

zda František Halas byl křesťan nebo komunista; jenom na tom, zda jeho křesťanství bylo křesťanstvím básnickovým či jeho komunismus byl komunismem básnickovým. Mohl se odvážit i pornografie; ta smyslovost zase byla básnickova.⁴³ Jeho úkolem nebylo hlásat politické teorie ani podle protichůdných vkusů Štolla či Černého či koho jiného. Halas chtěl využít postavení, kterého si vydobyl v literatuře, také k tomu, aby splnil povinnost, již si ukládal jako povinnost občana. Nepokládal se za výjimečnou bytost, která je zbavena obyčejné odpovědnosti. Kdyby se měl nějakým stručným způsobem charakterizovat, dalo by se říci, že byl stejně skromný člověk jako sebevědomý básník. Celý svůj život se snažil vyrovnat se s tím, že je básník. Vždycky ho to trochu přivádělo do rozpaků. Vždyť za to nemohl. Ale cítil a věděl, že mu bylo svěřeno poselství. Měl sdělit svou zkušenost umělce v naší době. To učinil.

(*Rozmluvy /Londýn/, 1985, č. 5, s. 162–181*)

NÁRODNÍ ... RUKOJMÍ?

Antonín Brousek

V únorovém čísle loňských Listů byla zveřejněna „Řeč laureáta Nobelovy ceny za literaturu 1984“, kterou ve Stockholmu za těžce nemocného třiaosmdesátiletého Jaroslava Seiferta přednesla (či předložila?) jeho dcera Jana. Nevím, jaký ohlas vzbudil ten traktát hned na místě, či posléze ve směrodatném západním tisku. V Německu alespoň měla Seifertova řeč ohlas dočista nulový, třebaže se její autor ve svých vývodech opíral zejména i o jednoho z nejosobitějších soudobých německých myslitelů, fyzika C. F. von Weizsäckera (bratra dnešního prezidenta Spolkové republiky), jehož nechal promluvit hned dvakrát, dokonce i v originále; také na Heideggera se odvolal, i na Hölderlina (jehož jedním z nesčetných vykladačů byl právě Heidegger), jakkoli onen „Hölderlinův obrat“, v Seifertově Řeči

⁴³ Skladba *Mladé ženy* v *Dile* 2, s. 264 n. Sbírká *Thyrses* ve Štyrského edici soukromých tisků 69, 1932.

parafrázovaný, že totiž člověk může obývat tento svět „jen oním jediným způsobem, jímž je to možné, totiž poeticky, totiž lyricky“, se zakládá na holém nedorozumění hned dvojnásobném: za prvé pochází z básně v próze, dlouho připisované Hölderlinovi („V lahodné modři...“), která ovšem (jak se dnes s jistotou ví) není autentickým textem Hölderlinovým, nýbrž imitativním výplodem jednoho z jeho nejranějších obdivovatelů Weiblingera; a za druhé pak, ono modální příslovce „dichterisch“ v originále neznamená ani „poeticky“, natož „lyricky“, nýbrž prostě – zato však obecněji a zásadněji – „jako básník“. („Pln zásluh, avšak jako básník obývá člověk tuto zemi.“)

Leč vem čert slovíčka, i když ono pochybené ztotožnění významu „básnický“ hned s „poetický“ a „lyrický“ považují za obzvlášť výmluvné, ne-li dokonce za české specifikum. Daleko důležitější zdá se mi fakt, že Jaroslav Seifert, nota bene upoutaný na nemocniční lůžko, považuje u příležitosti udělování Nobelovy ceny za nutné sepsat – či asi spíše nadiktovat – text ambicí přímo filozofických, v němž je v originále citován nejen Weizsäcker, nebo na jiném místě Schumacherův dávný bestseller *Small is beautiful*, ale i text, kde se jako ve snaživých disertacích uvádí v závorkách za českým pojmem jeho německý předobraz („pojmové myšlení“, „das begriffliche Denken“) a podobné špásy. Takovýto text budí nedůvěru v Seifertovo autorství, ba opodstatněné podezření, že tu Nobelovy ceny bylo – dozajista v nejlepší úmyslu – promptně užito k tomu, aby se česká kultura mohla zablýsknout na „světové veřejnosti“ ve vsí své potenci a rozhledu. Že tu sotva jde o autentický text Seifertův, dalo by se poměrně snadno doložit – počínaje celou dikcí traktátu a konče sledováním myšlenkových pochodů v něm formulovaných –, leč k tomu až později. Že tu jde o padělek, byť jistě s nejlepším vědomím a svědomím vyvedený, dalo by se však akceptovat jen za předpokladu, že Seifert představuje legitimní vyvrcholení oné tradice novodobé české literatury, na jejímž počátku stály Hankovy a Lindovy „Rukopisy“.

S jistou dávkou dědičného pragmatického relativismu dalo by se také konstatovat, že ten či onen padělek nakonec stejně novodobé české literatury (slavící letos dvě stě let od vydání Thámových almanachů, tj. od svého znovuzrození) na pověsti zjevně nikterak neublížil, ba posloužil jí dokonce coby vývojový impuls... Až na to ovšem, že bychom se my Češi – alespoň *pro domo sua* – přinejmenším již sto let, totiž od vystoupení Masaryka, Gebauera aj. ve sporech o tytéž „Rukopisy“, neměli nikdy přestat tázat po hodnotě motivů, vedoucích k tomu, že se snažíme dodávat si kulturní váhy takovými prostředky, anebo – což je mnohem častější – se ze stejné snahy o kulturní prestiž rádi dovoláváme nezřídka jen sezónních „světových úspěchů“ toho či onoho autora, přeloženého do tzv. „světových jazyků“.

V případě Seifertově musíme ovšem veškeré překlady jeho lyriky par excellence (tj. nadobro zakuklené v médiu „mateřštiny“) prakticky pominout. Vše, co bylo před Nobelovou cenou přeloženo do angličtiny, francouzštiny, němčiny, španělštiny či italštiny, mělo vysloveně epizodický a libovolný charakter a nebylo s to zprostředkovat Seifertův specifický formát; vše, co se po udělení ceny konjunkturálně vyrojilo, všechny ty hektické *up to date* překlady, pořizované nejednou už jen s požehnáním československých úřadů či Seifertova příbuzenstva, mohlo nanejvýš vystupňovat pochyby o tom, zda si Seifert onu cenu, v minulosti již tolikrát pochybeně udělenou, zaslouží. Maně se tu připomíná jméno jiného neméně překvapivého laureáta, Seifertova bezprostředního předchůdce Williama Goldinga. Ten se ovšem předtím mohl vykázat mezinárodně pozoruhodným románem *Pán much*, nejen vždy znovu beznadějně tlumočenými à la Krásná jako kvítka na modřanském džbánku... či Kytička fialek, jakkoli se především na básních podobného druhu zakládá Seifertova popularita mezi domácími „milovníky poezie“. Neudivuje proto, že v německy mluvícím světě, hrajícím při zprostředkování české literatury do ciziny již tradičně iniciátorskou roli, vyšla nedávno (s požehnáním Dilie) kompletní *Maminka*, dokonce nikterak špatně přeložená, doprovozená i původními ilustracemi loutkáře Trnky. Celkový výsledek ovšem, vnímán zdejšíma očima, je spíše tristní: odkazuje Seiferta někam, kam dozajista nepatří, totiž k textařům libivých šlágrů či obstarožních rýmovánek do památníků. Na věci mění jen pramálo, že knížka vyšla pro děti, v nakladatelství vydávajícím jinak pohádky, a že překladatelka ve svém výborném doslovu výslovně upozorňuje, že Seifert napsal i mnohem významnější básně.

Podobně je tomu i s kompletním převodem Seifertovy zatím poslední sbírky, *Býti básníkem* (té první po roce 1969, nad níž se uráčil smilovat Československý spisovatel), jejíž překlad vyšel žel jen v dosti provinčním nakladatelství. Toto dílo představuje sice „poslední kapitolu“ onoho fascinujícího pásma pronikavých vzpomínkových reflexí, zahájených roku 1964 *Koncertem na ostrově*, leč nemohu si pomoci: v řetězu oněch tvarově příbuzných sbírek (*Morový sloup*, *Deštník z Picadilly*), ze kterých Seifert v zájmu co možná střízlivé a pravdivé, v plném smyslu slova smrtelně vážné životní bilance otloukl veškerou poetickou štukaturu, právě takhle knížka je článkem dozajista nejslabším.

Snad si ti, kdo se rozhodli vybavit Seiferta u příležitosti Nobelovy ceny řečí pokud možná zásadní a pádnou, byli dobře vědomi těchto letmo zmíněných úskalí jeho lyriky. Toho, že její přímo vlásečnicová zakořeněnost v živné půdě češtiny ji činí nezřídka i zhora nepřeložitelnou. Toho, že valná většina stávajících překladů nemůže uspokojit jak co do výběru

jednotlivých básní, tak co do kvality. Proto asi měl být místo matných, zkrslujících a nepřesvědčivých překladů prezentován co nejpřesvědčivější filozoficko-poetologický projev, z něhož by bylo neklamně zřejmo, že Seifert je opravdu básnickou osobností zcela mimořádnou. Úvaha pochybená, tím spíš, že Seifert přece – na rozdíl třeba od takového Nezvala – nepovažoval nikdy za nutné provázet svou primární tvorbu dodatečnými komentáři nebo konfesemi. Byl sice do roku 1948 zaměstnán jako kulturní redaktor denního tisku, nicméně narozdíl třeba od takového Hory nebo i Halase, nepsal – s výjimkou několika mladistvých drobností – ani recenze, natož manifesty. Jako mladíček vystupoval sice i s programovými „devětsiláckými“ přednáškami, tlumočil v nich však vesměs názory svého důvěrného přítele Teigehe, respektive sepsal ve svých dvaceti spolu s Artušem Černíkem „zásadní článek“ Kulturní práce v Československé komunistické straně, otištěný na pokračování 3. a 12. července 1921 v číslech 182 a 191 brněnské *Rovnosti*.

Tímto zjištěním nemíním ovšem potvrdit letité seifertovské klišé, podle něhož Seifert představuje prý přímo parádní exemplář „básníka pouze přírodního“. Tento argument byl Seifertovi často předhazován, zejména v padesátých letech, na výsluní českého stalinismu – jednou jako „politováníhodné manko“ (např. Václavem Kopeckým v monstrózní bichli ČSR a KSČ, Ladislavem Štollem a jinými), vesměs však jako „okolnost polehčující“, viz gros recenzí *Maminky* roku 1954. Co se ovšem „oddaných milovníků poezie“ v Čechách a na Moravě týče, pro které se tehdy mohl stát senzací přímo revoluční i Fikarův překlad žánristy Ščipačova, pro ně byl – a zůstal – neideologizovatelný a nekorumpovatelný Seifert právě inkarnací onoho „básníka od Boha a přírody“, virtuózním opěvatelem nepomíjivých „věčných hodnot“ a „krás“ – ženy a lásky, české krajiny, Prahy matky měst, item neporovnatelné mateřštiny. Proto se také Seifertova přímo masová popularita zakládá především na jeho sbírkách z doby okupace a z druhé poloviny třicátých let, a nikoli na jeho sbírkách z období „poetismu“ – *Na vlnách T. S. F.* či *Slavík zpívá spatně*, třebaže právě v nich dal Seifert výrazovým možnostem moderní české poezie ty nejzásadnější inovační impulsy – vedle Nezvala a Biebla, Halase a raného Závady, vedle Holana a Zahradníčka let třicátých a čtyřicátých a vedle Hory, jeho tzv. knih básní času a ticha, rozumí se.

Zdá se mi být mimo jakoukoli pochybnost, že i onen „přírodní“ Seifert zůstává – jako naprostá většina neklamně moderních básníků – vždy i básníkem neustálé intelektuální sebereflexe a sebekontroly, třebaže ta se u něho neprojevuje nikdy v produkci sekundárních vysvětlivek k dílu, nýbrž vždy jen a jen primárně.

Vždyť na čem vlastně se zakládá celá ta Seifertova podivuhodná formální virtuozita, ono brilantní adaptování tradičních veršových forem, jako jsou kanzona, romance, balada, pantum atp. pro moderní lyriku, pro výraz soudobých životních pocitů? Na čem jiném, než na důvěrné znalosti literární historie, než na vědoucí a přísné poetologické sebereflexi a sebekázní. Nemluvě už o oné vrstvě Seifertovy lyriky, která bývá již tradičně podceňována, totiž o jeho doslova „do rotačky zpívaných“ publicistických verších, o jeho „užitné lyrice“ (ve smyslu Ericha Kästnera), tedy o oněch veršovaných komentářích k nejaktuálnějšímu tu- i cizozemskému dění, jak je Seifert od jara 1932 do osudného podzimu 1938 týden co týden publikoval na stránkách *Pondělních ranních novin*, resp. sociálnědemokratického *Práva lidu*. Právě tyto komentáře svědčí totiž nad jiné výmluvně, nakolik intelektuálně-břítce a nakolik jasnozřivě byl Seifert vždycky schopen vnímat sociální, politické i kulturní reality, které ho obklopovaly.

Tázání se po motivech toho, proč Seifert měl být u příležitosti Nobelovy ceny prezentován najednou ambiciózním filozofickým traktátem, usnadňují nám ovšem značně dva pozoruhodné texty, otisklé v předposledním (74.) čísle *Svědectví*: totiž Trefulkův článek *Básník národa* a Havlova nová divadelní hra *Largo desolato*. Když Trefulka referuje o různých typech domácích reakcí na zprávu o udělení Nobelovy ceny Seifertovi, píše mj. i: „... Mnozí ... – aniž by věděli, co nový laureát u příležitosti převzetí ceny řekne nebo napíše – s lítostí uvažují o tom, že by český nositel Nobelovy ceny měl být snad nesmiřitelnější povahy a fyzicky bojeschopnější, aby na mezinárodním fóru dokázal dramaticky, a přitom historicky, politicky i filozoficky fundovaně vylíčit ... naše úzkosti o budoucnost české kultury.“ Trefulkovo osobní stanovisko k podobným úvahám je ovšem velice rozumné: „Bude mít příležitost, možnost a chuť vyjádřit své myšlenky sám Jaroslav Seifert? Sotva, ale snad jsme se už mohli z minulosti poučit, že ani v době, jako je tato, není dobré ukládat umělci národní osud jako povinné téma. Třeba ví o věcech důležitějších.“

Mezi Seifertovými rádci neprosadili se ovšem zjevně lidé trefulkovského způsobu myšlení, nýbrž naopak právě oni „mnozí“, jimž záleželo především na tom, aby na „mezinárodním fóru“ byly „dramaticky a přitom historicky, politicky i filozoficky fundovaně“ vylíčeny „úzkosti o budoucnost české kultury“ – neboť právě takový a ne jiný charakter má přece text Seifertova projevu. O tom pak, že „ani v době, jako je tato, není dobré ukládat umělci národní osud jako povinné téma“ jedná – zjednodušeně řečeno – poslední hra Havlova. Její protagonista (opět, jako už v Havlových aktovkách, zřetelně autobiograficky poznamenaný) je totiž vystaven situaci, ne nepodobné oné, v jaké se dnes nalézá Seifert: totiž v situaci ja-

kéhosi „národního rukojmí“. Protagonista *Larga desolata*, filozof-disident Leopold Kopřiva, si svým dílem i občanskými postoji vysloužil všeobecný respekt a obdiv a vzbudil očekávání tak vysoká, že jimi nyní může být každým, kdo pronikne do jeho izolovaného soukromí, v podstatě vydírán. Všichni jeho návštěvníci, ať už jsou to osobní přátelé jako onen elokventní intelektuál Olbram (*nomen est omen*), anebo ona rozkošná dvojice „zástupců lidu“, první a druhý Láďa, projevují (přinejmenším verbálně) plné pochopení pro prekérnost Kopřivova postavení, pro jeho fyzické i psychické vysílení i pro to, že se vlastně permanentně nachází jednou nohou v kriminále. Současně ho však nepřestávají zahrnovat požadavky, ba výčitkami: kdo jiný nežli on je schopen, ba povinován vyřknout konečně, co si myslí a co cítí v podstatě všichni, ona „mlčící většina“, která Kopřivu potřebuje i jakožto sebezáchovné alibi; jeho slovo anebo čin by vyvázalo všechny Kopřivovy sympatizanty z povinnosti, aby se veřejně vyjádřili a jednali pokud možno sami.

V případě Seifertově nedá se ovšem jistě mluvit o tom, že by se ti, kdo se ujali formulace jeho nobelovské řeči, snad za něj chtěli alibisticky schovávat. Chtějící pomoci Seifertovi, a tím i zároveň celé soudobé „české kultuře mimo masová média“ (termín Grušův), nabídli se mu zřejmě jako ghostwriteri, aniž přitom ovšem dodrželi pravidla hry s takovou rolí spojená. Každý ghostwriter, píšící řeči politikům anebo memoáry filmovým či fotbalovým hvězdám, ví, že se musí snažit zachovat seč možná jak myšlenkovou strukturu, tak i dikci a stylistické osobitosti toho, komu slouží coby médium. Obě tato základní *conditia sine qua non* postrádám ovšem v oné řeči. Její dikce se vyznačuje tónalitou, jakou bys marně hledal jak v Seifertově poezii, tak – především – i v jeho projevech prózou, tedy v jeho memoárech, příležitostných vyjádřeních na okraj díla, v interview, v dopisech, neřkuli v osobním rozhovoru. Namísto charakteristické seifertovské lehkosti, jemné ironie a sebeironie jsme náhle konfrontováni s výrazovou těžkopádností a šroubovaností, s mračnopozornou vážností přímo kazatelskou či kantorskou, a hlavně s dutě oznívajícím prsním patosem. Ne snad, že bychom od Seiferta očekávali – nota bene při dané příležitosti a jeho vážném zdravotním stavu – nějaké lehkovážně humorové povídání; víme ovšem – jak z jeho memoárů, tak i z básní z posledních let – že i tam, kde formuluje vzpomínky na zážitky a lidi charakteru pohříchu tragického, kde vyslovuje pocity, myšlenky nebo vize vysloveně depresivní, ne-li dokonce katastrofické, dává vesměs zaznít tónu střízlivě civilnímu, přirozeně hovorovému, a stupňuje-li se kde k patosu, pak je to opět vždy buď patos vysloveně civilní, anebo květomluvný. Rozhodně je mu ale cizí abstraktní výrazivo, jímž se nobelovská řeč jen hemží: „upoza-

dění sféry rozumové, s její analytičností a skepsí a kritičností“, „dramatický vztah tenze“, „umění tragédie s jejími prudkými střety zájmu a hodnot“, „pohyb patosu je obdobou snah naší estetické emoce při vnímání uměleckého díla“, „a právě takto a tím dosahujeme největší autentičnosti své identity a největší úplnosti své integrity“, „oddáváme se přítomnému a jsoucímu, i když tím jsoucím může být i evokace minulosti“, „položít otázku spolupůsobení lyrismu při eventuálním posunu od pojmového myšlení (das begriffliche Denken) k rozumnému vnímání (vernünftige Wahrnehmung, Vernunft-Wahrnehmung)“, „Heideggerem požadovaný obrat ve vztahu k jsoucnu“ atd. atd.

To všechno jsou, pravda, precizní formulace, až na to ovšem, že jestliže by skutečně měly pocházet od Seiferta, pak si buď celý život tajně čítal a excerpoval z Husserla a Heideggera, anebo na stará kolena pilně vysedával v kruhu svých mladších přátel a obdivovatelů v soukromých seminářích profesora Patočky, aby tam zjistil, že se vlastně celý život míjel povoláním – k velké škodě české filozofie.

Nyní ovšem – alespoň ve vsí stručnosti – k vlastnímu obsahu Řeči, přičemž se opět pokusím porovnat to, co se dalo od Seiferta – na základě jeho dosavadního díla – očekávat, s tím, čím nás Řeč nemálo překvapila. Nuže očekávat se dalo, myslím – alespoň na základě memoárů a básnických sbírek z posledních let – že Seifert bude velmi osobní a že se i při této příležitosti zamyslí v první řadě nad svými nezapomenutelnými druhy a soupevníky, nad Wolkerem, Teigem, Nezvaalem, Horou, Holanem či Halasem, kteří ho, jak se říká, předešli na věčnost, čili že zpřítomní a osvětlí onen „na světovém fóru“ prakticky neznámý organismus moderní české poezie, už proto, že se sám cítí spíše jeho neoddělitelnou součástí, jeho „posledním Mohykánem“, než jakýmsi všechny předchůdce přecházejícím vrcholem. Podobnými úvahami jsou přece nesený jak Seifertovy memoáry, tak i nejedna báseň z posledních dvaceti let. Snad by se byl Seifert přítom vyslovil i o svém pojetí poezie a jejího poslání, a patrně v tom smyslu jako už v celé řadě veršů z poslední doby, kupř.: *„I havran patří k řádu pěvců / a to mi dodává odvahy, / když smutek jako dusný smog / padá do života. / Jaképak sladké písně, / je-li člověk stár. / I bělost sněhu se mu protiví.“* Nebo: *„K miliónům veršů na světě / přidal jsem jen pár slok. / Nebyly jistě moudřejší než píseň cvrčků. / To vím, odpusťte mi. / Už končím. // Nebyly to ani první šlápoty / v měsíčním prachu. / Jestliže však přece někdy zazářily, / nebylo to jejich světlo. / Miloval jsem tuto řeč.“* Anebo: *„Poezie jde s námi od počátku. / Jako milování, / jako hlad, jako mor, jako válka. / Někdy byly mé verše pošetilé / až hanba! // ale za to se neomlouvám. / Věřím, že hledat krásná slova / je lepší / než zabít a vraždit.“*

Já vím, podobná vyznání působí – přinejmenším na první pohled – tradicionalisticky: poezie je v nich začasť ztotožňována se zpěvem („Říká-li se básním také zpěv / pak jsem zpíval po celý život.“); psaní básní je tu explicitně ztotožněno s „hledáním krásných slov“; poezie toť odvěká elementární síla, příbuzná lásce, kráse žen, přírody a „tého řeči“, tj. češtiny... Nemohu si však pomoci: z takových a podobných veršů promlouvá autentický Seifert, včetně oné své tolik charakteristické a tolik sympatické nepretencióznosti, skromnosti a autokritičnosti, nestrojené upřímnosti a strážlivého antiiluzionismu. Ryzost a přesvědčivost takových veršů spočívá v jejich absolutní životní nezbytnosti a opravdovosti; bytostně cizí je jim jakákoli ambice omráčit „světové fórum“.

Právě ta ale přímo číší z nobelovské řeči, nesoucí Seifertovo jméno. Aby nenastala mýlka: pokládám onen text za kvalitní; je v něm velmi pregnantně vyformulována celá řada závažných i včasných myšlenek, třebaže nejsou nijak zvlášť originální a objevné. Pochybuji však o tom, že jsou v ní opravdu reprodukovány myšlenkové pochody a závěry Jaroslava Seiferta. Východisko úvahy – konstatování evidentní „přemíry“ (či „převahy“) lyriky v české kultuře a osvětlení historických kořenů této specificky české anomálie – nevzbuzuje – odhlédneme-li od značně neseifertovské dikce – samo o sobě ještě zvláštních pochyb. Ty se dostavují, jakmile začínají být stavěny zásadní kulturně-filozofické otázky: „Neznamená přemíra lyriky porušení nějaké rovnováhy v kultuře? ... Neznamená převaha lyrismu, ... že se plně neuplatňuje v kultuře prvek volní se svou dynamičností a patosem? Může mít společnost inklinující převážně nebo především k lyrismu vždy dost sil, aby se uhájila a zajistila si trvání?“ atd. Odpovídání na tyto hlavolamy vyúsťuje pak ve vášnivě pledoyer pro „patos s jeho heroismem“, pro „cítěvdomé, energické a odhodlané chtění ... prahnutí po spravedlnosti, pravdě“, po „heroismu“, který je „ochotný strádat, snášet utrpení a je odhodlaný k oběti“, po „umění tragédie“, neboť prý teprve v něm „vytváří a nachází společnost vzory svých postojů v závažných mravních a politických otázkách“. Všimněte si zejména naprosto neseifertovského, vysloveně utilitárního pojetí umění: „Umění tragédie“ má společnosti dodávat „vzory pro postoje v mravních a politických otázkách“, má ji „učit, vypořádávat se s nimi s důsledností“, resp. „učit objevovat v porážkách vítězství a vítězství v porážkách“. Z podobných postulátů vane duch, pro jaký v Seifertově díle hledáme marně opěrné body, duch jakéhosi českobratrského morálního kazatelství a karatelství. Obzvlášť výrazně zaznívá i z následující „ódy na patos“: „Patos ... se živí jinou potravou, než jsou sladké přítomné chvíle, těch se dokáže zřici. Dovede se ovládat, být ukázněný, asketický, a to ve správném smyslu, nikoli totiž, že by musel, nýbrž na základě vlastního

svobodného rozhodnutí ... Pravda nevitězila, nevitězí a nebude vítězit bez patosu ... Patos není možno porazit, přežívá i své porážky ... Je povznesený nad neúspěchy. Proto je i vznešený a zároveň i povznášející.“ Atd. atd.

Poměříme-li tato dutě proklamativní hesla i tím nejpatetičtějším Seifertem, tj. cyklem *Osm dní* na smrt TGM, či básněmi z období Mnichova a května 1945, jejichž nemalá působivost se zakládá především na tom, že jsou nesené patosem vysloveně civilním a niterně subtilním, pak se naše pochyby jen a jen stupňují.

Nejinak dopadá i přihlédnutí k textům Seifertových proslavů na 2. sjezdu spisovatelů roku 1956 a na ustavujícím sjezdu SČS roku 1969: oba jsou značně patetické už jen proto, že chtějí být naléhavým apelem na svědomí spisovatelských kolegů, resp. i politické reprezentace Československa. Jejich patos je však naprosto přesvědčivý, ba strhující, a to nejen proto, že je v dané situaci zcela funkční, nýbrž proto, že oba projevy jsou takřikajíc „plně kryty“ seifertovskou osobností, niterně pohnutým osobním zaujetím, z něhož pak organicky vyrůstá i nenapodobitelně osobní, specificky seifertovská dikce, kterou tolik postrádáme v téhle nešťastné nobelovské řeči.

Co ovšem tu vzbuzuje pochybnost zcela základní, je její v podstatě kajicně omluvný tón, je onen duch principiální sebekritiky, jímž je nesena a který se nakonec v poslední větě zhušťuje v doznání: „... jsem v pokušení, stát se z lyrika rodem – lyrikem z přesvědčení, lyrikem volbou.“ „Lyrikem z přesvědčení“, „lyrikem volbou“ byl přece Seifert již od samého prapočátku – viz jen vzpomínkovou báseň „Býti básníkem“ z jeho stejnojmenné sbírky. A jenom nechápavci mohli ho – vždycky, když se jim zcela nelíbil a nehodil – zahánět do kouta s etiketou „lyrik rodem“, tj. lyrik jen z milosti Boha, Múz a Přírody, čili vlastně za sebe sama neručící. Navíc se tato principiální sebekritika pouhého „lyrika rodem“ opírá o pojetí lyriky natolik zúžené, že se musíme ptát, zda Seifert by kdy přečetl s pochopením i jinou „moderní lyriku“ než třeba Branislava, ba zda dokonce jeho dílo nepsal průběžně někdo jiný, jakýsi ghostwriter. Praví se tam totiž i mj., že „lyrický stav ducha“ (tedy údajná Seifertova doména) „je stavem soběstačného jedince, jenž vypovídá o vlastním nitru ztotožňujícím se a splývajícím s objektem“ („teorie odrazu“ revidiva!), zatímco onen kýžený a Seifertem asi žel nikdy nedosažený „patetický stav ducha“ „tuto jednotu subjektu a objektu nezná. Rodí se z napětí mezi skutečností a mnou, mou představou o tom, jaká by ona skutečnost měla být. Ve svých důsledcích z napětí mezi mocí a rozumem, mezi politikou a morálkou. Lyrický stav mezi tím, co je, a tím co má být, nerozlišuje“, etc.

Nevim, jak onen teoretik, který seskupil tuhle subjekt-objekt-trivialitu, četl Seifertovo dílo, jestliže mu mohlo uniknout, že Seifertova lyrika

přece od samého počátku až podnes vyvěrá právě z onoho „napětí mezi skutečností a představou o tom, jaká by ona skutečnost měla být“, právě z rozlišování „mezi tím, co je, a tím, co má být“, čehož prý není schopen „lyrický stav ducha“, pročež se ho také Seifert odřiká ve prospěch „patosu“ a „umění tragédie“. Kýžený „patetický stav ducha“ pak „hoří netrpělivostí a překypuje úsilím ve snaze vypořádat se s neuspokojivým stavem a zmáhá tento úkol často s dobře míněnou, nicméně jednostrannou přímočarostí“. – Jak přesná a jak výstižná autodiagnóza oněch „patetiků“, kteří touto Řečí Seifertovi prokázali službu vpravdě medvědí.

Jestliže jsem úvodem přirovnal stockholmský projev k oněm známým textům, jež kdysi byli vyprodukovali naši obrozenečtí pra-pra-pra-předci, pak to nebyla jen jakási efektní řečnická figura. Obávám se totiž, že mnohé v současné situaci české literatury a kultury přímo volá po srovnání s léty, v nichž se česká literatura a s ní i česká společnost novodobě konstituovaly, počínaje těmi na koleně vznikajícími a po způsobu „zapadlých vlastenců“ rozšiřovanými edicemi, až po ten bál, jehož se mínili zúčastnit přední chartisté a z něhož byli ovšem vypráskáni představiteli „našeho lidu“. Stálo by jistě zato rozebrat jednou z tohoto hlediska Vaculíkův *Český snář* či fejetony řady dalších autorů, leč to už je zcela jiná kapitola. Ta podobnost mezi dobou „národního obrození“ a dnešní dobou „národní apatie“ tkví pro mne především v tom, že na literaturu je zase jednou kladeno břemeno, jaké sotva může unést bez újmy: zas jednou má kompenzovat národní bezmoc politickou a ekonomickou a suplovat celou řadu funkcí, jež by za normálnějších okolností byly zastávány zcela jinými orgány české společnosti. „Řeč laureáta Nobelovy ceny za literaturu“ je mi především dokladem toho, jaké to vezme konce, musí-li český básník suplovat za Sisyfa i Prométhea zároveň, a to, prosím, patnáct let před koncem dvacátého století. Dávno poté, kdy se stalo zcela zřejmým, jak pramálo prospělo naší literatuře století předchozího, že byla začasté a poytce literaturou suplentů.

(*Rozmluvy* /Londýn/, 1987, č. 7, s. 151–161)