

SPOLEČENSKÁ RUBRIKA

Zpráva ze záhrobní fronty

Vina úmrtí sovětských státníků (SUSLOV, BREŽNĚV, ANDROPOV, USTINOV, ŠELEST, ČERNĚNKO...) i přesto trvající převaha osmdesátníků v moskevském politbyru vyvolaly v redakci francouzské agentury AFP hřbitovní psychózu. Tím se snad vysvětluje její zpráva vydaná čtyři dny po skonu Černěnkově, že zemřel teprve 73letý ministr obrany SSSR SOKOLOV.

Zprávu AFP převzal mj. západoněmecký rozhlas, s odvoláním na «dobře informovaný sovětský pracovník». Opětovně dotazovaná agentura TASS zprávu sice nevyvrátila, zřejmě aby nemusela tvrzení o Sokolovově smrti opakovat, ale sáhla k diplomatickému triku: oznámila, že ministr Sokolov zve k návštěvě Moskvy svého československého kolegu, nedávno nastoupivšího místo zesnulého generála DŽÚRA.

Bude třeba sledovat, zda se tento trik nevžije jako metoda: zda si nebudou sovětské představitelky nadále kolegy z ČSSR zvat proto, aby svět věděl, že jsou ještě naživu.

Obrodný proces v Šumperku?

Město Šumperk leží v údolí Desné v líbezném předhoří severomoravských Jeseníků. To je však nečiní turistickou pozoruhodností, neboť takovými naše vlast oplývá. Jeho zvláštnosti jsou dvě. Jednak posádka střední skupiny armád, dočasně (od roku 1968) tam umístěná. A dále pomník IOSIFA VISSARIONOVIČE STALINA, jediná památka tohoto druhu západně od spojnice řek Němenu, Bugu a Dněstru.

Podle našich informací byl na tento zvláštní jev upozorněn ONV v Šumperku dopisem občana VLADIMÍRA HAJNĚHO z 28. prosince 1984. Občan Hajný zřejmě považuje pomník za anachronismus, zvláště tři desítky let od výbuchů na Letné, které rozmetaly gigantický monument pražský.

Obáváme se však, že starostlivý Šumperčan bude zklamán, a že jím doporučená destalinizace města se možná protáhne tak dlouho, jak potrvá dočasně umístění oslavencových krajanů. Na důkaz, že vůbec nejde o anachronismus, ale o horkou aktualitu.

Nezapomínáme!

Že si republiku předstíraným zájmem o její velké básníky rozvracet nedáme, dokázaly v prosinci 1984 čs. úřady. S příkladnou rozhodností odmítly vstupní vízum švédskému televiznímu týmu, který chtěl natočit rozhovor s národním umělcem JAROSLAVEM SEIFERTEM, laureátem Nobelovy ceny za literaturu. Ohlásila to z Malmö francouzská agentura AFP, která zřejmě jen z nedostatku znalostí českých dějin zapomněla poznamenat, že jde o zasluženou odvetu za švédský vpád do Prahy za třicetileté války.

Chtěl překonat Jaltu

Do vzpomínkových aktů k únorovému 40. výročí Jaltské konference a na ně navazující diskuse o rozdělení Německa se podle zpráv západního tisku zapojil i mladistvý západoberský kokršpaněl jménem COCKY. Díky svým specifickým schopnostem vyčlenil, na rozdíl od světových politiků, mezeru v neslavně proslulé berlínské zdi a demonstrativně pronikl na půdu Německé demokratické republiky. Jelikož mu zjevně chyběly příslušné doklady, avšak nezdál se podezřelý z rozvratných úmyslů, pohraničníci dělnicko-rolnického státu ho pouze zadrželi a poslali zpět přes hranici, aniž po něm stříleli (jak se houfně stává jeho dvounohým současníkům). Cocky se svým odvážným činem zařadil jako první živoucí pes po bok oněch dvou anekdotických, kteří se prý potkali na těšínském mostě; jeden se běžel z Polska do ČSSR nažrat a druhý opačným směrem vyšetkat.

LISTY řídí Jiří Pelikán s redakčním kruhem (Dušan Havlíček, Zdeněk Hejzlar, Milan Horáček, Vladimír Horský, František Janouch, Cyril John, Karel Kaplan, Jiří Kosta, Karel Kyncl, A. J. Liehm, Artur London, Zdeněk Mlynář, Adolf Müller, Josef Pokštefl, Michal Reiman, Milan Schulz, Radoslav Selucký, Lubomír Sochor, Ota Šik, Vladimír Tosek, Ruth Tosková). LISTY jsou dvouměsíčník určený především čtenářům v Československu. Přečtete a přeđeĳte známým!

V ZAHŘANICÍ je roční předplatné

DM 25. - (nebo ekvivalent v jiné valutě) pro Evropu;

DM 30. - pro USA, Kanadu, Izrael a další zámořské země (letecky);

DM 35. - pro Austrálii, N. Zéland, Jižní Afriku a Latinskou Ameriku (letecky).

PŘEDPLATNÉ a PŘÍSPĚVKY na tiskový fond (nikoli objednávky!) pošleĳte pouze na: LISTY, Postscheckamt München 112 76-802.

OBJEDNÁVKY časopisu a ostatní korespondenci (nikoli peníze!) pošleĳte pouze na adresu redakce: LISTY, Vicolo della Guardiola 22, 00186 Roma.

LISTY

Duben 1985, č. 2

Časopis československé socialistické opozice

Stagnace končí

ZDENĚK MLYNÁŘ

Co nástupem Michaila Gorbačova v Kremlu začalo, o tom budeme ještě často psát. A nejenom my, bude se to analyzovat, zkoumat, ohledávat na celém světě. Ale co jeho nástupem končí, o tom není sporu. Končí stav nehybnosti a agónie, politika od pohřbu k pohřbu, plodící pocity nejistoty stejně jako pociny apatie. Už se zdálo, že to snad nikdy neskončí. Bylo to pohodlné pro ty, kdo si zbudovali kariéry jako hlídači neměnnosti, kdo se naučili žít z minulosti. Bylo to nesnesitelné pro každého, kdo od života čeká, že může žít.

Máme ovšem své zkušenosti. Ty nejhorší s vlastním optimismem. Je dobře, že se v každém z nás hlasitě ozývají a varují. Ale pocit, že něco se teď dít bude, je odůvodněný a netřeba ho násilím v sobě potlačovat. Máme si uložit spíše zdrženlivost a trpělivost než pesimismus. Ten by lehce mohl být prostě jen špatnou negací našeho zklamaného optimismu.

Některá fakta se zdají být zřejmá, neovlivnitelná našimi emocemi. Zhruba s dvacetiletým zpožděním se už nějakou dobu v samotném SSSR hlásí ke slovu společenské procesy, které v šedesátých letech působily ve středoevropských zemích sovětského bloku a tedy také u nás. Další rozvoj ekonomiky není už možno zajišťovat působením extenzivních faktorů, ale musí se dát prostor faktorům intenzivním (technika, věda, kvalifikace a iniciativa lidí atd.). Valná část obyvatelstva jsou lidé z měst a mají tomu odpovídající nároky na životní styl, od hmotné úrovně po kulturu. Většina společnosti jsou lidé mladší, kteří odmítají vidět vrchol pokroku v tom, že bylo odstraněno nevolnictví jejich prarodičů. Přestože se režim snaží oddělit své poddané od ostatního světa ohradou, kterou polepuje stále novými plakáty o předhánění, vidí lidé skulinami v ohradě stále jasněji, jak jejich život zaostává za životem těch venku. Vysoká kvalita tanků a raket ani sociální a penzijní pojištění to nemohou pro lidi vyvážit.

A působí-li v mateřské zemi «reálného socialismu» procesy podobné těm, které důvěrně známe z vlastní minulosti, není důvodu myslet si, že sovětské vedení se může natrvalo vyhýbat tomu, aby řešilo problémy, které s tím souvisejí a které také důvěrně známe. Tomu bylo možno se vyhýbat právě jen při politice od pohřbu k pohřbu. Ale vedoucí politikové, kteří musí myslet v perspektivě nejméně desetiletí, se tomu vyhnut nemohou.

Není třeba mít obavy, že se to bude dít tak, jako u nás roku 1968. Na to jsou v SSSR docela jiné podmínky. Konečně vzhledem k tomu, jak «pražské jaro» ve skutečnosti dopadlo, nemůžeme si ani vážně myslet, že by na nás tam někdo vzhlížel jako na vzor. Jistě, sovětské tanky nemohou obsadit Sovětský svaz — jsou tam doma. Ale právě proto by vlastně jinak a jednodušeji také mohly. Je na to také model, tentokrát polský.

Můžeme si však právem myslet, že šance pro reformní vývoj se v Sovětském svazu otevírá. Zda a jak bude využita, je jiná otázka. Ale pesimistický závěr, který po leta tak mnoho lidí odvozuje z dosavadních zkušeností — že totiž reformami se v sovětských systémech nic už vyvíjet nemůže, nelze vzít bez dalšího za bernou minci. Dosavadní zkušenosti dokázaly, že pokud se o radikálnější změny a reformy pokouší jednotlivá malá země na periferii sovětského impéria, nejde to. V Sovětském svazu samotném však takový důkaz ještě definitivně podán nebyl.

Chruščov sice znamenal radikální změnu proti Stalinovi, ale tehdy ještě v SSSR nešlo o tytéž problémy, o které tam jde dnes. Považovat pád Chruščova a po něm následující leta relativní stabilizace systému za dějinnou epochu, která dokázala, že sovětský reformní vývoj není možný — to je uvažování víc než sporné. Vedle středoevropských porážek existuje i dnešní Maďarsko a ve velkém měřítku existuje také dnešní Čína. Kdopak by asi byl v roce 1976 odhadoval, co se v Číně stane za necelých deset let?

Je to patnáct let, co nesmím vystupovat. Jen já vím, jak je to těžké. Patnáct let nehrát, zato mít stále se opakující stejné sny o návratu k divadlu. Vůně šminky, hlasy kolegů, zvonění, jeviště, záře reflektorů, replika je na mně — ale neznám text, neznám hru, vím, že nevím, všechno jsem už zapomněla. . . A rána propocená studeným potem. . . A jednou, se slzami na polštáři, se probouzím a slyším, jak šeptám text své poslední role, který mne překvapil, že ještě pamatuju.

«Jsem jako starý pes, který přišel o všechny své jedovaté zuby. . .»

Ale ten divadelní život ve snech je mnohem, mnohem těžší než ten, který jsem kdy žila.

I ten, do kterého se probouzím.

Je to mnou zvolený, necenzurovaný život.

(Otištěno bez vědomí autorky.)

Miloš Forman: Amadeus

Nedávno byl do západních kin uveden celovečerní film Miloše Formana, natočený z velké části v Praze a na některých českých záměch s britskými, americkými a českými herci a ve spolupráci s Československým filmexportem podle stejnojmenné hry britského dramatika Petera Schaffera, před časem inscenované britským Národním divadlem v Londýně. Amadeus je jedním z nejlepších filmů posledních let. Je to složitě, zralé a mnohovrstevnaté dílo. Forman je jedním z těch českých umělců, jimž se podařilo úspěšně vytvořit syntézu z východoevropské i západoevropské zkušenosti a porozumět člověku žijícímu v obou částech světa. Vytvořil dílo, které je české, ale zároveň aktuální a srozumitelné i pro západní publikum.

Nabízí se srovnání s Bergmanovým filmem Fanny a Alexander. Formanův Amadeus snad není tematicky tak obsáhlý jako Bergmanův panoramatický obraz rozvětvené švédské rodiny Ekdahtů na přelomu století, ale intenzitou magičností a umělecké hutnosti se Bergmanovu dílu vyrovná, snad je i předčí. Východiskem pro oba filmy je obdobná evropská kulturní tradice. Pro oba je významným motivem obraz scény a jeviště: svět je pomýšlivý a nepochopitelné divadlo, zdání a klam, plné masek, loutek a pitvorných kariatur, do jejichž viru jen občas proniká tajemná božská jiskra nadání a imaginace. Jedině pomocí imaginace můžeme částečně nepochopitelný a zmatený svět zvládnout: tím, že si vytvoříme vlastní jeviště a vlastní masky, loutky a karikatury a začneme realitu světa v její složitosti napodobovat a podrobovat proměnám a variacím, takže jsme ji pak schopni alespoň částečně, intuitivně, pochopit.

Jedním z živých inspiračních zdrojů poválečného českého umění, ať jde o malířství, film, nebo literaturu, je surrealistická tradice. Bezpochyby je proto tak živá, že českým umělcům nebylo za posledních čtyřicet-padesát let nikdy dovoleno surrealismus plně rozvinout a vyčerpat jeho umělecké možnosti — v Čechách surrealismus i nadále zůstává lákavou, do velké míry nedotčenou, zakázanou pevninou. Druhým důvodem živosti této tradice je myslím to, že jedním z hlubokých kořenů českého surrealismu je středoevropské baroko — tradice barokní, se svou zálibou ve hře mezi poznatelným a nepoznatelným, světlem a stínem, pravdou a mámením a se svou magickou proměnlivostí a nestálostí, je pro českého umělce kulturním dědictvím neobyčejně blízkým. V Amadeovi, zejména v jevištních scénách, ale i průběžně celým filmem, hraje tato surrealisticko-barokní inspirace významnou úlohu. Za pomoci řady pražských umělců, herců, výtvarníků i hudebníků a

ve spolupráci se světovou uměleckou špičkou se Formanovi podařilo vytvořit subjektivní, ale vysoce přesvědčivý obraz barokního světa konce 18. století, jehož opojnost a přitažlivost tkví pro současného diváka právě v přítomnosti mnoha hravě surrealistických, fantazijních prvků, které vzrušují jeho představivost a vytvářejí dramatické napětí.

Amadeus je v první řadě úvahou o nepochopitelnosti toho, že se v našem světě, uprostřed materiální prostřednosti, může vyskytnout zázrak geniálního nadání — často u naprosto nepravděpodobných, a může se zdát, i nehodných lidí. Film je zpovědí zestárlého Mozartova nepřitele, skladatele Salieriho, který se na začátku filmu více než třicet let po Mozartově smrti pokusí o sebevraždu se zoufalým výkřikem, že «zabil Mozarta». Odvezou ho do blázince a tam ho navštíví mladý kněz, který naléhá, aby se Salieri vyzpovídal a ulevil tak duši. Salieri se tedy dá, pomalu, do vyprávění. O tom, jak se poprvé setkal s mladíkem Mozartem: hubenou, pitvořící se, rozmazlenou postavíčkou s trapným pronikavým mečivým smíchem. Jak podle jeho názoru, názoru císařského dvorního skladatele, který něco znamenal, to byla absurdní a degenerovaná figurka — která z nepochopitelných důvodů dokázala jen tak mimochodem produkovat božskou hudbu. Salieri to přijme jako osobní urážku od Boha, kterého celý život prosil o špetku talentu, aby ho mohl hudbou chválit. Bůh mu však nadání odepřel, a geniální talent propůjčil tomuhle mozartovskému «zviřátku». Největší Salieriho tragédií bylo, že měl dostatek inteligence na to, aby poznal, jakým neobyčejným, nadzemským zázrakem je Mozartova hudba. Salieri dojde k přesvědčení, že jde o boží spiknutí, krutý boží žert, namířený proti jeho osobě: a vyhlásí Bohu boj na život a na smrt. Palčivě si uvědomuje, že Mozartova hudba je boží hlas. Odvetou proti Bohu se tento hlas rozhodne potlačit a zničit. Je to ovšem nemožné: i když se mu s pomocí ostatních císařských byrokratů podaří Mozartovi všelijak ztrpčovat život, dosáhnout toho, že se Don Giovanni hraje pouze pětkrát, špiclovat mu v bytě, denuncovat ho u císaře a nakonec snad být i nepřímou příčinou jeho smrti, Bůh a Mozartova hudba mají poslední slovo: za třicet let od Mozartovy smrti je Salieriho hudba téměř zapomenuta, zatímco zájem o Mozarta neustále roste. Jako na posměch, Salieri, zosobněn prostředností (sám to o sobě dobře ví a trpí tím) zůstává naživu, aby musel osobně pohledět své porážce přímo do tváře. Salieriho utrpení je tím větší, že sám bez Mozartovy hudby nemůže žít — jako stín se účastní všech jeho koncertů a předsta-

vení, a jeho hudba ho uvádí do vytržení a extáze. Zároveň se ovšem vši silou své oficiální moci zasazuje o to, aby mozartovských hudebních událostí bylo co nejméně.

Film je také úvahou o nevysvětlitelnosti toho, jak je svět zařízen. Je úvahou o svatosti ryziho talentu, před nímž je možno jen němě pokleknout, a o tom, jak obrovské břemeno musí nešťastník, náhodně obdařený geniálním nadáním, nést. Nejen že mu ztrpčujíl život byrokrati, omezení a snobi, kteří mu házejí klacky pod nohy a znemožňují mu, aby se věnoval jediné činnosti, kterou musí neustále, nutkavě, vykonávat, totiž tvorbě (tragikomické scény Mozartových bojů s absurdními cenzurními zásahy živě připomínají současnou východoevropskou zkušenost), ale hlavně, hrozně a zároveň krásně trápení vyplývá ze samotné podstaty umělcova nadání. Je tomu opravdu, jako by nějaká tajemná moc učinila skladatele svým prostředníkem, jako by ho uvedla do transu a donutila, snad i proti jeho vůli, aby z něho nepřetržitě a mocným proudem plynula krása. Sobecká krutost a intenzivnost té tajemné síly postupně Mozarta ztrhá a zničí. Skladatel není schopen vést normální rodinný život. Má výčitky svědomí, že se rozešel s otcem, jeho smrt je pro něho obrovskou ranou. Opustí ho i manželka s malým synem: Mozart poslouchá tchyniny výčitky ohledně svého «sobeckého» životního stylu, ale nežije už v normálním světě: tchynina slova se v jeho vnímání mění v árii královny noci z Kouzelné flétny. Když Mozart začne pracovat na Rekviem, na objednávku neznámého šlechtice (v Schafferově interpretaci je to na anonymní objednávku Salieriho, který chce využít Mozartovy emocionální závislosti na mrtvém otci k tomu, aby ho přivedl k šílenství - proto se u něho objeví v masce jeho zemřelého otce; hotovou skladbu chce Mozartovi ukrást), závažnost a osudová naléhavost této skladby ho nutí, aby se vydal až na samou hranici svého bytí - na hranici mezi životem a smrtí. Odtud se už nevrátí: umírá, aniž Rekviem dokončil, po dramatické scéně ve svém bytě, kam ho Salieri odveze z premiéry Kouzelné flétny, při níž Mozart upadl do bezvědomí. Salieri v této scéně Mozarta přemluví, aby navzdory svému vyčerpání okamžitě pokračoval v práci na Rekviem - a Mozart mu v posledních hodinách života horečně diktuje Dies irae.

Hlavním hrdinou filmu Amadeus je především Mozartova hudba sama. Během celého filmu, který trvá přes dvě a půl hodiny, bylo neobyčejně citlivě využito nejvýznamnějších hudebních motivů z Mozartova díla k zdůraznění a prokreslení dramatických momentů příběhu. Průřez Mozartovou tvorbou tak vlastně vytváří svého druhu skladatelův samostatný životopis a na non-verbální rovině parafrázuje motivy a myšlenky díla vyjádřené v ostatních plánech. Hudba je nespoutaným, bouřlivým živlem: je sama sobě zákonem, zazní, kdykoli se jí zachce a pohltí do svého víru všechno, co se zrovna odehrává na plátně. Obraz a hudba (film byl jenně nasnímán v teplech barevných odstínech kamerou Miroslava Ondříčka a má dokonalejší střih) vytvářejí monumentální básnický celek.

Vrcholem filmu je bezpochyby noční scéna po premiéře Kouzelné flétny. Zpocený blýdý Mozart, pološedě pololeže v posteli, v horečce překotně vysvětluje Salieri mu jednotlivé hudební party, částečně je zpívá. Naposled jsme svědky jeho fenomenálního talentu,

mohutného a neuhasitelného, i na prahu smrti. V mistrovské sekvenci je jeho vyčerpání, polohlasný zpěv podbarvován skládanými pasážemi v plném orchestrálním a sborovém provedení: tím je znovu zdůrazňován rozpor mezi omezeností našich fyzických možnostmi a nekonečnou nádherou a tajemnou mohutností umění, které byl vyvolen přivést na svět. Do hřmějícího Dies irae a do horečné scény v Mozartově ložnici je náhle vstřížen temný záběr, který intenzitu scény ještě zmnohonásobí: noční krajinou se žene kočár s koňmi. Nejprve se zdá, že zběsilá noční jízda je režisérovou vizuální metaforou k Mozartovu předsmrtnému tvůrčímu vzepětí; teprve po chvíli si uvědomíme, že to Mozartova manželka se pod tlakem výčitek svědomí vrací k opuštěnému muži. Dorazí však pozdě: krátce po jejím přjezdu Mozart umírá.

Pod kouzlem dojmu z Formanova filmu, znásobeného jemnou, podmanivou hudbou z Mozartova klavírního koncertu v podání Ivana Moravce při závěrečných titulcích zústalo obecnstvo, navzdory běžnému zvyku drát se co nejdříve k východu, sedět na místech do úplného konce. Po představení si uváděčky a uklízečky pískaly útržky Mozartových melodií. Bylo to trochu, jako když si před dvěma sty lety v Praze tovaryši a řemeslníci po ulicích prozpěvovali árie z právě uvedené Figarovy svatby...

-k-

Poznámka po uzávěrcce: 25. března 1985 obdržel film Amadeus mimořádný počet - osm - výročních cen Filmové akademie v Los Angeles, tzv. Oscarů: za nejlepší film roku, režii, herecký výkon, využití nefilmové předlohy, výpravu, kostýmy, líčení a zvuk.

«JEDNOU NA KU-DAMM A ZPÁTKY»

Titul tohoto nového západoněmeckého filmu, který běží s velkým úspěchem v jednom velkém premiérovém kině na Kurfürstendammu (po berlínsku Ku-Dammu) je titulem malé komedie s tragickým koncem. Jedná se o jakousi Love Story v rozděleném městě. Mladý a pohledný Švýcar, povoláním kuchař na švýcarském vyslanectví ve východním Berlíně, se zakouká do neméně pohledné dělnice z NDR. A protože udělá, co jí vidí na očích, strčí ji jednoho dne do kufru svého mercedesa s diplomatickým číslem a proveze je bez obtíží kontrolou u «mirového valu», jak poněkud eufemicky nazývá svou zeď hanby avantgarda reálného socialismu. Oba posejí v kavárně u Kranzlera, kde, jak dívka zjistí, platí i na toaletě pouze tvrdá valuta. Nejedná se o útek z komunistického pekla, spíše o malý rozmar na truc všem spojeneckým smlouvám a usnesením ústředních výborů. Nakonec všechno přirozeně špatně skončí. Nešťastný Helvet se zaplete na cestě zpátky do dopravní nehody, dívka je v kufru zraněna a musí do nemocnice. Všechno se provalí a kuchař musí na kobereček k velvyslanci. Vznikne vážná mezinárodní zápletka a kádrově zatím solidní tatínek dívky musí na státní bezpečnost. Dostane zde povolení si zraněnou dceru vy-