

ŠEST POZNÁMEK O KULTUŘE

Václav Havel

1

Považuji to sice za dost nepravděpodobné, teoreticky však nemohu vyloučit, že zítra dostanu nějaký báječný nápad a do týdne napíšu svou nejlepší hru. Právě tak je ale možné, že už nikdy nenapíšu vůbec nic.

Nemůže-li jeden jediný autor, který už není právě začínající, a dalo by se tudíž očekávat, že aspoň zhruba zná své možnosti i meze, předvídat téměř vůbec svou vlastní literární budoucnost, jak by pak někdo mohl předvídat, co se – obecně – bude v kultuře dít?

Existuje-li sféra, u níž je ze samé její podstaty vyloučena jakákoli prognostika, pak to je právě kultura, a to speciálně umění a humanitní vědy. (V přírodních vědách – snad – lze aspoň rámcově cosi předvídat.)

Možností, které mohou u nás v kultuře nastat, je nespočítatelně: možná se zesílí policejní tlaky, mnoho dalších umělců i vědců odejde do exilu, mnoho jiných ztratí chuť do čehokoli i poslední zbytky fantazie, a celá takzvaná „druhá kultura“ zvolna vymře, zatímco ta „první“ se stane už úplně sterilní. Možná se naopak „druhá kultura“ náhle a nečekaně rozroste do nebývalých rozměrů a tvarů a svět se bude divit a vláda žasnout. Možná se začne naopak lavinovitě probouzet „první kultura“, vzednou se v ní zcela nepravděpodobné „nové vlny“ a „druhá kultura“ se tiše, nenápadně a ráda rozplyne v jejím stínu. Možná se na obzoru náhle vynoří zcela originální tvůrčí talenty a duchovní iniciativy, které se rozvinou kdesi v docela novém prostoru na pomezí obou dosavadních kultur tak, že obě na to budou jen překvapeně zírat. Možná se naopak neobjeví vůbec nic nového a všechno bude pořád stejné: Dietl bude pokračovat ve svých seriálech a Vaculík ve svých fejetonech. Ve výčtu takových a podobných možností bych mohl pokračovat libovolně dlouho, aniž bych měl sebemenší důvod kteroukoli z nich považovat za výrazně pravděpodobnější než kteroukoli jinou.

Tajemství budoucnosti kultury je obrazem samé záhady lidského ducha.

Proto – vyzván k úvaze o vyhlídkách československé kultury – nebudu psát o jejích vyhlídkách, ale omezím se jen na několik – víceméně polemických – poznámek na okraj její přítomnosti. Vyvodí-li z nich někdo

něco i pro budoucnost, bude to jeho věc a odpovědnost za to padne na jeho hlavu.

2

Svého času byly československé poměry nazvány sugestivně „Biafrou ducha“. Mnoho autorů – včetně mne samého – se pak porůznu vracelo, když uvažovali o tom, co se vlastně v československé kultuře po roce 1968 stalo, k průměru hřbitova.

Přiznám se, že nedávno – když jsem znovu nějaké podobné přirovnání četl – se najednou ve mně začalo cosi proti němu bouřit.

Přínejmenším by se hodilo – po tolika letech – konkretizovat poněkud pole, kterého se ten průměr vlastně týká.

Pokud jde o počínání moci ve sféře kultury, tedy o takzvanou „kulturní politiku“, nepochybně stále platí: pořád se něco někde zakazuje, pořád se téměř nic nesmí, zrušené časopisy zůstávají i nadále zrušeny, zmanipulované instituce zmanipulovány atd. atd. Moc se opravdu chová jako hrobník a téměř vše z toho, co je živoucí a co muselo být přitom nějak povoleno, žije skoro jen náhodou, skoro jen omylem, skoro jen na čestné slovo, vždy a bezpečně se spoustou komplikací a bez jistoty o zítřku.

Co ovšem platí o vůli moci, nemusí platit o reálném duchovním potenciálu společnosti. Jakkoli zatlačen pod povrch veřejného, jakkoli umlčován a dokonce jakkoli frustrován, přeci jen tu pořád ještě nějak je. Někak někde žije. A rozhodně si nezasluhuje, aby byl vyhlašován za mrtvolu.

Nezdá se mi prostě, že jsme všichni umřeli. A zdaleka kolem sebe nevidím jen kříže a hroby.

Ještě víc než ty stovky samizdatových knih, desítky strojopisných časopisů, soukromých či polooficiálních výstav, seminářů, koncertů atd. svědčí o tom – aspoň pro mne osobně – něco jiného: divadla nabitá lidmi, vděčnými za každé jen trochu smysluplné slovo a freneticky tleskajícími po každém lišáckém úsměvu na jevišti (mít tak tohle publikum počátkem šedesátých let! Neumím si představit, jak by se tehdejší představení divadla, v němž jsem působil, mohla vůbec dohrát do konce!); celonoční fronty u některých divadel v předvečer předprodeje vstupenek na nový měsíc; fronty u knihkupectví, když má vyjít (okleštěný) Hrabal; snad stotisícový náklad drahé knihy o astronomii (tataž kniha by v USA měla stěží tolik čtenářů); cestování mládeže přes půl republiky na koncert, o němž nikdo neví, zda opravdu bude; atd. atd. – je tohle všechno skutečně hřbitov? Je to skutečně „Biafra ducha“?

Co se bude dít v kultuře budoucích let, nevím. Vím však, na čem to – ne sice úplně, ale přeci jen dost – záleží: totiž na tom, jak se bude dál

vyvíjet konfrontace mezi hřbitovními intencemi moci a tímto nepotlačitelným kulturním hladem živoucího organismu společnosti, respektive té její části, která na všechno ještě nerezignovala. (Ostatně vůbec bych se neodvažoval předpovídat, co by se za těch či oněch proměn poměrů začalo probouzet a dít v té části, která se dnes jeví jako ta, co rezignovala.)

3

Četl jsem kdesi, že v totalitním systému se spíš než myšlení daří mučednictví.

Jsem realista a jsem proto dalek vlastenecké iluzi, že světu – díky jeho beznadějně ignoranci – zůstávají utajeny nějaké báječné myšlenkové výkony, jimiž se to zde na každém rohu hemží. A přece se ve mně něco bouří i proti zmíněnému tvrzení, že jsme dějinami odsouzeni do nezáviděníhodné role pouhých nemyslicích specialistů na utrpení jakožto nějakých chudších příbuzných lidí ze „svobodného světa“, kteří nemusí trpět, a mají proto čas myslet.

Především se mi nezdá, že by tady zrovna moc lidí trpělo z jakési masochistické rozkoše nebo z nedostatku jiných nápadů jak trávit čas. To, co bývá – nač si skrývat, že s lehkým despektem – označováno za „mučednictví“, se mi navíc nezdá být v naší zemi ani nějak zvlášť rozšířeným povyražením, ani vždycky nebo většinou jen nějakým slepým během do propasti; žijeme v zemi věhlasně známého realismu a k odvaze k obětem, jakou mají například Poláci, máme věru dost daleko. A tak bych se dost zdráhal upírat těm, kteří by eventuálně mohli být u nás z mučednictví podezírání, schopnost reflexe: spíš se mi zdá, že právě reflexe český typ „mučednictví“ výrazně provází (stačí se rozpomenout třeba na Patočku – není v tom cosi symptomatického, že nejznámější obětí toho, čemu se říká „boj za lidská práva“, byl u nás náš nejvýznačnější filozof?). A jak tak naopak zpovzdálí sleduji různé občanské činy a společenská vzednutí „svobodného světa“, nejsem si vůbec jist, že to, čím se vždy a nutně a nejzřetelněji vyznačují, je právě pronikavost myšlenky; obávám se, že tu naopak až příliš často myšlenka kulhá za nadšením. A není tomu tak náhodou právě proto, že za to nadšení povětšinou není třeba moc platit? Vylučuje se skutečně tak radikálně obět s myšlenkou? Nemůže být za jistých okolností obět jen důsledkem myšlenky, jejím dosvědčením či naopak motorem?

Zkrátka a dobře: vůbec bych se neodvážil tvrdit, že se tu myslí méně než jinde, protože se tu musí trpět. Domnívám se naopak, že při troše dobré vůle by se ze zdejšího uvažování, a možná právě proto, že bylo čímsi zapláceno a že z čehosi nelehkého vyrostlo, dalo vytěžit leccos

obecně poučného. Pravda, mnohdy to uvažování bývá zašmodrchané, koktavé, nesouvislé; lehkostí a bravurou celosvětově stravitelných bestsellerů se zdejší texty vskutku moc nevyznačují; anglický švih či francouzský šarm mají tradici, žel, skutečně spíš v Anglii a Francii než v poněkud těžkopádné střední Evropě – ale z toho bych nevyvozoval nic víc, než že tomu je prostě tak.

Nevím, jak dalece okolnost, že se zde (občas) ještě taky myslí, ovlivní k lepšímu naše vyhlídky; rozhodně je to však neovlivní k horšímu. A tím méně je ovlivní k horšímu, když se tu a tam ještě najde někdo, kdo se nezalekne nebezpečí, že by si svou paličatostí mohl vysloužit přízvisko „mučedník“.

4

Co je to vlastně „paralelní kultura“? Nic víc a nic míň než kultura, která z těch či oněch důvodů nechce nebo nemůže nebo nesmí zasahovat veřejnost těmi médii, která řídí státní moc, což jsou v totalitním státě všechna nakladatelství, tiskárny, výstavní sítě, koncertní a divadelní sály, vědecké ústavy atd. Tato kultura tudíž využívá jen toho, co zbývá: psacích strojů, soukromých ateliérů, bytů, stodol a podobně.

Jak patrně, „paralelnost“ je vymezena zcela vnějškově a nic dalšího z ní přímo nevyplývá, tedy ani kvalita, ani estetika, ani nějaká ideologie.

Tuto celkem triviální věc považuji za důležité zdůraznit proto, že se v poslední době (hlavně v exilovém tisku) objevily různé kritiky „paralelní kultury“ jako celku, které byly možné jen proto, že si jejich autoři právě tohle triviální vymezení „paralelnosti“ neuvědomovali.

Ty hlasy vycházely – trochu zjednodušeně řečeno – z této úvahy: oficiální kultura je podřízena jakési – přirozeně špatné – oficiální ideologii. Její lepší alternativou je, či měla by být kultura „paralelní“. Jaké lepší ideologii je tudíž podřízena ona? Má vůbec nějakou ideologii? Nebo program? Nebo koncepci? Nebo orientaci či filozofii? Zklamání docházeli autoři k názoru, že nemá.

Tohoto zklamání by byli bývali ušetřeni, kdyby si byli hned na začátku všimli, že ze samé své podstaty nic takového „paralelní kultura“ mít nemůže. Protože ty stovky a snad tisíce nejrůznějších lidí, mladých, starých, talentovaných, netaalentovaných, věřících, nevěřících, které svedla pod jedinou střechu „paralelnosti“ vlastně jen neuvěřitelná úzkoprsost moci, jež nesnese už téměř nic, nemohou se přece nikdy na žádném společném programu domluvit, protože vlastně to jediné, co je spojuje (a dík čemu se ostatně pod touto střechou ocitli), je jejich rozmanitost a jejich lpění na ní, totiž na tom, čím každý z nich je – a kdyby se přeci jen na

společném programu domluvili, pak by to bylo asi vůbec to nejsmutnější, co by se mohlo stát: proti jedné uniformě by stanula uniforma druhá. Není-li dnes v „paralelní kultuře“ žádný zvláštní přebytek suverénních děl, pak by v ní potom nebylo zcela bezpečně už vůbec nic: je-li totiž něco bytostně cizí všemu kulturnímu, tak je to právě uniforma. „Paralelní kultura“ vznikla proto, že duchovnímu potenciálu společnosti byla oficiální uniforma těsná, nevešel se prostě do ní, a rozlil se tudíž mimo rámec, v němž je povinná. Bylo by jeho sebevraždou, kdyby se poté, co toto učinil, začal dobrovolně soukat do uniformy jiné, byť tisíckrát hezčí než ta, které unikl.

Vzpomínám si, jak jsem se v mládí bavil tím, že hlavní referát na různých spisovatelských sjezdech a konferencích měl vždy znovu název „Úkoly literatury v tom a tom období nebo po tom a tom sjezdu strany nebo v té a té pětiletce“ a jak si navzdory všem úkolům, které jí byly trvale dávány, dělala literatura vždy znovu jen to, co chtěla. A pokud se náhodou pokoušela přeci jen plnit zadané úkoly, bylo to vždy jen k její škodě. Její jediná šance – i v podmínkách „paralelity“ (a právě v nich: vždyť proto se do nich uchýlila!) – je, že nebude dbát úkolů, které by jí někdo – byť z té nejlepší vůle – chtěl zadávat, a opět si bude dělat jen to, co bude sama chtít.

V Československu dnes není o nic víc geniálních spisovatelů, malířů či hudebníků než kdykoliv v minulosti. Zklamání z toho, že „paralelní kultura“ není lepší, než je, které občas tu a tam zaznívá, je sice pochopitelné (čím víc je člověk zhnusen kulturou oficiální, tím víc si slibuje od té druhé a tím víc se k ní upíná), není však věcně na místě: díky jakému podivnému rozmaru historie by mělo být právě dnes – v těchto dusných podmínkách – všeho víc a všechno lepší než kdykoliv jindy?

Ťukat do stroje dovede mnoho lidí a nikdo nikomu to naštěstí nemůže zatrhnout. Proto bude i v samizdatu vždycky na jednu důležitou knihu či báseň připadat bezpočet knih či básní špatných. Těch špatných bude dokonce víc než v dobách knihtisku, protože vytištění je přeci jen – i v té nejsvobodnější době – komplikovanější záležitostí než opsání na stroji. Ale i kdyby tu věcně nějaká možnost selekce byla, kdo by měl vlastně právo ji dělat? Kdo z nás se odváží říct, že bezpečně a vždy rozezná hodnotu – byť teprve se rodící, neobvyklou, potenciální – od pahodnoty? Kdo z nás ví, zda to, co se nám dnes jeví jako okrajový projev grafomanův, nenazřou jednou naši vnukové jako vůbec to nejpodstatnější, co bylo za našich časů napsáno? Kdo z nás má právo naše vnuky o tuto jejich pro nás nepochopitelnou radost připravit? Což nebylo základním předpokladem nakladatelského výběru ve svobodnějších dobách to, že se zavržený autor mohl obrátit ke konkurenci nebo vydat svou věc vlastním nákla-

dem? Což by se – nebýt této samozřejmé možnosti – odvážil kdokoliv z Firtů, Fučíků, Škeříků, Vilímků, Ottů a všech dalších vůbec o něčem rozhodovat?

Edice Petlice není zdaleka jediná, nicméně pro ty, kdo podle Petlice měří paralelní literaturu a podle paralelní literatury bídu i naděje národa, je třeba říct, že Petlice je jakýmsi samoobslužným servisem autorů a že v ní každý ručí jen sám za sebe. Pakliže se komukoli cokoli z Petlice nelíbí, nechť své zklamání vyzpívá tomu, kdo to napsal, a neklade ho za vinu nikomu jinému: neexistuje – opět: naštěstí – žádný generální ředitel Petlice nebo dokonce oborový ředitel koncernu Samizdat, který by nesl odpovědnost za to, čemu bylo dovoleno být napsáno na stroji.

Vím, že tohle všechno jsou samozřejmosti. Ukazuje se však, že i tyto samozřejmosti je dobře čas od času připomenout, zvláště směrem k exilu, jehož optika (ovlivněna často nahodilostí zdejších textů, jež se tomu či onomu dostanou do ruky) může být občas zkreslená.

5

Ve stati Praha 1984 (psané pro Art Forum a česky publikované v Kritickém sborníku 2/1984) píše Jindřich Chalupecký: „Bud' se podřídí (umělec, pozn. V. H.) státní moci, bude produkovat díla propagující socialismus a bude vážen a placen, anebo bude protestovat ve jménu svobody a povede romantický život odbojného bohéma. Nevyvolá-li zvědavost ono umění oficiální, nedá se asi stejně čekat mnoho od onoho umění protioficiálního – obojí je stejně podmíněno politickými zřeteli, a ať jsou ty které politické cíle třeba svrchovaně ušlechtilé a aktuální, vždy znovu se přesvědčujeme, že svět moderního umění není světem moderní politiky. Z těch snah pak nemá užítka ani politika, ani umění.“ Není zcela jasno, zda tyto řádky píše Chalupecký za sebe nebo zda jimi parafrázuje úhel pohledu Hanse-Heinze Holze, o jehož stati informuje v bezprostředně předcházejícím odstavci. Již ale zcela určitě za sebe píše o kus dále, v pasáži zmiňující se o několika nedávných výstavách československých výtvarníků na Západě: „Nebyl to »socialistický realismus«. Stejně tak to nebylo »antioficiální umění«. Politický kontext chyběl a nedal se ani nijak doplnit.“

Z těchto formulací (ale i z jiných míst Chalupeckého eseje) může vznikat dojem, jako by v Československu byly jakési tři kultury, respektive tři druhy umění: to oficiální, přízpusobené vládní ideologii, pak jakési „antioficiální“ (zřejmě „disidentské“), které provozují lidé s podivnou zálibou v „romantickém životě odbojného bohéma“ a které je stejně přiblíženo jako to oficiální (lišíc se od něho jen jiným druhem politických idejí, kte-

rým slouží), a posléze umění skutečné, moderní, které jediné je dobré, protože je stranou politiky a všech ideologií.

Z Chalupeckého textu, z větší části informativního, není jednoznačně zřejmé, zda autor opravdu vidí panorama soudobého československého umění takto rozvrstveno; proto tu také nechci polemizovat s Chalupецkým, ale pouze s onou podivnou „trinitární“ představou, kterou ve mně jeho text vyvolává.

Vyjdeme-li z předpokladu, že umění je určitým zvláštním způsobem hledání pravdy – pravdy v nejširším slova smyslu, to znamená především pravdy vnitřní zkušenosti umělce – pak existuje pouze jedno umění, jehož jediným měřítkem je síla, autenticita, objektivita, odvaha a sugestivita, s níž svou pravdu hledá, respektive naléhavost a hloubka této pravdy. Z hlediska díla a jeho hodnoty je tudíž vedlejší, k jakým politickým ideám se umělec jako občan hlásí nebo jakým by rád svým dílem posloužil, případně zda se vůbec k nějakým hlásí či nehlásí. A jako sympatičnost nebo nesympatičnost politických idejí sama o sobě v umění ani nic předem nezaručuje, ani je naopak předem nediskvalifikuje, nezaručuje v něm nic předem a ani je předem nediskvalifikuje to, nakolik se vůbec o nějakou politiku zajímá či nezajímá. Jestliže je na oficiálních výtvarných přehlídkách tolik podprůměrného umění a jestliže to lepší lze najít až kdesi na periférii veřejného (v okrajových a polooficiálních výstavních sálích) anebo vůbec mimo veřejnost (v ateliérech), pak je tomu tak nikoli proto, že autoři toho prvního se míchají do politiky a ti druhí nikoliv, ale prostě proto, že perspektiva veřejného uznání a výhodných zakázek se dnes asi u nás radikálněji než jindy a jinde vylučuje s oním sverepým a na nic se neohlížejícím úsilím dotknout se nějaké své vlastní pravdy, bez něhož se zřejmě skutečné umění neobejde. Čím víc tedy umělec slevuje z této svereposti, aby vyšel vstříc moci a získal výhody, tím méně se lze dobrého umění od něho nadít; čím svobodněji a nezávisleji si jde naopak za svou věcí (ať už s tváří „odbojného bohéma“ nebo bez ní), tím větší má šanci něco dobrého udělat – ale právě jen šanci: neúplatné nemusí být automaticky dobré.

Čili: nezdá se mi být příliš smysluplné dělit umění na vládní a protivládní na jedné straně a nezávislé (rozuměj: politicky indiferentní) na straně druhé: mírou umělecké síly je přece něco docela jiného, než jak dalece se umění stará či nestará o politiku. A pakliže se mluví o „dvou kulturách“, té oficiální a té „paralelní“, nemíní se tím – aspoň jak já tomu rozumím – že by ta první sloužila jedněm politickým ideám a ta druhá jiným (díků čemuž by bylo nutné předpokládat ještě „třetí“ kulturu, nesloužící žádné politice), ale míní se tím pouze vnější rámec, v němž

se kultura děje: tou „první“ je rozuměna kultura žijící v onom nikterak ostře ohraničeném prostoru dovoleného, podporovaného či aspoň tolerovaného, v němž se z podstaty věci soustřeďuje víc těch, kdo jsou ochotni z konjunkturálních důvodů slevit ze své pravdy, zatímco tou „druhou“ se rozumí kultura v onom svépomocně konstituovaném prostoru, do něhož se uchylují nebo jsou zaháněni ti, kteří slevovat nechtějí (bez ohledu na míru vnějškové „političnosti“ jejich tvorby).

Zmiňuji se o tom zde proto, že apriorní rozlišování umění „antioficiálního“ (nutně horšího) a „nepolitického“ (nutně lepšího) mi připadá dost nebezpečné: bezděky totiž uplatňuje na umění neblaze proslulý mimoumělecký metr, byť tentokrát naruby obrácený: hodnota se už neodvozuje z vnější političnosti díla, ale naopak z jeho vnější nepolitičnosti. Vždyť staví-li někde Magda Jetelová své sugestivní schody a píše-li ve svém románě Ludvík Vaculík o disidentech a policajtech, pak umělecká síla jednoho i druhého artefaktu věru nemá co do činění s tím, že schody lze (arci, že pouze při primitivně tematickém rozlišování) považovat za věc nepolitickou a konfrontaci disidentů s policajty za věc povýtce politickou. „Nepolitická“ schodovitost schodů a „politická“ policejnost policajtů nic samy o sobě nezaručují ani nevylučují; jediné, oč běží, je naléhavost umělecké pravdy, za níž oba tvůrci jdou (a ta je dle mého mínění v obou zmíněných případech nepochybná). Stupeň jakési vnějškové (zřejmě tematické) političnosti či nepolitičnosti se silou umělecké pravdy nesouvisí; souvisí-li s ní něco, pak – zcela logicky – pouze stupeň, v jakém umělec je ochoten z vnějších důvodů se svou pravdou smlouvat.

Ostatně zdá se, že současná moc má na to, co považovat za své skutečné ohrožení, lepší nos než zřejmě leckterý teoretik umění: stovkami příkladů lze doložit, že nejnepřítelněji pronásleduje nikoli to, co se sice jako její ohrožení deklaruje, ale co valnou uměleckou sílu nemá, ale to, co je umělecky nejpronikavější, byť by to navenek nijak moc „politicky“ nevypadalo: podstata konfliktu totiž není ve střetnutí nějakých dvou ideologií (například socialistické a liberální), ale ve střetnutí anonymní, bezduché, nehybné a znehybňující („entropické“) moci s životem, s lidstvím, s bytím a s jeho tajemstvím. A partnerem moci v tomto konfliktu není nějaká alternativní politická idea, ale svébytné a svobodné lidství člověka a s ním nutně i umění – právě jakožto umění! – totiž jako jeden z nejdůležitějších výrazů tohoto svébytného lidství.

6

Občas se lze setkat s něčím, co by se dalo nazvat sektářským vztahem k paralelní kultuře, totiž s názorem, že co nekoluje pouze ve strojo-

pise nebo co nebylo nahráno privátně, je nutně špatné, a že nebýt tištěn, veřejně provozován či vystavován je samo o sobě zásluha nebo čest, zatímco opak je vždycky a automaticky známkou mravního a duchovního úpadku, ne-li přímo zradou.

Mohl bych jmenovat dost velmi dobrých a důležitých počinů nejrůznějšího druhu, s nimiž jsem se setkal v prostoru „první“ kultury a které oprávněnost takového postoje vyvracejí – a nejmenuji-li je, pak pouze proto, že bych tím jejich tvůrcům mohl zkomplikovat situaci nebo na ně upozornit ty, díky jejichž nepozornosti mohli udělat to, co udělali. Nikdy se přitom neraduju z toho, že z „první“ kultury někdo spadne do té „druhé“, ale vždycky se naopak zaraduju, když se v „první“ kultuře setkám s něčím, co bych spíš očekával v „druhé“.

Jakkoli důležitým podhoubím, stimulem, katalyzátorem a začasté dokonce jedinou zprostředkovatelkou duchovní kontinuity kulturního života je „druhá“ či paralelní kultura, přesto – nic naplat – rozhodujícím polem zůstává pořád kultura „první“. A teprve až potlačený duchovní potenciál společnosti začne výrazněji právě ji dobývat zpět do svých rukou (arci, že bez své „prozatímní“ existence v „paralelní kultuře“ by se přitom nemohl vlastně o co opřít či odkud odrazit), dají se věci zřetelněji do pohybu k lepšímu. V kultuře samé – ale v závislosti na ní i v širším společenském smyslu. V „první“ kultuře se totiž bude především rozhodovat o budoucím klimatu života; skrze ni se začnou občané teprve opravdu a v širším měřítku napřimovat a osvobozovat. „Druhá kultura“ se k ní v takovém případě bude mít asi jako zápalka k vytopeným kamnům: bez ní by v nich sice možná nezačalo vůbec hořet, nicméně ona sama ještě žádnou místnost nevytopí.

Možná by mohla být taková úvaha podezírána z jakéhosi instrumentálního vztahu ke kultuře – jako bych přál umělcům veřejné uplatnění především proto, že to zvyšuje naději na nějaké celkové zlepšení poměrů. Proto malé zpřesnění: každý smysluplný kulturní čin – ať se uskuteční kdekoliv – je dobrý samozřejmě sám o sobě a bez dalšího, prostě jen proto, že je a že někomu něco dává. Jenomže lze tuto „hodnotu o sobě“ vůbec oddělovat od „obecného prospěchu“? Není v ní snad už od počátku integrálně obsažen? Cožpak už holý fakt, že nějaké dílo někomu něco dalo – byť na krátkou chvíli a třeba jen jedinému člověku – už nějak, i když možná nepatrně, nemění i celkové poměry k lepšímu? Což není i on neodmyslitelnou součástí těchto poměrů a což není ze samé své podstaty jejich proměnou? A neotvívá snad naopak změna poměrů, kterou kulturní čin prostředkuje, dveře dalším kulturním činům? Což kultura už sama sebou není něčím obecně dobrým? A což jakési „zlepšo-

vání poměrů“ – v tom nejobecnějším a nejhlubším, řekl bych existenciálním slova smyslu – není vlastně tím, co dělá vůbec kulturu kulturou? Radost z toho, že místo pěti lidí mohlo nějaký dobrý text číst nebo dobrý obraz vidět pět tisíc lidí, je, myslím, zcela legitimním výrazem porozumění smyslu kultury – a to dokonce i tehdy, kdy se projevuje jako radost z toho, že se takzvaně „věci dávají do pohybu“. Anebo není snad právě jakési „dávání do pohybu“ – opět v onom hlubším, existenciálním smyslu – prapůvodní intencí všeho vskutku kulturního? Vždyť přesně tím se vyznačuje každé dobré kulturní dílo: že dává naše ospalé duše a naše líná srdce „do pohybu“! A lze si od probouzející se lidské duše odmyslet to, čím vždy už také je, totiž probouzející se společnost?

(*Listy /Řím/ 14, 1984, č. 5, říjen, s. 1-5*)

SPISOVATELÉ PŘEDSEDOVI ČESKÉ VLÁDY LADISLAVU ADAMCOVI

Vážený pane předsedo,

přijali jsme s uspokojením nedávná prohlášení našich ústavních činitelů o změnách, k nimž má u nás dojít. Očekáváme, že tyto změny se budou týkat i politiky v oblasti kultury. Vždyť počet tvůrců, myslitelů, badatelů či novinářů, kteří jsou umlčovani a nesmějí vykonávat svoje povolání, jde ještě stále do mnoha set.

Chceme v této chvíli upozornit na kritickou situaci, v níž se vinou dosavadní kulturní politiky ocitla česká literatura.

Už sedmnáct let trvá důsledně uplatňovaná praxe, podle níž nikdo ze spisovatelů, který se jakkoli podílel (anebo z toho byl obviněn) na reformním hnutí, nesmí u nás publikovat. V rozporu nejen s ústavním právem a s mezinárodními úmluvami, k nimž se naše republika připojila, ale s celou naší kulturní tradicí, postihl zákaz více než polovinu českých spisovatelů. Za uvedenou dobu vzniklo zhruba na tisíc děl prózy, poezie, esejů, pamětí i divadelních her, z nichž sice mnohá dosáhla světové proslulosti, ve vlasti však nesměla být zveřejněna. Tento stav se stává rok