

Karel **Hvížd'ala**

Restaurování slov
(eseje)



portál



Karel
Hvížd'ala

Restaurování slov
(eseje a texty o médiích 2005–2008)

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Hvízd'ala, Karel

Restaurování slov : (eseje a texty o médiích 2005-2007) /
Karel Hvízd'ala. -- Vyd. 1. -- Praha : Portál, 2008. -- 304 s.
ISBN 978-80-7367-374-1 (váz.)

659.3 * 316.3 * 316.772.4 * 070 * 659.3:32

- masmédia
- společnost
- mediální komunikace
- žurnalistika
- masmédia a politika
- eseje

070 - Noviny. Tisk [12]

© Karel Hvízd'ala, 2008

© Portál, s. r. o., 2008

ISBN 978-80-7367-374-1

Cláře a dětem
(Ondřejovi, Marijance, Matějovi a Honzíkovi)

Restaurovat podle *Slovníku cizích slov* (Academia 1997) znamená obnovovat, opravovat, nastolovat, ale taky zotavovat se. Jde vlastně o takovou starobylou práci: *Dissertatio apologetica pro lingua*, rozpravu na obranu jazyka. Hledám cesty, po kterých kráčely Quignardovy bludné stíny, a čekám, zda mně (nám) nedají znamení. Přesnější slova a hledání nového řádu či kompozice mají vřavě informací propůjčit v každém eseji ustrnutí, v němž by bylo možné otevírací znamení alespoň tušit. Samozřejmě bez záruky, protože jde o eseje, česky pokusy.

K. H., Praha a Nevězice, 2007



COPAK ESEJE, PANĚ! NA BARIKÁDY BY TO CHTĚLO.

Motto

Hlavním tvůrčím nástrojem člověka není věda a technologie, ale slovo. Díky tomu, že hovoříme, můžeme myslet a představovat si svět jiný, než jaký ve skutečnosti je. Tvoření začíná myšlenkou, slovem, vizí, snem. S řečí se pojí naše schopnost udržovat památku na vzdálenou minulost a schopnost chápat pojem budoucnosti...

Jonathan Sacks

Na počátku, jak stojí v Bibli, bylo slovo. Čili esej je jevem, který na nás seslal přímo On: něco mezi poezií a prózou.

Peter Adler



PŘIPOMÍNÁTE MI, MILOSTPANE POTULNÝ RYTÍŘ, VZTAH KARLA HVIŽDÁLY K MEDIÍM.

Esej o eseji

Občas slyším: Pane, píšete eseje, co to je vlastně za útvar?

Obyčejně odpovídám: Je to žánr, který umí létat.

Jeho slova mají křídla, ale při letu dodržují přesnou formaci, kterou autor předem nezná. U každého eseje je jiná.

V tomto pokusu o pokus, jak by zněl doslovný překlad, se na tuto otázku pokusím odpovědět obšírněji. Esej připisují svým studentům z Masarykovy univerzity v Brně.

Pokus o definici

Do Čech a na Moravu přišlo slovo esej z angličtiny, kde se píše essay; ve starofrancouzštině je to *essai*, což je již zmiňovaný pokus. Odvozeno bylo z latiny: *exagium* je vážení, zvažování, *exactio* ale již v překladu znamená požadovat. Základem tohoto slova je *agere*, jednat, konat. Původní obsah tohoto žánru, poprvé ho pojmenoval Michel de Montaigne v roce 1580, je tedy aktivnější, a nejspíš proto ho všechny diktatury nesnášejí či v nich alespoň trpí na úbytě. Z křídel mají všechny totality strach. *Geflügelte Worte* fungují jako strašáci. V oblibě mají slova-lasičky (Friedrich von Hayek), která vysají původní obsah všech slov, jimž jsou předražena, aby nefungovala a nic určitého nepojmenovávala, neobjevovala. Aby v každý moment mohla být použita proti komukoli.

O eseji byla vyslovena řada úvah. Pokusím se jich pár připomenout. Virginia Woolfová o prvním esejistovi (či přesněji o tom, kdo toto slovo použil poprvé) napsala: „Hovořit sám o sobě, pozorovat své vlastní vrtochy a přitom kreslit diagram váhy, barvy a obvodu duše při její zmatenosti, její pestrosti a nedokonalosti, je umění, které ovládá jediný muž – Montaigne.“ A sám vynálezce eseje o svém psaní řekl: „Já sám se pyšním tím, že výhody života nazírám s přezvědavou péčí a přitom

zcela po svém. Když je tak zevrubně zkoumám, zjišťuji, že jsou vskutku z prázdné látky větru. Ale cožpak nejsme i my ve všem všudy pouhý vítr?“

Michel Foucault to vidí jinak: „Esej je topologický řez tématem. Osobní je u něj spíše přístup.“ A Jean-Paul Sartre zase považoval eleganci za konstituantu eseje. Byla to podle něj karteziánská idea, která od tohoto žánru vyžadovala lehkost, jasnost a nutnost.

Slovenský teoretik Jozef Bžoch, který se esejem zabýval v půli 60. let minulého století, říká: „Jako je v šachu nejmocnější figurou královna, v literární kritice je nejmocnější královnou esej. Je synonymem nejen důstojnosti, ale i svobody pohybu, který se uskutečňuje po libovolné ose. Dívá se z výšky, proto se jeho rozhodnutí týká celé situace, a to i tehdy, když se zdá, že je autor zaujatý nepodstatnými maličkostmi. Výška eseje je aristokratická, tak jako svoboda pohybu neznamena šlapání po záhonech. Pojmenování této výšky je nadhled, kterým se liší člověk od zvířete a esej od oficiální kritiky.“

Esej je procházka pro potěšení, ne obchodní cesta. Když se hovoří o eseji, může jít jen o procházku na daném poli bez úmyslu ho vyměřovat. Na tomto poli se nebude orat, nebude se sít. Má zůstat loukou, neobděláným kouskem země. Jeden z procházejících se zajímá o květy, druhý o vyhlídku, třetí hledá hmyz. I honění motýlů je dovolené. Vůbec všechno je dovolené – kromě úmyslů vyměřovače, rolníka či spekulanty... Esej nemá formu, je to hra, která si vždy znovu vytváří nová pravidla. Tak nějak lze přeložit úvahu Michaela Hamburgera.

Současné eseje nejsou utopiemi, proroctvími, plány, ale spíše protesty a svědectvími, tlumočnický nejasných nadějí... Znepokojují. V eseji Francouze Armanda Petitjeana najdeme mimo jiné otázku: „Jak je možné dnešnímu člověku svěřit budoucnost civilizace?“

A Július Vanovič zase napsal: „Mnozí nemají esej rádi: provokuje a dráždí. Je trochu nezařaditelný. Vymyká se mírám, šablonám a metodám, vybočuje z vyšlapaných cest, kterými šel vědecký a metodický rozum. Nejenže se mu vymyká, ale trochu ho i usvědčuje a vysmívá se, a to zvláště v oblastech, kde se dílo otevírá a dotýká nekonečného života a kde se protíná s jeho iracionalitou. Z těchto střetů esej vychází jako

vítěz. “ Jeden z takových střetů popsal v eseji například filozof Karel Kosík, když v něm zorganizoval setkání René Descarta s Janem Ámosem Komenským v třicetileté válce. Popisuje scénu založenou na drbu, podle kterého slavný francouzský myslitel bojoval v řadách císařského vojska na Bílé hoře a podílel se na české nesamostatnosti. Descartes vítězí a Komenský jako symbol vzdoru odchází do exilu. Nastupuje období účelové racionality.

A ještě jedna úvaha z pera György Lukáče: „Báseň čerpá své motivy ze života (a z umění), pro esej je umění (a život) modelem. Možná že tím se už dá charakterizovat rozdíl. Paradoxnost eseje je skoro ta samá jako paradoxnost portrétu. Když stojíme před nějakým Velázquezovým obrazem, říkáme si ‚jaká podoba‘, přestože nevíme, komu se osoba na obraze podobá. Přirozeně se portrét nepodobá nikomu. Nemáme ponětí, koho zobrazuje, a možná se to ani nedá zjistit a ani to není zajímavé. Přesto ale máme pocit, že zobrazení je věrné... A přece, i když známe člověka, kterého obraz znázorňuje a je mu podobný, či nepodobný, nejde o abstrakci, když řekneme: ‚To je jeho podstata.‘ A i když momentů z jeho života budeme znát tisíce, musíme se přiznat, že nic či skoro nic o nesmírně velkých částech života dotyčného člověka nevíme, že nevíme nic ani o vnitřních záblescích těch, co známe, a o reflexi, kterou vzbuzují u jiných. A přibližně tak si představuji pravdu eseje.“

Esej znamená postoj a postoj znamená charakter plus inteligenci. Při jeho zrodu nestojí touha po originalitě, ale po pravdě, která ještě nebyla vyslovena. Snaha artikulovat tušená nebezpečí... Esej si vytváří systém ad hoc, neváží ho žádná vědecká pravidla hry, která se opakují. V eseji je dovoleno všechno kromě podvodu a lži. Proto dokáže spojovat pomocí paradoxů i problémy, které spolu zdánlivě nesouvisejí, a zase naopak rozlučovat a narušovat spojení, která se zdála být trvanlivá. Esej je urychlovač myšlení. Náhlé změny zorného úhlu, přechod z vážnosti do ironie a z věčnosti do nadsázky – to je to, čeho není v eseji nikdy dost a čeho se tak obává náš strohý, jednosměrný a suchopárný život, říká, když to trochu shrnu, Slovák Jozef Bžoch.

Podle básníka Ivana Wernische je esej spíš básnická disciplína. Pokus o zachycení něčeho, co uhýbá a k čemu se nelze vydat přímo. Obkružo-

vání tématu, chození kolem horké kaše. Jinými slovy šití nových tvarů z prázdné látky větru.

V novočeské literatuře jsou podle Wernischova názoru počátky eseje k nalezení už v teologických rozjímáních z konce 17. století (texty Josefa Mírovíta Krále a Antonína Čermáka). To ale znamená, že je tu přímá návaznost na baroko. Za eseje by tak bylo možno považovat některá kázání Bílovského nebo třeba de Waldta. Moderní česká esejistika začíná na konci předminulého století Arnoštem Procházkou a F. X. Šaldou.

Pokus o vlastní interpretaci a Elias Canetti

Pro mě je esej největším dobrodružstvím. Orgasmem svobody. A svoboda znamená, že se člověk může toulat. V tomto případě vlastní hlavou. Na samém počátku každého esejistického textu ve mně zraje pouhé nejasné tušení, po jehož stopě se pozvolna a s netajenou ostražitostí vydávám, a čím zřetelněji cítím kontury tušeného, tím víc zrychluji tempo, neboť jsem sám na sebe zvědavý, kam mě slova dovedou, nebo zda konečný obraz naopak v zápase se slovy neztratím a nebudu-li sveden do temné díry. Často se také vracím a zkoumám křížovatky slov, cestu tvořenou slovy opravuji, upřesňuji, a tím získávám větší svobodu pro další výpravu. Dokud neučiním poslední tečku, nikdy nevím, jak esej skončí: kam mě přivede, co mě čeká za dalším slovem a za další větou. Nečekané echo může přijít ze všech stran.

Při práci na eseji je předem neznámá pointa a struktura nejpříťažlivějším bičem, který zvědavého člověka žene vpřed. Pro mě je zvědavost v tom prapůvodním smyslu latinského slova *curiosus* hlavním motorem žurnalistiky a tvůrčího psaní vůbec. Zvědavý člověk pomocí eseje pečlivě pátrá ve své hlavě po myšlenkách a souvislostech, které ještě nejsou zralé, nepatří do žádného daného schématu, nebo dokonce kterých se bojí, ale které, když je autor pomocí jen tušených souvislostí k sobě nečekaně přiřadí, o sebe narazí a vydají ze sebe nečekanou energii. Esej je průzkumný žánr notorických zvědavců, kteří hledají detail,

v němž zahlédnou smysl celku, jako je v dobrém brusu briliantu možné zahlédnout celé slunce. Přitom je třeba dbát na to, aby se vrátila slovům jejich pronikavost a nadšení, které každé slovo původně mělo, když bylo poprvé vysloveno. Tak by se možná dalo říci: Je-li myšlení usilováním o řád (Zygmunt Bauman), pak esej je usilováním o zachování tajemství.

Znovu jsem si to uvědomil při čtení nedávno vydaných esejů Eliase Canettiho. V řeči pronesené ve Vídni v roce 1936 k padesátým narozeninám Hermanna Brocha Canetti, vědom si majestátnosti padesátky, která slovům básníka propůjčuje první pečeť, a zároveň obav z toho, že laudatio obvykle hází všechno, co je závažné a svérázné, do pytle statelů, zaměřil se na titěrnost a přeskočil k materii, kterou nikdo nečekal: ke vzduchu. Napsal: „Možná vás udiví, že se vůbec zmiňuji o něčem tak obvyčejném. Očekáváte, že uslyšíte něco o zvláštním charakteru našeho básníka, o neřesti, jíž propadl, o jeho strašné vášni. Tušíte za tím něco trapného, nebo pokud jste důvěřivějšího založení, alespoň něco hodně tajuplného. Musím vás zklamat. Brochova neřest je zcela všední, všednější než kouření, požívání alkoholu nebo hra v karty, protože je starší, Brochovou neřestí je dýchání. Dýchá vášnivě rád a nemůže se dýchání nabažít.“

Pomocí popisu Brochova dechu a vnímání dechu lidí a předmětů se velký spisovatel snaží upozornit na hypertrofovanou zbystřenost jiného velkého spisovatele a pomocí tohoto nečekaného detailu nás vykolejí ze zavedeného klišovitého myšlení, abychom si alespoň na chvilku, třeba jen na zlomek vteřiny, představili, jak odlišný a přitom důležitý je psychický čas tvůrce, který se neřídí podle hodiněk a který je mnohem víc a z podstatné části funkcí atmosféry, v níž plyne, a ta je zase přímo závislá na vzduchu a dechu.

A aby i byl dostatečně plastický, musí do postřehů s dechem dát vše, co chce o básníkovi říci, musí upozornit i na jeho paměť, a proto dodá: „Velmi dobře si pamatuje, co kdy dýchal; pamatuje si to v jedinečné, přesně zažité formě. A ať by k tomu přibýlo množství nového a snad i silnějšího, nevzniká u něho nebezpečí, u nás druhých zcela přirozené, totiž že se mu atmosférické vjemy smísí.“

A když už jednou Canetti začal pracovat s metaforou dechu, dotahuje ji samozřejmě se vši důsledností až do konce a tvrdí, že rozmanitost našeho světa pozůstává do značné míry z rozmanitosti našich dechových prostorů. Kdyby Canetti psal tento esej pro *Reflex*, určitě by tam neopomněl připomenout, že i vaše hlava při čtení těchto slov, podle toho, kde se nachází, se střetává s dechem jiných lidí, kteří jsou s vámi v místnosti, že váš dech je při vnímání mých slov rušen dechem nebo třeba vzduchem, který proudí do místnosti buď zvenku, či z klimatizace, a že stačí, abyste prostor opustili a jen se posunuli třeba o pár metrů jinam, a už s největší pravděpodobností budete i tato čtená slova vnímat jinak, protože je neustále třeba myslet na konkrétní a neopakovatelnou konstelaci dýchajících bytostí i věcí. Přece i každá skříň na vás dýchne, když ji otevřete, jinak.

A nejen skříň, ale samozřejmě i každý dům má svůj jedinečný a neopakovatelný dech, to jsme si uvědomili před časem se ženou, když jsme chtěli koupit chalupu, a nakonec jsme si vybrali raději nový dům. Příběhy starého vzduchu nás příliš uzurpovaly. Cítili jsme se v nich nesvobodně, stísněně a voyeursky nepatřičně. Předměty v chalupách na nás civěly překvapeně a dotčeně, dávaly nám najevo naši cizost. A právě tehdy jsem si zřetelně uvědomil, jak si Canetti nevymýšlel, jak vskutku samoúčelně nehledal originální metaforu, ale jak text o dechu je názorným příkladem velkého pozorovacího talentu, který je jedním z předpokladů každé tvorby.

Canettiho pozorovací schopnost je tak důkladná, že je až prorocká. Jeho přednáška z listopadu 1936 končí slovy: „Dílo Hermanna Brocha stojí mezi válkou a válkou... Není vyloučeno, že ještě teď někde cítí částice jedů z poslední války. Je to ovšem nepravděpodobné. Jisto však je, že on, který dovede dýchat lépe než my, již dnes se dusí tím plynem, kterým nám ostatním jednou, kdoví kdy – vezme dech.“

Jak je tedy vidět, esej pracuje s intuitivní přesvědčivostí, běžné texty (kritiky) s fiktivní exaktností, s vymyšlenými modely.

Taky by se dalo říct, že esej se soustřeďuje na zkoumání vlastních a cizích principů, je zkoumáním jejich realizace v určitém historicky konkrétním, aktuálním topografickém prostředí a jazyku. Hledá podsta-

tu, jádro či alespoň dotyk s ním. Esej proto začasťe vnímá text jako paradigma, jako kánon.

Esej a Friedrich Nietzsche

Podívejme se zevrubněji na Nietzscheho (říkali mu démon krize) předposlední esej z roku 1888 (zemřel 25. srpna 1900, ale od roku 1889 byl těžce nemocný), nazvaný *Der Fall Wagner* (Případ Wagner).

Tento antichrist, jak ho svého času mnozí pro jeho údajnou dekadentnost nazývali, byl nejprve fascinován géniem i hudbou Richarda Wagnera (1813–1883), později se k němu obrátil zády a na konci svého tvůrčího života se k němu vrátil, aby se v esejí pokusil vyzpovídat z fascinace i rozluky s touto figurou.

A aby tak mohl Nietzsche učinit, musí si hned v úvodu odpovědět na otázku: Co od sebe vyžaduje filozof nejdříve a co nakonec? Předně hlavně to, aby překonal svoji dobu, aby se stal „bezčasým“. Aby jeho oko bylo tak vysoko, aby vše lidské viděl z velké dálky, aby každou oběť mohl měřit s nedosažitelným cílem, aby se mohl stále překonávat.

Proto může Nietzsche, nejspíš již cítící tíživou chorobu, konstatovat: Mým nejsilnějším zážitkem se stalo uzdravení. A Wagner byl jen jednou z mých nemocí. Celý esej vychází z následující teze: Wagner je škodlivý a zároveň něco říká, ale pro někoho je přesto nepostradatelný. A tím někým myslí filozofa. Ten by totiž těžko našel lepšího průvodce po labyrintu moderní duše, lepšího vykladače. Podle tohoto eseje ve Wagnerovi modernost promluvila svou nejintimnější řečí. V textu najdeme i větu: „Dokonale chápu, že dnes nějaký muzikant může říci: Nenávidím Wagnera, ale jinou hudbu už nesnesu.“ A hned nato říká: „Chápu i filozofa, který by řekl, že Wagner resumuje modernost, a proto není jiná možnost, než se stát nejdříve wagnerovcem.“

Teprve po tomto vyznání se pustí do rozboru skladatelovy muziky, o které říká, že je zlá, rafinovaná, fatalistická a přitom zůstává populární a má rafinovanost rasy, ne jednotlivce. Je bohatá. Precizní. Buduje, organizuje a dospívá k závěru, že nikdy do té doby nebylo slyšet ze

scény bolestnější tragické akcenty a způsob, jak se k nim dospívá. A to bez grimasy, bez falše. Bez lži ve velkém stylu.

Přeskočíme-li pasáže o němectví v jeho hudbě (německá veselost je pro autora africká, klene se nad ní osud a její štěstí je krátké, náhlé a bez pardonu) a úvahy o spáse (nevinnost ráda usiluje o spasení hříšníků, což je Wagnerovo věčné téma), dochází ke zdůvodnění zvratu ve své duši ve vztahu k Wagnerovi a ptá se: „Je Wagner vůbec člověk? Není Wagner spíše chorobou?“

Ted' se pokusím překládat přesně: Wagner je pro hudbu záhuba. Uhádl v ní prostředek, kterým je možné dráždit unavené nervy, a tím vytvořil nemocnou hudbu. Podle Nietzscheho je mistrem hypnotických dotyků, jejichž pomocí vítězí i nad nejsilnějšími.

A tady někde se dotýkáme jádra, kvůli kterému nejspíš tento filozof celý esej napsal: text je pokusem o vymanění se z Wagnerova okouzlujícího vlivu, který mu dlouhou dobu nedovoľoval Wagnera analyzovat. Je Nietzscheho věčným bojem o jeho absolutní vnitřní svobodu, a díky tomu se alespoň vzdáleně dotýká wagnerovského paradigmatu či kánonu, jak jsme o tom hovořili. A aby se od Wagnera definitivně odstříhl, vyrazí mu na čelo cejch dekadenta, kterému zcela chyběla svobodná vůle, a ve fungování jeho génia vidí chorobný stav, krizi vkusu. A potom, co ho takhle znectí, na rozloučenou ho jemně pohládí. Poslední věta eseje zní: Wagner měl ctnost dekadentů: soucit...

Ad rem essayum

Canetti použil tedy esej jako nástroj k přiblížení se k druhému, ale Nietzsche šel opačnou cestou: esej mu sloužil jako skalpel, pomocí kterého Wagnera od sebe amputoval, aby zůstal víc sám sebou. Oba ale tento žánr proměnili: po napsání textů už byli trochu jinými lidmi než předtím, a to je nejspíše to nejspolehlivější znamení, podle kterého se pozná dobrý esej. Občas, stane-li se zázrak a slepice v nás zakokrhá, může něco podobného na sobě alespoň trochu pociťovat i čtenář. Pokrok není nikdy v růstu, ale v proměně. V rozměru ustrnutí.

Reflex 7/2006

O vynálezu veřejného mínění

Dne 16. srpna 2007 uplynulo 360 let od okamžiku, kdy byla v roce 1747 v Paříži narychlo podepsána smlouva s pány Diderotem a d'Alembertem jako s řediteli díla, které mělo nést název *Encyklopedie*. Za touto myšlenkou stálo jejich přesvědčení, že krása, stejně jako pravda, je záležitostí třídění a seřazení.

V půlce osmnáctého století byla Paříž touto myšlenkou zřejmě posedlá. Podle Pierra Lepapa si většina příslušníků tehdejších elit, počínaje policejním ředitelem a konče filozofy, představovala Boha jako hodináře-geometra a svět – a možná i člověka samotného – jako stroj, z něhož se získá optimální výkon, když se popíší, pochopí a zracionalizují všechna jeho soustrojí. Paříž s osmi sty tisíci lidmi ale bylo město v neustálém pohybu, neuchopitelné, stále se měnící a různě se hemžící podle let a ročních období, a to lidi s tímto přesvědčením dráždilo.

I takový volnomyšlenkář jako Jean-Jacques Rousseau na svůj první příjezd do Paříže v roce 1741 vzpomínal takto: „Představoval jsem si město krásy úměrné své velikosti, impozantního vzhledu, kde člověk vidí jen nádherné ulice, paláce z mramoru a zlata. Když jsem vstoupil do Paříže přes náměstí Saint-Marceau, viděl jsem jen špinavé páchnoucí uličky, ošklivé černé domy, tvář nečistoty, chudoby, svět žebráků, vozků, látařek, pouličních prodavaček bylin a starých klobouků... Zůstalo mi z toho navždy jakési tajné znechucení ze života v hlavním městě.“

Touha po pevném řádu, zřetelné formě, jasných principech s předvídatelnou dynamikou, to bylo nejspíš to hlavní, co vedlo ředitele *Encyklopedie* k velkým výkonům a co v nich vybudilo nečekanou energii, díky níž dokázali překonat všechny překážky. Diderota nezlomily ani 103 dny, které musel strávit ve vězení. Poslal ho tam tehdejší policejní ředitel Nicolas-René Berryer de facto ze stejného důvodu, kvůli němuž se Diderot pustil do *Encyklopedie*; Berryer chtěl mít ve městě pořádek, chtěl ho proměnit v městský prostor uchopitelný matematikou, jehož rozvoj lze plánovat pravicí a kružnicí na čistém rýsovacím prk-

ně, stejně jako Diderot chtěl vytvořit společný jazyk, v němž by byly všechny věci pojmenovány pro každého stejně a hlavně stejně srozumitelně. Chtěl prolomit chaos žargonů pro zasvěcené, v němž se obyčejní lidé ztráceli. Původně mělo jít jen o překlad anglické encyklopedie vydané v roce 1728 nakladatelem Ephraimem Chambersem. Jakmile se ale ujal vedení projektu Denis Diderot, okamžitě přišel s myšlenkou vytvoření vlastní, zcela původní francouzské encyklopedie. Chtěl vytvořit pomník poznání. Tedy nejen slovník, ale gramatiku světa, řád vědění, jako chtěl policejní ředitel dát řád městu. Šlo o návrh nové zeměkoule.

Už z předmluvy, jejímž autorem byl Jean Le Rond d'Alembert, nebo alespoň ji podepsal, bylo zřejmé, že jde o manifest kulturní revoluce. Na počátek i konec veškerého konání kladla *Encyklopedie* člověka, a ne Boha, jako tomu bylo dříve, a na druhé straně požadovala od literátů, odborníků na jazyk, právo a povinnost definovat slova, stanovit pravidla veřejného diskurzu. Diderot chtěl „všechno prozkoumat, obrátit, bez výjimky a bezohledně“ a d'Alembert zase vyžadoval, aby „dali zbytku národa zákon v otázkách vkusu a filozofie“. To znamená, aby definovali jazyk a pravidla veřejné debaty, dodává ve svých esejích Pierre Lepape.

Encyklopedie, jak známo, měla spoustu odpůrců, ale i zastánců, a to dokonce i na nejvyšších místech, ale třeba podle již zmiňovaného Lepapa ji hlavně zachránilo veřejné mínění, jež vynalezla, či přesněji podnítila jeho vznik. Diderotův podnik nabídl utopii společného jazyka tisícům lidí, pro něž do té doby mnoho věcí a myšlenek popsanych a artikulovaných jen v odborných či oborových jazycích bylo nedostupných. *Encyklopedie* byla tak převratná proto, že dostala kritickou diskusi z oblasti divadla a literatury, kde byla většinou uzavřena, do všech oborů vědění a moci. A to je právě ten moment, kdy se zrodilo veřejné mínění.

Historici připomínají: Počet subskripcí na *Encyklopedii* nepřestal vzrůstat navzdory zákazu v roce 1759. V roce 1766 je dílo dokončeno a má sedmnáct svazků textu a jedenáct svazků ilustrací. Obsahuje 20 milionů slov. Jen za jedno desetiletí se jich prodá 24 000 exemplářů.

Toto dílo bylo třeba vydat, protože se stalo nezbytným: lidé ho potřebovali, aby se mohli domluvit, aby společnost mohla lépe fungovat, aby dostala větší dynamiku. *Encyklopedie* zvedla obecnou vzdělanost země; povýšila střední stav mezi vzdělance. Byla to revoluce pomocí abecedy, která proběhla o něco dříve než revoluce průmyslová, jež by bez ní nemohla nikdy vzniknout.

V roce 1981 jsem potkal v německém Frankenu česko-italského filozofa a sociologa Václava Bělohradského, jenž s nevšední energií a zanícením, které podtrhával rozmáchlou gestikulací odkoukanou od Italů, na mě zakřičel: „Musíme utéct z ptydepe.“ Měl na mysli umělou řeč, která nám prosákla do mozku. Tento jazyk fungoval a funguje jako vězení. Chtěl za každou cenu osvobodit slova ze zajetí ideologie, a tím nás zachránit. Měl za sebou tenkrát jen jednu knihu, *Krizi eschatologie neosobnosti*, která vyvolala v tehdejších Československu velký ohlas. Jindy mi říkal: „Musíme nalézt způsob, jak se osvobodit od povinnosti řídit se veřejnými mapami!“ Báł se toho, že nám předepisují, kudy chodit, jak se chovat, jak se přitom tvářit, co si myslet a jak máme vonět. Říkal: „Nalézt způsob, jak se osvobodit od povinnosti řídit se veřejnými mapami, je specifickým úkolem kritických menšin ve společnosti. Klíčovým imperativem při výrobě veřejných map v postmoderní době je to, že na nich musí být zachyceno také hledisko, z něhož ta mapa byla nakreslena. Současností bych označil především epochu, již vládně tento požadavek.“

Bělohradský, který tehdy bydlel v Janově ve starém paláci v příkré místní ulici, jež mi trochu připomínala Nerudovku v Praze, v bytě s mramorovou podlahou a s terasou, na níž pěstoval pomeranče, měl za sebou kruté období exulantské bídy, kdy kromě učení na fakultě hrál v kavárně za peníze šachy a jeho žena Alenka vedla cvičení pro obězň Italy. Byl geometrem, který boural geometrii map. Pracoval opačně než encyklopedisté: cítil velkou potřebu dýchat svobodněji a za touto představou šel jak umanutý lovec za postřeleným kancem.

O jedenadvacet let později mi se stejnou vášnivostí a jen s trošku prořídlejšími vlasy a zarostlejšími tvářemi řekl: „Důsledkem masové produkce měřitelného je, že informace, názory, události, zprávy a postoje,

prostě fakta, se snadno hodnotí a hierarchizují, replikují, přesouvají, shlukují, obměňují, restrukturalizované se pak valí veřejným prostorem jako záplavy. Sdělení a znaků je stále více, skutečnosti prudce ubývá, řekli jsme si někdy v roce 1992. Dnes, po deseti dramatických letech, stojíme na konci procesu ubývání skutečnosti v důsledku přemnožení zpráv o ní. Ze staré skutečnosti, ukotvené ve slovech jako fundament, příčina, důkaz, zjevení, experiment, vědecké poznání, metoda atd., zbyly jen mediální pověsti.“

Dnes, po dalších pěti letech jsme ještě dál: Jazyk střední třídy se díky masovým médiím přizpůsobuje jazyku a myšlení nejnižších sociálních skupin a ztrácí schopnost cokoli skutečného popsat či jakoukoli složitější myšlenku artikulovat. Jen parazituje na cizích ikonách. Už jde jen o fragmenty mediálních pověstí. Ptydepe rychle inkarovalo v pouhý blábol.

Probíhá opačný pohyb, než který si představovali Diderot s Voltai-rem, když dlouho věřili, že stačí zavést módu přesného jazyka a propagovat nové myšlení, nové chování, aby se těžiště společnosti změnilo, povzneslo. Z jejich slov ale stále platí, že jazyk je kolektivním zrcadlem, přes nějž se uskutečňuje proměna světa i mravů. Dnes jsou však mravy vinou blábolu stlačovány dolů a veřejné mínění, které encyklopedisté vymysleli, se rozpadá. Postupně přestává existovat, stejně jako se rozpadly veřejné mapy, protože do nich byly postupně zapracovány hlediska všech a už se podle nich nedá nikam chodit. Veřejné mínění bylo nahrazeno eruptivními výlevy emocí, medialitou, která je těžko regulovatelná, přelévá se díky médiím nekontrolovatelně jako plazma a podléhá spíše pravidlům teorie her než nějakým předvídatelným zákonům.

A když se někdo snaží tyto změny důsledně pojmenovat jako Václav Bělohradský, jeho hlas v obecné vřavě fragmentů zaniká, je přehlušen. Nevíme, že už nejsme za nic zodpovědní, že mediální kultura, v jejíž moci se ocitáme, nemá ani morálku, ani etiku. Blábol nám odebral schopnost položit si otázku po základním dluhu jedině situaci, v níž žijeme. Přitom právě dluh je půjčka, která umožňuje, abychom samostatně hospodařili. Vytváří svobodný vztah. Nevíme-li, že situaci něco

dlužíme, ztrácíme svobodu. Naše slova ztratila tvář, a proto nikoho nevolají. Jsou mrtvá a jen nám připomínají, že už jejich velikost neumíme ani vyjádřit. Jsme opravdu už tak malí? Jsme doopravdy jen konzumenti velikosti cizích ikon?

Český rozhlas Vltava, 21. 12. 2007

Normalizace a nomenklатурní kádry

Kdysi jsem viděl film, v němž byla scéna, jak odcházejí rakouští vojáci z jižních Tyrol. Když poslední důstojník překračoval na koni hranice a místa rakouských vojáků zaujímali italští karabiniéři v operetních uniformách, kteří jim byli v patách, místní sedlák se naklonil ke svému synovi a pravil: Pamatuj, hochu, s tím vojákem na koni od nás odešla Evropa.

Tato scéna mi v hlavě splývá se vzpomínkou z dětství, v níž pan školník Dejmek v roce 1948 sundával ve třídě ze stěny obrazy T. G. Masaryka a Edvarda Beneše a na stejné skoby pověsil obrazy J. V. Stalina a Klementa Gottwalda. Pak štafle o kousek poponesl, opatrně ze stěny sňal kříž a na stejné místo pověsil nástěnkou s usmívajícím se umolousaným horníkem v bekovce s nápisem: Já jsem horník, kdo je víc. Školník pan Dejmek nás svými úkony odpojil od Evropy symbolizované suverénním státem a křesťanstvím. Ve třídě visel cizí diktátor se svým sluhou a umělý hrdina, papírový úderník. Symboly našeho evropanství spolu se spoustou kvalitních lidí a knih byly odsunuty z veřejného prostoru.

Něco podobného se opakovalo ještě jednou po roce 1968. Nově se probouzející náznaky suverenity a lidé se znovu napřímenými charaktery museli zmizet. Hřbitov se stal opět ideálem.

Nová moc, která se dvakrát zmocnila správy státu za pomoci cizích vojsk, měla jediný cíl: postarat se, aby naše naděje v sílu historické paměti zůstaly jen iluzí. Místo toho, aby paměť integrovala, jak na to upozornil třeba Umberto Eco, byla paměť vykořeňována, oddělena od života, konjunkturálně zabalena a prodávána za peníze či za politický profit. Po 21. srpnu 1968 byl tento obchod s historií prohlášen opět za normu, ač normální je paměť mít, chránit ji, tedy chránit hodnoty

vytvořené předky. O době, kdy se paměť stala předmětem kupčení, se začalo hovořit jako o tzv. normalizaci.

Aby k tomuto procesu mohlo snáze dojít, museli tehdejší mocní poškodit ještě jedno slovo, místo o intelektuálech začali hovořit o inteligentech. Toto slovo vymysleli v polovině 19. století tzv. revoluční demokraté v Rusku jako označení pro skupinu, která byla vyzbrojena vzděláním a která měla vést lid k osvobození. Stejně jako byla vykastrována paměť, tak bylo redukováno původní poslání intelektuála. Inteligenti byli jen ti z intelektuálů, kteří byli ochotni sloužit vládnoucí ideologii. Podle historiků proto mezi inteligenty, jak si je definovala tehdejší nomenklatura, nikdy nepatřil například Mendělejev, svými názory se jim nehodil.

Inteligent se liší od intelektuála bytostným přesvědčením, že je „majitelem“ pravdy. Intelektuál pravdu nikdy nevlastní, je jejím věčným hledačem, ochotným se kdykoli přiznat, že se mýlil. Intelektuál klade nebezpečné otázky, inteligent je majitelem jediné správných odpovědí.

Takzvaná normalizace stála právě na inteligentech, kteří prodali paměť národa i svou vlastní za peníze a různé výhody a přesvědčili i sami sebe, že za dané geopolitické situace jsou majiteli jediné možné pravdy. Aby tak mohli učinit, museli znásilnit jazyk, a tak se pod pokličkou totality většina slov pozvolna deformovala, zněla groteskně, rozpadala se a dostávala jiný obsah. Někdy zcela opačný, než původně měla. Adam Michnik rád citoval Lampedusu, který říkal: „Nejdůležitější slova nejde křičet.“ Když lidi donutíte, aby tak činili, často používaná slova se vyprázdní, stanou se z nich jen fangličky a nelze jimi myslet.

V pozůstalosti Leonida Brežněva, který byl v roce 1968 generálním tajemníkem Ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu, se našlo nepodepsané memorandum ze srpna téhož roku, zveřejněné v *Izvěstijích* 22. srpna 1995, následujícího znění:

„Nastolení vojenské kontroly nemůže samo o sobě vést k dosažení vytyčených cílů (v Československu)... Musí být doplněno politickou a administrativní kontrolou. To znamená – musíme se nejrozhodnějším způsobem vměšovat do československých záležitostí, vykonávat nátlak ve všech možných směrech, vznášet nejultimativnější požadavky...

Politická situace v Československu je sice již tak dost komplikovaná, ale musíme dělat všechno, aby se stala ještě komplikovanější.“ Toto memorandum je možné považovat za instruktážní návod k provedení tzv. normalizace.

Plán tzv. normalizace, někdy také konsolidace, tedy upevnění sovětského panství v Československu, byl vyložen v materiálu datovaném 6. září 1968, jehož hlavním autorem byl Alexander Jakovlev (později otec glasnosti, jak vidno, žádný demokrat, ale technolog moci), tehdy vedoucí oddělení propagandy sovětského Ústředního výboru. Dokument podle profesora Karla Durmana shrnoval dosavadní výsledky srpnové propagandistické činnosti, jako bylo vydání dvou a půl milionu letáků zdůvodňujících invazi, a navrhoval také, aby byla uvedena do provozu rozhlasová stanice mluvící jménem československých ideologických pracovníků oddaných věci socialismu. Tak se zrodilo rádio Vltava, které mělo za cíl dále kompromitovat a odhalovat antisovětské osobnosti a organizace v ČSSR. Takzvanou normalizaci předcházely různé podvrtné akce (jako třeba rozbití výlohy Aeroflotu na Václavském náměstí po vítězství našich hokejistů v roce 1969, vyprovokované tajnou policií) a nátlaky všeho druhu (od způsobů, jak se oblékat a jaké nosit účesy, až po snahy, aby všichni zaměstnanci centrálních úřadů byli členy třeba Svazu československo-sovětského přátelství, tedy aby byli poníženi tím, že se manifestačně přihlásí k přátelství s okupanty).

Za nejdůležitější úkol v daném momentu označoval dokument posilování a rozšiřování autority prezidenta generála Ludvíka Svobody (původně tajného člena KSČ), který za druhé světové války velel československým jednotkám v Sovětském svazu a vrátil se přes Duklu do ČSR. Tento akt měl sehrát rozhodující roli pro rozštěpení té části československého vedení, jež se v roce 1968 tak či onak ztotožnila s polednovou politikou Pražského jara, tedy tzv. socialismu s lidskou tvář, který se pokoušel zavést v ekonomice prvky tržního hospodářství, uvolnit cestování a dát větší svobodu umělcům. Všechny ústupky učiněné sovětskou stranou v Praze měly být výlučně spjaty s prezidentovým jménem, nikoli s Dubčkovým. Pan Dubček měl být zcela odepsán jako nespolehlivý, protože se stal symbolem změn. Celková kádrová poli-

tika okupantů měla být založena, a taky nakonec byla, na navazování všemožných kontaktů, aby tak byli objeveni ochotní spojenci i mezi dosud poměrně neznámými jednotlivci a izolováni nepoužitelní, tedy ti, kdo nebyli ochotní zradit sami sebe a svou čest, a především symbol změny Alexander Dubček. Šlo tedy evidentně o negativní selekci. Dubček navíc musel vědět, že i kdyby sám sebe zradil, nebude mu to nic platné.

Kreml vsadil na několikrát historicky ověřenou pasivitu českého obyvatelstva, kvůli které již za Rakouska-Uherska nedošlo ani k velké asanaci Prahy na konci 19. století. Videň se po zkušenostech z roku 1848 nebála revolučních nálad a nepotřebovala v Praze bulváry, které původně ve velkých městech měly sloužit hlavně k rychlému přesunu většího množství vojáků proti revolucionářům. Podobně, na rozdíl třeba od Polska, jsme i za německé okupace byli spíše pasivní a Kreml počítal s tím, že historické vzorce chování se moc nemění, a jak známo, nemýlil se. Alexander Dubček byl nejprve bez protestů politických elit i veřejnosti poslán do Turecka jako velvyslanec a pak normalizaci přežil jako nákupčí jedné firmy v Bratislavě.

Na místo pana Dubčeka nastoupil bývalý komunistický vězeň a bratislavský advokát dr. Gustáv Husák, který se po smrti generála Svobody stal i prezidentem. „Prezidentem zapomnění“, jak ho přesně pojmenoval Milan Kundera, protože to byl právě pan Husák, který nejbedlivěji dohlížel na to, aby docházelo k co nejhlubšímu vykořeňování paměti. Ze všech satelitních státníků byl v tomto směru nejkrutější, a proto také, jak připomněl profesor Durman, stál na žebříčku těchto politiků na posledním místě, i za Ceașeskem. Dr. Husák byl dle znalců maličerný, pomstychtivý a mocí posedlý komunista, ochotný v zájmu svého přežití na špičce moci učinit cokoli kromě poprav. Nechal uvěznit i svého přítele a rektora Vysoké školy stranické Milana Hübla, který ještě po odstranění pana Dubčeka byl hlavním Husákovým advokátem mezi stranickými liberály. Pan Hübl byl vězením tak zlomen, že podepsal i spolupráci s StB.

Pan Václav Havel se v dopise Gustávu Husákovi ze dne 8. dubna 1975 ptá: *Můžeme naši společnost považovat za zkonsolidovanou?* A hned si odpovídá:

„Odvažuji se tvrdit, že navzdory všem vnějším libivým faktům – vnitřně naše společnost nejen vůbec zkonsolidovaná není, ale upadá naopak do stále hlubší krize, do krize v lecčems nebezpečnější než všechny krize, jež z naší moderní historie pamatujeme.“

Václav Havel si pak klade otázku, proč se lidé chovají tak, jak se chovají, a sám na ni odpovídá: Žene je k tomu strach.

„Ze strachu, že přijde o své místo, vyučuje učitel ve škole věci, kterým nevěří, ze strachu o svou budoucnost je žák po něm opakuje, ze strachu, že nebude moci pokračovat ve studiu, vstupuje mladý člověk do Svazu mládeže a dělá v něm vše, co je třeba, ze strachu, že jeho syn nebo dcera nebudou mít potřebný počet bodů v obludném politicko-bodovacím systému, přijímá otec nejrozmanitější funkce a dělá v nich ‚dobrovolně‘ to, co je žádáno. Ze strachu z případných následků se lidé účastní voleb, volí v nich navržené kandidáty a tváří se, jako by ten obřad považovali za skutečné volby atd.“

A o pár stránek dál čteme:

„Je-li strach v pozadí sebeobrané snahy člověka zachránit to, co má, pak stále častěji můžeme pozorovat, že hlavním motorem jeho útočné snahy získat to, co dosud nemá, se stává sobectví a kariérismus.“

Zdá se, že málokdy v poslední době dával společenský systém tak otevřeně a bez zábran příležitost uplatnit se lidem ochotným hlásit se kdykoli k čemukoli, pokud jim to přináší užitek, lidem bezzásadovým a bezpáteřným, ochotným z touhy po moci a osobním prospěchu udělat cokoli, lidem lokajského založení, kterým nevadí jakékoli sebezponění a kteří jsou kdykoli připraveni obětovat své bližní i vlastní čest příležitosti zalíbit se mocným. Za těchto okolností není náhoda, že tolik veřejných a mocenských funkcí je právě dnes obsazeno známými kariéristy, oportunisty, hochštaplery a lidmi s máslem na hlavě. Anebo typickými kolaboranty, to jest těmi, kteří mají zvláštní schopnost za jakékoli situace vždy znovu přesvědčit sebe samé, že svou špinavou práci takzvaně něco zachraňují, nebo že alespoň zabraňují horším, aby

obsadili jejich místa.“ A my můžeme dodat, že totalitní režim tyto lidi nazýval krycím jménem „nomenklaturní kádry“.

Rozdíl prvního puče z roku 1948 a druhého po roce 1968 je evidentní. Zatímco první se uskutečnil po vítězném tažení sovětské armády proti nacistům, tedy sice na dobytém území, ale bez přímého vojenského zásahu do následujícího politického vývoje a za podpory části obyvatelstva, která věřila v lepší sociální perspektivu, druhý komunistický puč se odehrál po okupaci Československa sovětskou armádou, jež se opřela o malou skupinu buď hloupých, či vypočítavých lidí, kteří vytvořeným strachem ovládali většinu obyvatelstva.

Dovolte mi připomenout jeden obraz z doby tzv. normalizace, na který jsem se mohl dívat dlouhou dobu v Praze-Dejvicích, kde jsem do roku 1978 bydlel. Na třídě Jugoslávských partyzánů, kousek od kulatého náměstí, bylo řeznictví, v němž vedoucí prodejny vždycky, když bylo třeba, vystavil mezi konzervy s paštikami a prasečí hlavou s citronem v hubě heslo Se sovětským svazem na věčné časy a nikdy jinak a vůbec o tom heslu nepřemýšlel a ani mu nevěřil. Nejspíš ho vůbec nezajímalo. Maximálně, jak kdysi připomněl Václav Havel na případě svého zelináře, který vystavoval zase heslo Proletáři všech zemí, spojte se, jen signalizoval vrchnosti svou ochotu se přizpůsobit a poslouchat. Režim mému řezníkovi zase dovolil své zákazníky přiměřeně okrádat a jezdit volvem, o kterém věděl, že by si na něj z platu nemohl nikdy vydělat. A kousek od jeho zaparkovaného stříbrného auta před řeznictvím bylo na rohu kulatého náměstí slepé průčelí domu, jehož nová a nekvalitní omítka inzerující podnik Barvy a laky opadávala, a za ní na nás pomrkávala obrovská Baťova lesknoucí se hnědá polobotka. Vynucená hloupost vystaveného hesla byla najednou vystavena konkurenci spolehlivého švédského auta značky Volvo a dobře provedené reklamy z první republiky na kvalitní boty firmy Baťa, a v té konkurenci nemělo heslo šanci obstát. Umělý svět po druhém puči či tzv. normalizaci už byl jen vypůjčenou ošoupanou kulisou z divadelního fundusu. A protože ani propagandisté tomu heslu nemohli věřit, za původní slogan už snad jen kvůli tomu, aby ubezpečovali sami sebe, dodali: a nikdy jinak. Kdybych se jich zeptal na důvod, odpověděli by nejspíš dobovým ře-

ním: Co naděláš, dětma nezatopíš, a to tak, že fest. Přirozený jazyk pečetil absurditu stejnými ústy a bez uzardění.

Zatímco řezníkovi a zelináři stačilo, když v pravidelných předepsaných intervalech hesla vystrkoval; na předem určená místa, od zaměstnanců státního aparátu se podle hierarchie požadovalo víc, a svou loajalitu museli prokazovat rituální ochotou, při níž byli nuceni k nějakému druhu okázalejšího sebeponížení. Začalo to tím, že brzy po okupaci Československa musel každý takový člověk před prověřkovou komisí říci, že nešlo o vpád cizích vojsk, tedy okupaci, ale o bratrskou pomoc, s kterou bez výhrad souhlasí.

Průběh tohoto sebezničujícího rituálu pošlapávajícího duše, čest a slovo zaměstnanců měl v různých institucích různé formy, ale i když v některých výjimečných případech přišla-li před komisí již trochu vyzrálejší a pevnější osobnost, se členové komise ze studu raději z místnosti vytratili a nechali výkon ponižení jen na předsedovi, a ten si pak s dotyčným povídal třeba jen o fotbale, už pouhá účast a vstup do prověřovací místnosti byly svým způsobem odporným ponižením a signalizovaly ochotu se přizpůsobit.

V Bratislavě jsem osobně zažil šéfa prověřovací komise v nakladatelství Mladé letá, který den před prověrkami obcházel redaktory, na nichž mu záleželo, a instruoval je, jak se mají chovat, aby je nemusel propustit z práce. Říkal jim, klopte oči a mlčte, to mně stačí. Rituál byl ale dodržen a snižoval lidské sebevědomí a účastníky ponižoval. Lidé si sami sebe přestávali vážit. Věděli, že tímto krokem podali ruku čertu, který příště bude od nich vyžadovat víc. A taky vyžadoval. Nemýlili se, a díky tomu začali sami sebou opovrhovat.

Aby si lidé s plnou odpovědností neuvědomovali, co se to vlastně s nimi děje, musela moc v tzv. znormalizované společnosti poškodit veškeré nástroje sloužící k sebeuvědomování, k sebereflexi, tedy především kulturu. Kultura je jeden ze základních nástrojů sebeuvědomění, otevírá cesty k pravdě, a proto musela být jako jedna z prvních znásilněna a proměněna ve sterilní službu vládnoucí vyčpělé ideologie.

Do redakcí týdně a někdy ještě častěji chodily příkazy, o čem se nesmí psát a jaká slova se nesmějí používat: místo okupace se muselo

používat sousloví bratrská pomoc pěti spřátelených armád, místo okupační armáda se mělo psát o dočasně umístěné armádě a z lidí pečujících o přesný jazyk se stali zaprodanci imperialismu. Prostor pro autentickou reflexi se neuvěřitelnou rychlostí zmenšoval a z tohoto sebezníčujícího prostředí nebylo skoro úniku.

Po výpovědi z *Mladého světa* jsem díky stínovému řediteli nakladatelství Albatros, básníku a překladateli Ladislavu Fikarovi, který, ač byl otcem nové filmové vlny a zasloužil se o slušný ediční plán nakladatelství Československý spisovatel, nesměl už mít v roce 1970 ani vizitku na dveřích, nastoupil s úlevou do tohoto podniku. Bohužel mé vydechnutí trvalo jen krátce. První práce, kterou jsem musel vykonat, spočívala v likvidování titulů, jež byly z ideologických důvodů vyřazeny z edičních plánů. Stal jsem se nástrojem tzv. normalizace. Zabraňoval jsem vydání titulů, které byly evidentně kvalitnější než ty, jež se pak dávaly do výroby, pokud nešlo o klasiky. Stal jsem se spolupachatelem.

Připomeňme, že v té době stovky spisovatelů a novinářů nesměly publikovat a vykonávat své povolání, desítky časopisů byly zakázány, výstavní politika byla ostře kontrolována stejně jako repertoárová praxe v divadlech či ve filmových ateliérech, a hlavně byla zcela přetrhána komunikace s okolním světem, která se zejména v druhé půlce šedesátých let začala čile rozvíjet. Mnohdy mohla ještě navazovat na osobní styky z doby před rokem 1948. Skutečná kultura se přestěhovala do podzemí, do samizdatových edic, uměleckých ateliérů, kde se konaly neoficiální výstavy, a do emigrace, kde vznikla exilová nakladatelství Sixty-Eight Publishers manželů Škvoreckých v Torontu, Index Adolfa Müllera a Bedřicha Utitze v Kolíně nad Rýnem, Konfrontace Petra Paška v Curychu, Rozmluvy Alexandra Tomského v Londýně a řada dalších.

V Československu byla sebereflexe zakázána, a to se tzv. normalizaci podařilo poprvé od dob národního obrození, jak podotkl tehdy Václav Havel. Dr. Gustáv Husák and company vystavil „zatykač na kulturu“. Evropa hovořila o Biafře ducha.