

zápisník 1960

časopis pro politiku a kulturu • leden-únor

Dva, kteří byli na rozcestí . . .

strana 2

Orwell a Dos Passos, jakkoliv kdy byli blízko radikálnímu řešení sociální otázky, vždy zároveň věřili, že je jim nemožno přijmout komunismus. Nakonec i pro ně přišla doba neutrality, poněvadž poznali, že tam, kde komunismus zvítězil, nitro člověka bylo vykradené.

Doslov k sjezdu socialistické kultury . . .

strana 5

není polemikou s loňským pražským sjezdem, který mnoho mluvil a nic nečekal o socialistickém umění, nýbrž je výzvou, aby každý člověk vždy znovu za sebe promýšlel základy naší kultury a skromně se snažil přiblížit k věcným odpovědím, které podle Březiny jsou položeny, němě a utajené, před otázkami.

Nové podoby člověka . . .

strana 7

nemají se pozorovat jen z vnějšku — jak to činí politické vědy a sociologie vůbec, které se na člověka dívají jen jako na předmět historického dění. Umění, na příklad moderní umění výtvarné i filmové, se právem pokouší o víc: pochopit člověka jako podmět, kolem něhož by se zas točil celý svět.

Desátý muž . . .

strana 10

je název nové hry Paddy Chayefského, která je patrně zatím nejlepším představením letošní newyorské divadelní sezóny. Chayefsky vyslovuje ve své hře přesvědčení, že svět malých lidí je nezníitelný, pokud se nevzdá a nepřestane hledat: i směšný hlouček lidiček, který se uchýlil do staré synagogy, nakonec najde svého desátého muže, aby mohl začít prozpěvovat svou ranní modlitbu svým jazykem a po svém způsobu.

Apatie a sociologie v Polsku . . .

strana 13

Se sociologickými metodami za Železnou oponou proniká svoboda nejen vědecká, neboť předpokládá zkoumání toho, jak věci jsou, znamená v totalitních zemích zásadní změnu k lepšímu proti dogmatickým předsudkům o tom, jak věci (a lidé) mají být.

Básníkem tohoto čísla . . .

strana 2

je Pavel Javor, jehož knihu veršů má vydavatelství Zápisníku připravenou k vydání.

Poznámky: Jak se svět dívá na Polsko

Evropské pošty • Pražský útok na Zápisník

I BYLO DOBRĚ

Pavel Javor:

(Ze sbírky, která je v tisku)

Řekl jsem srdci:
zkus to ještě chvíli,
půjčím ti ramena!
(Protože život bez té svaté víry,
co znamená?)

Svalům jsem řekl,
když se unavily:
což plátek let?
A byly náhle plny nové slávy
a chtěly vydržet —

Ten večer,
když se dílo naplnilo,
v srdci byl radostný klid.

I bylo dobré a statečně bylo
věřit a jít —

ZÁPISNÍK 1960

časopis pro politiku a kulturu —

vychází

UNIVERSUM PRESS CO.

Adresa:

15 Vandewater Street,
New York 38, N. Y.

Roční předplatné: 3 dolary, v ostatních zemích 3 dolary, s leteckým doručením 7 dolarů. Předplatné adresujte na vydavatele.

Rukopisy se neuracejí. Redakce si vyhrazuje právo zkracovat text.

DVA, KTERÍ BYLI NA ROZCESTÍ

Ferdinand Peroutka

Mezi odpůrci komunismu pozoruhodnější a jemu nebezpečnější jsou ti, kdo nikdy nic neměli. Když kapitalista odporuje komunismu, vždy je snadno říci: ovšem, jak by ne, bojí se o svou továrnu, obchod nebo akcie. Ale jsou jiní, na kterých se toto polemičké jiu-jitsu neosvědčuje. Chci se zmínit o dvou významných mužích, u nichž nemůže být pochyby, že jejich oposice proti komunismu nevychází z majetkových pudů. George Orwell byl současně anglický spisovatel, který si sotva vydělal na živobytí. O americkém spisovateli John Dos Passosovi bylo kdysi říci, že spíše než kterýkoli jiný americký spisovatel stál v čele revoluce, když se zdála blízka. Jsa nesmířitelnější ke křivdě než jiní, řekl tehdy: "Tak dobře, tak tedy jsme dva národy." Studovat tyto dva spisovatele je jako podívat se do laboratoře, kde se zkoumá, jak v čistém ovzduší, zbaveném bacila majetkových zájmů, vzniká komunistický nebo protikomunistický pud. Oba byli odpuzováni tou podobou kapitalismu, kterou zažili ve svém mládí. Orwell vzpomíná na dobu, kdy těhotné ženy v anglických dolech ležely po čtyřech a tahaly náklad uhlí na povrch země. Dos Passos kdysi došel k přesvědčení, že sociální revoluce v Americe je nezbytná.

Není v nich ani stopy sociální setrvačnosti. Ani jeden, ani druhý ani na chvíli nevěřil, že kapitalistický řád dokazuje svou nezbytnost prostě tím, že existuje. Jejich mysl sympatisovala se všemi pronikavými a odvážnými změnami — vyjma ty změny, které činí počestný život nemožným. Oba snad jednou stáli na onom rozcestí, kdy stačí ještě jeden krok, a člověk se stává komunistou. Když však měli učinit tento poslední krok, oba se vrátili kus cesty zpět. Mají společnou epizodu v životě: roku 1936, když vypukla občanská válka ve Španělsku, oba tam spěchali, aby pomáhali vládě demokratické španělské republiky. Byli ochotni bojovat i po boku komunistů za záchranu demokracie v této zemi. Oba shledali, že je to nemožné a že komunisté, bojující proti jedné totalitě, rychle budují svou vlastní.

Oba tedy měli to společné, že z největší blízkosti spatřili komunisty při práci: španělští demokraté se ztráceli beze stopy nebo byli žalářováni a popraveni v komunistických vězeních; nebo bylo pro kohokoli nebezpečné vědět o tom příliš mnoho. Vzpomínaje po letech na setkání s Orwellem ve Španělsku, Dos Passos napsal, že tehdy zakusil "onen pocit úlevy, který se dostavuje, když mluvíš s počestným člověkem." To si zapamatujeme: počestný člověk. Španělsko bylo jako kotol, ve kterém se vařila intrika za intrikou, velké kolektivní síly spolu nemilosrdně zápasily, lidé umírali na frontě, kde věděli proč, i za frontou, kde často nevěděli proč. Jednotlivý život ztratil cenu na té i na oné straně. Do tohoto zápasu krutých titánů Orwell, jak se zdá, přišel skoro nepřipraven. Ovšem, přišel s ideou, že španělská demokracie má být zachráněna, a šel pro tuto ideu s puškou

na frontu. Přišel také s ideou, že není dovoleno lhát. Zastáváje tyto dvě ideje, sledoval potom, že pro něho osobně je lépe uprchnout ze Španělska před komunisty. Jinak zdá se, nevypracoval si pro sebe žádný velký a určitý politický a sociální program. Jeden kritik o něm napsal: "Patrně neslouží žádnému oslňujícímu daimoni, nýbrž prostým, solidním bohům morálních pravidel, která ve škole žáci píšou do sešitů. Není genius — jaká to úleva! Jaké to povzbuzení! Neboť tím posílá nám poselství, že to, co učinil, každý z nás může učinit." — Co může každý z nás učinit? Sepsat velký program pro budoucnost — to patrně je vyhrazeno nemnohým. Ale každý snad může zůstat počestný. Čím prostší idea je, tím univerzálnější má hodnotu. V podstatě ani Dos Passos nemá žádný vypracovanější politický a sociální program než být počestný a nelhat. Jestliže kdo, tedy tyto dva muži učinili z počestnosti politickou ideu. Také Dos Passos spíše slouží starým prostým bohům než nějakému novému geniálnímu bohu. Byl neobyčejně blízko Orwellovi, když napsal: "Obvyčejně slušné popudy obvyčejného člověka, které přijal na kolenou matčiných, jsou naše poslední obranná linie. A přinesou nám vítězství. To bylo dokázáno mnohými odpady od komunismu." Oba, Orwell i Dos Passos, s vědomou pokorou, mluví ve jménu starých prostých čtostí, bez nichž však svět nemůže existovat, aniž by se změnil ve vltčí zápas jednoho proti druhému. A oba mají v sobě tu neomylnou známku vnitřní pravdivosti, že raději odpovídají na některé otázky: "Odpusťte, nevím", než aby předstírali osvěcení, které na ně nepřišlo. Jsou z oně tvrdošíjné rasy, která neustává za slovy hledat skutečnost, oba tedy jsou bytostně neschopni žít pod vládou propagandy. Orwell napsal celou studii o tom, jak nepočestně může se užívat slov. Nikdo nebyl blíže ideálu socialistického realismu než Dos Passos, když napsal svou mohutnou trilogii o americké skutečnosti v letech třicátých. Tu se zdálo, že už nikdo nemůže zajít dále v kritice Ameriky. Žádný oficiální komunistický socialistický realista s ním nesnese ani srovnání. Je jistě pozoruhodné, že největší dílo socialistického realismu vyrostlo jinde než tam, kde tento směr je vládou pěstován. Právě proto, že je příliš horlivě pěstován, a spisovatel současně dostává příkazy, aby byl realistický i aby byl nerealistický. Sobecký a chválu svého díla posedle vymáhající politik tu sám rozhoduje, co je realismus, co je skutečnost, a necití chýše se vtisknout spisovateli do ruky seznam věcí, které má vidět a nevidět. Ještě žádný realismus, který zasluhuje tohoto jména, nebyl tak krotký, aby vláda se s ním dobře snášela. Socialistický realismus je možný, ale jako každý jiný umělecký směr potřebuje duchovní svobody. "Uchýlil jsem se do svého soukromého svědomí", prohlásil Dos Passos v Americe. Ale v komunistické říši soukromé svědomí je zakázáno, předpokládá se, že svědomí může člověk získat jen horlivou četbou ústředního orgánu strany nebo, že jinak do člověka z vnějšku přileť. Tu vrchol duševního života je schůze a kongres. Samota je podezřívána. Tak spisovatel ztrácí sílu, poněvadž nemá pod nohama onu pevnou půdu, kterou může dát jen vlastní myšlení a citění a vidění.

Komunistické vlády nyní občas dovolují překladatelům povolení, aby přeložili ze západní literatury ten nebo onen román nebo drama, ve kterém demokratický autor tvrdí kritisoval svou zemi. Mohou nalézt, co hledají, poněvadž po několik desetiletí existuje v západních literaturách směr téměř vášnivého sebepoznání. Někdy autor tu postavil bezohlednost na první místo v stupnici hodnot, dokonce nad úplnost pravdy, a ze všech

EVROPSKÉ POČTY Současná historie Evropy se skrývá v úvahách novinářů pod nyní často užívanými slovy Šest, Sedm, Třináct, Sedmáct. Některé sympatisují s Šestkou, jiní se Sedmičkou, celkem všichni si přejí, aby z nich nejdříve vznikla Třináctka a potom Sedmáctka. Je to historie hluboké změny v Evropě. Číslice šest a sedm vyznačují současný stav evropské nadnárodní hospodářské organizovanosti. Nejdříve šest států se rozhodlo vytvořit jakousi hospodářskou jednotu. Jsou to: Francie, Německo, Itálie, Belgie, Holandsko a Lucembursko. Potom, buď povzbuzeno nebo znepokojeno tímto příkladem, sedm jiných států vyhlásilo jiné hospodářské společenství. Jsou to: Anglie, Švýcarsko, Rakousko, Dánsko, Norsko, Švédsko a Portugalsko. V jednu sešli se v Paříži zástupci obou těchto útvarů, aby se poradili, za účasti Ameriky, je-li možno je sloučit v útvar jediný. Světový tisk často se zabývá protiklady a nesázami, které jsou mezi touto šestkou a sedmičkou. Snad je v samotné povaze žurnalistiky, aby se zabýval více nepříznivými než příznivými okolnostmi. Ale, ať jakékoli jsou dosa- vadní rozpory mezi oběma útvary, myšlenka evropské jednoty učinila nestírný, snad nečekaný pokrok. Dlouho vypadala jako abstraktní idea, vymyšlená několika idealisty. Nyní začíná obrátat masem skutečností. I když na jedné straně zatím stojí šest a na druhé sedm, přece jsou to už jen dvě hospodářské organizace se společnými cíly, kde dříve třináct států provozovalo svou samostatnou, často sobeckou hospodářskou politiku. Evropa je na cestě k jednotě.

Společenství šesti přišlo první, jako průbojník. Společenství sedmi vzniklo později, spíše jako reakce na tento průkopnický čin. Společenství šesti se zakládá na smíření, k němuž došlo mezi dvěma starými nepřáteli, Německem a Francií. Takto byvši založeno, společenství šesti získalo hospodářské úspěchy, které nikdo nepopírá, patrně i ideologické úspěchy, jak se ukazuje z toho, že jiní volky nevolky začínají jít touž cestou.

Jaké jsou přítomné naděje, že by šestka sloučením se rozrostla v třináctku? Vedle hospodářského společenství šesti států, vedených Francií a Německem, zatím

barev mu byla nejmilejší černá. Ale to vše vždy byl, abychom tak řekli, jen první akt dramatu. Pak přišel akt druhý, ve kterém autor, přese všechno, co vidí a cítí, přece odmítá stát se komunistou. "Jistě jsem nechtěl", napsal Dos Passos, "aby komunisté vedli revoluci v Americe, o které jsem cítil, že je potřebna." Psal své hlavní dílo v době, kdy v Americe zuřila hospodářská krize let třicátých, patrně nejkritičtější to doba moderní americké historie. Když od psacího stolu vyhlédl z okna, spatřil na ulici frontu ochuzených lidí, čekajících na polévku, již zadarmo rozdával stát nebo město. Vida to, přece napsal: "Čím více jsem uviděl z komunistické strany, tím více jsem cítil, že ten svět, kterého oni si přejí, nemá nic společného se světem, kterého já si přejí." Několik let před tím byl v Moskvě, a napsal ke své návštěvě tento epilog: "Dělal jsem co jsem mohl, abych viděl, co je tu dobrého, ale poslední dojem, s kterým jsem odešel, byl strach, strach z brutální, neviditelné, složité mašinerie policejního státu. Během posledního měsíce v Moskvě byl jsem uděšen každou noc." S vášnivým zaujetím sledoval pronikavé reformy prezidenta Franklina Roosevelta v letech třicátých a rozhodl, že toto je způsob americké a demokratické revoluce. I on i George Orwell cítili, že komunistická revoluce více bere než dává.

Na první místo v pořadí všech věcí komunismus staví výrobu, a zajistě nikdo nemůže popírat, že vzrostlé výroby je třeba, aby moderní člověk hmotně žil tak slušně, jak k tomu vynálezy posledního století dávají příležitost. Ale v komunismu není oné rovnováhy, kterou dává demokratické zřízení. Je třeba spolupráce sil: ten at' bdí nad výrobou, ale onen nad tím, aby počestnost a lidskost se neztrácely ze světa. Mezi různými druhy fašismu může vzniknout také výrobní fašismus. Veřejná moc musí existovat, ale je náchylna k výstřelkům, jestliže soukromému svědomí občanů byla vzata všechna možnost ji kontrolovat. Jakkoli blízko Orwell a Dos Passos kdy byli radikálnímu řešení, vždy zároveň cítili, že je jim nemožno přijmout komunistické řešení, neboť v něm cítili nové ochuzení, zhrubnutí a ponížení života. Cítili, že tam, kde komunismus zvítězil, nitro člověka je vykraden: člověk tu musí pod tlakem veřejné moci stále předstírat, že je něčím jiným než ve skutečnosti je; vede v určitém smyslu ztracený život. A komunismus necpůsobí. Že chtivost zmizí ze světa, jen předmět chtivosti se změní: místo, které zaujímala touha po majetnictví výrobních prostředků, nyní zaujme touha po politické moci — se stejně nemilosrdnými nebo ještě nemilosrdnějšími následky pro ostatní.

Orwell i Dos Passos se rozhodli, že prožijí svůj život jako citliví a varující jedinci. Společnost a jedinec — to je jako tělo a krev. Kdo kdy rozhodne, co je důležitější — tělo nebo krev? Společnost se obrozuje ve svých jedincích. Tito dva radikální spisovatelé se nezařadili do žádné politické organizace. Chtěli působit, jak daleko může působit slovo spisovatelovo. Ale přešla pro ně doba neutrality. Dos Passos dlouho se snažil nevyslovovat se o komunismu, ale na konec pravil, že rostoucí moc komunistické byrokratické tyranie a komunistického státu mu neutralitu učinila nemožnou.

se v Evropě vytvořila jiná hospodářská koalice sedmi států pod vedením Anglie. Spolek sedmi je hospodářsky i politicky volnější než spolek šesti. Zahrnuje v sobě i některé neutrály, Švýcarsko, Rakousko, Švédsko.

Neue Zuercher Zeitung praví:

"V opaku k šesti zemím společného trhu spolek sedmi se vyhýbá každému politickému cíli. Nad to, v případě války, každý člen sedmi by mohl zmenšit své závazky."

Deutsche Zeitung praví:

"Dosud slovo 'sjednocení' patřilo výlučně k slovníku šesti. Anglie a jejích šest spojenců rok za rokem zdůrazňovali, že pro své národní závazky se nemohou připojit k této jednotě, protože společný trh šesti sleduje příliš dalekosáhlé politické cíle."

Zdá se tedy, že překážky, které stojí v cestě sloučení šestky a sedmičky jsou více politické než hospodářské. Společensví šesti vsutku si uložilo dosti přímou politickou jednotu, zejména v tom, že všech šest členů se zřeklo zahrávat si s ideou neutrality, kterou pokládají za ne-realistickou. Vedle toho ukládají členům větší jednotu v politickém jednání, než je ochotna přijmout Anglie, tradičně trávající na volnosti svého rozhodování. V jednu se sešli — s nejistým výsledkem — zástupci obou těchto bloků, aby se poradili o sjednocení. Ale hlavní událostí schůzky byla účast Ameriky a dalekosáhlý návrh, který přednesla. Ohlásila svou plnou ochotu stát se jedním z členů hospodářské spolupráce mezi evropským a americkým kontinentem. To je revoluční návrh. Jeho cílem je uvést v soulad hospodářství celého západního demokratického světa. Bude vyžadovat delšího vývoje a přemýšlení, než návrh bude buď přijat nebo zdvořile odmítnut. Ale Amerika doufá, že přes všechny překážky hospodářská fakta dříve nebo později si vynutí tuto světovou hospodářskou koalici demokrátů. Americký Christian Science Monitor praví:

"Snad přijde de, kdy evropské početní umění bude musit být revidováno, aby dovedlo rozluštit rovnici: 17 plus šest plus sedm plus třináct rovná se jedna."

—tka

Doslov k sjezdu socialistické kultury

Petr Den

Slyším, že Eugene Ionesco začíná jednu ze svých poslednějších her touto kouzelně napsanou scénou: dva přátelé sedí v nějaké kavárně, když z ničeho nic místností projde — nosorožec. Zdvouřile se usmívá, ukloní se tomu a onomu, aby pak způsobně druhým vchodem odešel. Domnívali byste se, že naši dva přátelé začnou hned mudrovat o tom, jak se sem ten nosorožec dostal a jak to přijde, že se chová tak lidsky, a co je vůbec považováno tohoto divného zvířete-člověka. Chyba lávky! Začnou se zuřivě hádat o tom, zda-li to byl nosorožec — indický nebo africký.

Hle, tato scéna je jistě smutným obrazem dnešního světa, jehož více zajímají jména než podstata věcí! Rozhodně se například více rokuje o tom, zda je lepší být pravým nebo levým, socialistickým nebo protisocialistickým, než o tom, co je to člověk. Ličná scéna je také věrným obrazem pražského sjezdu tak zvané socialistické kultury, konaného v červnu minulého roku, kde se také hodně mluvilo o otázce, zda kultura a umění mají být buržoasní nebo socialistické, kde se však neřeklo ani slova o tom, co kultura a umění je. Proto, až se o socialistickém umění mluvilo hodně, nemohlo se o něm říci naprosto nic. Neboť přídavné jméno lží na svém jménu podstatným, bez něho je slepé a bezesmyslné. I socialistická kultura a socialistické umění je nesmyslné tam, kde kultura a umění chybí.

Omlouvám se, že se k tomu sjezdu vracím po tak dlouhé době. Avšak teprve nyní jsem se dostal k tomu, abych prolístoval čísla komunistických *Literárních novin*. Ostatně pro prodlení se nic neztratilo, neboť

obsah pronesených řečí byl tak nový jako sám marxismus, a tak zpátečnický jako stalinismus, který mi připadá ještě starším. Dověděl jsem se z řečí například, že socialistické umění má "držet krok s dělníkem" nebo že jeho cestou je "cesta ze zajetí uměleckých klubů", všechno bylo laděno na vytčení rozdílu mezi uměním socialistickým a tak zvaným buržoasním, možná také mezi uměním indickým a africkým, neřeklo se však ani slovo o *podstatě* uměleckého tvoření. Ovšem z důvodů pochopitelných.

Kdybychom nyní my, kulturní pracovníci ve svobodném světě, chtěli s řeční, pronesenými na pražském sjezdu, polemizovat, podobali bychom se dvěma přátelům naší pražské kavárny a posadili bychom se sami do řad těch několika set "kulturních" pracovníků, kteří způsobně seděli v lavicích na pražském sjezdu. Neboť

vykládá-li pan profesor Štoll o tom, že hrstka bezvýznamných exulantů — dokonce spleená v nějakém kulturním výboru v USA — ruší socialistickou kulturu, máme mu vyhovět a ptát se, proč oné bezvýznamnosti věnuje dlouhé sloupce své řeči?

nebo spílá-li se exilové inteligenci, že se prodává mezinárodnímu kapitalismu, máme snad českým autorům komunistických propagandistických knih stydlivě nabídnout své spisovatelské honoráře výměnnou za jejich úplatu, brannou od komunistů?

nebo cituje-li nám pan Hendrych slova Vladimíra Iljiče Lenina, podle kterých umění *musí* zapustit své kořeny v širokých

vrstvách pracujících, že lid *musí* mu rozumět, že umění *musí* jej sjednotit a že *musí* v něm probudit umělce, máme snad skromněou šeptat, že se nám zdá, že umění "nemusí" docela nic?

nebo vykládají-li nám, jaká je "generální linie XI. sjezdu KSČ" a co rozhodly "předsjezdové aktivity" o bytí či nebytí československé kultury, máme se snad znovu rozčilovat nad touto okupační invazí politiky do kulturního dění národa, nad touto anexí tak starou a tak odpornou?

nebo konečně, tvrdí-li František Hrubín palcovým nápisem v *Literárních novinách*, že "umění rozvíjí kladné síly v člověku", máme poznamenat, plní úcty k básníku tak významnému a plní porozumění k důvodům jeho kolsavé mravní odolnosti, že si spíše myslíme, že kladné síly v člověku rozvíjí umění a ne naopak?

Nikoliv! Nebudeme polemizovat z důvodů, o kterých hovoří citát z *Půlnočního pacienta* od Hostovského, s nímž souhlasíme na sto procent:

"Vy jste se ptal, pane doktore, čím podle mne je ohrožen svobodný svět, že ano?" zeptal se trochu roztěkaně, ohlížeje se kolem sebe, jakoby hledal svůj nedávný zápal. Brzy jej opět našel. "Řekl bych, že je ohrožen — nikoliv větším zlem, které na něj doléhá, nýbrž svou vlastní obranou. Moucha by často unikla pavouku, kdyby v obraně se víc nezamotala do jeho pavučin. My se bráníme ničivým silám kolem sebe hlavně tak, že se jim vnitřně asimilujeme. My se zakrátko nebudeme lišit od nepřítelů a budeme s ním bojovat jen ze setrvačnosti."

Potud Hostovský. Ano, proto i my ve svobodném světě se nesmíme dát strhnout do kaše marxistické dialektiky a debatovat s komunisty na jejich úrovni. Náš úkol je jiný: My musíme znovu a znovu pronikat do

podstaty věci a ve smyslu tisícileté tradice hledajícího člověka nepřestávat zkoumat, co vlastně umění je, co je jeho podstatou. Jen pak se od něho příliš nevzdálíme a musy od nás definitivně neodletí. A musíme poznat, že umění není jen předmětem nějakého sociologického a tím méně jen politického zkoumání. Že má svůj původ v polohách mnohem hlubších. A že každý z nás — po tisících a tisících větších — musí se snažit pojem umění si znovu ujasnit a znovu definovat. Každý sám a sám — bez pomoci nějakých generálních linií a aktiv. Sám proto, že věříme, že každý je sám v tvořivých okamžicích svého života, že je sám v boji s materiálem, s přírodou, se světem — a se svou smrtí. A umění má mnoho co dělat se smrtí, s *mojí* individuální smrtí, a to právě proto, protože je čistým pramenem života. Z těchto důvodů nemohu nikomu poslušit definici, čím je umění celému svobodnému světu, mohu se jen pokusit definovat umění za sebe.

Již před dvaceti sedmi léty v knížce *Tvárcem snadno a rychle* jsem napsal, že umění je bojem se smrtí. Bojem proti přirozenému lidskému osudu, s nímž se člověk jako jediná bytost na světě nikdy nesmířil a nesmí smířit, chce-li zůstat člověkem a nechce-li se vrátit do zvířecosti. Umění jako boj proti smrti je tedy něco nepřirozeného a nadpřirozeného. Jako náboženství bojuje proti smrti vírou, tak umění bojuje tvorbou. Odtud leje složitá příbuznost. Malíř maluje krajinu v záři zapadajícího slunce, aby tento okamžik zachránil alespoň pro relativní věčnost. Sochař těše sochu milované ženy, aby její krásu zachránil před zvadnutím a smrtí. Všichni jsou jakýmisi knězi, zařikávajícími rozklad a smrt. Všichni bojují proti fyzikálnímu zákonu entropie, který je na konci materialistického světa. Na konci světa duchového je však vítězství. A spása věčného a tvořícího člověka. Proto umění od počátku lidských dějin má náboženské kořeny

a ve svých nejvyšších výsledcích je modlitbou k Bohu, známému nebo neznámému. Parthenon i Chartres se zvedají k nebesům jako vzpoura proti smrti, vzpoura člověka, toužícího zachovat budoucnosti jedinečné okamžiky lidských dějin, v nichž víra a naděje člověka překonávala jeho smrtelnost. Tento boj, zoufalý ale přece racionalistický boj proti přirozené smrti, tot' vlastní podstata každého umění, a každé umělecké dílo je jen jedním z bojů této velké bitvy člověka o jeho existenciální sebezáchovu. I malá a třeba nicotná díla, aby se mohla nazvat uměním, musí být aspoň stínem a odleskem těch velikých.

To též vysvětluje, proč po vzplanutích mocné náboženské víry docházelo i k tvoření velkých uměleckých děl, a vysvětluje se také dnešní umělecký úpadek v Sovětském svazu i v dnešním Československu — a často také naši tvorby exilové. Mně osobně je jasno, proč po dlouhé době umělecký svět se v údivu zastavil nad Pasternakem, který svým *Doktorem Živagem* po dlouhé době z Ruska promluvil — křesťanský. To je, chcete-li, paradoxně a nepřirozené. To znamená umělecky. Neboť jako hořícím keřem celé slavné italské umělecké renesance není třeba rodina Medici, nýbrž svatý František z Assisi, tak středem ruského uměleckého tvoření nemůže být a nikdy nebude Lenin, nýbrž stařec Zosima.

Takto definované umění pokračuje svým lidským způsobem v práci a námaze božského tvoření, jak výslovně napsal již Dante. Shelley také — a mnoho jiných — řekl, že "Poetry creates anew the universe". Poezie tvoří jakoby z ničeho a nemá předmět, proto jako tvorba ducha je tvorbou svobodnou, nikoliv pro své sobectví, buržoazní nebo neburžoazní. Proto také my ve svobodném světě uznáváme umění abstraktní, surrealistické, symbolické, maloměšťácké, socialistické i dekadentní - za předpoklad, že jde o umění. Poně-

vadž nám jde o věc a nikoliv o přidavné jméno.

Umění jako nejvyšší vypětí toho, co člověka dělá člověkem, je nám vždy účelem a nikdy, nikdy jen prostředkem. A to ani prostředkem k cílům účelným. Básník a umělec nemá sloužit, nýbrž tvořit. Věřím, že umělec nejvíce slouží — svým bližním, vlasti i národu — když tvoří. Se Šaldou a v jeho duchu tvrdíme, že umělec nesmí být straníkem, nesmí být partizánem ani té nejlepší ideologie. Hlásáme nezapojenost básnického umění. Hora napsal, že "Nad prapor červený výš prapor věčna vlaje.", a mohu z hloubi duše dodat, že vlaje i nad praporem americkým.

Co tedy je umělecké dílo, není-li prostředkem propagandy, výchovou lidu, darem vlastní a službou národu? Umělecké dílo je především slovo, účinné tělem, je inkarnací ducha, je nezměřitelným, přeloženým do měřitelných rozměrů. Jen pak i to ostatní mu bývá přidáno, jen pak může sloužit vlasti, národu a lidu. Mácha, Němcová, Neruda, Erben a mnozí jiní nebyli umělci a básníky proto, že sloužili lidu, nýbrž zasloužili se o vlast, národ a lid proto, že byli umělci. A komunisté by byli každého z nich mučili v koncentračních táborech, kdyby k tomu byli za jejich časů měli příležitost.

Umění, jak jsem je definoval, se patrně komunistům zdá příliš individualistické a proto sobecké. Může být však sobecký ten, kdo tvoří nové hodnoty pro všechny a krásu rozdává všem? Je skutečně nesocialistickým ono umění, které rozdává lék proti smrti? Byl individualistickým sobcem Dante a Leonardo, Cervantes a Goya, Rembrandt a Goethe, Tolstoj a Dostojevský? A všichni ti menší a docela malířti, kteří se snaží jít v jejich šlépějích? A co třeba náš Mistr Třeboňského oltáře — byl podle komunistů skutečně zavrženým feudalistickým přísluhovačem? Je Dvořákova *Stabat Mater*, je Janáčkova *Glagolská mše*, jsou Břežinovy básně jen projevem sobectví?

S mým názorem na umění, jak jsem jej zde naznačil, nebudou jistě všichni ani ve svobodném světě souhlasit. Jiní již definovali a budou definovat umění jinak a jistě lépe než já. Přiznávám bez mučení, že nebudu mít po napsání tohoto článku tak jednomyslný souhlas — jako měly resoluce na tak zvaném sjezdu socialistické kultury. Svobodný svět postrádá generální linie i v politice, natož v kultuře. Jsme však jednotni v něčem: že se ona definice a podstata umění musí hledat znovu a znovu. A že každý musí znovu a znovu experimentovat, aby k nějaké došel. Věříme, že ten, kdo hledá, nalezne, a s vědomím, že stále chybujeme, si slibujeme, že nikdy nepřestaneme hledat. Víme, že svými slabými silami můžeme ulupovat jen nicotné kousky z věčné Pravdy a z Krásy, která je vždy tajemná. Avšak právě proto víme, že nežijeme na konci dějin, a že historie lidského zápasu se smrtí teprve začíná. Jsme možná malí a málo významní, bojujeme však na straně veliké a významné ideje, která neskončí s žádnou pětiletkou. Jsme nerozhodní a nesmělí, nejsme však zpátečníky a reakcionáři. Reakcionářem je ten, kdo říká, že se dějiny zastavily. Kdo říká, že se už nemá hledat, poněvadž celá pravda je už v komunistickém manifestu a ve stalinovských befělech.

Končím konstatováním, že pražský sjezd socialistické kultury nás nepoučil o tom, jaká tato kultura má být, ba ani o tom, že už nějaká je. O socialistické kultuře se vůbec nemluvílo, protože se nemluvílo o kultuře a o umění obecně. Komunisté vědí, proč se musí takovým rozhodnutím vyhýbat: umění a poezie těžce se cpou do pětiletok. Jsou potravou ducha, nenasyčují tělo, naopak činí člověka hladovějším. Hladovějším po pravdě a kráse, tedy po pokrmech božských, o kterých se při nejlepším vůli nedá tvrdit, že "jsou v poslední instanci především určovány výrobními vztahy a celým so-

ciálním řádem vládnoucí společností". Tento hlad komunismus nikdy nenasytí — ani kdyby miliony jeho aktivit zpracovávaly města a vesnice. A člověk bude brzo i na jeho území zase hledat a zkoušet — tak jako od

úsvitu svých dějin. A toto věčné hledání, o kterém mluví Bůh v Goethově *Prologu v nebi*, nakonec pohřbí víc z dnešní doby než jen falešná proroctví pražského komunistického sjezdu.

NOVÉ PODOBY ČLOVĚKA

Petr Hrubý

Moderní výtvarné umění

Čím to je, že zástupci totalitních režimů se kupodivu cítí moderním uměním zvlášť ohroženi? Je to prý zvrhlé umění, fosforeskující trouchnivění západního světa, projev dekadence společnosti odsouzené k zániku. Kolikrát jsme to už slyšeli za éry fašismu a komunismu. Diktátoři pěstují optimismus, ale ten je falešný, chtějí mít obrazy a sochy krásné, ale je ta krása falešná, a většina lidí to tak cítí. Nesnáší tu faleš.

Umělci za železnou oponou se dříž moderního umění jako zbraně proti totalitnímu útaku. Svoboda v umění jim je i svobodou v životě. Polští malíři a sochaři patří k nejbojovnějším zastáncům osvobození. Umělci tak cítí všude za železnou oponou. Proč? Zdá se, že moderní umění poctivě hledá cesty z dnešního barbarství a z hluboké krise dnešního světa a proto vadí těm, kteří s mocí prosazují falešná řešení.

Vládcí, kteří mají na svědomí spousty lidských životů, vytýkají moderním umělcům, že jsou proti životu. Ti, kteří v životě skutečně znetvořili tvář mnohého člověka k nepoznání, se zlobí, že malíři na plátně "znetvořili tvář člověka." V umění nesnášejí to, čeho se dopouštějí v realitě. Zlobí se na pesimismus umělců, ačkoliv sami svým jednáním pomohli způsobit, že umělci jsou pesimističtí. Gorkého "Člověk to zní hrde" si za heslo dali ti, kteří poní-

žili nejvíc lidí. A s tím už můžeme vstoupit na výstavu do Musea moderního umění v Novém Yorku. Při jiných výstavách soch a obrazů minulých let jsme si říkali, že moderní umění by nebylo jaké je, kdyby moderní svět nebyl jaký je, že je přičinná závislost mezi hrůzami našeho dnešního světa a hrůzami v tvorbě dnešních umělců, že ideálně zobrazit člověka mohli umělci, jen dokud nebyla rozbita ideální představa člověka. Viděli jsme v tom klíč k chápání mnohého moderního umění. A najednou přesně na toto téma Museum moderního umění uspořádalo výstavu.

Od první chvíle jsme se v prvním sále cítili jako doma, v dnešním světě, v současné problematice. Byl to výborný nápad shromáždit na jedné výstavě těch třiačtyřicet malířů a sochařů z několika zemí, kteří se většinou ani neznají, tvoří na sobě nezávisle, nejsou členy žádných společných uměleckých škol, a přece jejich nové podoby člověka si jsou nápadně podobny a mají několik důležitých společných rysů.

Malíř Greene tu má tři obrazy žen. Mimochoodem, jsou to z nejkrásnějších obrazů výstavy. Působí dojmem vystříklých mořských pěn; dramatické oslňující světlo na velmi tmavých pozadích. Při četbě knihy o výstavě se dojem potvrdí; Greene miluje moře a žije nedaleko majáku na pobřeží Atlantiku. Jeden z těch obrazů se jmenuje "Úzkost." Co se propagandisté namluvili proti výrazům

úzkosti v moderních románech! Tady na pobřeží temného propastného moře leží žena se zdviženými rukama, žádá k pozorovateli; za ní je opět vzrušené víceméně tmavé pozadí. Z hlubin proti obzorům. Je v tom obraze krása — i ohrožení zánikem, nádhra života a světa i jejich nejistá posice mezi tajemnými silami. Není to kaskádový stínový a hubený, ale naopak životně plný a krásný — až k dojetí. "Úzkost" byla namalována v pohyblivém roce 1956! Vůbec před třiceti-čtyřiceti lety umělci zmohli ohrožení člověka v moderním světě teprve tušit. Jejich příznaky se mezitím naplnily hroznou mnohamilionovou realitou. Proto současné podoby úzkosti mohou být mnohem reálnější. A ohrožený život se zdá tím vzácnější. Jedním z nejčastějších témat výstavy je právě: zrození člověka. Matka s dítětem. Vytesány z kamene i namalovány štětcem. Nejsou to ovšem žádné idyllické obrazy. Tito umělci nemohou snadno idealizovat. — Znájí kruté pravdy tvrdého života. Nechtějí zavřít oči před žádnou existující bolestí a osklivostí. Ale přesto oslavují člověka a tajemství zrození. Mnoha diváků se před těmito díly znočňuje osklivost. To jen proto, že si navykli na idealisující chápání života. Ale úcta k rodiči zůstala. V tom se změnila podoba člověka v našem věku. Umělec nechce idealizovat. Nebojí se reality jen zdánlivě osklivé. Není jako městský panáček, kterému hnůj nevoni a špiní, ale je jako sedlák, který s ním pracuje a cení si ho, protože z života životu pomáhá. Moderní umělci nechtějí přikrašlovat.

Jedna z prvních soch, které na výstavě vidíte, se jmenuje Icarus. Její tvůrce Eduardo Paolozzi se italským rodičem narodil ve Skotsku, dlouho studoval v Paříži a přispěl k překvapivému rozvoji britského sochařství posledních let. Pod britským vlivem se moderní sochařství dalo novými cestami. Paolozzi pracuje s voskem, hlinou, ale také s všemožnými součástkami moderní civiliza-

ce: výtvarně použije částí starého gramofonu, motoru auta, vidliček, budíků, úlomků bomb, koleček, šroubků a podobně. V bronzovém odlitku jeho sochy mají velmi hrubý povrch, chce, aby součástky bylo vidět. Vytváří symboly strojové tovární doby. Automatony. Jeho postavy stojí na dvou nohách a více méně zachovávají vnější podobu i ostatních částí těla. Ale jinak s klasickými sochami uhlazených povrchů nemají mnoho společného. Jsou surové a drsné. Názvy často mají z řecké mythologie. Třeba Jason. Nebo Icarus. Pohled mě lépe na toho Icara. Má velmi těžké neohrabané nohy slité se zemí. Sotva by se mohl odpoutat a vzletnout. K letu má jen malá malička křídélka. Na první pohled je jasné, že touha letět je daleko větší než možnost vzletnout. Je to oslava snad lidského idealismu a současně poznání obtížnosti realizovat ideály. Na tomto smutném pesimismu nic nemění skutečnost, že Rusové poslali rakety k měsíci, když cílem socialismu mělo být štěstí lidí na zemi a ne raketa na měsíci.

Baskin, jiný sochař z této výstavy, není Brit, je Američan, ale jeho díla podobně čerpají z projevů současné doby. Každý návštěvník z Československa by se jistě s porozuměním zastavil u jeho sochy Básník laureát. Velmi otlý básník s vavříkem na hlavě, který mu tam jistě nasadil totalitní stát, jemuž slouží, protože má rád požitky a nemá svědomí. A jako protějšek nebezpečných lidí naší doby má tu Muže s mrtvým ptákem, smutného, chránícího uraženého a zabíjený život, a důstojného mrtvého muže, ležícího, obět těch kypících a rozjařených.

César, narozený jako ti druzí dva sochaři začátkem dvacátých let, má svou dílnu v koutě jedné továrny na předměstí Paříže. Na první pohled to jsou zoufalé sochy: Torsa ženských těl, rozežraná strašnou nemocí. Přitom některé části těch postižených těl jsou úžasně něžné. I on používá kusů železa a strojů a

sváří je dohromady. Sochy se už teď často netesají, ale svářejí. Odpovídá to jinnému technickému věku.

Mezi vystavenými sochaři jsou jasné dvě tendence: jedna se snaží zachytit převratnost změn, člověka nebezpečného v agresi, druhá trvale podstaty člověka, jeho krásu a důstojnost, i když jsou ohroženy.

Umění starých primitivních národů a jejich kultur dosud nepřestává působit. Moderním umělcům klasický tvář a klasický obraz se zdály příliš idealisované, aby mohly vystihnout dnešní představu člověka. Proto se jejich díla podobají víc černošským totemům nebo kultuře Aztéků nebo Polynesiánů než renesanci. Jako ona mají smysl rituální, náboženský, symbolický. Takový malíř jako Dubuffet chce zachytit člověka bez estetických klíčů. Proč? Proto, že se mu nezdá, že bychom se dosud dovědli dost o podstatě života, o silách, které mu vládou. Sám to vyjádřil takto: Klíč k věcem je jiný než my si dovedeme představit. Svět je řízen tajemnými systémy, o nichž nemáme nejmenšího ponětí.

Ztratila se pýcha, s kterou člověk myslí, že všechno ví a že je na dobré cestě. Zkušenosti minulých let otřáslý tímto jeho sebevědomím. Člověk se opět cítí vydán na pospas silám, které nedovede zvládnout. Prostě není to tak lehké, jak se zdálo. Odtud jednak zoufalství a bezradnost, jednak poctivé úsilí hledat, zkoušet, nevzdát se a nespěle doufat. Proto takový americký Golub tu má třeba obraz "Poškozený člověk", který má držáky místo uší, jako by ho za ně někdo chtěl držet, a je rozlápaný jak želmí předložka k posteli — a přece žije, přece kouká aspoň jedním okem. Je to pesimistické? Je to reálné, neboť co se všechno dělo v minulých letech s člověkem!

Eizenstein a Bergman

V Novém Yorku jsme teď měli možnost spatřit celou filmovou tvorbu Eizensteinovu. Museum moderního umění vždy po celý týden hrálo

každý z jeho němých i zvukových filmů. Neviděli jsme tedy jen oba díly Ivana Hrozného a Křížník Potěmkín, ale taky Stávku, Deset dní, které otřásly světem; film o kolchozech, Staré a nové; dva filmy sestavené z jeho natáčení v Mexiku a všechny ostatní přípravné záběry, které tam dělal; a pak jeho první zvukový film, Alexandra Něvského. Za dva měsíce jsme viděli všechny jeho filmy. V tutéž dobu se v Novém Yorku promítalo ne méně než šest celovečerních filmů Švéda Ingmara Bergmana. Mohli jsme proto snadno přecházet z jednoho světa do druhého a porovnávat.

Všechny Ejzenštejnovy práce jsou výtvarně krásné, forma je mohutná, skvělá práce kamerou, výborný sestřih, každý záběr je předem pečlivě připraven a seřádn, i když dojem má být třeba spontánní revoluční výbuch. Ale všechno je to theatrální jako třeba tradiční výprava Wagnerových oper nebo slavný Delacroixův obraz Svobody na barikádách, kde svobodu symbolisuje polosvěcená žena mávající praporem. K starším generacím tento obraz mluvil bezprostředně a přesvědčivě, mladším se zdá více méně smutný. Proč, co se to změnilo? Nejen výrazová forma. Něco víc: obsah, ideál, a víra. Tehdy se věřilo, že stačí zapálit se nadšením, bojovat na barikádách, mávat praporem, střilet z pušek a lid se revolucí dobojuje všech práv a na zemi nastane ráj. Stoletá zkušenost se skutečnými lidovými revolucemi i s pučí singovanými jako lidové revoluce, nás poučila, že to není tak jednoduché a že často se revolucí a zvláště pučem do čela dostanou ještě horší a bezohlednější než byli ti svržení. I proto Ejzenštejnovy filmy působí dnes sice mohutně, ale překonaně a v podstatě nám nemají co říci, i když toho chtěly tolik povědět. Jsou naivní ve své víře, která byla falešná a nebezpečná.

Ale ještě něco jiného je nám protivné na Ejzenštejnových filmech, i

když jsou výtvarně a režijně sebe mistrnější. Jsou plné toho, čeho jsme se už všichni přejedli, totiž propagandy. Ta z nich přímo kape. Ejzenštejn byl nejlepším propagandistou, jakého sovětská vláda kdy měla, rozhodně nejmilejší, ale byl propagandista. K těm u nás není velká úcta. Šlo by nakreslit křivku pravdivosti nebo upřímného zánícení jeho agitátorství. První jeho film Stávka je mistrný a působivý a Ejzenštejnova prodělníckost a protikapitalistickánost vypadá přesvědčivě. Můžeme mu ještě věřit. I další film, Potěmkín, vychází z historie celkem nezkreslené a lidé i obrazy jsou pravdivé. Ale už Deset dní, které otřásly světem, přehání agitační záměr. Smyslem filmu je vzbudit nenávist k tak zvaným třídním nepřítelům

Už v prvních dvou filmech Ejzenštejn si občas liboval v drásavých scénách. Myslím tu třeba na jeho pasáže se zabíjenými ženami a dětmi ve slavné scéně na schodištích v Oděse v Křížníku Potěmkínovi. Smysl těch jeho trhaných nebo nabodávaných dětí je jasný: mají vybičovat nenávist. Takovou záměrnou krutost mezi oběma válkami ještě v Praze veřejně kritisoval sám Ilja Ehrenburg, který později se měl přidat k tažení záští svou sbírkou povídek, kterou nazval Škola nenávisť.

Když ještě před patnácti lety někdo řekl: „Nepřátele třeba nenávidět“, většina lidí měla dojem, že to tak musí být, že toho je třeba k vítězství nad nepřítelem. Když to dnes ze zvyku a ze setrvačnosti opakují agitátoři partaje, která bez nenávisť nemůže existovat — vážně je bere opravdu málokdo. Vypřel pocit, že každý příslušník národa, s kterým je nebo byl spor, je určitě zavilý nepřítel, a zmizel dojem, že k lepšímu životu je nezbytně nutno nenávidět každého, komu něco patří. Nenávist právem ztratila na ceně. Většina lidí dnes ví, že nenávist je strašně nebezpečná a dvojsečná zbraň, která se obrátí ostřím i

proti tomu, kdo ji používá. Právem, je kult lásky a ne nenávisť. Ejzenštejn sloužil falešné iluzi a nenávisť, až se obrátili proti němu. Znáte historii druhého dílu Ivana Hrozného. Je to daleko lepší film než ten první díl. Je pravdivější historicky i časově, protože vyřídil vládu intrik na dvoře ať Ivana Hrozného nebo Stalina. Není divu, že Stalin se poznal stejně tak jako král Dánský Claudius, když mu Hamlet dal předvézt mordýřskou historii o jeho vlastních zločinech.

Druhý díl Ivana Hrozného je proto přechodem od Ejzenštejnova propagandisty k modernímu umění, které se opět víc zajímá o vyzkoumání toho, jak se zlo, a ploditelem zla bývá i nenávist, jak se zlo rodí v lidské duši. První díl měl plnou pusou historického smyslu, pro něž je třeba páchat i zlo; druhý díl sice tuto strunu také nechá trochu znít, ale jak slabě zní proti ohlušivým bubnům všestranného vraždění a vzájemné nenávisť. Ivan Hrozný se stává obětí začarovaného kruhu vzájemného ničení. Druhý díl je daleko lepší než první, a je to dobré znamení, že ho v Moskvě konečně pustili z vězení. Než přejdeme k Ingmaru Bergmanovi všimněme si přechodu, totiž italského neorealismu. Na několik let všude vyhrál. Zajímal se o člověka sociálně, byl to stále ještě protest, ale lidsější, bez nenávisť. Chtl burcovat svědomí, nenabízel jasné předem vypracované řešení, a la „tahle politická strana vás spásí“. Proto o neorealismu, i když ho museli přijmout, komunisté říkali, že jeho tvůrci nedochopili skutečnost. Ale z jiných důvodů je po neorealismu a po mezidobí, kdy nejzajímavější filmy se zdály japonské, nesporně světovou filmovou avantgardou je dnes Švéd Ingmar Bergman.

Je to zvláštní. Jeho filmy jsou plny tajemství, nikdo si po jejich shlédnutí není jist, že přesně všechno pochopil, rozhodně to jsou těžké filmy, vyžadující napjatou pozornost, ničím nejsou jen lehké nebo zábav-

né, a přesto přitahují davy. Jeden filmový kritik napsal, že jako rok 1958 v Americe i jinde po světě patřil Brigitte Bardot, tak 1959 Ingmaru Bergmanovi. Jistě to je obrovský pokrok ve vkusu a umělectví. Bergman přesvědčivě dokázal, že film je umění. Diváte se třeba na jeho Sedmou pečeť a je to jako byste sledovali zhuštěného Shakespeara. Než stačíte domyslet jednu myšlenku, už se na vás sypou další, a každá má šťavnatost a hloubku těch nejlepších vět ze Shakespeara.

Oč jde třeba v té Sedmé pečetě? O nic menšího než o tajemství života. Jaký je člověk, proč je takový, je Bůh nebo není? Proč neodpovídá? Jak vzniká zlo? A co se smrti, která jde s námi na každém kroku? Proč trpí nevinní? Je možno zachránit lásku, dítě, rodinu? Je to náboženské mysterium, ale jeho postavy tajemství nerozřeší. Jedni věří, druhí

se rouhají. Jedni mučí, druhí trpí. Ale Bergman nenabízí řešení. Ukazuje hloubku tajemství. Člověka uprostřed vši krásy, všeho zla, všeho neznáma. A z ohlasu veřejnosti po celém západním světě se zdá, že přesně to lidé dnes chtějí, že přesně to je zajímavá.

Bergman je poměrně mladý člověk: čtyřicet. Už vytvořil filmové dílo. Nový směr. A když si k tomu všimnete nové vlny mladých francouzských filmařů, úsilí polského filmu, režimem lánaných snah našich mladých filmařů, a některých amerických filmů, jako na příklad celé tvorby Paddy Chayefského, uvědomíte si, že světem jde opravdu nová vlna i ve filmu. A to je nadějné, dodá příjemného pocitu, že nový svět nechází svou tvář, že může být lidsější, že se některým mladým lidem daří vyjádřit, co chtějí a čeho je třeba.

DESÁTÝ MUŽ

Jiří Kárnat

V letních měsících loňského roku — v době, kdy všech čtyřiapadesát premiér, jež byly zatím uvedeny v této sezoně, bylo dosud jen různým nebo úzkostným snem autorů, režisérů, producentů a herců — se objevilo v newyorských Timesech několik zásadních článků o situaci amerického dramatu.

Je už snad v povaze zásadních článků, že jsou vždy krajně nespokojené se stavem věcí a žádají důrazně nápravu ve všech směrech. Články Roberta Bursteina, Anguse Wilsona a kritiků Marye Mannesové a Brookse Atkinsona nečinily výjimku. Všichni jednomyslně shledali, že americké drama a divadlo jsou absolutně cizí současné americké skutečnosti, že jak divadlo tak dramatické jsou příliš zahleděni sami do sebe, že si důsledně všimají jen ne-

typických situací a charakterů a jejich náměty jsou příliš fascinovány výstřednostmi a násilím.

Kritička Marya Mannes prohlásila, že Marťan, kterému by padl do rukou loňský reportoir, by si z něj učinil naprosto zkreslený obrázek mravů, života a problémů dnešní Ameriky.

Nelze popřít, že obavy Marye Mannesové jsou plně oprávněné a co hůř — jestli se dnes po Novém roce podívala s podobné kritické výše na první polovinu této newyorské divadelní sezóny, dospěla asi k ještě pesimističtějším závěrům. Ovšem v zápětí nás napadá, že to-též by více méně platilo o každé divadelní sezóně všech hlavních měst všech dob. A přece — když posuzujeme na příklad vývoj amerického

divadla a dramatu za krátké poválečné období — zjistíme naopak, že kolektivní úsilí O'Neillů, Wilderů, Millerů, Williamse spolu s příspěvky Chayefského, Inge a mnoha jiných, skládá obraz velkého rozkvětu amerického realistického dramatu a hudební komedie, který snese příznivé srovnání se současným vývojem starých divadelních tradic Velké Británie, Francie a Německa, nemluvě ani o divadle Sovětského Ruska.

Jinými slovy — vývoj divadla a dramatu nelze měřit a posoudit podle jedné sebebohatší sezóny. Objektivní Marťan bude snad skromnější než americká kritika; a divadelní rok, který uvede dvě nebo tři domácí novinky, dvě či tři původní hry cizích autorů spolu s několika slušnými operetami, několika zajímavými pokusy mladé avantgardy v malých divadlech a několika nově nastudovanými hrami z klasického reportoiru, bude úspěšným rokem v očích divadelního návštěvníka v kterémkoli hlavním městě na kterékoli planetě.

S tohoto shovívavějšího stanoviska není letošní sezona na Broadway sice opět žádným velkým rokem památných, nezapomenutelných premiér, ale není také tak otřepaná a plochá, jak to o ní nedávno prohlásil kritik Brooks Atkinson. Zdá se nám, že je to sezona přechodu, ve které se zatím neobjevilo žádné nové velké jméno ani dílo v jedné ze dvou výtahových forem, které charakterizují dnešní Broadway: nebyl v ní uveden ani žádný vskutku průbojný nový musical ani se neohlásil žádný nový význačný dramatik.

Jedinou výjimkou je zatím nová hra mladého Paddy Chayefského „Desátý muž“, která má tu zásluhu, že se nebojácně a úspěšně odchýlila od některých tematických a formálních konvencí, které už začínaly trochu stísnovat americké drama posledních let. Pro československou veřejnost je Chayefského hra o to zajímavější, že v jedné z hlavních

rolí v ní vystupuje Jiří Voskovec. Když nám Jiří Voskovec loni na jaře poprvé vyprávěl o Chayefského hře, kterou bude na podzim studovat, netajil se s tím, že hra „*Desátý muž*“ postrádá téměř všech přísad, které obyčejně skládají tak zvanou úspěšnou formuli pro Broadway: hra není obsazena žádnou hvězdou první velikosti, která má svoje vlastní věrné cititele; odehrává se ve staré zaprášené synagoze na Long Islandu; hlavní postavy jsou devět židovských pensistů, hysterický mladý muž a duševně chorá dívka; jejím námětem je vymítání dybuka a její dialog se často zavínuje do spletitého klubka talmudistické sofistiky náboženských a filosofických diskusí — jedním slovem, Chayefsky se ve své hře ponořil do světa, který je stejně vzdálen dnešní Americe předměstských vil s dvěma auty, garáží a umělou plovárnou, jako na příklad čínské komuny.

Tehdy na jaře se nám zdálo, že úspěšný autor Martyho a hry *Uprostřed noci* se tentokrát nechal svou touhou po originalitě a že by to byl malý zázrak, kdyby se mu podařilo zaujmout takto cizokrajnou situací blaseovaný a většinou konvenční vkus Broadwaye. — Ovšem dnes — kdy jsme viděli premiéru *Desátého muže* — pokládáme právě skutečnost, že se Chayefskému jeho odvážný pokus tak plně podařil a že ze své hry dovedl udělat nejúspěšnější „hit“ letošní sezóny za jeho největší zásluhu.

Jak jsme už řekli, hra „*Desátý muž*“ je situována v prostředí ortodoxní židovské modlitebny na kterémisi newyorském předměstí, ve které Chayefsky rozvíjí svou moderní verzi staré židovské pověsti o Dybukovi. V tomto přisvůtně neskutečném — jsme v pokušení říci neamerickém — světě se schází v ranním chladu hlouček židovských pensistů, kteří si navijí modlicí řemínky a ohřívají si ruce nad malým elektrickým vařičem zatím co jeden z nich obtelefonovává všechny známé a shání de-

sátého muže, aby tak měli plný počet a mohli začít svoje modlitby.

A tyto disparátní rekvizity — thorah a telefon — modlicí řemínky a elektrický vařič — slouží už jako předznamenání dvou zcela nespojitých a vzdálených světů, které se setkaly a prostoupily v Chayefského hře, v této zášle synagoze v newyorském předměstí, kde spolu tak komicky a zároveň dojemně a lidsky splynuly před našima očima. Neboť tyto dva světy a jejich vzájemný poměr, inkongruita, konflikt a pokus a konečné splynutí jsou ústředním námětem Chayefského hry: na jedné straně svět tisícileté židovské víry a pověr, který si sem přinesli tito přistěhovalci z tradičního východoevropského prostředí, které svými kořeny kotvilo v talmudu a ve středověku — a na druhé straně svět dnešní americké civilizace, svět televise a tryskové letadel, svět komunikací a statistik, vědy a technologie, ve kterém tato ortodoksní synagoga a tito lidé působí neuvěřitelně, výstředně a opuštěně a ve kterém nemají místo ani jejich tradice a pověry ani — jak se zdá — jejich stará víra a možná ani jejich starý Bůh.

Konflikt těchto dvou světů se Chayefskému jeví přímo ztělesněn v ústřední postavě jeho hry — vnučce, kterou do synagogy přivádí jeden židovský pensista, mladé dívce, která už prošla několika sanatoriemi, protože trpí duševní chorobou, kterou moderní psychiatr a freudovec nazývá schizofrenií zatím co její starosvětský dědeček jí říká dybuk. A mladá dívka, postižená rozpolcením osobnosti tak názorně — doslova jedněmi ústy — vyslovuje oba světy Chayefského konfliktu: když je normální a při smyslech, mluví jako kterákoli jiná americká dívka, mluví o filmových hvězdách, o šatech, o manželství a o rozvodu a zároveň racionalisticky a nesúčastněně rozbírá své psychologické problémy moderním freudiánským žargonem, který pochytíla a který umí Chayefsky tak znamenitě ironisovat. Ovšem

když začne blouznit, propadá se bez přechodu do staletého světa víry a pověr svého dědečka, do světa Dybuků a talmudu, světa východní Evropy z něhož sem přišli její předkové a hloub do světa bible a krále Šalamouna, knihy Kazatel a knihy Přísloví, který je dodnes jediným duchovním dědictvím a tradicí jejího rodu.

Ihned poté přivádí Chayefsky do staré synagogy další postavu mladého, duševně rozvráceného židovského intelektuála, který nedovedl v současném vykořeněném světě najít žádné jistoty, jež by mu pomáhaly řešit jeho osobní a lidské problémy a který se — jako tolik jiných — ve své úzkosti obrátil k psychoanalýze. Tento mladý muž hledí s nevěřícím údivem na lidi, kteří nesyšeli o Freudovi, komplexech a podvědomí, ale kteří jsou zato dodnes schopni věřit, v modlicí řemínky a zaklínání, záračné rabíny a dybuky. A s úžasem si začíná klást všechny otázky, které si klade autor: Co je vlastně odpověď a řešením všech úzkostí a nejistot, skličujících moderního člověka, který se ocitá v racionálním světě moderní vědy a technologie, masových komunikací a raketových střel, svobody pohybu a myšlení všemi směry a přesto je co chvíli zachvácen nevysvětlitelnou a iracionální úzkostí a marně zkouší najít odpověď na otázku po smyslu života? Je odpověď studený, anti-septický racionalismus moderní psychologie a sociologie, který — jak tento mladík dobře ví — se přec dnes rovněž často musí vzdávat své strohé logiky a jenom nahrazuje staré pověry a zaklínadla moderní mystikou psychoanalytických gaučů a zaklínadlem elektro šoku a záračných psychologických pilulek? Nebo je možné najít stejně dobrou a možná lepší odpověď ve světcích víry, bible, náboženství a modlicích řemínků anebo dokonce ve světcích talmudu a starých vyzkoušených, tradičních pověr, jako je víra v dybuky, v golemy a záračné rabíny? Kdo vlastně stojí bezradněji

před problémy moderního člověka: psychiatři a psychoanalytici, kteří sice naučili mladou dívku odřikávat freudovské formule, ale nedovedli jí zřejmě vyléčit a zbavit ji jejího "dybuka" — nebo tak zvané pokrokové náboženství, které Chayefsky portretuje v osobě emancipovaného rabína, náboženství, jež se tak podajně přizpůsobilo požadavkům moderní doby, že se nakonec stalo pouhým společenským klubem, sportovním mužstvem a dobročinnou organizací, jež je tak plně zaujata svou společnou činností, že jí na Boha a víru často nezbyvá čas? Není tedy vlastně nakonec jedinou celou odpovědí víra užlechtilého, dětsky nevinného židovského starce — rabínského parafráze Františka z Assisi, který je ve svém běloskvoucím světě primitivní víry a pověry jediný, kdo dosud neztratil své pevné duchovní kořeny?

Toto jsou stručně hlavní problémy, které se ozývají v Chayefského hře. Řekněme po pravdě, že — jako vždycky, když si moderní člověk začne klást otázky po smyslu své složité existence — Chayefsky je šťastnější, když se táže než když se pokouší o odpovědi. Možná že — smínil-li to říci paradoxem — odpověď lze nalézt jen v otázkách a celým smyslem naší existence je právě jenom nepřestat si klást věčně tytéž a věčně nezodpověditelné otázky a věčně si tím stálým procesem potvrzovat své sisyfovské lidství.

Jestli se spokojíme s touto odpovědí, Chayefského hra plní své poslání. Její autor umí klást svou otázku s nenapodobitelně lidským humorem, soucitem a porozuměním pro svoje lidičky, jimž dovede dát právě onu vlastnost, již je dnešnímu světu nejvíc třeba: totiž pocit lidské důstojnosti, která se nedá malomyslně zakřiknout a zastrašit ani výskou ocelových mrakodrapů, ani počtem tisícíchlavých zástupů, ani hukotem raketových střel, ani pokřikem elektroniky. Chayefsky vyslovuje ve své hře pevné přesvědčení, že svět malých, nepatrných lidí trvá a že je nezní-
čitelný i kdyby těch lidíček byl je-

nom směšný hlouček, který se uchýlil do staré synagogy: každý hlouček lidství je nezníčitelný a pokud se nevzdá a nepřestane hledat, vždycky nakonec najde svého desátého muže, aby mohl začít prozpěvovat svou ranní modlitbu svým jazykem a po svém způsobu.

A úspěch nekonformní Chayefského hry, na měsíce předem vyprodaná představení, jsou nám nepřímo dalším důkazem, že má-li jak chce nepatrný hlouček pevnou víru, nebude se modlit jen pro sebe a jeho modlitba nebude oslyšena.

Obáváme se teď, že náš referát — tím jak se soustředil na myšlenkovou páteř Chayefského hry, neukázal dost jasně posluchačům, že Desátý muž nepřestává být skoro na okamžik živelnou komedií, která spolehlivě převádí dialog přes všechna místa, kde logika zápletky a psychologie je trochu choulostivá. Chayefsky je totiž zdaleka nejtipnější ze všech amerických dramatiků a má — abychom tak řekli — vůbec nejlepší ucho pro věrný, zábavný dialog.

Chayefsky se nebál nechat své postavy opravdu rozpovídat i když tím režisera Tyrona Guthrieho postavil před svízelný inscenační problém. Režisér má totiž téměř po celou hru na jevišti tučet postav, pro které musí neustále hledat nějakou akci, jež by je zaměstnala.

Je ovšem těžké říci, do jaké míry je právě zásluhou režiséra Guthrieho a herců, že se Chayefskému daří udržet zájem publika o tak odehlé téma. Za všechny znamenité herecké výkony jmenujeme na předním místě Jiřího Voskovce, který je v jedné z klíčových rolí téměř po celou dobu hry na jevišti; ať si navíjí modlicí řemínky, ať s typickou ironií a humorem hovoří se svými druhy, ať se pře se zápalem východoevropské sofisty, nebo se zpěvavě modlí nebo procitěně recituje staré texty, ani na okamžik nepřestává být živý, pohyblivý a přesvědčivě věrný lidské pravdivosti Chayefského bajky. Jeho Alper je nesporně zatím nejlepší postavou, kterou vytvořil na jevištích Broadwaye.

OBJEDNÁVÁM VÝTISKŮ KNIHY:

Půlnoční pacient — od Egona Hostovského, stran 192, cena \$ 2.50

Demokratický manifest od F. Peroutky, stran 168, cena \$ 2.50

From A to A — od Jára Kohouta, stran 52, cena \$ 1.50

Jméno a adresa: _____

Přikládám: hotovost peněžní poukaz osobní ček

UNIVERSUM PUBLICATIONS INC.

15 Vandewater St., New York 38, N. Y.

Apatie sociologie v Polsku

—Jed—

Sociologie se v komunistických zemích stává pomocníkem svobody. V Polsku je docela běžné zeptat se lidí na jejich mínění a uveřejnit o tom pravdivou statistiku. To je důležitá změna, neboť bylo-li dosud zvykem tvrdit na příklad, že "mladí manželé nadšeně děkují socialistickému státu za svou životní úroveň", teď se jim v Polsku pošle dotazník a objektivně se zjistí, jaká je pravda. Nedávno tak třeba vyšlo najevo, že polovina polských manželství, uzavřených mezi lety 1956 a 58, nemá vlastní byt. To není jen rozdíl mezi pravdou a lží, to je rozdíl mezi dvojí filosofií, mezi starým a novým přístupem ke skutečnosti. Mozky pracovníků režimu jsou plny představ o tom, jaký dělník má být. Bude dobře, když modernějšími metodami výzkumu se státní plánovatelé dovědí, jaký dělník skutečně je. Vládne pravda je. Stejně tak mladí lidé se pořád dovídají, jací by měli být, pořád v něčem nebo ve všem nevyhovují ideálním představám režimu. Není jim dopřáno, aby rostli po svém, podle svých vlastních představ a přání. Mají být ohnuti směrem, který určila vláda. Ta se domnívá, že ví, co má být. Není to projev jen její politické vypočítavosti, ale je to především projev její závislosti na dogmatické filosofii, že lidi je třeba měnit tak, jak mají být, a že

se to zásadně liší od toho, jací skutečně jsou. Je to pokus znásilnit přirozenost. Proto si tak často režim stěžuje, že jde proti živelnosti, proti přírodě. Vnikání sociologie za Železnou oponu je projevem zdravého odporu proti dogmatickému chápání života. To tráva proráží asfaltem. Dogma prohrává, život vítězí. Chceme-li chápat prudký odpor mladých lidí k ideologiím třeba v Československu, musíme si připomenout, jak byli dlouhá léta vystaveni totalitní pedagogice nacismu a komunismu. Kdo byl dlouho utiskován, je neeroticky přecitlivělý k jakémukoli druhu nátlaku, ať už je užito násilí fyzického nebo propagandistického.

V Polsku dělali podrobný výzkum o poměru studentů k politice. Týdeník *Politika* uveřejnil pak debatu o výsledcích této ankety. Daniel Pasent napsal článek s názvem "Ne-politický student":

"Nelze popřít, že za několik posledních let se mezi studenty změnil zájem o politiku a účast na sociálním dění. Byla doba, kdy 'odvaha byla levnější a moudrost dražší', ale pak začalo období, trvající do dneška, kdy mladí lidé se postupně odvracejí od politiky a přestávají mít zájem o současné události. Dnes už by nemělo smyslu pokoušet se o udržení politické aktivity studentů na výjimečné úrovni spontánního vzplanutí v říjnových dnech roku 1956. Studenti netvoří dnes jeden kolektiv,

ale spíš volné skupinky, vzájemně spojené mimoškolními zájmy. Tento proces rozkladu může za to, že studenti nekomunisté, a těch je na varšavské universitě 97 procent, jsou ponecháni sami sobě. Universita je teď jako tramvaj, kde pasažéři, vedle náhodných známostí — mají styk jen s konduktérem, který procvikne jejich lístky."

Autor si pak stěžuje na to, že jediný aktivní spolek je nepolitická organizace, zabývající se především studentskými problémy, bydlením, vzděláním a kulturou. Velký úspěch prý třeba měly přednášky o kubismu. Autor článku v polském týdeníku *Politika* pak končí výzvou, aby komunisté zvýšili ideologickou činnost — tedy přesně to, čeho studenti jsou přecypani jinak prý hrozí, že z nepolitických studentů dneška vyrostou nepolitická inteligence zítřka.

Jiný účastník debaty, Marek Walenberg, potvrdil, že "velká většina studentů se nezájímá o politiku a je to vidět na malé účasti na schůzích a debatách, na omezeném čtení tisku a na nedostatku politických témat v konverzacích". Studenti "nadsené byli pro říjen 1956, ale postupně s politickou stabilizací zmenšoval se jejich zájem o současné události. Na otázku: Proč nedebatujete?" odpovídají: 'Proč bychom měli debatovat?' Nemyslí, že by jejich přesvědčení mohlo mít nějaký vliv."

To tedy ještě neznamená, že by polská (a podobně československá) mládež neměla zájem o politiku vůbec. To jen znamená, že nesnáší politikou a ideologickou propagandu strany a že se nechce exponovat zbytečně. Jakmile jen trochu bude naděje, že něčeho slušného lze dosáhnout, bude to opět mládež velmi iniciativní a v důsledcích i politická. U části mládeže potenciálně politické to tedy není apatie, ale rozumná skepsa a šetření silami pro vhodnější příležitost.

JAK SE SVĚT DÍVÁ NA POLSKO "Jsme ještě nad Československem nebo už nad Polskem?" — popisuje své dojmy z letu zpravodaj Deutsche Zeitung. "Ten, kdo byl tak tázan, krátce se podíval z okna letadla a řekne s takovou jistotou, jakoby to bylo dole napsáno: Jsme už nad Polskem. Když se ho ptáme, jak to ví, praví: "Vidíte tam dole tolik malých parcelovaných polí? Tolik selského vlastnictví a tolik individuálního obdělávání půdy nenajdete v žádném jiném státě východního bloku." Zemědělská kapitola je jen jednou z četných výjimek, jimiž se Polsko liší od ostatních lidových demokracií. Už procházka varšavskými ulicemi ukazuje, jak rozdílné je tu politické klima. Ostatní hlavní města východního bloku, ať mají sebe více historického lesku jako "zlatá Praha" nebo "perla na Dunaji", Budapešť, vypadají dnes jako "zlatá Praha" s Varšavou jako šed' v šedi. Varšava má barvu a život. V polském hlavním městě pulsuje silnější provoz, než by člověk předpokládal po návštěvě jiných hlavních satelitních měst. To platí také o soukromých autech. Tři čtvrtiny aut patří soukromníkům. Je v této zemi ještě stále dosti soukromých obchodníků, kteří dobře vydělávají. — Ale také zástupci svobodných povolání — hlavně lékaři a advokáti, kteří podle všeho v síti oficielní plánování práce ještě našli funkci, jezdí ve vlastních autech. Kdo se pohybuje v Polsku, nemá dojem, že je v policejním státě. Za člověkem tu nechodí ony "nenápadné postavy", člověk se tu necítí sledován. Nekomunistické západní časopisy se volně prodávají. Knihy ze západní Evropy je možno dostat bez obtíží. A vyvolávají tu často ohnivější debaty než v zemích, odkud pocházejí."

Každý cestovatel v těchto krajích, Němec, Francouz, Američan, Angličan, cítí nutkání porovnávat život v Československu a Polsku. Zpravodaj amerického časopisu U. S. News píše:

"Život pro Čechoslováky zdá se být trochu snazší než v Polsku, ale jako Američan se tu cítím téměř dušen atmosférou policejního státu. V Polsku aspoň pňvab a přátelstost lidí a jejich ochota diskutovat, co je to život v komunistickém satelitním státě, dělá ná-

všechnu zajímavou. V Československu bázeň zavírá ústa lidí, s nimiž se setkáte, a ovzduší je tak tísnivé, že se nemohu dočkat, až se dostanu ven. Když jedete přes hranici z Polska, stačí se dostat sto metrů do Československa — a začínáte vidět velký rozdíl. Když česká pohraniční stráž zdvihla závoru, aby vpusťla můj vůz, vzhlednu a vidím nápis: Stalínova třída. To je jméno, kterým by Poláci nepocítili ani zapadlou uličku.

Ale téměř každé město v Československu má aspoň jednu Stalínovu třídu. I malé továrny a pily podél cesty mají velké rudé hvězdy nad branou. V Polsku rudé prapory by byly v noci tajemně strženy. Rudé hvězdy by "náhodou" spadly s továrních vrat. V Polsku vidíte jen polského orla, ne rudé hvězdy."

Také s Jugoslavií je Polsko často srovnáváno. Zpravodaj Christian Science Monitor píše:

"Oblíbená debata mezi Poláky a Jugoslávci je otázka, kdo, zda Bělehrad nebo Varšava, pokročil dále v získávání svobody pod komunismem? V určitém velmi důležitém smyslu, ovšem, jsou to Jugoslávci, poněvadž si vydobili a udrželi naprostou nezávislost proti jakékoli formě sovětské nadvlády. Z určitých silných důvodů Poláci nemohli dosáhnout nic takového. Ve skutečnosti je otázka, zda cílem polského vůdce Gomulky roku 1956 bylo úplně se odtrhnout od sovětského spojení. Co místo toho vytvořil, je zvláštní posice Polska uvnitř komunistického bloku, která mu umožňuje, aby si zachoval volnou ruku v domácím politice a prováděl věci, které v jugoslávském případě Moskva odsuzuje jako čiré kacířství a revisionismus. Tato rovnováha mezi sovětskými požadavky a "polskou cestou k socialismu" je vratká.

Ale až dosud se vyplatila Polákům, pokud se týká svobody, která v celku je ještě oblažuje přes nedávné omezení. A Poláci beze vši pochyby užívají této svobody živějším způsobem než Jugoslávci své."

Každý, kdo má zodpovědi otázku, zda polské svobody od roku 1956, kdy byly vybojovány, se rozpínají nebo smršťují, musí podle faktů říci, že se smršťují.

Americký novinář A. M. Rosenthal byl, jediný ze západních novinářů, vyznamenan tím, že byl vypovězen z Polska, nikoli, jak sama polská vláda připustila, proto, že referoval nepravdivě, nýbrž proto, že analysoval příliš pronikavě. Po vynuceném odchodu napsal:

"Přítimná historie Polska je v tom, že komunističtí vůdcové pochopili, že se jim nepodařilo nastolit výkonnou komunistickou vládu a komunistický směr v zemi. To je důvod, proč Gomulka, hrdina před třemi lety a dnes v napětí a izolaci, se rozhodl, že potřebuje tvrdších mužů a tvrdších způsobů. Za tím byly ještě jiné příčiny, včetně hospodářských přehmatů, administrativních neporádeků, kritiky ostatních satelitních států a naléhání Sovětského svazu. Ale hlavní důvod Gomulkova hněvu a jeho počinů bylo, že v Polsku se komunismu nepodařilo navázat kontakt s lidem. Kamkoli se obrátil, Gomulka viděl hluboký nezdar polského komunismu dosáhnout kořenů života země. Viděl intelektuální třídu, která pohrdá stranou a všim co ona zastupuje. Viděl mládež, která žije nad hesly a programy komunistického východu. Viděl prázdné sály na komunistických schůzích a naplněné katolické kostely. Ale pan Gomulka a muži kolem něho nemohou jednat přesně tak, jak by chtěli. Odsklon od liberalisovaného komunismu je jasný. Ale někde narazí na citovou hranici Polska a tam se bude musít zastavit. Pan Gomulka více a více jedná jako člověk v záchvatu zvláštní zuřivosti. Polský komunistický úředník řekl: "Ten člověk už k nám nemluví. Křičí na nás." Podstatná část této historie je v tom, že Gomulka se neobává, že by komunismus byl svržen v Polsku. Komunisté vědí — a všichni dospělí v Polsku a většina dětí to vědí — že komunismus v Polsku je udržován existencí Sovětského svazu. Odhodlanost Sovětského svazu udržet komunistický režim na svých západních hranicích je nejvyšší politikou fakt polského života."

Magazine Time:

"Revoluce z roku 1956 byla zadržena na půl cesty, zamrzla. Mladší generace je rozhořčena, když vidí, že její naděje na

svobodu jsou rozřezávané v denním kompromisu s Moskvou."

Avšak, ačkoli zpětný pohyb začal a ještě je neznámo, jaký je jeho konečný cíl, Poláci si mohou říci a říkají, že neutrátili všechno, co si vydobili, a že přece si zachovávají výjimečnou pozici v komunistickém bloku.

Anglický novinář James Morris praví: "Silný a citlivý charakter, který často Polákům přinesl velké utrpení, aspoň je utrpěl k tomu, že přežili i jako národ i jako kultura. V našich časech zabránil tomu, aby jejich země navždy klesla do cizí uniformity komunistického bloku. Čistě díky své snadno podrážděné pýše, tato země zůstává nejsvobodomyslnější z komunistických států. Mladí nebo staří, úspěšní nebo ztroskotanci, v očích všech jich žije nejživější z lidských vlastností, pathos. Poláci jsou ztělesněný pathos, třicet milionů duší statečného pathosu." Jakoby každý pozorovatel snažil se vyslovit: šťastně to nešťastný národ!

Americký Reporter píše:

"Poláci jsou hrdí nad rostoucí popularitou své země v západním světě. Heslo, že Polsko je západ východu, není pouhá slovní hříčka. Varšava je scénou více mezinárodních kongresů a návštěv významných lidí ze západu než kterékoliv západní hlavní město."

Čechoslováci nemohou než s melancholií vzpomenout, že po celou moderní historii oni byli nazýváni západem východu, a že ztratili toto své tradiční místo.

P. B.

CISAŘ FRANTIŠEK JOSEF PÍŠE . . . Uveřejnili jsme článek Ferdinanda Peroutky o tom, že komunisté se rádi chlubí věcmi, na kterých nemají zásluhu a jež jsou dary doby. Autor začal tím, že připomněl, jak české noviny, majíce oslavit narozeniny cisaře pána, nenašly na něm nic dobrého leda to, že žil v době, kdy začaly jezdit vlaky a podobně. Všimli si toho v pražských *Literárních novinách*, jimž jako náhubek slouží pan Josef Rybák, a zastali se cisaře pána a zasloužilého režimu: "Jezdí na vesnici, kde jste se narodili, autobus, ačkoli tam ještě přednedávnem dávaly líšky dobrou

noc? Pozorujete, že u nás průmyslová výroba stále roste? . . . Zápisník ze sevřenými zuby píše doslova i o 'vyšší životní úrovni'. Našel si ovšem pro všechny tyto jevy jedno vysvětlení: jsou to se vším všudy dary doby. Domysleno do konce to ani není tak špatný nápad. Jde skutečně o dary doby, která začala jednoho říjnového dne výstřelem křížníku na Něvě. Od té chvíle už čtyřicátý třetí rok říkáme době a myslíme komunismus, neboť bez něho by nebyla ani naše doba. Tyto dva pojmy vyslovujeme jedním dechem . . . Konec konců ale, jaképak dary? . . . Dovolit si to můžeme právě proto, že jsme začali žít v době komunismu." (*Literární noviny*, číslo 7 z 13. února 1960, na druhé stránce.)

Když jsem ráno sedal do autobusu, věděl jsem za ten dar vzpomínal Ludvíka Veselého z *Literárku*, výstřelu křížníku na Něvě i cisaře Františka Josefa. Kde bychom byli bez nich?

—ph—

Z dopisů

Redakci Zapisníku,

Děkuji za zaslání 2 knížek na zkoušku. Nechávám si obě a přidávám šek na 5 dolarů. Je opravdu radost vidět české knížky a to opravdu dobré knížky vycházet na svobodě. Hlavně to ocením, který po deset let neviděl než kontrolovanou duševní potravu. Uvítám proto i vaše další chystané vydání.

Jeden z mých přátel mi též slíbil, že vám zašle v brzké době také předplatné pro Zapisník.

Mnoho zdaru, váš R. B. Chicago.

Vážený krajané,

Zasílám vám money order na \$2.50 za knihu *Půlnoční Pacient*. Uznávám, že je nutno podporovat českou literaturu, ačkoli to není vždy snadné pro starousedlíka, který žije na výměnku, kde se počítá s každým dolarem.

Přeji mnoho zdaru vaší spisovatelské činnosti pokrokově založené,

s krajaňským pozdravem K. Valehrach

Tímto číslem vstupuje Zapisník do třetího ročníku své existence. Už po dvě leta jsme vydávali politicko-kulturní časopis, za kterým nestojí žádná politická skupina exilu, žádná z bývalých politických stran, ani žádná jiná instituce, pouze kolektiv mladých lidí a vydavatel, který jako majitel tiskárny, umožňuje vydávání po stránce hospodářské a technické

Je naší povinností poděkovat v prvé řadě těm, kdož si Zapisník předplatili. Byla to pomoc nejenom finanční, ale také morální, důkaz toho, že splněná potřeba našla svůj ohlas. Naším cílem nyní je rozšířit kruh spolupracovníků tak, abychom mohli vycházet pravidelně a bez náhradního řešení, které je ve vydávání dvojčísle. Jestliže se Zapisníkem sympatizujete, vyzvěte své přátele, aby si jej také předplatili. Slibujeme, že pak budeme vycházet pravidelně každého druhého měsíce. Snižujeme cenu ročního předplatného na 3 dolary. V příštím čísle Zapisníku oznámíme své zástupce v jednotlivých zemích, na které je možno se obracet ve věcech redakčních i administrativních.

Svou činnost novinářskou doplnili jsme o činnost vydavatelskou — na pomoc zanedbané české knize v exilu. Vydali jsme *Demokratický Manifest Ferdinanda Peroutky* a *Půlnočního Pacienta* Egona Hostovského. V tisku je další svazek naší edice. Důvěřuji, že to není malá činnost v nesnadných poměrech exilu. Činnost tuto budeme rozšiřovat, ne zužovat.

František Švehla,
vydavatel Zapisníku

NOVÉ KNIHY NAKLADATELSTVÍ UNIVERSUM PRESS COMPANY V NEW YORKU

Jára Kohout: *"From A to A"* — kniha humorných kreseb — cartoons — o zemi zvané America. Znameníť pobavení pro staro- i novo- Američany. Cena \$ 1.50

Egon Hostovský: *"Půlnoční pacient"* — první české vydání světoznámého románu, který byl již zfilmován. Stran 192. Cena \$ 2.50

Ferdinand Peroutka: *"Demokratický manifest"* — první české vydání vynikající politické studie, která již vyšla v jazyce anglickém a francouzském. Stran 172 včetně dboubarevné obálky. — Cena \$ 2.50

Objednávky adresujte na UNIVERSUM PRESS CO., 15 Vandewater St., New York 38, N. Y.

ZÁPISNÍK 1960

c/o UNIVERSUM PRESS CO.
15 Vandewater Street,
NEW YORK 38, N. Y. — USA

Return postage guaranteed

České neb slovenské knihy — nové i zánovní — poulární gromofonové desky (opery, taneční hudba, národní) — originál porcelán a sklo — panenky v originálních krojích — gratulační karty ke všem příležitostem — obrazy a jiné dárky pro vás a Vaše známé koupíte jen u

CZECHOSLOVAK BOOK AND MUSICSHOP

1363 FIRST AVE, NEW YORK 21, N. Y.

TELEFON RE 4-4700

Vyžádejte si náš ceník

Majitel Karel Radn