

zápisník 1961

časopis pro politiku a kulturu • červenec-srpen

OREL A KRTKOVÉ

Ferdinand Peroutka

Uprostřed uplynulého léta z dalek nadzemského prostoru ozval se napůl jásavý a napůl udivený výkřik ruského majora Ghermana Titova: "Jsem orel, jsem orel!" Všichni víme, co se událo. Toho dne sovětský kosmonaut, jak je název pro tuto novou bytost, hladce se vzněs ve své raketě, sedmáctkrát obkroužil zemi. Zase jednou člověk se ukázal vynalézavým soupeřem přírody, k jejím zázrakům přidal svůj zázrak.

Není žádné pochyby o tom, že také jeden z amerických majorů brzo sedmáctkrát obkrouží zemi, a že, jestliže Rusové přistanou na měsíci, Američané také přistanou, možná že dříve. Před čtyřmi lety Rusové první poslali Sputnika do prostoru, ale nyní mnohem více amerických satelitů vystupuje jako průkopník v dobývání prostoru. Amerika byla zemi volného rozvoje vědy, když ještě ruský mužik oral zemi dřevěným pluhem a když ještě ruský car vzkazoval svému ministru vyučování: "Omez vzdělání!" Svět zvykl na to, že technický pokrok přichází z Ameriky. Lenin, Stalin, Chruščov žádný cíl nepovažovali za přednější než zamerikanisovat v určitém smyslu svou zemi, dohonit Ameriku technicky. Ale člověk je veden ideami. Vynalézá ten nebo onen stroj podle svého světového názoru, podle toho, co považuje za nejpotřebnější. To potvrzuje historie střelného prachu: byl dávno vynalezen, ale dosti dlouho lidstvo váhalo rozvinout všechny jeho možnosti a užít ho ve válce. Byl chován v myslí zasvěcených lidí jako nebezpečné tajemství. Sovětské prvenství v dobývání prostoru je skvělý technický výkon na základě tvrdého politického rozhodnutí, které bylo učiněno už před šestnácti lety. Bylo to Stalinovo rozhodnutí. Více: bylo to stalinistické rozhodnutí. Po konci války státy se chovaly podle toho, jakou představu měly o budoucnosti. Amerika skončila válku s neskrývanou nepřipitostí, která udivovala, a opouštěla Evropu, nechávajíc za sebou hory vojenského materiálu pro toho, kdo se ho chtěl ujmout. Nepochybně tak se chová mírumilovný národ, když se zbaví vnucené mu války. Pokud se týkalo vztahů k sovětskému Rusku, Amerika byla pod vlivem Roosevelto-vým, který se řídil zásadou, že "přátelství plodí přátelství". Důvěřoval, že komunistické Rusko neodolá přívalu dobré vůle a že sám příchod míru po tak zlé válce bude na všech stranách působit k mírnosti a dobro-my-slnosti. Sovětská vláda lépe věděla, jaká bude budoucnost. Lépe proto,

Obsah

Ivan Jellinek

Pythie — milenko!

Andreas Razumovsky

Pražské vlastenecké hudební jaro

J. S. — F. L.

Básník ryzí anarchie

Jan Vašek

Zbožná přání řádového komunisty

Dalibor Žák

Poznámky o slovanství

František Lištopad

Malé televizní epýtoły

Jaroslav Strnad

Optimismus je, když . . .

Jaroslav Dresler

Rebus stranickosti

Jan Novák

"Na Američany střilet nebudeme . . ."

Poznámky:

František Trávníček — Teprve pivo činí
žizeň krásnou — Josef Škvorecký — Svaz
čs. únikových spisovatelů — Vojna jako
femen.

PYTHIE — MILENKO!

Ivan Jelinek

*Pythie-milenko,
nač vyptával se,
prose skrz Tebe?
Hluch, slep — na nebe
neznaje se ptal se
prosebník na sebe.*

Jeho možnost, bžs.

*Tvé prsy, hle, Boží stany
modlitby vzdutím,
užíváním Jeho.*

*Paní! služka v jedno stádný
milosti hromobitím:
včera, zítra, dnes:
hlasem všemocného.*

*Tuž kln, Paní,
Pánu sláný:
kln služby sluhoři.*

Syn Slova donošen.

*Zádná vezdy. Nevidáno.
Dáno.*

*Vždy ztraceno.
Však nalezeno, neslycháno.*

Milován, křivoán, uprošen.

*Vždy užíván
mlčení, loutno vezdy,
Ježí Tvou
hluchotě vypoví.*

ZÁPISNÍK 1961

*časopis pro politiku a kulturu. Vy-
dává František Švehla. Řídí Ja-
roslav Dresler s redakční radou.*

Tiskne

UNIVERSUM PRESS CO.,
149 Wooster Street,
New York 12, N. Y.

*Roční předplatné: 3 dolary, s le-
teckým doručením 7 dolarů. Před-
platné adresujte na vydavatele.*

*Rukopisy se nevracejí. Redakce si
vyhraduje právo zkracovat text.
Podpsané články nevyjadřují nut-
ně stanovisko redakce. Pětisk do-
volen, je-li udán pramen.*

poněvadž jí stačilo nahlédnout do vlastní mysli. Její úmysly byly důležitou součástí budoucnosti. Ruští komunisté vyšli z války se svým vlastním přesvědčením, že jeden zápas byl skončen a druhý začíná. Na konec byla to pravda, poněvadž chtěli, aby druhý, jejich zápas začal, a měli dosti moci, aby to učinili pravdou. Jak dnes spolehlivě víme, Stalin dosti netrpělivě se sebe stírál morální závazky, které mu ukládalo válečné spojení se západními demokraciemi. Ještě si s nimi připíjel na oslavu společného vítězství, ale již přemýšlel, jak, až přijde den, bude schopen ranit nejsilnější z demokracií, Ameriku, v jejím vzdáleném zámořském postavení. Slavný let majora Titova stojí na konci toho, co začal Stalin, ne proto, aby sedmnáctkrát obkroužil zemi. Byl inspirován začátečnickými raketami, kterými od léta 1944 Hitler ostřeloval Londýn. Tu našel skromný začátek, který podle jeho mínění zasluhoval pozornosti a který bylo možno rozvíjet až z toho budou mezikontinentální střely pro onu poslední bitvu, ve kterou věřil Lenin. Jak víme, Stalin ukradl kde kterého německého raketového vědce, kterého mohl dosáhnout. Ale teprve jednou bude přesně zjištěno, jak velice toto Stalinovo rozhodnutí působilo na vnitřní historii Sovětského svazu. Nepochybně přispělo k tomu, že převaha těžkého průmyslu nad lehkým byla přijata jako jeden z prvních článků sovětské víry. A nepochybně to ztřípilo osud sovětského konsumenta, který se svými nároky byl odsouzen čekat aspoň tak dlouho, až rakety budou hotovy.

Nad rychle pokračujícími výboji v prostoru jímá přihlížející lidstvo patrně důvodná závrať. Byly již proneseny starostlivé řeči, žádající, aby státy mezi sebou nezávodily v této věci. Historie tyto projevy odložila do archivu, neboť závody již byly zahájeny. Byla v tom jistá neodvratnost, daná situací. Rakety, kroužící kolem země, mají v sobě tolik vojenských možností, že to nemůže přehlížet žádný odpovědný demokratický státník. Nikdo neodvažuje se doufat, že sovětské Rusko je tak roztržité, aby přehlédlo, že dostává nové vojenské možnosti od svých rukou, nebo tak zdrženlivé, aby jich nevyužilo. Zůstane historickým faktem, který není Americe k necti, že ona, důvěřujíc v lepší budoucnost, musila k závodění být spíše donucena. Když vyšla z jedné války, nepomyšlela hned na další a orientovala se na civilní život. Dosti dlouho vůbec váhala přiznat prostorovému výzkumu převládající vojenský význam. Svěřila jej civilním, ne vojenským institucím. Zakládá si na tom, že zatím nashromáždila více vědeckých poznatků o povaze prostoru než Rusko. Odhalila rozsah magnetických polí v prostoru a hruškovitý tvar zeměkoule. Ale nemůže si zastírat, že hruškovitý tvar země stojí na posledním místě mezi zájmy Nikity Chruščova, a že on má své politické plány se zeměkouli, ať jakýkoli je její tvar. Nyní tedy Amerika dává příkaz své mohutné technologii. To znamená, že nadzemský prostor bude brzy velmi oživen. "Jsem orel, jsem orel!" zvolal v unesení major Titov. Byl více i méně než orel. Žádný orel nevznosil se do jeho výše, žádný neurazil tak dlouhou cestu. Ale orel sám se vznášel, jeho let není pořádan státem. Sovětský stát dychtivě čekal na přistání majora Titova, a bez prodlení začal slávu jeho letu proměňovat v politickou měnu. Dvě nebo tři věty, které major Titov po přistání a potom v Moskvě pronesl, byly mu zřejmě předepsány komunistickou stranou. To už je méně podobno orlu. Když sovětský ministerský předseda Chruščov ze země po radiu hovořil s kolužícím majorem Titovem, tu už se do čisté slávy letu vmísila pořádná agitace. "Váš heroický let", pravil Chruščov, "zase jednou ukázal

schopnost sovětského člověka, vychovaného komunistickou stranou." To je těžko snesitelný, ale železný komunistický zvyk začínat heroickou lidskou historií teprve komunistickou stranou. Jako všechno, také dobytí prostoru mělo své začátky, a byli hrdinové prvních balonových a prvních aeroplánových letů dávno před tím, než ruská komunistická strana vznikla. Byly i jiné druhy dobývání prostoru; osamocený zápas s nemilosrdnou arktickou přírodou, který také měl své hrdiny. Byli hrdinové přesvědčení, vystavení ještě většímu nebezpečí než major Titov, když se vznesl od země, hrdinové svobody, ohrožovaní těmi, kdo uspořádali orlí Titovův let.

"Jsem orel!" pravil Titov, a měl právo k tomuto hrdému pocitu. Ale jeden orel — a kolik krtků? Příliš mnoho lidí v některých státech, také v Titovově státě, je nuceno žít spíše krtčí život, zemřít bez příležitosti vyjevit své skutečné přesvědčení, pokorovat se před diktaturou. A jsou pohyby nad zemí a pohyby na zemi, pohyb stroje a pohyb lidí. Který pohyb je větší? Právě nyní útěk obyvatel z východní německé komunistické republiky dostoupil vrcholu. Major Titov urazil v nadzvdušném prostoru 430.000 mil, titu uprchlíci, jestliže každý z nich ušel aspoň pět mil, urazili třináct milionů mil. Ne jako orlové, nýbrž jakoby krtčími děrami, tam, kde režim nechal skulinu, s ubohými vozíky nebo s balíky a dětmi v náručí, opouštěli jeden život a hledali druhý. Tento větší pohyb na zemi stejně patří k historii jako Titovův let.

Ale na pětadvacet hodin major Titov opustil zemi s jejími starostmi. Nikita Chruščov mu pravil: "Co jste učil, to je šťastná doba pro celé lidstvo." Na mnohém jiném záleží, bude-li to pravda. Kdykoli byl vynalezen nový stroj, lidstvo na chvíli lehkověrně uvěřilo, že stroj sám je schopen přinést štěstí. Když první letadla začala létat, letci v nich také se cítili jako orlové, a byly pronášeny podobné projevy o štěstí na dosah ruky. Další kapitoly psal tragik. Když americký plukovník Lindbergh poprvé přeletěl Atlantický oceán, také se zdvihla vlna pouhého technického optimismu. Za deset let na to týž plukovník Lindbergh začal varovat před strojem, který sám tak dobře ovládal. Předvídal, že přijdou serie ne orlích, nýbrž supích letů. On, hrdina aeroplánu, stavěl se na řečiště, aby varoval před svým strojem. Pravil, že letadla se stanou smrtelným nástrojem zkázy, jestliže ti, kdo jim poroučejí, nepocítí odpovědnost a neobjeví "novou bezpečnost, založenou na inteligenci." Jeho pozdější politické cesty byly zmatené, ale jeho proctví se osvědčilo. Roku 1940 aeroplán tak sblížil národy, že Hitlerova letadla byla schopna za mnoho minut po vzletu bombardovat Londýn a zničit Coventry. Jako bryčka, jako vlak, jako letadlo není ani Titovova raketa více než dopravní prostředek, který dopravuje k cíli, co člověk do něho naloží. Je to zatím velký výkon technické přesnosti, ale ještě nijak nástroj štěstí. Tím méně, když řeč toho, kdo raketu i Titova drží jako v kletkách, řeč Nikity Chruščova, se pohybuje dvěma rozbihačícími se směry: jednak praví, že raketa přinese štěstí, jednak, že on je schopen raketami zničit Anglii, Francii a Itálii. Zatím, jak musíme vidět, Titovova slavná raketa ihned se stala nástrojem politického nátlaku, ještě když kolovala nad zemí.

Žádný stroj, ani za tisíc let, nebude více než dobře organizovanou hmotou, která čeká na lidský rozkaz. Osud lidstva i dále se bude rozhodovat na onom malém, nehmotném prostoru, kde se rodí lidské myšlenky a lidská rozhodnutí.

FRANTIŠEK TRÁVNÍČEK velký jazykozpytec, jeden z největších, jaké jsme kdy měli, ale muž, jemuž snad nekolovale v žilách krev, nýbrž oportunismus, zemřel v Brně 6. června po krátké nemoci. Zesnulý se narodil 1888 ve Spěšově na Moravě a jako mladý muž se po universitních studiích dostal za války do ruského zajetí a do legii. Po návratu začala jeho závažná vědecká kariéra, již byl Trávníček později ochoten obětovat vše. V 33 letech se stal mimořádným profesorem české mluvnice na právě založené Masarykově universitě a už šest let poté byl profesorem řádným. Zároveň působil v redakci Lidových novin v Brně, kde bděl nad jazykovou čistotou listu a kam psával své brilantní, vtipné a vysoce vědecky fungované jazykové zápisky. Z prací, které Trávníček vydal za první republiky, si zaslouží zmínky historické studie o vývoji češtiny, dále Historická mluvnice československá a především jeho slovník jazyka českého. Ve svém neralistickém československismu byl Trávníček přesvědčen, že v budoucnu vznikne jednotný čs. národ s jednou řečí, jak tuto teorii ostatně zastával ještě nedávno před smrtí. Za první republiky patřil Trávníček k národním sjednocení, za okupace švejkoval v České lize proti bolševismu. Hned po válce se objevil na veřejnosti s komunistickou legitimací, dále však chodil každý den do redakce brněnských Svobodných novin. Popil kávu, vykouřil dvě nebo tři fajfky, zdrženlivě diskutoval a tu a tam něco opravil v úvodníku. Po puči toto dočasné vysedávání na dvou židlích skončilo a z Trávníčka se stal jeden z nejhorlivějších stalinistů. Byl poslancem, redaktorem Masarykovy university, nositelem státní ceny a řádu republiky, akademikem, členem předsednictva akademie atd. Za to, že za každého politického počasu stál na výsluní režimu, musel ovšem draze platit jako vědec i jako člověk. Když Stalin uveřejnil své jazykové práce, Trávníček se rozplýval nadšením. Svůj oportunismus korunoval r. 1953, kdy žádal přejmenování Masarykovy university na universitu Gottwaldovu. Po maďarské národní revoluci vzdával Trávníček chválu sovětským intervencím v rozhlase. Tak bychom mohli pokračovat. Životopis velkého vědce a malého člověka je výstřahou.

Pražské vlastenecké hudební jaro

Andreas Razumowsky

Na letošním 16. pražském hudebním jaru byl mimořádně velký počet západních, hlavně německých a rakouských hudebních kritiků. Jejich referáty vidí v hudební Praze zčásti jen evropskou provincií, která nadměrně zdůrazňuje "národnost v hudbě" a v níž kvalita provedení je namnoze provinčně rozkolísaná. Referát západo-německého kritika Andrease Razumowského jsme přeložili z listu Frankfurter Allgemeine Zeitung jako charakteristický hlas z velkého věříře kritických hodnocení.

Zároven se zahájením květnových slavností Hudební jaro 1961 se v Praze slaví čtyřicáté výročí Komunistické strany Československa a sto-padesáté výročí trvání pražské konservatoře. Pestré vlajky, mezi nimiž jsou trojbarevné domácí a rudé Velkého bratra ve většině, zdobi každou výlohu. Na průčelích domů jsou napjaty nápisy; heslo zní: "Hudbou za mír a přátelství".

Označení "Mezinárodní hudební slavnosti", na něž si tento velký festival dělá nárok, je oprávněné jen pokud jde o výkonné umělce: od sovětských mistrů nástrojů, jako jsou Oistrach, Oborin, Knusěvický (kteří společně hrají Beethovenův trojitý koncert a jako trio vystupují na jednom večeru) až po Hindemitha (který řídí koncert se dvěma vlastními skladbami a podle oficiálního programu je Švýcar), od Stokovského (který diriguje jeden koncert hudby s Oborinem jako sólistou) až po Fischera-Dieskaua, Schneiderhana a Irmgardu Seefriedovou je zastoupeno mnoho národů. Maďarské, rumunské a italské smyčcové kvarteto a Janigrovi Záhřebští sólisté soupeří s četnými domácími komorními soubory, z nichž výtečné Vlachovo kvarteto a Dechové sdružení filharmonie zasluhují nejvyšší pozornosti.

Pokud jde o program, jsou tyto hudební slavnosti asi nejnárodnější a nejvlastenečtější, jaké se v Evropě konají. Zvláště program ve třech budovách opery tvoří na tomto fes-

tivalu skoro jen a jen československá díla. Německou a italskou operu reprezentuje takřka společně představení Figarovy svatby. Dále se koná baletní večer s de Fallovými a s Ravelovými skladbami. Také ruská hudba, která na koncertech stojí hned za hudbou domácí, zvláště četnými skladbami Šostakovičovými, je v operách jenom Popelkou a kromě Borise Godunova, není zastoupena významnými skladbami. (Na konci festivalu je na pořadu Prokofjevova pozdní opera Příběh opravdového člověka, večer, který jsem už bohužel nezastihl.) Pro nemalý počet cizích návštěvníků je tato působivá přehlídka domácího českého, moravského a slovenského operního umění bezpochyby zajímavější než obvyklá směsice jiných mezinárodních hudebních slavností. Pražskému publiku, které zaplňuje sedadla divadel s neúnavným nadšením a s velmi přesnou schopností hodnotit, bylo by více změny asi vítanější.

Mezinárodní jsou přední řady parketu Národního divadla. — Člověk tu slyší maďarský, švédský, rumunský a především saský. Distinguovaná dáma vysvětluje dvěma čínským pánům bezvadnou ruštinou děj opery. V přestávkách se může dát člověk do hovoru o hodnotě díla a provedení.

Nádherne budově Národního divadla a tomu, co se děje v ní, platí naše hlavní pozornost. Zde se výtečně hraje opera. Když Bohumil Hrdlička,

na Západě nejznámější režisér pražské opery, odešel do zahraničí, musil být celý repertoár znovu nastudován. Skutečně není už žádná z Hrdličkových inscenací na pořadu festivalu. Provedení nejsou proto méně zajímavá. Nejsou všechna stejně podařená, mnohá však tak dokonalá, že by je Pražanům mohlo závidět každé západní divadlo. Největší dojem na mne udělala obrazotvornost výtvarníka a architekta Josefa Svobody, jehož rafinovaná technika, barvy a stylové montáže se zdají modernější a plodnější než konvenční abstraktní akademismus, který dnes převládá na našich jevištích. Svobodovo umění triumfovalo především v Dvořákově Rusale, v romanticky naivní báchorce s místy skvostnou hudbou: na několik tylových závěsů promítal zepředu, zezadu a s obou stran proměnlivou hru barev a forem, které jsou často zcela předmětné, listí, květiny, vlající větve, obrovsky zvětšené, v obdivuhodně promyšlené světelné režii, výsledek strhující představitosti.

Právě tak účtyhodná, i když ne už sensační, je hodnota provedení. Báječný orchestr, nejméně dva skvělí dirigenti, Zdeněk Chalabala a Jaroslav Krombholz, velký, znamenitě vyškolený sbor, rozsáhlý a velmi dobře školený soubor zpěváků. (Už jen čísla by mohla vzbudit závisť západoevropského operního ředitele: tři scény, dva velké orchestry, přes dvě stě členů sboru, sedmdesát sólových zpěváků.) Výhodou je tu ctnost jednotného souboru z nouze jazykového a politického ohraničení: jen čeští a slovenští zpěváci stojí na jevišti, všechno se zpívá česky.

Ještě víc než Dvořák je oslavovaným hrdinou české hudby Smetana. V nespočetných článcích a citátech programových sešitů cítíme dmout se národní pýchu nad Smetanou. Zde je předepsané nadšení opravdové a existuje také sotva laskavější a neškodnější výraz vlastenectví v hudbě, než je cyklus Má vlast, který má nad to ještě tu přehodnost, že je nejpřesvědčivějším příspěvkem ke

kapitole "programová hudba", její dějiny hudby znají. Za neutuchajícího jasotu celebruje Jaroslav Krombholz Mou vlast ve Smetanově síni. A večer téhož dne řídí Krombholz Smetanovu tragickou rytířskou operu Dalibor v Národním. To je Smetanova třetí a jediná "vázná" jevištní skladba, o oblíbené a legendární postavě českých dějin, o rytíři Daliboru, kterého pro buřičské chování věznili v polorozpadlé věži, nazvané po něm Daliborkou, král Vladislav Jagelonský (v 15. století, který dal postavit nedostihný Vladislavský sál na hradě). Tato opera, kterou slyšíme v Německu jen zřídka, ne naposledy proto, že její slabinou je hodně zmatené libreto, má v partituru mnoho skvostných stránek a ovšem i mnoho příliš wagnerovských míst, zvláště tam, kde Smetana opěvává v poeticko-romantickém tónu svou vlast. Inscenace je zbrusu nová, výprava, tentokrát vyvolávající mysticko-gotický dojem, používá opět Svobodu rafinované projekce. Václav Kašík vede poměrně dost konvenčně režii na dvojí otáčivé scéně, udržované komplikovaně v neustálém pohybu.

Příliš jednostranný program přináší skoro samozřejmě s sebou, že se uvádějí s velkou pečlivostí díla, jež by byla za jiných okolností sotva našla cestu do Národního divadla. Důvody tu nemusí být zrovna ryze politické. Tak se nyní na příklad ve Stavovském (Tylově) divadle, v jednom z nejčestnějších operních divadel v dějinách hudby, jednak proto, že tu byl po prvé proveden Mozartův Don Juan, jednak proto, že je to jedno z nejkrásnějších divadel z 18. století — hraje hudebně historická zvláštnost: opera Jana Bedřicha Kittla, který byl kdysi (1840-68) ředitelem zdejší konservatoře. Text opery, která se jmenuje Francouz v Nice, pochází od Richarda Wagnera, který jej chtěl v mládí sám zhubdnout, a pak v moudrém sebekritickém záblesku jej přenechal příteli. Ten se ostatně jmenoval ve skutečnosti Johann Friedrich Kittel a na-

rodil se jako syn knížecího správního úředníka na zámku Orliku v Čechách. Kdo si podle názvu představuje veselou Offenbachovštinu, je zklamán. Děj je ponurý: Francouzi utlačují Italy, což zavdává příležitost oslavovat s nadšením a s prapory světovou revoluci a doporučovat mír mezi národy. To je ovšem v groteskním rozporu s veselou, bezvýraznou a jednotvárnou hudbou komponujícího učitele hudby. Na tomto představení imponuje rozsah sboru: na sto vysoce disciplinovaných zpěváků stojí po celé představení stranou, aby podporovalo malý hrající sbor a dodalo mu monumentalitu, které se skladbě nedostává. Všichni zpěváci tohoto představení studovali konservatoř, mezi nimi i skvělý tenorista Josef Heriban. Virtuózním režisérem je tu Hanuš Thein.

Poslední večer travíme opět v Národním divadle, a je to jeden z nejvíce vzrušujících večerů. Hraje se Maryša, opera moravského skladatele Emila Františka Buriana. Drsně naturalistické drama z venkovského prostředí od bratří Aloise a Viléma Mrštíků umocnil tento pozoruhodný skladatel horoucí hudbou, plnou omamující výraznosti a mocné dramatickosti. Burian, který je v Německu sotva podle jména známý, znal kromě děl svého krajana Janáčka také Elektru, Voyczka, a asi také Šostakovičovu Lady Macbeth. A tato Maryša je tedy moravským protějškem, který se co do hudebních prostředků a dramatické koncepce nemusí bát srovnání. Burian ji skládal r. 1938. Byla provedena r. 1940, ale nepřiznání německých vládců (Burian se dostal téhož roku do koncentračního tábora, z něhož byl osvobozen teprve 1945) a nepřiznání poměrů zůstala až dosud skryta širšímu publiku. Slyšel jsem ji po prvé, ale trůfám si tvrdit, že je to daleko

nejzajímavější příspěvek nové československé pojanáckové opery k světové hudbě. Provedení je tak výtečné, že už samo člověka oslní. Zde se tvoří realistické divadlo s vynikajícími představiteli; musíš se teprve ujistit, žeš snad večera večer viděl zpívat tyto umělce ve zcela konvenční opeře. Ještě víc než u Janáčka prolínají se u Buriana jazykové a zpěvní prvky, prvky melodie a řeči. Jsou tu všechny přechody mezi hovořem a zpěvem (jako u Berga) — a to by asi bylo na překážku převodu této opery do jiného jazyka. Na tomto díle a na jeho kongeniálním provedení není stopy po folklorismu, po jakémkoli přikrašlování na způsob 'obrazů z venkovského života'. Je to drama selky, která otráví ze zoufalství manžela, jenž ji byl vnučen. Bezpochyby to není výkřik poslední módy, nýbrž opožděný expresionismus dvacátých let. Stojí však za tím nekompromisní estetika, usilující o uměleckou pravdivost, při vši krutosti subtilní, psychologická a hudebně vysoce citlivá. Bud' jak bud' je to protiklad folklorismu, který všechno zněžňuje.

Hovoříme jenom o opeře a o hudbě. Pražský festival bude teprve pak opravdu mezinárodní, jestliže si v Praze uvědomí, že jeden národ je jako druhý. Jestliže romantické opery budou jen operami a nikoli ukázkami vlastenecké samolibosti. Jestliže se přijde na to, že Praha má jako festivalové město právo slavit a hrát Mozarta spíše než Solohrad a Videň, protože se tu dobře cítí a protože tu mají nejskvostnější mozartovskou scénu světa—Tylovo divadlo, a že toho žádná vlastenecká doktrína nevyužije. Nebo jestliže je napadne, že Ignaz Kilian Dienzehofer nebyl "domácím umělcem" a "typickým zástupcem českého baroka", jak se píše v polohrédním průvodci po uměleckých památkách, nýbrž reprezentant světového stylu, který kvetl v Praze právě tak jako ve Würzburgu a ve Vídni krásněji, protože universálně mezinárodněji, než kdekoli jinde na světě.

Teprve pivo činí žízeň krásnou: "Všichni sovětští lidé čerpají životní sílu z hlubokého a čistého pramene, z Leninovy nauky. I my, kosmonauti, jsme z tohoto pramene žijivě pili." Jurij Gagarin

Básník ryzí anarchie

J. S. — Překlady F. L.

Když před několika měsíci zemřel francouzský básník Benjamin Peret, ti, kteří básníka obklopovali, alespoň do jisté míry po celý život, bylo jen citelnější. O Peretově smrti přinesly francouzské noviny sotva lokálku, s výjimkou večerníku, kde básník pracoval dlouhá léta jako korektor; literární týdeníky a měsíčníky přeshly vesměs Peretovu smrt soustrasnými frázemi. Na batignolský hřbitov, kolem kterého jezdí v jednom proudu předměstské vlaky ze Svatolazarského a Severního nádraží, přišla se s básníkovými pozůstatky rozloučit hrstka lidí: surrealističtí umělci a typografové. A dva, tři pařížští Čechoslováci, Peretovi přátelé.

"Peret je větší básník než já," řekl před lety v rozhovoru Paul Eluard. Ať už měl občas skromný Eluard pravdu či nik, často se zapomínalo, že Peret není jen věrným a oddaným práčetem všech surrealistických výprav André Bretona, ale také autentickým básníkem. A když dnes máme v ruce právě vyšlou první, ano, první antologii z Peretovy poezie, doprovázenou rovněž první soustavnější studií o jeho díle, je nade vši pochyby, že to byl právě on, jenž z celé školy surrealistů byl tím nejvěrnějším básníkem; tím chceme říci, že Peret nebyl jen teoretikem surrealistických manifestů, ale také praktickým. Jeho verše jsou vskutku svobodné, svobodné jako láva, jako gejzír, svobodné jako zakletá mechanika snu, snu mimo naší vůli.

Pereta zastihla smrt obdobně jako jiného surrealistu, českého básníka Jindřicha Heislera. Oba měli schůzku s Bretonem v jedné z těch kaváren, které Breton rád navštěvuje, mezi Burzou a Montmartrem. Na

schůzku však již nedošli. Na cestě se jim udělalo nevolno: odvezli je do nemocnice, kde Heisler den na to, a Peret ještě téže noci, zemřeli.

Benjamin Peret se narodil v Rezé, na dolní Loíře, roku 1899. Jeho zášpičatělou tvář s orlím, převyšlým nosem znala veřejnost ze všech skandálů, které surrealisté s tak velkou chutí vyvolávali kolem dvacátých let. Peret byl tehdy svědkem v procesu, který surrealisté vedli proti francouzskému nacionalistickému spisovateli Barrésovi. Byli s Robertem Desnesem, první, kdož se nechali uspat během veřejné hypnotické seance a ze spánku diktovali verše. Řídili první čísla Surrealistické revoluce. Rozjel se na Kanárské ostrovy, aby konvertoval místní nevinné občany na surrealistickou víru. Byl z nejužšího mládenců kolem Bretona; policejní záznamy jej stručně definovaly: permanentní revolucionář.

Jak se stal Peret básníkem, surrealistou? Mladický Breton obdržel jednoho dne dopis z Nantes. Mladý muž mu v něm jadrnými slovy psal o své touze, lépe řečeno nutnosti — psát. Breton odpověděl pozváním do Paříže. Peret nazítří přijel. Breton jej uvedl mezi své přátele. — To byl počátek velkého přátelství Breton-Peret, které nikdy neochablo. Skoro každého léta trávili spolu dovolenou. Píši společně pověstná surrealistická příslovi. Jsou motorem — a výbušným motorem — celého hnutí.

Až do vypuknutí druhé světové války Peret pracuje jako korektor Paris-soir. Roku 1940 se pokouší, zároveň s Bretonem, o útěk do Spojených států. Nedostanou se však na stejnou loď. Ta Bretonova, ovšem, zakotví

vskutku v New Yorku, kdežto Peret přistává v Mexiku, kde už zůstane. Básník byl již tehdy důvěrně obeznámen s iberskou civilizací. Umí španělsky; během občanské války byl ve Španělsku. Rozumí portugalsky, neboť skoro celý rok strávil v Brazílii. Mexiko ho zajímá natolik, že tam zůstává plných osm let, během nichž sbírá materiál ke knize svého druhu jedinečné, k Antologii mexických mýtů, legend a pověstí; vyšla ještě za Peretova pobytu v Mexiku.

Do Francie se vrací až roku 1948. Přijíždí ovšem se skandálem, s drobnou knížkou, do které skrýl, obrazně řečeno, bombu; knížka se jmenuje "Nečest básníků" jako odpověď na ilegální, skoro výlučně politickou poezii Eluardovu, nazvanou "Čest básníků". Benjamin Peret nepřipouští politické verše, ať už psané za jakýchkoliv okolností. "Poezii", praví ve svém pamfletu, "nelze mobilizovat."

Co je poezie? Tajemství a, fantasie. Opak reality. Reakce na politické uspořádání, ať už jakékoliv. Ryzí anarchie.

Peretův svět je kdesi na rozhraní mezi Alenčinou říší divů a tragickým chaosem básní Henri Michaux-a. Jeho verše se třpytí rosou novosti, původnosti, vtípem naruby. Spojuje slova, která zdánlivě nemají nic společného; očisťuje předměty, které se doposud z poezie vylučovaly.

Jmenujme několik Peretových sbírek: první, s názvem "Cestující na oceánském parníku", vydává roku 1921. Tři roky později "Nesmrtelnou nemoc" a roku 1925 poezii, která inspirováno tak silně Nezvalova surrealistická řikadla, se zábavným titulem: "Byl jsem pekařkou." Později vydává: "Spát, spát v kameni", dále "Velkou hru", "A prsy umírají", jakož knihu veršů "Sublimuji", z níž jsou naše překlady. Po válce Peret vydává nedoceněnou antologii "Sublimní lásky".

Mezi posledními Peretovými pracemi se nalézá kniha "Kalendář obžaloby", cele inspirovaný reprisou ma-

d'arské revoluce; ale i zde to není poezie bezprostředně politická. Neříká "svoboda", říká "stromy". Další knihu, "Světlo a život", věnuje bujné a slepé brazilské vegetaci a — Trockému. S Trockým se Peret ještě setkal v Mexiku; byl mu, jak píše, čistým revolucionářem rostlinného

řádu, přírodní silou jako brazilské pralesy, "ve kterých je ještě člověk nepřítomen", jak píše s unavenou melancholií.

Je skoro zbytečné dodávat, že Peretovi nebylo dobře mezi lidmi a že ani století nebylo jeho. Byl básníkem mimo čas. Za časem. Či před ním.

H A L O

Mé letadlo v plamenech můj zámek zaplaven rýnským vínem
mé ghetto černých duhovek mé ucho z křišťálu
má skála sbíhající útes rozmažkat polního hlídače
můj opalový hlemýžď můj provzdušený komár
peřina má z rajky má křtice z černé pěny
můj kráter hrob dešť červených kobylek
můj létající ostrov můj hrozen z tyrkysu
má srážka aut šilených a opatrných můj divoký záhon
můj pestík pampelišky vržený v mé oko
má cibule tulipánu v mozku
má gazela zbloudivší do kina na hlavní třídě
má skřínka slunce mé ovoce můj vulkán
můj smích skrytého rybníku kde utonou roztržití proroci
má záplava rybízového likéru můj smrzový motýl
můj modrý vodopád jak spodní vlna která dělá jaro
můj korálový revolver jehož ústí mě přitahuje jako oko blyštící se studně
chladné jak zrcadlo v kterém dumáš nad útekem kolibříků vlastního pohledu
zraceného v bílém týdnu zarámovaném mumii
miluji tě

* * *

ZAMŽIKNUTÍ

Papoušci prolétají mou hlavou, jakmile tě vidím z profilu
a tučné nebe se pruhuje modrými blesky
které načrtávají tvé jméno všemi směry
Růžena s úcесem černošského kmene navršeným do poschodí
čili špičaté prsy se dívají očima mužů
Dnes se dívám tvými vlasy
opálová Růžena jitra
procítám tvými zraky
Růžena zbroje
a myslím tvými prsy na vybuchnutí
Růžena rybníka zelenajícího se žábami
a spím ve tvém pupku Kaspického jezera
Růžena šipkové růže během generální stávky
a bloudím mezi tvými rameny mlčných drah oplodněných kometami
Růžena jasmínu v noci velkého prádla
Růžena strašidelného domu
Růžena nad černým lesem zaplaveným modrými a zelenými poštovními
známkami
Růžena podzimního draka nad prázdným předměstským terénem, kde se
rvou děti
Růžena cigaretového dýmu
Růžena mořské pěny z křišťálu
Růžena

JOSEF ŠKVORECKÝ autor dosud jediného uveřejněného románu *Zbabělci*, který vzbudil pozornost exilového i mezinárodního tisku a o němž jsme před časem psali a z něhož jsme citovali také v Zapisníku, seká zase dobrotu. Připravuje sbírku Staré zlaté časy, v jejichž drobných prózách se posmívá první republice, pracuje v oddělení nakladatelství Čs. spisovatel pro vydávání klasiků a především působí jako výborný překladatel. Světová literatura (2-61) uveřejnila v jeho překladu novelu britského spisovatele Alana Sillitoea *Osamělost* přespolního běže, v níž mohl Škvorecký rozehráti celý svůj rejstřík jazyka pásků, pasáků, chuligánů a zločinné mládeže. Citujeme typickou větu ze začátku třetí kapitoly Škvoreckého překladu: "Náš pupkatej vybulený šerif řek nējakýmu pupkatýmu vybulenému poslanci, kterej seděl vedle tý pupkatý vybulený kurvy, co má šerif za manželku, že já jsem jeho jediná naděje na Pohár modrý stuhý Borstalu za celonárodní závod v přespolním běhu, a to jsem taky byl a musel jsem se v duchu chechtat a ani jednomu z těch pupkatejch vybulených pacholků jsem neřek ani ň, aby si nemohl dělat kór velký naděje, i když mi bylo jasný, že to, že držím hubu, šerif stejně bere jako důkaz, že pohár už prakticky stojí na knihovně v jeho kanceláři mezi téma vostatníma zplesnivělejma trofejema." — Svou marxistickou dobrotu seká Škvorecký v úvodní poznámce, v níž Sillitoeovu prózu přiřazuje k tradici anglického proletářského románu a v níž s houževnatostí, hodně lepší věcí, dokazuje, že motorem této prózy je prý třídní boj. — Škvoreckého *Zbabělci* mají v české literatuře posledních let jisté místo mimořádné. Z odstupu let se nám však zdá, že umělecké hodnoty této knihy byly v exilu namnoze nesmírně přeceňeny.

J

Svaz žs. únikových spisovatelů Praha I., Národní tř. 9/11. "Máme deset dobrých, ba výborných knih o Číně . . . o čem ještě máme deset dobrých, ba výborných knih? O čem z velkého tématu, které se jmenuje Československo 1945 61, máme deset dobrých knih? O vesnici? O lásce? O boji? Ovšem, k čemu si pálit prsty na naší současnosti, když je tu takové žádoucí téma, řeckně Madagaskar?" *Ladislav Mňačko, Plamen*

Zbožná přání řadového komunisty

Jan Vašek

Lenin řekl, že film je nejdůležitější umění. I komunističtí filmaři však v soukromých rozhovorech bez mučení přiznávají, že by byli rádi méně důležití. Výjimečné postavení filmu v komunistické propagandě nepřináší ani tak pohádkové honoráře, jako spíše nekonečnou serii censurních sít. A i ten, kdo to s censurou vyhrál ve všech kolech na body, nemá ještě vyhráno definitivně. Před časem byl stažen z čs. kin film Václava Kršky *Zde žijí lvi*, ačkoli — nebo právě proto, že vzbudil u diváků velkou pozornost. Zde žijí lvi byl snímek ze současnosti, s mírně kritickou tendencí. S Haškem bychom mohli říci, že to byla mírná kritika v mezích zákona. Komunismus však ani takovou mírnou kritiku nesnáší, protože je neomylnický.

V minulém roce dokončil čs. film snímek *Třetí přání*, natočený režiséry Jánosem Kadarem a Elmarem Klosem podle stejnojmenné divadelní hry Vratislava Blažka. Přesto, že stál několik milionů korun a že se jeho předloha dávala s úspěchem v divadle komedie v Praze i v Moskvě, diváci ho na programech kin hledali marně. Autoři to sice nad censurou vyhráli, nakonec ho však zakázal sám komunistický prezident Antonín Novotný, podporovaný Václavem Kopeckým. Není to lehký úděl, být "leninsky důležitý".

Film *Třetí přání* je příběh komunisty, doktora práv středního věku, který uvolní v přeplněné tramvaji místo starému dědečkovi. Ukáže se, že je to kouzelný dědeček, a ten mu za to, že mu právník pomohl, dá stříbrný zvonek se záračnými vlastnostmi. Jeho majitel jím může tříkat

zazvonit a vyslovit tři přání, která se mu splní.

Prvním přáním právníka je přepychový byt a automobil. Stříbrný zvonek dědečkův slib promptně splní, a tak se sen, který v komunistickém tak zvaném socialismu zůstává většinou právě jen snem, výjimečně stane skutečností. Právník má krásný byt a krásné auto. Jenže asi se trochu moc namlsal. Jednoho dne jde s nechutí do práce. Ještě ke všemu prší, a tak novopečený příslušník nové komunistické třídy zazvoní a přeje si, aby ten den nemusel pracovat. Když přijde do kanceláře, zjistí, že se skutečně nepracuje. Všichni jeho kolegové i podřízení se právě připravují na jakousi manifestaci, rozdávají se mávátka, transparenty a prapory. Kolegové mu s potěšením říkají: "Dnes nepracujeme, jdeme demonstrovat." Náš právník si najednou uvědomuje, že své druhé přání vyslovil lehkověžně a že z jeho splnění stejně nic nemá.

Nakonec je jeho přítel, rovněž komunist a nevině uvězněný. S jeho uvězněním souvisí také blahobyt majitele stříbrného zvonku. Ten je postaven před rozhodnutí: Bud' zazvoní, pomůže tím kamarádovi z vězení, ztratí svůj dosavadní blahobyt, ale zachová se jako chlap. Anebo nezazvoní, jeho přítel ale zůstane ve vězení, kdežto právník dá zbaběle přednost osobnímu pohodlí. Film končí jako otázka a nevíme, jak to dopadne. Ale zdá se, že se hlavní hrdina přece jen kloní k názoru, že čest je víc než pohodlí.

Třetí přání se nedostalo do biografů, ale diváci je mohli vidět v Divadle komedie v Praze. Zřejmě byl důvod

ten, že na divadle představení působilo jako burleska, kterou nikdo nemohl automaticky přenášet do skutečného života, zvláště když hra byla uvedena nerealistickou metodou. Naproti tomu autoři filmu zvolili realistický postup, takže každý divák by jeho děj vztahoval konkrétně na své prostředí a na současný komunistický režim. Řečeno kritickým žargonem komunistů, divadelní kus *Třetí přání* byl "neadresný", zatímco film *Třetí přání* byl "adresný" a kritizoval samotné principy komunismu. Proto Novotný, podporovaný Václavem Kopeckým, film zakázal a jeho autoři byli vystaveni různým větším i menším represáliím.

V teorii komunističtí filmaři mluví vždy o žhavé aktuálnosti, v praxi však, nechtějí-li narazit, musí se při volbě námětů uchýlovat k látkám únikovým, které s dneškem nemají nic společného. Z komunistického dneška strana a její kulturní úředníci vypumpovali všechn vzduch. Je to vakuum na zalknutí. Proto se filmaři uchylují k historii, kterou ovšem musí padělat, ke klasikům, které musí falšovat, k filmům proti exilu, jejichž děj je za vlasů přitažený, vykonstruovaný a neskutecný. Natočit však dnešní film, v němž by se dnešní lidé tak říkajíc poznávali jako v zrcadle, je skoro nemožné a vždycky to hraničí s tzv. revisionismem a s jinými protistranickými a protistátními rejdy. Vidět realisticky dnešní komunistickou realitu není sice zraková, zato však kádrová vada.

Jak divadelní kus tak film *Třetí přání* obsahuje ostatně několik rysů, které jsou pro dnešní komunistickou společnost víc než charakteristické. Hlavní postava děje, onen právník středního věku, si — ačkoli je komunist — vůbec nepřije, aby se dovršil komunismus, nýbrž jeho prvním přáním je osobní blahobyt a prospěch. Brzy se však přesvědčí, že věci materiální nemají absolutní hodnotu a že je zde ještě něco vyššího než auto nebo byt. A jako už v to-

lika románech, povídkách i básních následuje motiv, pro komunistickou společnost rovněž zajiště příznačný, a tím je člověk nespravedlivě obviněný a nespravedlivě vězněný. Komunisté řeknou, že je to motiv netypický a formalistický. Proč se tedy tolikrát opakuje a proč se objevuje právě v uměleckých dílech, která jsou programově realistická? Problém nespravedlivé komunistické tak zvané třídní spravedlnosti je zřejmě tak naléhavý, že se dotýká bezprostředně každého jednotlivce.

Konec konců i střední motiv hry a filmu, epizoda s manifestací a mňávky, je pro komunistický režim příznačná. Lidé, kterým režim každou

činnost otrávil svou propagandou, neradi pracují, ale nemají ovšem ani moc velkou radost, když pracovat nemusí. Každá manifestace je totiž jen odkladem činnosti, která se musí napravovat a vynahradiť později, v přesčasových hodinách nebo v sobotu a v neděli.

Film Třetí přání byl tedy zakázán. Zbývá otázka proč. Snad by byl zbořil komunismus? Má komunismus sám o sobě tak špatné mínění, že se domnívá, že by ho povalil jeden komunistický film? Tímto zákazem se kritika z vlastních řad, komunistická kritika komunismu, ovšem nezprovodila se světa.

Poznámky o slovanství

Dalibor Zák

Názna, že se *Slovanství* výbor Československa dostává do rozpaků ze své vlastní existence, se v posledních letech množily. Myšlenka slovanství vzájemnosti a komunistická ideologie se nekryjí. Taktické politické cíle režimu se mohly sice dočasně stýkat s panslavismem, který se u mnohých národů udržoval jako obranné opatření již od dob obrozeneců, jakmile však komunistické hnutí využilo všech citových prvků, obsažených v myšlence slovanství, obrátilo se zase k svému prvotnímu cíli, to je získání nadvlády ve světových rozměrech. Vše slovanství v roce 1945 muselo znovu ustoupit mezinárodnímu internacionalismu, jak se při komunistické zálibě pro spojování soudrůných pojmů říká. Slovanství myšlenka, jejíž silné nacionalistické přízvuky nelze přehlédnout, by byla vysloveně nevhodná pro vývoz do jiných oblastí.

V domácích poměrech si ovšem udržela určitou agitačně-propagační cenu. V dějinách slovanství hnutí probíhaly vždy dvě tendence: jedna, usilující o odstranění národnostních antagonismů mezi sousedními slovanými kmeny, o rozvoj spolupráce a jakousi kulturní, případně i politickou integraci menších národů, druhá téměř výlučně rusofilská. První,

u nás nejlépe vyjádřená pokusem o tak zvaný austroslovanismus v dobách císařsko-královských, se komunistickým cílům už nehodí. Roztržce mezi Jugoslávii a komunistickým blokem předcházela příznačně Titův plán na zřízení jugoslávsko-bulharské federace. Stejně tak se v poválečném Československu mlčelo o československo-polském soustátí, jak se připravovalo v londýnské emigraci. Ohrožení sovětské hegemonie přílišným zdůrazňováním "bratrské spolupráce" bylo pro Kremľ pochopitelně nepřijatelné. Na druhé straně všeslovanství, nesené především rusofilstvím, obsahuje četné možnosti pro opravňování sovětské nadvlády. Proto také docházelo v uplynulých letech k ožívování kulturně-historických tradic minulého století a k umělému obnovování atmosféry panslavistického idealismu, ačkoli objektivní podmínky pro to neexistovaly. I rozpor, zakořeněný ve faktu, že za politickou iniciativu Ruska byla v minulém století výlučně odpovědná carská vláda, zpátečnická i pro omezené liberální představy, se prostě přehlížely. Dočasná politická účelnost myšlenky slovanství vzájemnosti neklame o tom, že dnešní komunistický program míří ke zcela jiným cílům. Panslavismus ve verzi z roku 1945 byl politickým trikem a

jeho aktuálnost již dávno zhasla. Ve Slovanství výboru v Praze si dlouho lámali hlavu, jak mu dát novou injekci. Zesnulý komunistický poslanec Jan Vodička tvrdil, že soudobé slovanství hnutí nemá nic společného se starým panslavismem nebo s tak zvaným novoslovanismem. Je prý prostě výrazem antifašistického postoje. Tato definice je ovšem jen opožděným opakováním proklamací z doby konce války a neopravňuje slovanství jako samostatný názorový proud. Antifašismus, byť i v omezeném komunistickém pojetí, nepředpokládá příslušnost k něterému ze slovančských národů. Slovanství přehled, orgán Slovanství výboru Československa, manévroval proto kolem "pokrokového demokratického jádra myšlenky slovanství vzájemnosti", zároveň však nemohl přehlížet "retardační úlohu" toho hnutí. Dělení na slovanství pokrokové a slovanství zpátečnické sice jasně vyplývalo z komunistické doktríny, ale smysl soudobé slovanství vzájemnosti jinak nedefinovalo.

Slovanství přehledu za těchto okolností docházel dech. Na počátku roku 1960 začal vycházet v omezeném rozsahu. Julius Heidenreich-Dolanský si musel položit otázku: "Proč vydáváme Slovanství přehled?". Hodnotil kladně, že v minulosti časopis "používal jedné z nejkrásnějších pokrokových tradic našeho lidu, přirozené lásky k příbuzným slovančským národům ve společném boji za národní svobodu". Podle Heidenreicha-Dolanského ho je to boj skončený, neboť "jsme všichni zásluhou Sovětského svazu svobodní a volní". Je tedy slovanství myšlenkově překonáno? Dolanský říká ano: "Téměř všechny slovančské země patří do velké rodiny průkopníků socialismu a bojovníků za trvalý světový mír. V této rodině socialistických zemí nerozhoduje ani trochu příslušnost k tomu či jinému jazyku, ani "rasa" či barva pleti. V duchu proletářského internacionalismu jdeme všichni poctivě lidé bez rozdílu řeči a národnosti za jediným společným cílem: ke komunismu, protože jedině v něm je opravdová svoboda, demokracie, soudružné bratrství a mír."

Tím by měla být slovančská kapitola v našem národním životě uzavřena. Jmenovaný pražský slavista to formuloval dvěma otázkami: "Tážeme se: Má za takových okolností smysl věnovat ještě zvláštní pozornost slovančským zemím? Má právo na život a na důvěru čtenářstva časopis tak specializovaný, jako je náš

Slovanský přehled?" Bylo by nesporně logické, kdyby Dolanský dovedl svou myšlenku do důsledků. Avšak právě těm se vyhýbá. Podle něho, časopis "musí být opravdu přehledem dnešní slovanské skutečnosti, radostné a bojovné, překypující tvrdým duchem budování nového světa socialismu a komunismu". Provádí jakési odslování celého slovanského programu. Cíle Slovanského přehledu nyní zní: "Ještě více a soustavněji si bude všimát, jak se neustále prohlubuje a upevňuje přátelství a upřímná družba mezi slovanskými národy a jejich nejbližšími sousedy z tábora socialismu, zvláště s Německou demokratickou republikou, s Maďarskem, Rumunskem a Albánií. Pozorněji budeme sledovat, jak se stavi k naší nové skutečnosti kapitalistická cizina. Bude pro nás radostí přinášet hojnější zprávy o životě krajanů v zahraničí. A v době, kdy znovu zvedá povážlivě hlavu v západním Německu nacistický revanšismus, je povinností i Slovanského přehledu, aby nenechával takové drzé provokace vůči nám bez odezvy."

Otevřené zpolitování slovanského programu v liniích komunistické propagandy je jasným potvrzením toho, že myšlenka slovanské vzájemnosti v marxistickém přískřipnutí zdegenerovala. Politicky se ovšem pohybovala téměř vždy v neradných oblastech a celá její váha byla takřka výlučně emocionální. Není třeba také skrývat nebezpečné sousedství otevřeného šovinismu, do jakého všeslovanství často upadalo a které slavilo po roce 1945 pravé orgie. Však také uměle vyhotovený strážák západoněmeckého revanšismu se opírá o pozůstatky fanatických výstřelků. Myšlenka vzájemnosti měla však v minulosti svůj význam v oblasti kulturní a poznamenala zde kladně všechny slovanské národy, i když byla chápána různě a směřovala zájmově nestojně. V dnešní krizi slovanské myšlenky se ukazuje zřetelně, že — vzniklá z potřeby překonat pocit izolovanosti, opírala se přece jen nejvíce o národní individualismus. Ve chvíli, kdy došlo k politickému "zglajchšaltování" porobených národů, dostala se do bludného kruhu a v podřízeném postavení propagační služby zůstala bez zápalu a neplodná.

V letošním ročníku došlo k dohodě mezi Slovanským výborem a Čs. akademií věd, pod jejímž patronátem nyní Slovanský přehled vychází. Pozadí může být čistě osobní a zjednodušením pro vedoucího

redaktora Heidenreicha-Dolanského, který nashromáždil v posledních letech tolik různých funkcí ve slavistickém oboru, že je skoro nemožné, aby je všechny vykonával. V pozadí mohou však být také vydavatelské potíže a v neposlední řadě snižená reputace Slovanského výboru, u široké veřejnosti pro podvod s panslavinismem po skončení války, u stranických orgánů pro ideologickou nevhodnost slovanské myšlenky vůbec.

Adolf Černý, který časopis před více než 60 lety založil, chtěl mu dát informativní i kritický, ale v zásadě nepolitický profil, alespoň ne v úzkém stranickém smyslu. Černý patřil k pokrokovějším pracovníkům své doby a jeho celkový koncept slovanství se dostal do blízkosti Masarykova pojetí. O zakladateli republiky Černý hodně psal a jeho slovanské citění se od romanticky zabarveného idealismu dostávalo stále pevněji na půdu vážného zamýšlení nad mravním posláním. Nejstarší ročníky Slovanského přehledu jsou obrazem poctivého zápolení o vnitřní náplň myšlenky, jejímiž kritici byli podle Černého Čeští bratři a Tolstoj. Její praktické uplatnění nebylo ovšem nikomu z raných nebo pozdních slovanských buditelů tak docela jasné. Dnes se ve Slovanském přehledu zaklíná duch Marxe a Lenina. Samozřejmě již ne Stalina, jak se dalo před několika lety. Manifesty a programy komunistického hnutí najdou vždycky místo ve Slovanském přehledu a vytlačují kulturně-historická nebo kritická pojednání, nebo je ovlivňují natolik, že přestávají být objektivní.

Není pochyby o tom, že i za dnešních podmínek by časopis jako je Slovanský přehled mohl mít svou vědeckou cenu v oboru slavistiky. Ale kde je člověk, který by se směl odpoutat se od konformismu? Stačí sledovat v jednotlivých ročnících posledních let články o Jugoslávii. Čtenář si nemusí ani všimnout, aby postihl jednotlivé vývojové stupně čs.-jugoslávských vztahů. Nehoráznou štvavou kampaň prodělal Slovanský přehled po roce 1948 stejně tak jako deníky tisk, a dokonce ji zdůrazňoval, jsa k tomu zdánlivě povolán svou slovanskou tematikou. V údobích smířlivějších se vrátil k informativním článkům, ale při každém náznaku nových ideologických rozporů je okouřen poznámkami o "zjevech vyslovených nezdravých", o "křiklavé cestě manévrování mezi socialistickým táborem

a kapitalistickým blokem" a pod. Typický je výběr drobných zpráv z Jugoslávie. V dobách ideologického příměří jejich titulky zněly neutrálně: Majakovskij v jugoslávských překladech, České knihy na knižním veletrhu v Bělehradě, Kandidát Jugoslávie na Nobelovu cenu, Jugoslávská vzpomínka na Ludvíka Kubu, Sociální důchod jugoslávským vystěhovalcům, Nové prameny nafty v Jugoslávii atd. Jakmile však na protirevisionistické frontě začne teplota stoupat, jsou zajímavosti z jugoslávského života zcela jiného rázu. Uvedme pro srovnání několik titulků z druhého údobí: Nedostatečná ochrana práce v Bosně a Hercegovině. Spekulační tendence v Jugoslávii, Nedostatek komunální služby v Jugoslávii, Nesnáze s elektrickou energií ve Slovinsku, Potíže jugoslávského automobilového průmyslu. O negativních zjevech v slovanských státech socialistického bloku oddělných se čtenář nedoví nic. K nepřehlédnutí je ovšem i fakt, že Jugoslávie je často v kapitolách o slovanských zemích úplně vynechávána.

V literárně-historické a kritické části Slovanského přehledu, kde má být jeho ústředí poslán, není to o nic lepší. Časopis, který dovedl přehlédnout velký kvas v Polsku po roce 1956, neobsahuje v posledních ročnících nic, co by bylo obohacením jugoslavistiky. Zdeněk Urban si sice říká všímá makedonských otázek a je jistě zajímavé, že se zdá akceptovat jugoslávské řešení makedonského problému, sotva k radosti jím tolik obdivovaných bulharských soudruhů, ale jinak zůstává na povrchu tendenční publicistiky. Nejsolidnější pozornost je věnována Slovincům, což Slovanský přehled vysvětluje tím, že proti rozvřetené srbskocharvatské literatuře převažuje u Slovinců stále ještě realistický proud. Dolanský, vedoucí redaktor a přední československý jugoslavista, do svého oboru nepřispívá, pokud si ovšem nezapolitizuje v úvodníku v duchu stranické linie. Nejzajímavější zhodnotil studium slovanských literatur u nás od r. 1945, při čemž se ovšem musel dotknout i úpadku své vlastní katedry na Karlově universitě, katedry jugoslavistiky. Samozřejmě se neomlouval za svůj konformismus, nýbrž pochválil sebe i Franka Wollmana za to, že za — jak eufemisticky říká — "ztěžených podmínek" si vychovávali dorost, jehož práce je ovšem usměrňována stejným konformismem.

Cemu čs. slavisté říkají "nástup marxis-

tického chápání", je v zjednodušené formě svedeno na kritiku Jugoslávie a na nekritický postoj ke všemu ostatnímu, co má podle stranických instrukcí puce čistého učení. Slovanství je měřeno příslušností k socialistickému táboru a obdivem k Sovětskému svazu. Běhounkova charakteristika sovětské literatury stojí za to, aby byla očitována jako příklad, jak je na stránkách Slovanického přehledu vše prosté a jasné a jak je agitka přímo programem: "Právě sovětská literatura obohatila celou světovou literaturu v jejích pokrokových představitelích novými látkami, stala se literaturou revoluční dělnické třídy, dovršila proces účasti písemnictví na životě dělnické třídy a v lidových demokraciích učinila literaturu tímto způsobem pomocníkem při výstavbě socialismu. Učinila práci tvůrčím principem v literatuře, nastoupila rozhodný boj proti vykořisťovatelskému společenskému řádu, přinesla nový řád hodnot pro život člověka, upevnila myšlenku proletářského internacionalismu, podstoupila velký zápas o světový mír. Měla v tomto směru silný vliv na pokrokovou literaturu celého světa. A rozhodný vliv právě na některé slovanské literatury spolu s vlivy látkovými měla i její metoda socialistického realismu".

Není divu, že ve slovanských literaturách

je dnes málo inspirace, zato přívál klíše. Inspirace schází i Slovanickému přehledu, který opravňuje své bytí zčásti také zbytkem ohlasu u vystěhovalců v zámoří. Několik Slovanických výborů, vytvořených pod vlivem všeslovanské vlny roku 1945, skutečně ještě v několika mimoevropských místech přežilo. V řadách jejich členů zbyla už jen nepatrná hrstka komunistů. Méně jsou ve Slovanickém přehledu potěšeni nad vědeckým bádáním v oboru slavistiky na Západě, neboť je prý vedeno "úže odbornicky", nikoliv dostatečně politicky. Pod patronátem Československé akademie věd by se ovšem Slovanický přehled mohl přímo spojit s jejím Československo-sovětským institutem, neboť o mnoho více než nekritický obdiv k Sovětskému svazu, nikoli jako slovanské zemi, nýbrž jako komunistické velmoci, z celé všeslovanské myšlenky nezbyla.

Jsou-li dnes všechny slovanské národy — nebo, vzhledem k zvláštnosti jugoslávské cesty, téměř všechny — v socialistickém táboře, může se to také definovat jako spojení pod komunistickým absolutismem. Nebezpečí, že by se slovanské národy jednoduše mohli pokusit o jeho svržení, není jen hypotetické. A v případě potřeby také ve spojení se svými nejbližšími sousedy . . .

Malé televizní epistoly

František Lištopad

Rodina přátel si nechce koupit televizor a dal bych jí z mnoha důvodů (kulturních, pedagogických, filosofických, i jiných) zapravdu, ale ne z těch, jež uvádí: obrazovka je prý příliš malá, v biografu se vidí líp . . .

Ne, obrazovka není příliš malá, i když malá připadá, zejména, když je mrtvá, vypnutá. Pokud však sedíte od ní v určité vzdálenosti (a taky v jistém vertikálním úhlu), obrazový vjem se rovná tomu v biografu, pokud ovšem i tam sedíte v ideálním bodu, jak vám jej vyčíslí každý druhý inženýr. Obrazovka není malá: vejde se na ni neuvěřitelně mnoho, tolik, že náhodní, nezkušení či povrchnější diváci nepostřehnou mnohé z toho, co se tam děje či ukazuje. Ale, jestliže není malá, a naopak, obvykle

zhutňuje, zintenzivňuje, koncentruje obraz ve srovnání s filmovým záběrem, promítaným v řádně instalovaném biografu, ztrácí do značné míry na jedné dimenzi, na hloubce. Zatím není s to zvýznamnit hloubku obrazu tak, jak to učinili filmaři, pionýři *dramatického* pozadí: Jean Renoir, William Wyler, Orson Welles, a po nich dnes již kdekdo.

Ale abych se vrátil k naší rodnice; když tvrdí, že v biografu je lépe vidět, dopouští se dalšího zásadního omylu: televize totiž není domácí, ochočený biograf a její programovou podstatou nejsou filmy.

V naší první epistole jsme již naznačili, co televizi strukturálně s filmem (a taky s divadlem) spojuje a co ji odlišuje. Nzapomeňme však na další specifický

prvek přímého přenosu televize, který jsme posledně nazvali poněkud neurčitě *rytmem*. Rovná se televiznímu výrazu v organickém poměru k její technice.

Televize je v situaci filmu od jeho začátku, od Meliése (!) až přibližně do roku 1938; v tomto časovém úseku byl totiž film v neustálém technickém rozvoji. Také televize bojuje o základní: o čistotu obrazu, o adekvátní osvětlení, o modality zvuku, když se např. obraz *travellingem* vzdaluje, atd. Každé technické vítězství obohacuje výrazový rejstřík. Ve shodě s tímto rychlým vývojem televizní techniky a tedy výrazu — ostatně rychlejší než beztak rychlé dějiny filmu — a v přímé vzájemné závislosti, televizní pracovníci objevují originální témata, styl a atmosféru, jak je toto nové umění v plenkách dává možnosti konkretizovat.

Viděl jsem nedávno dokonalou televizní podívanou, která nedlužila nic ani divadlu, ani filmu. Blahopřáli jsme jejímu tvůrci, kterým byl režisér, neboť text nezkoušených autorů mu byl pouze velkolepou záminkou; blahopřáli jsme mu jednohlasně slovy: "To je televize!" A tato věta ocenění *neomačovala* nic jiného než fenomén dát specifickým technickým možnostem televize umělecké oprávnění: tato výjimečně pozoruhodná shoda mezi technikou a výrazem si totiž přímo vynutila esteticko-morální poselství, které by nebylo možné ani zfilmovat ani inscenovat na divadelních prknech ani mu dát jiný umělecký tvar. Byl to večer čisté televize. Byl to večer umělecké nadstavby speciální techniky tak magické síly, že ta doslova přehodnotila bezvýznamný text na nové téma. Skutečnými televizními režiséři, nezávislí na divadle a na filmu, jsou tedy toho času především tvůrci formy, či, chcete-li rétoři. To nikterak neznamená, že jsou formalisty ve smyslu *l'art pour l'artismu*; avšak v dialektickém procesu formy a obsahu, forma je rozhodující tak jako ve své době na příklad perspektiva nebo objev olejové barvy proměnily pikturní vesmír malířů.

Až se televize technicky ustálí, až si definitivně vyřeší svou základní materiální problematiku, až se stane svým výrazivem

(1) Meliès, spoluzakladatel filmu, se taky teoreticky mylí; soudil, že film se stane přenosným divadlem, divadlem v konzervě . . .

uměním dospělým, ano, až zestárne, televize si patrně tehdy bude moci dopřát přepychu více přemýšlet o obsahu a pravděpodobně zvrátí dialektiku formy a obsahu. Vstoupí do věku námětu. To neznamená, že by se mohla přestat zajímat o příslušný výraz; ale perfektní rytmus jednou dán, její formální hledání bude subtilnější a závislejší na tom, co chce říci. Technika se stane méně viditelnou. Televizi se dostane rovnováha.

Pak bude mít teprve právo a prostředky znovu studovat svůj vztah k divadlu a divadelnosti, k filmu, případně k literatuře, poezii a výtvarnictví. Až technický a formální vývoj dle televizi svébytnou

autonomii, až se bude její jazyk vyjadřovat beze zbytku, bude se moci přibližovat ostatním druhům již zralých a tradičních umění, spolupracovat s nimi, zmocňovat se jich (jak to činí nyní film) a řešit jejich televizní realizaci po svém aniž zabíjíme do cizích vlivů. Pokud však dnes má televize zhusta divadelní charakter (jako např. v Československu) nebo se zpronevřuje svému hledání kopírováním filmového výrazu (jako je tomu často ve Spojených státech), pokud experimentálně nehledá svůj vlastní rytmus, děje se to na úkor jejího vývoje a oddaluje se den, kdy se televize stane novým uměním.

Optimismus je, když . . .

Jaroslav Strnad

At' nejdřív mluví naučný slovník: "Optimismus je nauka a přesvědčení, že všechno je dobré nebo že aspoň nakonec dobře dopadne". Abyste rozuměli, to je normální optimismus, s nímž vystačí pouze prostý člověk, nepokrokový. Ale v socialismu, jehož požehnání má teď naše země žít pocíťovat, tu se musí na všechny věci odjinud, od lesa. Na práci, na kulturu, na mordíku, na tanec, na šachy, na módu, na všechno. I na optimismus, samozřejmě. "Co je to optimismus v našich historických podmínkách? Pokládám se za optimistu, protože jsem komunista. Myslím, že konkrétní filosofická podoba našeho optimismu je úkra v neuykustelost vltězství komunismu, víra v to, že socialismus je jediná správná cesta, která přes všechno dojde k cíli". Vidíte, že to není tak jednoduché. A věřit se tomu musí, řekl to jeden z vrchních inženýrů našeho nového socialistického člověka, dramatik Petr Karvaš. Ještě tak, kdyby zůstalo jen při jeho slovech, mohli bychom zapochybovat. Ale Petr Karvaš to uzel od podlahy a nepřestal dít, dokud neprobílil komedii, v níž ten svůj požadavek revolučního optimismu provedl prakticky. Tedy, všechna žít, z jeho komedie "Z mrtvých chvilů a dědečka Kolomana" revoluční optimismus přitmo kape. Jsou v ní povytce kladní hrádinoé. Někteří jsou kladní od narození, jiní se ke dělní kladnosti musí protřpět. Ale nakonec jsou kladní všichni, až to boří. Jediný odporný typ, předzvěděný šéfredaktor Remendí, je zá-

porný jen na padesát procent. Ačkoli ho kritik Literárak nazval "socialistickým" pokrytcem, má v sobě plno činorodé energie, věří také ve stranu; jenomže někdo musí dodat Karvašovi dramatickou zápletku, že ano? Stejně je na konci komedie po zásluze pošten řečníkou otázkou titulního hrdiny tak, že asi — ovšem mimo hru — i těch jeho padesát záporných procent zkladní, nezeme-li tato brzda socialismu bídně studem.

Fabule komedie je takřka k popukání. Na jednoho dědečka spadne dvakrát kláda. Po prvé mu vezme paměť; po druhé — po 15-ti letech — mu ji zase vrátí. Šťastnou náhodou se ten první pád udál na počátku budování socialismu u nás a dvakrát přes hlavu vzatý dědeček, kdysi uvědomělý typograf, nyní pozoruje ten náramný pokrok, který v našich zemích napáchal komunismus. Pochopitelně jád. Aspoň většinou. Pokud si připouští nepřetostné myšlenky, upírá mu Suchačtípa "mordní právo soudcovat (nás) zápas s minulostí". Nehodláme se s panem Suchačtípou pít o to, zda smí dědeček Trubážka odpískat svého zeť "socialistického" pokrytce. Nám jde jen o ten revoluční optimismus. Jeho představitelem v Karvašově komedii je reportér Leo Pitoňák.

Tenhle socialistický reportér má ukrutnou smůlu. Interviewuje na příklad na pověšencetvů finanční, "co ho pak den na to začít", nebo uspořádá anketu o tom, co si členové myslí o novinách — v nichž pracuje, čímž se prý uchýlil do malo-

míst' dítvů. Při tom je od počátku zřejmé, že je to kapitální soudruh, že je od hlavy až k patě naplněn "vírou v konečné vítězství diktatury proletariátu v historické perspektivě", přesně tak, jak teoretizuje jeho tvůrce. Chyba je, že mu to nikdo — kromě diváků — nevěří. Vlastně přece jen ho někdo chápe: uklížečka v redakci, pravý hlas uvědomělého proletariátu, Pitoňák se však nedá zvuklat sřkčováním vedoucího redaktora, ani opatrníckých kolegů ("Když zahravěš malou domů, neměješ udělat chybu.") a v posledním jednání napíše reportáž o dvakrát prašitném dědečkovi — pro jiný list. Kterýmto pádem propukne i u jeho kolegů náhle charakter.

Tak vypadá praxe revolučního optimismu v představě Petra Karvaše. Každý spisovatel však nemá tak bujnou fantazii jako on a každý žurnalista není tak umlňný jako jeho reportér Pitoňák. Jinak by náčky na nedostatek revolučního optimismu v literatuře ustaly. Člověk už je stvořen tak, že nemůže z nekonečna věřit ve vítězství něčeho, co před jeho očima neustále prohrává. Kdo osobně pozná poměry v dnešním Československu, ten může sotva zůstat optimistou. Chce-li spisovatel, který se dobral osobního poznání, psát optimisticky, musí se utéci právě k oněm neskutečným typům, jako je Karvašův soudruh Pitoňák. Osobní poznání je u nás smrtelná choroba, na níž pozemšťák umírá optimismus každého poctivého autora. Revoluční optimismus zaniká tam, kde začíná konkrétnost.

Je-li spisovatel přesvědčeným komunistou, jak může vidět jasnou budoucnost, když se podívá kolem sebe? Samozřejmě, předešlím — jako moderní Diogenes — hledá onoho nového socialistického člověka, který se měl už dávno jaksi automaticky vypnout zároveň s přeměnou vlastnictví výrobních prostředků. Ale at' se dívá, jak se dívá, setkává se všude jen s maloměstským, proti němuž někdo bojuje, které však kdekdo vyvádí. Naši lidé myslí stále ještě proti všemu očekávaně předešlím na to, jak se vyhnout nedělní brigádě. Mají na srdci své zdraví, nahodané nakomandované pospěchem, místo aby se za zpěvu bojových písní vrhli na neklizenou řepu. Málo je zajímá plnění plánu, spíše tučný výplát ní sáček. Je jim jedno, co soudí pan Gizega o generálním tajemníku Spojených národů, ale přemítají, jak z řádu vymámit vízum do některé ze západních zemí. Chlěbí by být udravení stáj co

stáj raději, než se krmít aspirinem ze Zdravotních středisek, i když jej tam dostanou zdarma. Zkrátka je jim příjemná dát průchod přirozeným lidským vlastnostem i za tu tragickou, ale zajiště spravedlivou cenu, že nebudou poctěni řádem hrady práce. Kde tedy vzít revoluci optimismus? Ale dejme tomu, že se soudruh spisovatel smíří jakž takž s tím, že nový socialistický člověk žije pouze ve fantasii stranických ideologů. Nesnaží se už vyhlédnout člověka, který se působením strany stane charakterním, nýbrž hledí zachytit aspoň něco z radostnějšího života u nás. Chodí křídlem křídlem republikou,

aby sehnal optimistické dojmy, a když se vrátí do ticha své pracovny, má v zápisníku jen zážitky, z nichž při nejlepší vůli nevymačká nic revolučně optimistického. A tak mu — chce-li uveřejňovat marmomoci — nezbydlo, než se podle Karousova vzoru uchýlit k reportérům Pitoňákům. Nebo musí aspoň plivnout na svou lepší minulost a vypotit únorovým nadšením číslíci povídaní, tak jako to dokázal Josef Skvorecký v povídce "Můj táta haur a já".

Anebo se odmílí, což je daleko lepší než všechna revoluční optimismus.

Rebus stranickosti

Janoslav Dresler

Komunisté mají v oblibě slova, která jsou obrácená na ruby, jako je třeba "lidová demokracie", nebo pojmy neurčité a nedefinovatelné, jako je "stranickost" nebo "kádry". Co jsou to kádry? Jeden známý komunistický básník toto slovo ironizoval narážkou na Neruda takto: "Bude-li každý z nás z křemene, je celý národ z kádru". Naše otázka však nebude vypadat humorně, když se podobná slova, jako je "stranickost" nebo "kádry", začnou zkoumat teoreticky a na rovině filosofické. O takový výklad slova "stranickost" se nyní pokusila mladá filosofka Irena Dubská, jejíž knihu "K problematice stranickosti a vědeckosti marxisticko-leninské filosofie" vydala loni Československá akademie věd. Úhrnem a už předem můžeme říci, že Dubská věnovala slovu "stranickost" skoro tři sta stránek a nějakých sedmdesát až osmdesát tisíc slov, že však ani s jejich pomocí toto jediné slovo, totiž "stranickost", nedovedla definovat a vložit. Její omyl spočívá v tom, že chce vytvořit a definovat něco, co komunisté ponechávají z taktických důvodů nevyložené a nedefinované.

S navitou a horlivostí vědeckého a filosofického začátečníka snáší Dubská na stránkách své knihy nesčetné množství materiálu, citací a faktů, aby nakonec vyšla s prázdným rukavcem. V komunistické filosofii je totiž "stranickost" jedním z pojmů, které v materialistickém systému tvoří zadní vrátka k iracionalismu. Kdyby si Dubská byla všimla způsobu, jakým slova stranickost užívají pro-

pagandisté, byla by viděla, že jde o termín, který má málo společného s vědou a filosofií, a mnoho společného se zneužitou, deformovanou a degenerovanou metafyzikou a teologií. Zde zaujímá slovo "stranickost" podobnou funkci, jako v některých idealistických filosofích blíž nedefinované slovo "božskost". Stranickost je závoj mlhy. Filosofie bude zachráněna, až filosof zvolá "břed námi země" a objeví nový kontinent reality. Filosofovat v mlze bez ostřejšího zření skutečnosti a důvěrného styku s ní — to právě je "stranickost filosofie". A tak jako motto knihy Ireny Dubské o "stranickosti" by mohl stát výrok Konstantina Fedina Michailu Solochovi: "Čert ví, co je to vlastně ten socialistický realizmus." Čert ví, co je to vlastně ta stranickost.

Ve své knize se Irena Dubská pokouší polemicky a kriticky vyrovnat s různými revizionisty nebo odpůrci marxismu, její argumentace má však často krátké nohy jako lež, a proto je pozornému čtenáři její kniha nakonec celým katalogem názorů, které stranickost filosofie a vědy odmítají a potírají. Nezaujatý a komunistickou propagandou nezasepený čtenář dává nakonec za pravdu Struvemu, Bernsteinovi, Kautskému a Maxi Adlerovi, kteří v různých obměnách vyhlášovali, že skutečná věda a filosofie přestává existovat tam, kde se do poznání vměšuje třídní subjektivismus. Vždyť komunistická stranickost ve vědě je ještě méně než subjektivismus jedné společné třídy. Je to subjektivismus malé hrstky špičkových funkcionářů, subjektivismus ústřed-

ního výboru strany, případně v některých okamžicích jen subjektivismus jediného člověka, jak ukázal Stalínův kult. Stranickost tedy není motorem, ale brzdou vědeckého a filosofického myšlení.

Německý filosof Friedrich Wilhelm Schelling napsal roku 1802 v knize Metoda akademického vzdělání: "Nejnebezpečnější pro člověka je vláda temných pojmů." Stranickost je jeden z takových nebezpečných pojmů a Irena Dubská se snaží ho osvětlit. Ale daří se jí to jen do té míry, jako se divákovi ve varietě daří prokouknout triky kouzelníka, který tahá z klobouku králíky, šátky, míče, lahve. Také ze slova stranickost, když je dostane do ruku dialektický kouzelník, se dají vytažovat nejrozrodivnější věci. A tak je na knize Ireny Dubské zajímavější to, co říká jen jaksi na okraj, než podstata jejího zkoumání. Pozoruhodné je třeba její nepřímé přiznání, jak se nadvládě slova "stranickost" brání vědci. Jedni ho odkazují do oblasti výlučně taktické, politicko-taktické, která je vnější vědeckému a filosofickému badání a teprve dodatečně a z venku určuje jejich společenskou hodnotu. Druzí, obratnější, vycházejí z tvrzení, že každé vědecké,

Prostíme čtenáře "Zápisníku", aby se ve všech administrativních obrazech na tyto naše zástupce:

KANADA:

MARIO HIKL,
20 Regent Rd.,
Downsview, Ont.

FRANCIE:

DR. JAROSLAV JÍRA,
6, rue des Favorites,
Paris (15c)

NORSKO:

ADOLF HLINĚNSKÝ,
19 Baugeidsgt,
Skien

ZÁPADNÍ NĚMECKO:

DR. JAROSLAV STRNAD,
Imaningerstrasse 130,
Munich 27

RAKOUSKO:

MARIE KORBELOVA,
Lorystrasse 61/15
Wien XI,

objektivní poznání automaticky prý straní pokroku, tedy dnes dělnické třídy a tak zvanému socialismu, a vědeckost filosofie se tak prý neliší od vědeckosti přírodních a technických věd. Zde Dubská dodává rozhořčeně: "Tak stranickost ztrácí své *raison d'être* a stává se nadbytečným synonymem k vědeckosti a ob-

jektivnosti." My bychom však mohli říci, že se tu vědcům podařilo vytknout čertovo kopytko stranickosti před závorku. Když poznali, že "stranickost" je jako vědecký nástroj a metoda nepřiměřená, vystrčili ji za dveře svých laboratorí a kabinetů, to je tam, kam tento pojem jedině patří.

"Na Američany střilet nebudeme . . ."

Jan Novák

"Komunistická strana je stranou nového typu . . . komunistická společnost je společností nového typu . . . komunistická armáda je armádou nového typu . . .", v tomto refrénu propagandistické odrhovačky z kolovrátkového reportáru vzorného agitátora se dá libovolně pokračovat. V teorii je všechno komunistické zcela nové, vyšší, lepší, dokonalejší než byly dřívější, předkomunistické formy téže věci. A praxe? Dnes se chceme podívat, jak vypadá ta tolik vychvalovaná komunistická "armáda zcela nového vyššího typu". Za svědka nevoláme třídního nepřítele, diverzanta nebo špióna, nýbrž knihu, která vyšla před několika týdny v nakladatelství Naše vojsko v Praze, čili v oficiálním nakladatelství čs. komunistické armády. Je to román, jmenuje se *Bylo nás deset* a jeho autorem je v literatuře dosud neznámý Antonín Kachlík. Protože autor prozrazuje ve své provotině značný vypravečský talent, bude dobře si jeho jméno zapamatovat.

Jak je zřejmé z "impresy" Kachlíkovy knihy, běží tu o velmi pozdního pohrobka kulturního tání z jara 1956. Už tehdy byl totiž rukopis v nakladatelství, ale trvalo to pět let, než z toho vznikla kniha. Tiskárna Naše vojsko by snad měla být navržena na vzvznamenání řádem Rudého slmáka. Jak se z textu zdá, autor musel svůj rukopis pravděpodobně několikrát přepracovat, doplňovat a škrtat v něm. Některé politické mo-

tivy jsou totiž na děj zcela neorganicky a dodatečně přilepené a jinde má čtenář zase dojem, že se najednou vnitřní rytmus vyprávění třísí a přerušuje. To tam, kde dodatečně zasahovala červená tužka. Nechceme však své úvahy budovat na spekulacích a proto se držíme jen litery románu.

V několikařádkové předmluvě ke knize Antonín Kachlík shrnuje její záměr takto: "Když jsem odcházel počátkem dubna roku 1952 na vojnu, byl jsem nešťasten a byl jsem nerad. Po dvou letech jsem se vracel zase domů. Bylo mi velmi, velmi smutno. Proč jsem byl tehdy tolik smutný, o tom jsem napsal tento příběh . . ." Kritika, kterou Kachlík zahrnuje komunistickou armádu na prvních stránkách své knihy, zůstává sice na povrchu, přece však ukazuje, že komunistická armáda je všechno jiné než obrat k lepšímu. Tak se postupně dovídáme, že představení na nováčky, na "bažanty", jak praví dnešní kasárenská hantýrka, buď křičí, anebo rovnou řvou, že vojáci nemají po službě volno, nýbrž "organizované volno", že slovo "kádr" je mezi prostým lidem nový druh nadávky, a že poddůstojníci zacházejí s mužstvem, jakoby to byla jen čísla. Hlavní konflikt knihy se rozvíjí kolem jakéhosi desátníka Moravečka, bývalého zedníka, zřejmě pronásledovaného komplexem méněcennosti, který má všechny nectnosti kasárenského kříklouna a náfukey, jak toto monstrum

známe z Haškova Švejka i z některých amerických nebo anglických protiválečných filmů. Komunistický kritik by mohl říci, že desátník Moraveček představuje starý kapitalistický svět a jeho pozůstatky v lidech. Jenže, chyba lávky, u Kachlíka je to právě Moraveček, kdo je ve straně a šíří kolem sebe stranické fráze, kdežto jeho protihráči z řad prostých vojáků nejsou ani ve straně, ani ve Svazu mládeže. Nakonec se konflikt vyhroťí v otevřený boj mužstva proti všem poddůstojníkům, a zde Kachlík pozoruhodnou zkratkou popisuje odpor vojáků proti nesmyslnému šikanování se strany představených. Kachlíkova kniha není vyspekulována, nýbrž odpozorována ze života a z vlastní zkušenosti. Autor si nebral za vzor sovětské válečné a vojenské romány a povídky, ale jistě četl Williama Saroyana a některé jiné americké autory starší a mladší generace. Jeho humor, cynismus a ironie jsou prvky, které se v literaturách za železnou oponou vyskytují zřídka.

Do Kachlíkovy knihy zasahují politické události málokdy a většinou jen negativně. Tak hlavní postava knihy, vypravěč, který mluví v první osobě, je nejlepším střelcem svého útvaru a na celarmádních střeleckých závodech vyhraje třetí cenu. Přesto však nedostane odznak vzorného střelce, ačkoli toto vyznamenání dostanou v jeho útvaru střelci zcela průměrní. Důvod je ten, že v jeho kádrovém posudku je poznámka, že má politicky nespolehlivého strýce. Což je absurdita, jakoby vytažená z panontika Hitlerových norimberských zákonů.

Kachlíkovi vojaři nikdy nemluví o politice a též vypravěč komentuje všechny politické fráze představených jednoznačně záporně. Jen na jednom místě je v knize jakýsi pokus o politickou aktualizaci knihy. Při polním cvičení se jeden voják ptá, jaký to má vlastně všechno smysl, když válku přece nikdo nechce a když on by na Američany stejně nestřílel. Také jiní vojáci hned přizvukují, že

na Američany samozřejmě nikdy střílet nebudou. A tu jim vpadne do řeči propagandista a začne jim mluvit o německém revanšismu. — Autor hned přeskakuje na jiný motiv. On i jeho hrdinové na to mají jistě svůj názor, i když ho nevyjednávají.

Hlavním motivem Kachlíkovy knihy je dobrovolný kroužek, v němž deset vojáků pěstuje po službě slováckou hudbu a tance. K založení kroužku dochází brzy po příchodu nováčků na vojnu. Jeden z nich říká: "Víte, kamarádi, já jsem jedině pro něco takového, aby nás tam bylo málo, abychom dělali něco, čemu nikdo nerozumí — takže by nám do toho nemoh' kafrat — a abychom mohli sami chodit často ven. Případně abychom mohli mít u toho i ženský." Tímto ležérním tónem je psána skoro celá Kachlíkova kniha. Bylo by to jistě zábavné a nadmíru poučné,

kdybychom si všechny její hrdiny mohli vyzpovídat, co soudí o heslu, že komunistická armáda je armádou zcela nového typu.

V úvodu, jak jsme si už ukázali, autor zjišťuje, že se na konec loučil s vojnou nerad a že mu bylo velmi smutno. Po této stránce je jeho vyprávění rovněž naprosto přesvědčivé. Vtip je však v tom, že to, co se vojákům jeho knihy v kasárnách nejvíce líbilo, a co se také bude nejvíce líbit čtenářům, je nádherná, kamarádká solidarita vojáků, vystavených nesmyslnému šikanování poddůstojníků a hloupému vojenskému řádu.

Vyslovili jsme už podezření, že autor svou knihu musel přepracovávat a že některé motivy jsou na ni neorganicky přilepené. Jedním z nich je zastřelení tak zvaného diverzanta vypravěčem příběhu. Je to epizoda, která s celou knihou nesouvisí a kte-

rá tvoří jen několik odstavců na posledních stránkách. Podobnými dětinskostmi si dnes spisovatel musí vykupovat možnost publikace. Je to trik podobný tomu, jako když si Kachlíkovi vojáci udělají na propustce z kasáren z trojky osmičku, aby měli o pět hodin delší volno. Ne, tohleto není "armáda zcela nového vyššího typu".

VOJNA JAK ŘEMEN Referát o Kachlíkově románě vhodně zaokrouhlují zkušenosti novějších uprchlíků, kteří socialistickou vojnu prožili na vlastní kůži. Společně s vojensko-technickým školením provádějí vojáci základní prezenční služby i politické školení, které slouží upevnění morálky a bojové připravenosti. Při přednáškách se věnuje značná pozornost mezinárodní situaci, západnímu Německu, USA a NATO. Mají přesvědčit, že existuje nebezpečí války a revanšismu, které by prý postihly i ČSSR. Vojáci povětšinou vyslechnou přednášky bez zájmu. — Pracovní den pro vojáky končí v 16 hod. a pak mohou jít na vycházku, pokud mají povolenku. Vycházky a povolení se zapisují do vycházkových knížek a podpisuje je velitel roty. Je běžné, že vojáci mají dvě knížky, jednu oficiální, a jednu pro černé vycházky, v níž si povolenky podpisují sami. Při poplachových cvičeních se stává, že vojáci organizují zmatek. Předstírají třeba poruchu auta, zůstanou stát, kolona mezi tím odjede a údajně porouchaný vůz již kolonu nedohoní a vrátí se do kasáren. Také rozkrádání vojenského majetku je na denním pořádku. Vojáci si kradou ztracené věci navzájem, nebo ukradené prodají a propijí. Stalo se, že vojáci vyrabovali celé skladiště potravin. Voják, kterému chybí součástky oděvu nebo výstroje, musí vše zaplatit. Kalhoty stojí 150 Kčš, deka 300, opasek 15. Poměrně nejlepší morálka vládne na socialistické vojné po příchodu nováčků. Když se však po měsíci rozkoukají, vše jde zase po staru. Když žil Jaroslav Hašek, našel by svou starou, osvědčenou námětovou oblast sice v nové podobě, ale se starým obsahem. k

OBJEDNÁVÁM VÝTISKŮ KNIHY:

"Půlnoční pacient" od E. 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
"Kouř z Ithaky" od Pavla Javora —	stran 100, cena \$ 1.50
"Počítadlo" od Petra Dena —	stran 116, cena \$ 2.00
"Ve vládách druhé republiky"	
od Dr. L. Feierabenda —	stran 208, cena \$ 2.50

Jméno a adresa: _____

Přikládám: hotovost peněžní poukaz osobní šek

UNIVERSUM PRESS COMPANY

149 Wooster St., New York 12, N. Y.

NOVĚ ZŘÍZENÝ • ÚTULNÝ • PŘÍJEMNĚ CHLAZENÝ

Restaurant Vašata

339 EAST 75th STREET, NEW YORK. — TEL. RH 4-9896

VYHLÁŠENÁ ČESKÁ KUCHYNĚ • VYBRANÁ VÍNA • ZNAMENITÉ COCKTAILY

ZÁPISNÍK 1961

c/o UNIVERSUM PRESS CO.
149 Wooster Street,
NEW YORK 12, N. Y. — USA

Return postage guaranteed

České neb slovenské knihy — nové i zánovní — populární gramofonové 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 v

CZECHOSLOVAK BOOK AND MUSICSHOP

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

TELEFON RE 4-4700

Vyžádejte si náš ceník

Majitel Karel Rada