

## KÝČ TŘETÍ GENERACE

O jednom románu, ale nejen o něm

Jaroslav Čejka

Mluvit a psát o výměně kulturních a uměleckých hodnot mezi Československem a Francií v uplynulých dvaceti letech znamená mluvit i o tom, co ji brzdilo a deformovalo.

Výrok, který označoval Československo po roce 1969 za Biafru ducha, už pomalu upadl v zapomnění. Ten, komu bylo jeho autorství přisuzováno, velký francouzský básník a spisovatel Louis Aragon, mezitím zemřel. Sice se údajně ještě za svého života od tohoto exaltovaného hodnocení kulturně politického vývoje Československa distancoval, sémě však bylo už zaseto, plevel vzklíčil a pomalu ale jistě dusil mnohé z toho, co rostlo na poli československo-francouzské kulturní vzájemnosti v uplynulých desetiletích, ba možno říci staletích.

Bylo zapomenuto či téměř zapomenuto, s jakou pohotovostí byla překládána a do naší literatury uváděna díla velkých francouzských slovesných tvůrců minulosti – od Chateaubrianda přes Julese Verna a prokleté básníky až po Alberta Camuse či třeba Jeana-Paula Sartra. Tradiční vazby a vztahy mezi naším a francouzským výtvarným uměním, které obohacovaly obě strany (vzpomeňme jen skutečnosti, že do moderního francouzského malířství patří i dílo Kupkovo, Muchovo, Kubínovo či Šimovo), byly uměle zrelativizovány, jako by se jednalo jen a jen o historii, jako by se v Československu už nerodily žádné výtvarné talenty, jako kdyby naši umělci už neměli co říci francouzskému umění a publiku. Omezily se vzájemné styky a především objektivní informace o divadelní kultuře, filmové tvorbě, hudebním životě a – to především – literatuře.

Je pochopitelné, že podobné záměrné nepochopení a zkseslování skutečnosti nezůstalo bez následků a bez odezvy na straně druhé. Ale metoda „oko za oko a zub za zub“ nikam nevede. Příkazem doby a nového politického myšlení, na jehož nevyhnutelnost tak vytrvale a úspěšně poukazuje sovětská zahraniční politika po XXVII. sjezdu KSSS, je zapomínat na staré křivdy a hledat nové cesty k porozumění a skutečné spolupráci. Vůle k nim nechybí ani ve vzájemných stycích s Francií. Lze říci, že z francouzské strany je patrné jisté oživení zájmu o československou kulturu a umění, kterému přispěla nepochybně i velmi dobrá odezva některých našich uměleckých děl či tvůrců na různých kulturních akcích ve Francii. Připomeňme si alespoň namátkou

četné a nadšeně přijímané zájezdy Divadla na provázku, úspěch našich mladých výtvarníků na výtvarném salónu v Paříži, ohlas výstavy Jiřího Anderleho nebo opakovaný úspěch Ladislava Kubíka na mezinárodní skladatelské tribuně UNESCO v Paříži. To ovšem nemění nic na skutečnosti, že v uvádění uměleckých děl a kulturních statků francouzské provenience jsme stále ještě nesrovnatelně aktivnější než francouzští partneři v uvádění děl našich. Z naší strany by však bylo bláhové očekávat změnu tohoto poměru v jeho pravý opak, i když o zlepšení usilujeme a usilovat i nadále budeme. Vždyť Francie je země s mimořádnými uměleckými tradicemi, s bohatou kulturní současností, s téměř čtyřnásobným počtem obyvatel a s celosvětovým přílivem talentů. Přílivem, na kterém se podílely a podílejí i talenty zrozené v našich zemích a odkojené českou a slovenskou národní kulturou.

A tak se dostáváme k té nejtrpčí kapitole našich vzájemných kulturně politických vztahů. Při své poslední návštěvě Francie jsem z úst pokrokových francouzských intelektuálů slyšel i následující slova: „Někteří Francouzi, když slyší slovo Československo, si vzpomenu pouze na srpen roku 1968. My, když slyšíme Československo, vzpomene si především na září 1938. Na Mnichov.“

Zdá se, že některým lidem ve Francii (a nejen tam) přichází vzpomínka na „srpen“ náramně vhod. Lze s ní pohodlně přikrýt onu nepřilíš povzbudivou vzpomínku na události, které jednou provždy zaznamenal ve svém Zpěvu úzkosti básník František Halas mnohem přesněji a působivěji než kterýkoliv z historiků:

*Zvoní zvoní zrady zvon zrady zvon  
Čí ruce ho rozhoupaly  
Francie sladká hrdý Albion  
a my jsme je milovali*

Člověk, který žije v Československu, nebo který alespoň poznal československou realitu a není přesvědčeným antikomunistou, si musí v této souvislosti položit otázku, jak je možné, že dvě nesrovnatelné politické události, dvě diametrálně odlišné kapitoly naší nedávné historie jsou srovnávány jen proto, že druhá pomáhá zapomenout na první.

Odpověď je poměrně jednoduchá. Je to možné především díky tomu, že objektivní informace o československé realitě našich dnů a o událostech před dvaceti lety (včetně specifických informací uměleckých) jsou účinně nahrazovány či spíše simulovány zkresleným, neúplným a tendenčním zpravodajstvím a falešným pseudouměleckým zobrazením toho, co je za československou realitu vydáváno.

Nejsmutnější na celé věci je, že oficiální buržoazní propagandu a protikomunisticky orientované novináře lze většinou vinit jen ze zkresleného zpravodajství a publicistiky. Autory uměleckých falzifikací jsou až příliš často autoři z řad naší vlastní emigrace, a to především emigrace posrpnové.

Je snadné vysmát se autorům, které s Československem pojí všeho všudy původ jejich prarodičů a kteří ve svých „špionážních“ bestsellerech líčí Prahu jako město uprostřed džungle, ve které přežívají uprchlé lidické děti. To za nás svého času dokonce udělal s ironií sobě vlastní – sám emigrant – Josef Škvorecký ve vysílání Hlasu Ameriky.

Těžší je vypořádat se s údajně autentickým svěděním těch, kteří vlastně ještě nedávno v Československu žili a jejichž někdejší umělecký kredit – navzdory jejich pozdějším občanským a politickým postojům – nebyl dosud zapomenut. A k takovým autorům patří i Milan Kundera, básník, prozaik, dramatik a esejista, u mnoha čtenářů oblíbený autor Monologů, Majitelů klíčů a Směšných lásek, který přízeň domácího publika dobrovolně vyměnil za úspěch ve „velkém“ literárním světě.

Jak tedy – pro zajímavost – vypadá údajně autentické svědectví Milana Kundery o současné československé realitě?

Přibližně ve stejné době, kdy jiný český emigrant Miloš Forman sklízел zasloužené ovace za svého Amadea, velké podobenství o věčném zápase mezi nezaslouženým talentem a žárlivou průměrností, za film natočený v americko-československé spolupráci v barrandovských ateliérech a pražských exteriérech, líčí Milan Kundera ve svém románu Nesnesitelná lehkost bytí svou bývalou vlast jako nesvobodnou zemi bez identity a bez budoucnosti:

„Lidé ve všech městech sundali tabulky s názvy ulic a ze silnic odstranili ukazatele, na nichž byla napsaná jména měst. Země se stala bezejmenná... Po letech se náhle zdá, že ta anonymita byla zemi nebezpečná. Ulice a domy se už nesměly vrátit ke svým původním jménům. A tak se staly náhle jedny české lázně jakýmsi malým imaginárním Ruskem...“

Jak se asi musel takovým líčením československé „reality“ zavděčit autor těm, kteří si přejí, aby se zapomnělo na to, že v důsledku jejich politiky před padesáti lety se české země staly pouhým protektorátem Böhmen und Mähren?!

Když k tomuto faktu přičteme další „umělecké“ prostředky, které autor důsledně účelově v románu využívá – erotické scény zbavené vší smyslnosti v její přirozené podobě, jak ji chápal například D. H. Lawrence, a redukované na pouhou „intelektuální“ obscénnost, či pseudofilozofické úvahy hojně využívající tabuizovaných vulgarismů, které tak příjemně lechtají zejména prudérní čtenáře [„Hovno je obtížnější teologický pro-

blém než zlo...“; „... buď je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodě), anebo jsme stvořeni nepřijatelným způsobem...“] – dospějeme k překvapivému, ale nevyhnutelnému závěru: Nesnesitelná lehkost bytí je kýč. Ne ovšem kýč ve své původní, krystalicky čisté a někdy až rozto-mile naivní podobě, pro který se vžily názvy jako „morzakor“ či „román pro služky“ (se kterým úspěšně polemizuje Karel Misař ve svém dialogu s Milošem Pohorským, nedávno vydaným v edici Puls) a který můžeme s využitím terminologie z oblasti výpočetní techniky docela dobře ozna-čit za kýč první generace.

Nepatří ani do skupiny, kterou můžeme pojmenovat jako kýč druhé generace, tzn. mezi díla, která sice předstírají nebo dokonce mají skuteč-né umělecké ambice, ale jejichž autoři z nedostatku talentu či umělecké poctivosti pracují s převzatými, neautentickými informacemi a poznatky a s představami a postupy, jejichž čtenářská a divácká obliba je už ově-řená a které jaksi automaticky zaručují úspěch. Mimochodem kýč druhé generace představuje neustálé nebezpečí i pro seriózní tvůrce, zejména při nadprodukcí či ztrátě spojení s realitou, o které chce takový tvůrce vypovídat. (Není bez zajímavosti, že tomuto nebezpečí se nevyhnul ani spisovatel takového formátu, jakým byl Erich Maria Remarque, zejména ve svých pozdějších dílech. Však mu to také světová literární kritika něko-likrát připomenula a některá jeho díla, která vznikla v emigraci, ale byla situována do nacistického Německa, musela být pro poválečné vydání v Německu upravována, aby byla v souladu se skutečnou realitou a jejím pravdivým uměleckým zobrazením.)

Kunderův román patří mezi „tvorbu“, pro kterou lze s úspěchem použít označení „kýč třetí generace“. Kýč intelektuálně „náročný“ a pou-čený, vědomě vypočítaný na úspěch u tzv. vyspělého čtenáře a předstíra-jící nejvyšší pohnutky a hlubší poznání skutečnosti, pracující však s pro-gramovou lží a polopravdou jako se základními „tvůrčími“ prostředky. Není divu, že za takovou službu se dostalo na Západě Milanu Kunderovi četných poct a cen.

Problém emigrace a jejího působení je ovšem širší než problém ryze Kunderův. Každá doba a každá země měly a mají své emigranty. K emi-graci vedly a vedou různé důvody. Pohnutky čestné i nízké. Od strachu ze ztráty života či svobody až po vypočítavost a nedostatek odpovědnosti. I emigrační vlna, která následovala po krizových letech, měla své důvody, které je třeba zkoumat.

Nositelem každého revolučního hnutí je konkrétní společenská třída. Jeho iniciátorem a vůdcem se však stává její politická avantgarda. A při-rozenou reakcí na každé revoluční, avantgardní hnutí jsou kontrarevoluč-

ní a konzervativní tendence. Jejich nositeli však nejsou jen společenské třídy bytostně spjaté s dosavadním stavem věcí, ale i lidé, kteří revoluci a její avantgardu nechápu, i když ty objektivně vzato hájí i jejich zájmy.

Po Velké říjnové socialistické revoluci neemigrovali z Ruska jen příslušníci buržoazie, aristokraté a bělogvardějci, ale mnozí příslušníci inteligence, kteří revoluci nepochopili a kteří ji považovali za pouhé destruktivní vzepětí společenské „spodiny“. Byli mezi nimi i umělci a spisovatelé.

Jejich další osudy byly ovšem různé. Od militantního a doživotního antikomunismu až po návrat do vlasti a tvůrčí spolupráci. Dílo mnohých z nich bylo ruskou a sovětskou literaturou integrováno, ať už šlo o ty, kteří se nakonec budování sovětské společnosti aktivně zúčastnili, jako například Alexej Tolstoj, nebo ty, kteří si vypili hořký kalich emigrace až do dna a vrátili se do vlasti teprve na sklonku svého života a z posledního zbytku sil, jako například Marina Cvetajevová, anebo konečně ty, kteří v emigraci uzavřeli svůj osud i své dílo, jako to učinil třeba Ivan Bunin. Podstatné je, že většina ruské emigrace stejně tak jako celý svět musela po čase uznat nezvratný fakt, že legitimními dědici a pokračovateli staré ruské kultury se staly sovětská literatura a sovětské umění.

Dvacetiletý odstup od krizového vývoje ve straně a společnosti, od událostí let 1968–69 nám umožňuje mimo jiné znovu zhodnotit poválečný vývoj české literatury, a to objektivně, kriticky, ale přitom kontinuálně, bez cudných zámlk a násilných selekcí. Jen tak můžeme přesně určit i místo mnohých emigrantů z řad českých spisovatelů v naší i světové literární historii. Jen tak můžeme posoudit jejich další vývoj a působení a vyvarovat se přitom zbytečných omylů. Jen tak můžeme uchránit nové generace čtenářů před dezinformacemi a neopodstatněnými iluzemi.

Východiska a kritéria pro taková hodnocení se ovšem nemění. Byly a zůstávají jimi umělecké a politické postoje a tvůrčí činnost spisovatelů žijících z těch či oněch důvodů v zahraničí. Jejich vztah k Československu a ke všem těm, kteří zde žijí a pracují. Ti, kdo stavěli a stavějí zdi pomluv a mlčení mezi naší a západní kulturu – včetně kultury francouzské – zbytečně počítají s nějakým „pochopením“ či „liberálnějším přístupem“ v rámci přestavby a demokratizace našeho kulturního a veřejného života.

A mezi takové emigranty patřil a dosud patří i Milan Kundera, kterému byla nedávno paradoxně udělena v Dortmundu Cena Nelly Sachsové, údajně udělovaná osobnostem, které „hlásají duchovní toleranci mezi národy“.

*(Tvorba 20, 1988, č. 3, 20. 1., s. 3.)*