství Československého spisovatele.

Tam vydal Šíma též dřevoryty k Hrubínově *Proměně* a několik ilustrací k básním Nezvalovým. K loňskému máchovskému jubileu nakreslil Šíma velkou podobiznu básníka, kterého chápe nikoliv jako romantického snílka, nýbrž jako hrdého zbojníka. Šíma zůstává tedy úzce spjat s domovem, třebaže nynější režim založil jeho obrazy kamsi do sklepení.

V úvodu jsem se zmínil, že Šíma pracoval na začátku svého pobytu ve Francii ve sklářství. Po čtyřiceti letech se vrátil ke své staré lásce, poučil se o vývoji a technice barevných oken gotických katedrál — vitraux, a na poslední výstavě nám předvedl moderní leptané barevné obrazy na skle. Obnovenou technikou starých mistrů, které se naučil ve sklárnách v Reměši, dosahuje Šíma svými leptanými barevnými skly účínů až rafinovaně básnivých. Dává tak v hřřivých barevných odstínech, jako jsou zářivá okna gotická, při své sedmdesátce úplně nový tvůrčí rozmach svému umění. Šímova osobnost i celé jeho dílo jsou příkladem bohaté a hluboce žitého života a umění opravdu tvůrčího o podnětného.

Literární historie nás učí, že nové umění působí vždy cize a nezvykle, značí vždy průboj a anticipaci budoucnosti. Proto stojí na levém konci civilizačního vývoje a předjímá budoucnost.

Podobně je tomu i s podezřením cizoty u tvůrců národní kultury. Každé nové učení je podezřelé a teprve s perspektivy historie ukáže se nutným. Stupeň národní horoucnosti a ryzí českosti není běžnému oku nikdy dobře viditelný a odhadnutelný, českost není nikdy v hlaholném thematu, nýbrž ve formě.

Pražák — O národ — Z kapitoly "O národní kulturu."

Mikrobiologie a psychická energetika

Dr. Zdeněk Picha

Výzkum cest látkové výměny organismů vede nás k poznání nejzákladnějších dějů života, který existuje jen v buňkách, kterážto organizace hmoty umožňuje využitkování jejich prostorových vlastností. V tomto lešení lze spatřovati plán k uspořádání chemických reakcí, jsoucích základem života. Takové lešení možno nalézt již u mikroorganismů. *Bacillus megatherium*, zhlavený své buničné stěny, podrží za přiměřených podmínek svou organizaci i některé své metabolické vlastnosti. Pigmenty modrozelených řas a fotosyntetických bakterií jsou nahromaděny v struktury podobné chromatoforům, což je dokladem jejich enzymové organizace. Bakterie, jsou-li buňkami, musí mít organizovaná jádra a jakýsi přibližný způsob mitosy, buničného dělení. Tento všeobecný organizační plán prostorového uspořádání organismů je ve shodě se všeobecnými typy chemických reakcí životní látkové výměny.

Podle Wayne Umbreita (*Metabolic Pathways*, 1955) jsou zde tři takové typy: a) převládání skupinového přenosu, b) organizace těch reakcí ve sled určitého pořadí a c) soutěživost mezi nimi.

Opravdu novou cestou ve výměně látkové téhož organismu jest synthese poměrně malého počtu strukturálních typů, a počínajíc tímto východiskem, jest celá struktura nebo její důležité součástky posunována z jedné kombinace do druhé. Počátečními příklady takového přenosu jsou přenosy skupiny methylové, acetylové, amidové, guanidové a sakharidové, kdežto transpeptidace, transamidace a výměny bází skrze desoxyribosidy jest používáno ve složitějších reakcích. Mechanismus skupinového přenosu představuje ohromný pokrok v hospodárnosti a výkonnosti látkové výměny.

Určení pořadí reakcí v živé buňce znamená, že jakmile stanovený sled jest zahájen, další osud buňky jest pro nejbližších několik přeměn, řekněme pět nebo deset, snad i dvacet, dán. Plasticity, tvárnosti význačné pro život, docíluje se nikoli změnou určeného reakčního pořadí, nýbrž zabořením do

jiných cest, náhradou jedněch druhými. Tyto cesty se obvykle samy upravují, vymezují, což je obdoba "feedback" mechanismů, a to tím, že brání jiné výrobě. V plné řadě metabolických cest jsou proto dva řídící činitelé, sebevymezující reakce a řada zábran. Ti činitelé vyžadují, aby buňka své reakce prováděla vždy na jedné molekule. Tím je dáno pole pro působení třetího typu životních chemických reakcí, soutěživosti. Další kroky závisí na okolnostech uvnitř celé buňky, kde různá energetická pole jsou ve vzájemném působení.

Jsou různé směry metabolismu a v bodech, kde se ony směry kříží, v jejich nexu, uzlu, uplatňují soutěživé síly své dalekosáhlé účinky.

Těch směrů není mnoho, ale není jen jeden. Je zde jistá uniformita dějů, nikoli jejich totožnost, ale také ne přílišná rozmanitost. Jak praví W. Umbreit, život v jistém smyslu byl utvářen nikoli z totožného tvořítka, nýbrž z tvořítka navrhovaného týmě řemeslníkem, používajícím týchž nástrojů týmě způsobem, jako kdyby hrnčíř vyrobil dnes vázu, zítra mísu na na polévku a pozítří džbán; tvar je rozličný, struktura se mění, aby lépe sloužila funkci. Ale táž hlína byla hnětena na témže kole a s touž nesmírnou dovedností.

Ani těch prvků, kterých je použito k výstavbě organismů, není mnoho, jsou to prvky mající po jednom a pak po 6, 7, 8, 9, 11, 16, 17, 19, 20 a 26 protonech a elektronech ve svém jádře. Jak se zdá, vyhýbá se živá příroda prvkům s početnějšími protony a elektrony v jádře, když již komihání jmenovaného počtu elektronů, rozdělených do vrstev K, L, M a N atomu jsou dost složité. A právě toto komihání je základem energií pro život význačných.

Cornelius B. van Niel (*The Microb as a Whole*, 1955) míní, že pokud dnes můžeme vidět, jest základem života hmota, a přírodovědec musí mít za svůj cíl konečný výklad projevů života ve výrazech mechanismů, které ovládají chování základních částic hmoty. Předpokladem toho jest, že musíme dobře znáti ty projevy, což je možno jen studiem žijících organismů. Van Niel se snaží o lepší porozumění projevů hmoty na hladině takové složitosti, jaká vyznačuje mikroba, včetně jeho organisace, růstu a jeho odpovědi na činitele okolí pomocí dráždivosti, proměnlivosti a adaptace, jež všechny mohou být shrnuty ve výraz individuality. Ty manifestace samy nemohly být odvozovány ze studia izolovaných zlomků organismu.

Musíme se dovolávat i říše složitosti organisace, kde soubor chemických sloučenin vykazuje vlastnosti živícího organismu.

Naproti tomu biochemická specialisace mezi mikroorganismy umožňuje studovat u nich v osamocení a v jasnějším světle děje, se kterými se setkáváme ve složitějších organismech v podobě kvantitativně podřadných, vedlejších reakcí. Není dobře, zachází-li se s mikroby jako s chemickou reagující látkou spíše než s masou živícího organismu s jejími vlastními zvláštnostmi a odpověďmi na podmínky okolního prostředí. Mnohé typy reakce nebyly dosud analysovány se zřetelem na povahu zúčastněných enzymů. "Výklad specifičnosti enzymů na podkladě obecné ideje, že specifičita je ve vztahu k sestavení proteinových molekul, není uspokojivě podán; k tomu by bylo zapotřebí rafinovanějšího výkladu".

C. B. van Niel upozoruje také na důležitost studia pohybu bakterií, na úspěchy docílené při izolaci jejich bičíku a zjištění jeho chemické povahy co proteinů skupiny myosinu, a na nutnost lepšího porozumění mechanismu, jenž způsobuje, že tyto molekulární vlásky pracují jako orgány pohybu. "Fototaxe purpurové bakterie rozvíjí typické význačnosti smyslového vnímání, totiž odpověď "všechno nebo nic", přizpůsobení a refraktorní období. To dává podnět k myšlence, že bičíkové pohyby jsou pod řízením mechanismů analogických s těmi, které pracují při smyslovém vnímání vůbec". Zde vidíme, že mechanismem jsou míněny nejen děje chemické, nýbrž i děje jiným způsobem energetické, jaké pozorujeme při dráždivosti protoplazmy a pak při rozvoji této dráždivosti v taxie, tropismy, pudy a vnímání. Výklad specifity enzymů musíme provádět se zřetelem také na účinky jejich co součástí chromosomů, genů, bakteriofágů a profágů. "Profág účastní se na všedním životě bakterie, jakoby byl ozubeným kolečkem v její mašinerii". (A. Lvov, *Some Aspect of metapoetic Integrations*, 1955). Účinky takto organisovaných enzymů jeví se již na stupnici látkové výměny a pak na složitějších životních úkonech živících organismů, při kterých výměna látková hraje již jen vedlejší úlohu.

Organisace protoplazmy v řečené organely, pak v buňky přerůzného tvaru a rozměrů, uspořádání buněk v tkáně různého funkčního určení, naznačuje cestu vedoucí od mikroorganismu k nejsložitějším bytostem, cestu vývoje struktur i schopností. Ty struktury jsou v přímé závislosti na výměně látkové, ale ty schopnosti znamenají ještě něco jiného, co je příbuzno s řízením látkové výměny na rozdíl od jejího *konkrétního uskutečňování*, vedoucího

ke vzniku hmotných součástí organismu. Povahu těch schopností můžeme nejlépe zkoumati na chování vývojově pokročilejších organismů a, což je pro nás nejmocnějším nástrojem zkoumání, pozorováním sebe, kde se nám přímo odhaluje i to, nač bychom z chování jiných tvorů nemohli usuzovati. Jsou to hlavně naše vědomé zážitky, jež nám ukládají povinnost, rozšířiti zkoumání životních úkonů na oblast duševní, když sebezpozorování nám nevývratně předvádí práci ducha, myšlení. Co můžeme zařaditi do duševna, tu otázku musíme posuzovati nejen se stanoviska psychologie, nýbrž i věd přírodních. Na příbuznost energií, řídících látkovou výměnu, s energiemi ovládajícími dráždivost protoplazmy usuzujeme z toho, že mezi růstem a dráždivostí buněčných obsahů těžko je vésti hranici, když tam skupinový přenos, organisace reakcí ve sled určitého pořadí a soutěživost jejich, o kterých zjevích jsme na počátku mluvili, nastávají ze stejných pohnutek potřeby a nutnosti jako taxie a tropismy. Odlišná povaha těchto posledních dvou zjevů se vynoří teprve, když pozorujeme další vývoj těchto tvarů dráždivosti protoplazmy v pudy, jež již znamenají integraci příslušných energií v osobité tvary, určují povšechný postoj jedince k jeho okolí za účelem udržení se a množení. Že další integrace vedly k pocitům a vnímání, jest rovněž důvodem pro zařazení všech těch stupňů dráždivosti protoplazmy do duševna.

U řízení látkové výměny mohly by vzniknouti pochybnosti o účelnosti a správnosti takového jejich zařazení. Bylo by možno obejít se bez něho jako dosud. Ale pozorujeme-li četné dosud nevyřízené otázky této výměny, vidíme jejich úžasný dosah a význam a důvod jejich nevyřešení spatřujeme v tom, že odpověď je hledána výhradně na poli chemie, jak se děje z pozorování chemických dějů v neživé přírodě. Čím větší je složitost organismů, tím nesnadnější je rozbor všech jejich životních funkcí. "Subtilní chemie genu se vyvinula studiem konservativních mechanismů tak rafinovaných, že nemůžeme rozeznati jejich spojitost s konečnými výsledky organické struktury a funkce, ani jsme se nenaučili rozeznávat jeden gen od druhého podle reagujících činitelů, kteří dovolují účelné usměrněné změny". (Josuah Lederberg, *Genetics and Microbiology*, 1955). Ve znalosti protiláték jsme dosud mnoho nepokročili. Jsou zde theorie Breinlova-Haurowitzova-Paulingova a Burnetova co "triumf skvělé fantasmie svých autorů a v souhlase se zjištěnými údaji. Ale rozhodující pokusy pro ten či onen mechanismus nebo nějaký alternativní děj teprve musí býti navrženy". (Michael Heidelberger, *Some insolved Problems of Immunology*, 1955).

E. S. Guzman Baron praví v pojednání o okysličovacích cestách metabolismu uhlohydrátů (1952), že četné z oxidativních enzymových soustav nalézáme v buňce ve formě multienzymových shluků, provádějících na povrchu enzymů různé zpřažené odkysličené a dekarbolisace, umožňující tvoření zdánlivě nesnadných reakcí v izolovaných enzymových soustavách. "Konečně vždycky musíme být pamětlivi toho, že tyto enzymové soustavy jsou v žijící buňce řízeny jak co do rychlosti tak i co do svého směru rozmanitými regulujícími mechanismy, jednoduchými a málo početnými v jednobuněčných organismech a čtenějšími a složitějšími, čím výše jdeme na fylogenetické stupnici". Ty "mechanismy" mohou být jen integrovaná silopole energií vznikajících ze životní činnosti buňky, a ta rozmanitost enzymů, jejich shluků a jejich působnosti, těžko dá se analyzovat a jejich vzájemné působení nedá se popsati přechodem elektronů od molekuly k molekule. Ona silopole nepředvídané a nedozírné působnosti jsou výrazem energií svého druhu a doznati to odpovídá nynějšímu stavu znalostí látkové výměny, a kryje její nevyřešené a snad na dnešním podkladě přírodních věd nevyřešitelné problémy. Kdo se k tomu uznání neodhodlá, vzdává se užitečné pracovní hypotese, jež vyplňuje prázdné místo na jeho obraze látkové výměny u organismů. To platí pro ontogenesi i pro fylogenesi a pro dnešní synthetickou theorii vývoje. Ono prázdné místo na obraze látkové výměny je znešvaženo, musíme-li je označiti nápisem "ignoramus", ale může být zaplněno mnohem méně pokořujícím, naopak mnoho vysvětlujícím pojmem psychických energií látkové výměny. Můžeme si mysliti, že všechno, co je pozitivně známo ve směru těch nevyřešených problémů, je zahrnuto co integrovaný souhrn těch poznatků v pojmu psychických energií látkové výměny, a že pojem jejich naznačuje jednu možnost konečného doplnění toho výzkumu.

C. B. van Niel považuje hledění s patra na snahy mikrobiologů, kteří nesledují běžné směry, za krátkozraké a je toho náhledu, že "nakonec věda by získala, kdyby pokusné a často nevděčné výzkumy chování mikroorganismů na hladině jsoucí mimo dosah biochemického a biofyzikálního pokusnictví se nejen tolerovaly, nýbrž i povzbuzovaly". A pozorujeme-li nepředpojatě a se vším úsilím své vědomé zážitky, neubráníme se dojmu, že v nich se projevuje souhra energií chemii a fysice cizích. Nebýti jasných a bezprostředních poznatků zvláštní povahy těch zážitků, nebyli bychom nikdy dospěli k myšlence, že do životního dění zasahují také energie jiného druhu, než jaké ovládají dění v neživé přírodě.

Úkolem psychické energetiky je ovšem také nalézt i vysvětliti, jaké povahy

jest rozdíl mezi energiemi fyzikálními a psychickými a jejich vzájemný poměr, jakož i jak můžeme chápat skutečnou povahu a způsob bytí energií psychologických, kteréžto otázky jsou u energie fyzikální řešeny přírodními vědami a metafysikou. U psychických energií vyžadují ty problémy rozsáhlého nového zpracování, shrnutého do příslušného spisu autora pod názvem *Duševno a jeho organisace*, kde také úspěšná aplikace zásad psychické energetiky na četné, ne-li všechny, základní problémy psychologie svědčí o praktické použitelnosti psychické energetiky a hlubokém jejím významu. I v lékařství měla by naléztí náležitého povšimnutí. Heslo "mens sana in corpore sano" je jistě reversibilní, a nyní víme proč.

Intelektuální život celé západní společnosti se stále více štěpí ve dva se protívící póly. Na jedné straně jsou intelektuální umělci — na druhé straně jsou vědci, respektive vědci fyzikální, kteří jsou dnes pro vědu nejtýpější. A je podivné, jak málo vědy dvacátého století bylo zažito uměním dvacátého století.

C. P. Snow — *Dvě kultury a vědecká revoluce*

NĚMECKÝ SPISOVATEL O ČESKÉ ŘEČI

Johannes Urzidil napsal v dopise z 16. března 1961 o české řeči toto: "Seit meiner Kindheit habe ich diese Sprache im Ohr und auch im Herzen. Zu meiner Muttersprache gesellte sie sich als stete Freundin, ich vernahm sie im Geplauder der Gespielen, in den kleinen und grossen Kämpfen der Erwachsenen, in den Liedern, die mich umgaben, und später auch in den Meisterwerken der Literatur und Dichtung. "Mezi tisíci sestrami svými rozestírala svatebnou nádheru křidel v zápase lásky", so lässt sich, in süsser Verbindung der quantifizierenden und akzentuierenden Rhythmus, in meiner Sprache nicht dichten. Auch war es, in einigen lang verschollenen Momenten, für mich die Sprache der Liebe. Und so wird es Sie nicht überraschen, dass diese Sprache mir auch eine Heimat darstellt, in der ich selbst mich zwar etwas unbeholfen bewege, an die mich aber ein frühes Zutrauen bindet. Daher darf ich zu Ihren Buch die Worte Fausts zitieren:

*"An diesen Klang von Jugend auf gevöhnt,
ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben."*

Ve svém dopise z 30. března 1961 dal Johannes Urzidil redaktoru tohoto sborníku svolení k uveřejnění citovaných řádků těmito slovy: Falls Sie glauben, dass die wenigen aufrichtigen Worte, die ich mir erlaubte über Ihre Muttersprache zu schreiben, jenen Menschen nützlich sein könnten, die sie halb oder ganz vergessen, dann bedienen Sie sich getrost dieser Ausserung als einer Mahnung, dass darjenige, der sich dem Seinigen entfremdet, niemals ein "andere", sondern dass er *gar nichts* wird, ein Zustand, von dem aus er auch niemanden anderen mehr wirklich verstehen kann, am Ende nicht einmal sich selbst."

Citáty na okraj doby, v níž tento sešit Perspektiv vychází

Morák: Viděla jste někdy pečené kuře . . . za sklem? Když jdete kolem bufetu . . . a je taková sychravá městská zima. Všechno teplo z něho vykuchali. Ten pocit nemůžete znát . . . pocit studeného vykuchaného kuřete. — Z nás taky vykuchali všechno teplo!
František Hrubín — *Srpnová neděle*.

Je zde něco k "přiznání"? Vykonával jsem jen rozkazy. Nemá smyslu mne vinit za konečné řešení židovské otázky jako nemá smyslu vinit dopravní úředníky německých drah, které židovské transporty prováděly. Kam bychom byli přišli, kdyby každý by měl právo si všechno rozmyslet!

Z "*Eichman's Story, Part I.*", uveřejněné v *Lifu*.

Komunista se nemůže dovolávat ústavy, která zaručuje občanům svobodu vyznávat náboženství nebo být bez vyznání. Pro něho jsou závazné stanoviny strany.

Bratislavská Pravda — 9. února 1960.

Kocháme se naději, že národy podřízené komunistické vládě nebo vlivu, konec konců si vynutí právo sebeurčení. Obchod, kulturní výměna a příležitostná technická nebo finanční pomoc jsou užitečnými prostředky našich vztahů k národům, porobeným komunismem, které nám nejsou nepřátelské.

Z textu "*Zprávy komise pro Národní cíle*", předložené prezidentu Eisenhowerovi 27. listopadu 1960.

Kdekoliv nějaká forma diktatury proletariátu se ustaví, bude to značit výhru pro demokracii, přechod od demokracie formální a buržoazní k demokracii pravé, k demokracii vyhovující pracujícímu lidu.

Z prohlášení konference zástupců komunistických stran, konané v Moskvě v listopadu 1960.

Občanský zákoník se ocitá stále více stranou a stává se z valné části nepraktickým mrtvým institutem. Většina majetkových vztahů se dnes občanským zákoníkem neřídí a ani nemůže.

Hospodářské noviny z 28. října 1960.

Tato naše veliká země není žádným korečkem, zmítaným na vlnách, nad nimiž nemáme žádnou moc. Naše ohromná moc ukládá nám odpovědnost za tvoření dějin, ukládá nám povinnost převzít velkou úlohu v událostech naší doby.

Z prohlášení Dean Ruska ze dne 12. prosince 1960 v Palm Beach, Florida

V roce 1939 viděl jsem v Evropě, co se stalo zemím, které se daly uspat vůdci, kteří mluvili o míru místo aby jej vytvořili. A když Francie padla za obět' nacistům, jeden z jejich nejslavnějších vůdců prohlásil: "Naše záliba v radovánkách byla větší než naše chuť k obětem. Chtěli jsme jen mít a nechtěli jsme dávat. Šetřili jsme svou prací a propadli jsme záhubě."

Z řeči senátora John F. Kennedyho v Syrakúsách ze dne 29. září 1960.

Ptáčník K.: *Město na hranici.* (Žatva.) Druhé přepracované vydání. Autor doplnil svůj obraz pokvětnového nástupu českých lidí do pohraničního města, přepracoval hlavní postavy a sevřel jejich dějové linie, vytvořil některé další postavy a situace, takže vzniklo dílo svým způsobem nové . . .

"Co vyjde nového?" z 10. října 1960. (Vydává združení československých nakladatelů a knižního obchodu.)

Poněvadž to, co zasahuje nás všechny a naše základy, je kupodivu na první pohled méně pochopitelné než to, co se dotýká jen některých z nás a co se nás dotýká jen povrchně, je zřejmo, že avantgardní umělecká díla — jejichž účelem je znovuobjevovat nadčasovou pravdu a roubovat ji na naši dobu — jsou zprvu nesrozumitelná většině veřejnosti.

Eugene Ionesco — Z eseje "Avantgardní divadlo neexistuje."

Až od dneška za sto let se bude psát historie našich dnů, je velmi pravděpodobno, že právě studená válka se bude pokládat za největší vymoženost, jakou kdy lidstvo poznalo. Neboť se ukázala být silou dosti mocnou, aby zmobilizovala v celonárodním měřítku duchové a hmotné bohatství Spojených států ve prospěch chudých a nuzných, a donutila ostatní země, aby následovaly americkou iniciativu svým vlastním pomocným programem.

Peggy a Pierre Streit v *The New York Times Magazine* ze dne 8. ledna 1961.

Dean byl zas št'asten. Potřeboval k tomu mít jen volán v ruce a čtyři kola na silnici. Silnice je život.

Jack Kerouac — Z románu "Na silnici".

REDAKTOROVY KRITICKÉ POZNÁMKY K ZAJÍMAVÝM KNIHÁM:

Skutečna, poezie Ivana Jelínka, vydaná v minulém roce v Mnichově edicí *Lucernička*, kterou řídí dr. Antonín Kratochvíl, je knížečka, obsahující verše velmi nesnadné, jež nepřinášejí nic z toho, co se lidem na jiných verších obvykle líbí. Jelínkovy verše nemají ani rytmus ani melodii hudebních skladeb, nemají ani výtvarnost poezie, která se snaží o probuzení smyslových zkušeností. Je to poezie docela obráceně dovnitř a to nikoliv jen dovnitř básnickovy duše, nýbrž ještě hlouběji — do samé duše lidstva, ještě dnes živořící v jeho podvědomí starými myty, zapomenutými davem. Jelínek tudíž — a v jeho *Skutečnostech* je to patrnější než v jeho *Ulici břemen*, kterou vydal roku 1956 v edici *Bohemica Viennensia* — nejen běže svůj básnický materiál ze starých epiických bájí, nýbrž se nadto snaží jejich mytický svět vzkřísit k novému vědomému životu. Pro Ivana Jelínka, jak výslovně napsal, poezie není nic jiného než epifanese. On sám se podobá fanatikům (a, prosím, nerozumějte tomuto slovu v jeho dnešním špatném smyslu!), kteří se v dávných dobách potulovali kolem chrámů a občas, když duše překypěla city, vypravovali lidu o starých recích a jejich činech. Jelínek promítá například báji o Demeter a její dceři Proserpině do křesťanského mariánského kultu, který v jeho podání se chví novým poznáním, rozhodně nikoliv orthodoxním. V Jelínkově poezii se ocitáme v těžkém a nevonícím světě věčného rození nového člověka, ve světě, v němž život a smrt jsou jen rubem a lícem jednoho a téhož mysteria početí, mysteria vlhkých souloží, které nejsou smyslné a jen bolestně plní jakýsi vyšší úkol člověka.

Opakují, že Jelínkova poezie je těžko srozumitelná a že by si v budoucnosti měl zakládat na tom, aby hloubky, do nichž sestupuje a jež by sám neměl opustit, učinil čtenáři přístupnější. *Skutečna* však rozhodně hází nová a těžká závaží na nevyrovnané misky nové české poezie, o níž myslím, na rozdíl od jiných, že právě v exilu již vydala květy nově a divně vonící.

JOHANNES URZIDIL O ČESÍCH A SLOVÁCÍCH — Johannes Urzidil, žijící od roku 1941 v Americe, avšak opěvující i z Nového Yorku svou Prahu ve známé knize povídek jako ztracenou milenkou, napsal pro knihu *Die Welt der Slawen*, jejíž první díl vyšel v červenci loňského roku ve známém Fischerově nakladatelství ve Frankfurtu nad Mohanem, obsažné pojednání, nazvané *Die Tschechen und Slowaken*. Urzidil na jednom jeho místě říká, že pražská kancelářská němčina z doby Karla IV. se prosadila brzy i na jiných knížecích dvorech v Německu, a že úroveň německé spisovné řeči byla v Praze vyšší než jinde — až do časů Rilkeho, Kafky, Broda a Werfela. Urzidil jen ze skromnosti nejmenoval také sebe.

Obsahem jeho stati či spíše eseje jsou naše politické a kulturní dějiny od nejranějších dob do konce první světové války. Vyhnul se událostem první republiky

událostem pomnichovským. Dějiny hospodářské a sociální jsou trochu — ne docela — zanedbány. Naše historie je Urzidilovi především vypravováním o velikých lidech, o panovnících a umělcích, což ovšem odpovídá umělecké osobnosti autorově, který se celý život klaněl velikému zjevu Goethovu. Politické a kulturní dějiny Čechů a Slováků, plasticky a dramaticky vylíčené Urzidilem, se čtou jako rozčilující román.

Samozřejmě jsou to naše dějiny psané výslovně pro německého čtenáře. Je proto přirozeno, že věnuje mnoho místa složitému poměru obou národů. Tento poměr byl sledován nejen spisovateli českými, nýbrž i německými, a Urzidilovo pojednání je bohatou studnicí komentářů, které největší němečtí spisovatelé — jmenujme jen Grillpazera, Schillera a ovšem Goetheho — psali na okraj českých dějin.

Nejsa historikem, nemohu kritizovat úctyhodný Urzidilův výkon z čistě vědeckého stanoviska. Jistě by se ve stati našly určité nedostatky: nevzala na příklad zřetel na dílo profesora Cibulky, posunující naše pokřesťanství skoro o sto let zpět zásluhou irských a skotských mnichů; některé postavy, jako na příklad svatý Vojtěch, který snad z Čechů nejvíce svým dílem v Polsku a v Uhrách zasáhl do evropských dějin, jsou odbyty příliš krátce. Svatováclavský chorál není "nejrannější česká duchovní píseň", jak stojí na stránce 122, nýbrž chorál "Hospodine, pomiluj ny" je starší atd. Důležitější je, že mnohé Urzidilovy pohledy do naší historie jsou zajímavě ostré a — pokud já mohu posoudit — i nové. Urzidil třeba poutavě mluví o velké úloze žen v našich dějinách, od báječné Libuše přes dívčí válku až k historické Drahomíře, ba až k ženě Bedřicha Falckého, Alžbětě z rodu Stuartů, která toužila být českou královnou víc, než její manžel českým králem. Urzidil mluví o "české gynekokracii", to je o vládě žen, způsobem velmi zajímavým, čímž se jako umělec druží ke Smetanovi a Fibichovi, k Mánesovi i Myslbeckovi a k ostatním, kteří v bájích o Libuši, Šárce a Vlastě nalézali nevyčerpatelný zdroj svého tvoření. Urzidil lépe než jiní dovedl zdůraznit, jak velkou roli hrála znalost české řeči při volbě králů českými stavy, i okolnost, že se Čechové nebránili německému kulturnímu vlivu, nebyl-li nositelem jazykové germanisace. Autor zajímavě komentuje rakouskou porážku u Hradce Králové z roku 1866 jako strašné neštěstí, od kterého počíná tragedie nejen Rakouska, nýbrž celé Evropy . . .

Urzidilovi se záviděníhodně podařilo spravedlivě rozdělit chválu i hanu mezi katolíky a protestanty a mezi Čechy a Němce. Jeho zásluhou mají nyní Němci o nás obraz nic nezaměklující, přece však nám sympatický, obraz, končící známou větou Komenského, vyslovující víru, že správa českých věcí se zas vrátí do rukou Čechů, víru tentokráte namířenou proti mezinárodnímu komunismu. Akutní význam Urzidilova uměleckého pohledu na naše dějiny tkví totiž v tom, že dokazuje něco, nač by se nemělo nyní zapomínat: Češi nejsou jen nejzápadnější výspou Slovanů proti Germánům, nýbrž také a především předvojem politické a kulturní Evropy. Urzidil tím, že podtrhl příbuznost německého "Ackermanna" s českým Tkadlečkem, v nichž obou člověk bojuje proti smrti nelidských přírodních a historických sil, a tím, že vyložil smysl velké části českých dějin jako cestu za přikázáním, že sluší Boha po-

slouchat víc než lidí, znovu staví pobožené mosty mezi Čechy a Němci a tím také mezi námi a Západem.

V knize *Die Welt der Slawen* zpracoval polské dějiny Polák Oscar Halecki. Nevím, či vinou nebyly naše dějiny Němcům podány znalcem českým. Vinou nebo zásluhou? Vždyť po přečtení Urzidilovy stati víme, že jsme byli Němcům představeni přítelem, který nám rozumí.

Jen jako pod čarou podotýkám, že každý Čech mohl v malé půlhodině opravit v korektuře množství chyb v českých jménech i textech.

LA ROSE DE BRATISLAVA OD ÉMILE HENRIOTA — kniha, která vyšla již v roce 1948 a kterou jsem šťastně teprve nyní dostal do rukou, má být podle svého označení románem. Chybí jí však určité vlastnosti — na příklad sledování vývoje hrdinovy povahy — které obyčejně se v této literární formě vyskytují. Jde spíše o velezajímavé vylíčení čtrnáctidenního pobytu autora nedlouho před druhou světovou válkou v Československu, na které je velmi volně navázán detektivní příběh, rozvíjející se kolem honby za rukopisy a první vydání Casanovových *Pamětí*. Hrdina příběhu, honící se také za koruptvemi, vysokou a jednou krásnou ženou, je konečně nemile zaměněn za německého nacistického špiona, což chudákovi vynese jednodenní nucený pobyt ve venkovském vězení a zkazí mu slibnou loveckou zábavu na statečích olomouckého arcibiskupa. Čtenář od počátku ví, že nejde o nic tragického a že se celý příběh nakonec sentimentálně rozpadne jako uschající růže, kterou hrdina dostal od hezkého děvčete v bratislavském baru.

Bohužel znám Emila Henriota málo jako spisovatele románů a obdivoval jsem ho v minulosti více jako autora kouzelných *Portraits de Femmes* a jako poučeného vykladače klasické latinské literatury a starých římských autorů, které nazývá *Les Fils de la Louve*. I v románě *La Rose de Bratislava* se Henriot projevuje stejně velkým spisovatelem tehdy, když třeba líčí balet pohybujiících se křivek barokové architektury pražského chrámu svatého Jakuba nebo když maluje obraz zasněné Prahy ze zahrady strahovského kláštera. V těchto a v mnohých dalších podobných místech knihy čtenář nestačí obdivovat mistrnost Henriotova štětce a jeho bonvivantskou vášeň, s jakou cestuje cizími kraji, aby užil krás života, už až po kraj naplněného bohatstvím kulturních zážitků. Poněvadž kultura je ženského rodu, můžeme bez přehánění říci, že Henriot jako Casanova spěchá od jednoho kulturního dobrodružství k druhému s takovým dobývačným elánem, že to až udivuje. A s takovou rychlostí, danou ostatně několikanásobným pobytem v Československu, že jeho hrdina právem může říci: "Rien n'est jamais acquis, pas même un rêve . . ."

Přijde-li si čtenář milující románskou a všeevropskou kulturu v knize *La Rose de Bratislava* víc než na své, jako Čech přijde trochu zkrátka. Hrdinu románu zajímají bohemismy jen a jen tehdy, patří-li do celoevropské kultury — jako třeba Napoleon u Slavkova, Goethe v Karlových Varech, Mozart v Praze a samozřejmě Casanova u Duchcově. Vlastní osobitá česká kultura nebo literatura je hrdinovi cizí a zcela nezajímavá. Přes opakující se chválu české krajiny cítíme, že se zajímá o ni jen

jako o exotum, v níž se promlouvá k domorodcům "dans une langue rocailleuse". Krátce cítíme, že má pravdu karikovaný francouzský diplomat v Praze, který na stránce 117 knížky říká: "Il n'y a pas trois personnes en France, excepté Pertinax et Mme Tabouis, qui sachent seulement où se trouve la Tchécoslovaquie". Není náhodou, že se v Československu hrdina honí za Američankou, provdanou za nečeského lechtice, a že i ta bratislavská růže je mu darována Mad'arkou. Protože jsem byl sám lovcem — po dlouhé řadě svých předků — nechápu, proč autor nazývá honbu na zajíce v lečích "la chasse allemande". A dále: proč má francouzský autor zásadně psát jména českého zeměpisu německy (Marienbad, Dux, Hradschin atd.)? Nebo co by řekla francouzská kritika o českém spisovateli, kdyby na příklad jméno města "Saint-Étienne" — a to jistě není jméno pro Čecha lehké — psal opětovně třeba "Zentaetna"? Proč máme my Češi být shovívavější, když francouzský autor zásadně píše na příklad jméno města "Jindřichův Hradec" jako — "Hinjiku-Radecs"? Píší Francouzi jména míst třeba v Holandsku také tak špatně?

Až na tyto malé výhrady zavilého Čecha, milujícího svou vlast, četl jsem knihu *La Rose de Bratislava* s rostoucím potěšením. Neboť jsem si jako příslušník malého národa znovu uvědomil, jak vysoko stojí francouzský literární styl a s jakou důstojností, světovostí a odtážitostí se Francouzi dovedou vyjadřovat. Jak přes všechnu pokusnost své literatury nikdy nezahazují svou staletou tradici. I Émile Henriot ji v této své malé knížce nese a předává dál — takže nám, příslušníkům exotických zemí, nezbývá než závidět.

Býti národním znamená pracovati na mystickém cíli a úkolu, na dramatě světovém, v němž národnost jest jen jedním z živlů a herců a pro něž jest dána jako forma, cesta a dráha — cesta nevyhnutelná a jež se nedá ničím nahradit.

F. X. Šalda — Boje o zítřek — Z kapitoly "Problém národnosti v umění."

Upozorňujeme na knihy, vydané nakladatelstvím
Perspektiv:

"PŮLNOČNÍ PACIENT"

od Egona Hostovského — stran 192, cena 2.50 dol.

•

"DEMOKRATICKÝ MANIFEST"

od Ferdinanda Peroutky — stran 168, cena 2.50 dol.

•

"KOUŘ Z ITHAKY"

od Pavla Javora — stran 100, cena 1.50 dol.

•

"POČÍTADLO"

od Petra Dena — stran 116, cena 2.00 dol.

•

VE VLÁDÁCH DRUHÉ REPUBLIKY

od dr. Ladislav K. Feierabenda — stran 208,
cena 2.50 dol.

Objednávky adresujte na Universum Press Co., 149 Wooster
Street, New York 12, N. Y.