

O SPISOVATELI V POLITICE

Josef Jedlička

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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