

ANTONÍN J. LIEHM

Host

Výbor z publicistiky
po roce 1989

O VĚCECH SE
MUSÍ MLUVIT
NAHLAS

ANTONÍN J. LIEHM

Edičně připravili
Jaroslav Bouček
a Francis Raška

Brno 2024

Výbor z publicistiky

po roce 1989

O VĚCECH SE MUSÍ MLUVIT NAHLAS

Editors © Jaroslav Bouček, Francis Raška

© Antonín J. Liehm – dědicové, 2024

© Host – vydavatelství, s. r. o., 2024

(elektronické vydání)

ISBN 978-80-275-2125-8 (PDF)

ISBN 978-80-275-2126-5 (ePUB)

ISBN 978-80-275-2127-2 (MobiPocket)

OBSAH

Novinář a intelektuál	11
Pokrok se nedá zastavit. Cannes po 45 letech	15
O legendách, mýtech a také o umění (Rozhovor s A. J. Liehmem)	20
O polemikách	31
Nový Kundera	34
Český intelektuál ročník 95	36
Voltaire	40
Gorbačov skoncoval s totalitním komunismem	42
Umění a diktatura	45
Barings a Pagnol	49
Bylo — nebylo	51
Nechte ministra aneb Mlčení jehňátek	54
Na okraj diskuse o kultuře	56
A přece se točí	63
Levice a kultura	66
Neuvěřitelný rozkvět	69
Václav Klaus není můj problém	71

O liberalismu a globalizaci	74
Jen podpora kultury, vzdělání, umění a vědy umožní jejich rozvoj	78
A zase kultura	81
Louis Aragon a jeho 100 let	83
Zubožené ostatky českých kostelů	85
Jaké noviny u nás chybí	88
Staří komunisté i antikomunisté	91
Diskuse o novinách snad konečně začíná	93
To se mi jenom zdá	96
Praha se má stát evropským městem kultury pro rok 2000	98
Filmový účet české kultury	102
Cesty k nové společnosti	109
O Semprúnovi, a také o předmlouvání v Čechách (a na Slovensku)	111
Pane premiére, páni poslanci	117
Jiří Kylián, <i>Škola pomluv</i> a krakovský Broch	120
O tom Pelikánovi	124
Kultura Evropou nemilovaná	127
Krásné české cizinky ve Francii	132
Umřel velký Čechoslovák	134
Co s unesenou Evropou?	137
Napište něco o Paříži	141
Dopisy Sartre — Kosík	145

Shakespearův současník	152
„Člověk se narodí do světa, který nechápe, a odchází ze světa, kterému přestává rozumět...“	155
Za multipolární svět	171
Ta naše sezóna česká...	174
V Evropě to bude vzrušující	178
Cesta Listů z Říma do Olomouce	180
Ono se říká	185
Ať žije bolševik!	187
V pozoru. Rok básníka a publicisty Ladislava Novomeského	189
Co zmůže literatura?	192
Byl jsem v Polsku	196
Pasti, pasti, pastičky	198
Kam zmizel český intelektuál?	206
Co dala Francie nám — a co my jsme dali Francii	217
Emigrace v podstatě nejsou k ničemu	222
Pohled z okna nebo možná jejich dětí...	232
Živí a mrtví	235
Básnivý tulák Ivan Passer	237
Ediční poznámka	243
Bibliografie	244
Jmenný rejstřík	245

NOVINÁŘ A INTELEKTUÁL

Antonín J. Liehm (nar. 2. března 1924 v Praze) byl známý český novinář, který se výrazně projevil poprvé v šedesátých letech minulého století, když působil jako redaktor *Literárních novin*. Liehm patřil mezi hlavní kulturní protagonisty tzv. pražského jara 1968. Jako řada jeho spoluobčanů Liehm po sovětské okupaci odešel do emigrace ve Francii a ve Spojených státech amerických. V exilu patřil k pravidelným přispěvatelům dvouměsíčníku *Listy*, který založil v Římě bývalý ředitel Československé televize Jiří Pelikán. Liehm také působil jako profesor východoevropského filmu na několika amerických a francouzských univerzitách. Jeho hlavním počinem celoevropského významu bylo založení literárně-kulturního časopisu *Lettre internationale*, který po řadu let vycházel současně v několika evropských jazycích.

Já osobně jsem Liehma poznal v Paříži, když jsem připravoval rešerše pro svou monografii o československém exilu po roce 1968. V internetové době pařížských zlatých stránek jsem si vyhledal jeho adresu a telefonní číslo a zaslal mu dopis. Liehm mi obratem poslal e-mail a domluvili jsme si schůzku těsně před Vánocemi, v prosinci 2010. Ačkoli zpočátku se k mým záměrům stavěl poněkud nedůvěřivě, během oné první schůzky v kavárně nedaleko jeho pařížského bytu jsme v sobě rychle našli zalíbení. Co bylo naplánováno jako hodinová schůzka u oběda, se změnilo v sedmihodinové posezení zakončené u něj v bytě, kde mi vyprávěl o zajímavých událostech, o nichž jsem nikdy dříve neslyšel. Zpracovat ten přívál informací pro mě byla výzva a já si do bloku horečnatě zapisoval poznámky.

Zůstali jsme v kontaktu po telefonu, a když jsem v květnu 2012 opět přijel do Paříže, představil mě dalším československým exulantům, kteří mi byli nanejvýš nápomocní. Především mi domluvil návštěvu u dětí tehdy už zesnulého Artura Londona, autora pamětí *Doznání* (zfilmovaných režisérem Costou Gavrasem), kde popsal své zkušenosti z inscenovaného procesu s Rudolfem Slánským. Seznámil mě s Londonovou rodinou (Gérardem Londonem, Michele Londonem a Françoise Daixovou), což mému výzkumu velmi pomohlo, a oni mi nádvkem zprostředkovali styky s francouzským novinářem Antoinem Spirem. Ten v Československu potají udělal rozhovor s Václavem Havlem po jeho propuštění z vězení v roce 1983 a s Gabrielou Kleinovou-Widmannovou, která Arturu Londonovi a jeho manželce Lise pomáhala s administrativou Výboru pro obranu svobody v Československu, kde zasedal i Liehm.

V druhé polovině roku 2012 vážně onemocněla jeho žena Drahomíra a brzy se ukázalo, že manželé Liehmovi již nebudou schopni žít sami v Paříži. Den před Liehmovými devětaosmdesátými narozeninami 2. března 2013 se Liehmovi natrvalo vrátili do Prahy. Nastěhovali se do útulného bytu na Žižkově, kde jim profesionální pečovatelé zpříjemňovali poslední roky života. Dostalo se mi té cti moci k nim často chodit na návštěvu, a kdykoli jsem se chystal k odchodu, Liehm se ptával: „Františku, kdypak nás zase přijdete navštívit?“ Rozhodně jsme spolu jen tak planě netláchali, zpravidla jsme řešili politické a kulturní otázky a to, jak se svět jeví odlišným generacím. Kdykoli jsem potřeboval objasnit nějaký aspekt života v exilu, Liehm mi i nadále skýtal vítané rady.

Až do roku 2018 udílel rozhovory a účastnil se řady akcí v Praze, kam jsem ho nezřídka doprovázel. V listopadu 2014 pronesl na Filosofické fakultě UK úvodní seminární přednášku, zorganizovanou Italským kulturním institutem (primárně jeho ředitelem Giovannim Sciolou), ostríleným italským socialistickým politikem Ugem Intinim, italským historikem Francescem Caccamem a mnou, na téma pomoci italských levicových politiků a intelektuálů v boji s komunistickým režimem v Československu. Na veřejnosti Liehm naposledy vystoupil v červnu 2018, a to v Litomyšli na každoročním sjezdu česko-americké společnosti The Comenius Academic Club, kde se zapojil do panelové diskuse o osudových osmičkách československých dějin. Zápis z panelu, spolu s několika dalšími příspěvky, vyšel knižně v češtině a angličtině pod názvem *Osudové osmičky/Fateful Eights*. S Liehmem jsem se dál setkával u něj doma, dokud návštěvy neomezila pandemie covidu-19. Zhusta jsme si povídali po telefonu, dokud nebyl hospitalizován a krátce nato, 4. prosince 2020, nezemřel; necelý rok poté, co podlehla těžké nemoci jeho žena Drahomíra.

Antonín J. Liehm byl pravý intelektuál, jehož četné úspěchy vždy vyvažovala osobní pokora. Jsem rád, že jsem se mohl přátelit s takto zasloužilým, přesto skromným kulturním válečníkem, který by nikdy neměl být zapomenut.

Během závěrečných let svého života se Liehm mně a kolegovi historiku Jaroslavu Boučkovi svěřil s přáním knižně vydat texty, které jsou obsaženy v tomto svazku. Vyhověli jsme mu a vyrazili do knihovny provést nezbytnou rešerši. Když byl kvůli pandemii covidu-19 omezen přístup do knihoven a jiných institucí, s Boučkem, který si vzal na starost větší díl

redakce textu, jsme si slíbili, že vytrváme a projekt dokončíme. Po Liehmově smrti jsme se svorně odhodlali knihu vydat na počest stého výročí jeho narození.

Děkujeme brněnskému nakladatelství Host, šéfredaktoru Miroslavu Balaščíkovi, který se bez váhání uvolil vydat tento výbor Liehmových článků z českého tisku z let 1991–2008 jako kompendium. Náš dík patří také Liehmově dceři Alexandře Urbanové a Miladě Milerové za přepis časopiseckých textů.

Francis Raška

POKROK SE NEDÁ ZASTAVIT. CANNES PO 45 LETECH

V září to bude pětáctýřicet let, co jsme s Jirkou Brdečkou putovali poválečnou Evropou na první mezinárodní filmový festival ve francouzských Cannes. De iure vlastně druhý, protože ten první měl zahajovat 1. září 1939. Nezahájil.

Filmový festival si původně vymysleli v Benátkách na začátku třicátých let jako zvláštní sekci výtvarného bienále. Neboť film se tehdy ještě považoval za projev převážně výtvarný, chcete-li vizuální, a festival mu měl pomoci udržet se jako umění proti postupující komercializaci. Cannes měly v předvečer války připravit fašistickou Itálii o monopol. Rok po válce nebylo na Benátky pomyšlení, takže všechno bylo snazší. Cannes převzaly štafetu a už ji udržely, i když trochu jinak.

Poslední úsek cesty z Paříže do Cannes jsme tenkrát absolvovali v oddílu Modrého rychlíku, kde nás bylo dvánáct. Spali jsme ve směnách, byli jsme zdaleka nejmladší, v Cannes jsme chodili za stejnou slečnou a první film festivalu jsme svorně prospali. Byl to Hitchcockův *Notorious* a osud chtěl, že jsem ho poprvé uviděl vcelku až někdy v sedmdesátých letech v populárním programu americké televize.

Moc se tenkrát v Cannes debatovalo o filmovém umění, o nutnosti znárodnění, jež jedině umožní existenci filmu jako umění, o kvótách na dovoz amerických filmů a co já vím. O tom všem se debatovalo i v dalších letech, ale už bez Jirky a beze mne. Spadla klec a já příště putoval tou samou cestou až po deseti letech, v šestapadesátém. A pak

už spíš občas než pravidelně, ať už z důvodu nedostatku pasu či peněz, ale nicméně soustavně. Byl jsem při tom, když druhou cenu (zvláštní cenu poroty) dostal Jasného *Až přijde kocour*, a znovu, když ji Jasný přebíral za film *Všichni dobří rodáci*. A nebyl jsem u toho, když v osmašedesátém – co vás to napadá, do Cannes! – jsme měli v soutěži tolik filmů jako Američané či Francouzi, tj. tři, Formana, Menzela a Němce, kteří tu ze solidarity s francouzskými přáteli vyhlásili revoluci a pohřbili festival, od něhož si tolik slibovali, po letech tvrdého postu. O rok později jsme tu ještě předvedli nejlepší filmy české vlny a pak byl na dvacet let konec. Sedával jsem sám v malých promítačkách, kde se pro neexistující zájemce promítaly české a slovenské filmy těch let, a bylo mi hanba za ty, kterým hanba nebylo. Pak přišla sametová revoluce a já se loni zlobil na naše exportéry, že zbabrali uvedení Kachyňova *Ucha*. Letos měl Film-export poprvé od nepaměti stánek na filmovém trhu. Zato žádné filmy, ani v soutěži, ani mimo, jako seriózní nabídku. Zájem byl o nového Menzela, kterého nikdo neviděl. Pařížský *Le Monde* napsal po festivalu: „Největší obavy vzbuzuje stav československé kinematografie, která je v naprostém rozkladu. Naproti tomu Polsko (tři uvedené festivalové filmy) a Maďarsko (dva filmy) už podnikly nezbytné kroky k záchraně své filmové kultury...“

Čímž se dostávám k vlastnímu festivalu a myslím na divný pocit, jaký jsem míval v šedesátých letech, že píšu domů o filmech, které tam lidé patrně nikdy neuvidí. Kdežto dnes...

Festival v Cannes prošel za pětáctýřicet let velkým vývojem, který z něj nakonec učinil nikoli výkladní skříň filmového umění, ale největší filmový veletrh na světě. V tom

je také jeho zajímavost a jeho nesporné prvenství. V nej-různějších sekcích a na filmovém trhu může každý najít, co ho zajímá, je tu to nejlepší i to nejhorší, filmy ze všech poledníků a rovnoběžek. Oficiální soutěž se stala reklamním průsečíkem téhož, jakýmsi denně opakovaným gala představením, tím spíš, že ceny z festivalu, nejen canneského, už dnes nikdy žádný film neprodají. Soutěž a ceny jsou však zároveň tím, o čem se píše a co se ukazuje v televizi, takže o nich.

Z třidvaceti soutěžních filmů bylo letos pět francouzských a dalších šest vzniklo ve francouzské koprodukcí. Tj. skoro polovina. Pět filmů bylo amerických (vesměs nezávislých, protože velké společnosti nemají evropské festivaly v lásce – nic jim nepřinášejí a nepříznivá kritika komerční produkce je může spíš poškodit). Také úvodní a závěrečný gala film byl americký. Na ostatní mnoho nezbylo, především na Kanadany či Angličany, kteří měli v jiných sekcích filmy daleko převyšující úroveň filmů soutěžních. Myslím především na film Kena Loache o načerno pracujících nezaměstnaných dělnících *Lůza* a na kanadskou trochu absurdní komedii *Vymyšlený příběh*.

Druhou zajímavostí oficiálního výběru byl soustředěný pokus dokázat, že mezinárodní, široce založené „evropské“ koprodukce umožňují i v těžké situaci evropských kinematografií produkovat nákladné a náročné umělecké filmy. Pokus se nezdařil a všechny tyto s velkou reklamou uvedené filmy zklamaly: namyšlená *Evropa* mladého Dána Larse von Triera, *Anna Karamazova* Rustana Chamdamova, *Život na struně* čínského režiséra Chena Kaige, *Malina* Wernera Schroetera, Kieślowského *Dvojitý život Veroniky*... Ani pro diváky, ani pro kritiku – to platí o všech. Znovu se

potvrdilo, že kumšt se nedá dělat jako konfekce, že vzniká, až na výjimky, v řemeslných dílnách. A komerční konfekci v Evropě neumíme.

Roman Polański a jeho porota to prokoukli a vyvedli festivalu kousek hodný Polaňského nejlepších filmů. Naložili hned tři ceny (Velkou cenu, cenu za režii a cenu za mužský herecký výkon) na bedra malé, veskrze autorské černé komedie *Barton Fink* amerických režisérů Joela a Ethana Coenových (kteří na sebe už upozornili originalitou svých předchozích filmů, jmenovitě *Millerovou křížovatkou*). Film ty ceny unese, příběh neurotického mladého scenáristy, který se octne v Hollywoodu čtyřicátých let, kde se s ním a kolem něj dějí podivné věci, je přesně na hranici mezi zábavou a uměním – film pro kritiku i pro diváky. Porota tak s výsměšným úšklebkem zablokovala cestu okázalým nulám a dokázala navíc udělit svou Zvláštní cenu i ryzímu uměleckému dílu, francouzskému filmu Jacquese Rivetta *Krásná hašteřilka* (na motivy Balzakova *Neznámého arcidíla*), čtyřhodinovému snímku o vzniku uměleckého díla, o vztahu mezi umělcem a pravdou jeho modelu atd. Tady jsme skutečně kdesi, kam může jenom film. Otázka je, kdo se tam při dnešních distribučních poměrech dostane za ním.

Je samozřejmě škoda, že se ve výčtu cen nedostalo na řecký film Thea Angelopulose *Přerušný krok čápa*, který sice není jeho nejlepší, ale potvrzuje režisérovo trvalé místo mezi předními filmovými umělci konce století. Škoda že se nedostalo na drzou italskou komedii o politické korupci *Poskok* v režii moskevského vítěze z předloňska Daniela Luchettiho, s Nannim Morettim (italským Woody Allenem a nejvýraznější osobností současného italského

filmu) v hlavní roli. Škoda že se nepodařilo upozornit na *Chladný měsíc* francouzského herce a režiséra Patricka Bouchiteye na téma dvou povídek Charlese Bukowského. A škoda konečně i neocenění hereckého výkonu Jacquesa Dutronca v Pialatově francouzském filmu *Van Gogh*, napůl zdařilém pokusu odromantizovat historii posledních měsíců života legendárního malíře.

Před pětáctyřiceti lety byla velkou mimofilmovou atrakcí festivalu Edith Piaf. Letos Madonna ve svém proslulém nepravém negližé. Deset tisíc zevlounů zablokovalo ulice. Edith Piaf jich kdysi nepřilákala ani pár stovek.

A když už jsme u toho negližé: Jak je to dávno, co festivalovým sálem proběhlo jakési chvění, když se na plátně při oficiální projekci poprvé objevila zcela svlečená slečna. A což teprve, když Louis Malle položil vedle sebe dva obnažené milence. Dnes je film bez soulož (a spíš několika) skoro něco jako prázdniny. Letos jsme dokonce měli v *Chladném měsíci* nárok na hned dvojí soulož s mrtvolou. Nikdo ani nemrkl. Pokrok se prostě nedá zastavit.

Festival samozřejmě přežije výsměch Polánského poroty a příští, jubilejní, pětáctýřicátý (ten v osmašedesátém, přerušovaný „revolucí“, se nepočítá) bude veletrhem i ohňostrojem zajisté dosud nikdy neviděným.

Říkám si: pětáctýřicet let stačí. Ale americký rarášek mi vzápětí šeptá do ucha: *Never say never*.

Tvorba

12. června 1991

O LEGENDÁCH, MÝTECH A TAKÉ O UMĚNÍ

(Rozhovor Radovana Holuba s A. J. Liehmem)

Vidíme se tady v Cannes podruhé. Minulý rok jste tipoval na Zlatou palmu Lynchovu *Zběsilost v srdci* a tak se také stalo. Jaký máte ze soutěže pocit dnes?

Tady se vždycky promítaly i filmy propastně špatné i naopak velice dobré. Letos dominoval bezpohlavní průměr. Při výběru převládl zřejmě názor usilující o důkaz, že lze v Evropě dělat komerční filmy jako kulturu, jako umění, chcete-li. Dobré evropské komerční filmy totiž prakticky nejsou. A i ty nekomerční začaly stát strašně moc peněz. Proto se hledají mnohostranné koprodukce. Jenže koprodukovat takhle kumšt samozřejmě nejde. Může se to ojedinelé provést, ale je to jako v módě přechod od modelových šatů ke konfekci. Konfekční zboží může vypadat úhledně, ale nic nového se v něm neobjeví ani nevytvoří.

Vezměte si další fakt: většina soutěžních filmů má velkou francouzskou účast. Hereckou a především kapitálovou. Znamená to, že filmy se budou skutečně točit mezinárodně, v několika jazycích, což může teoreticky vést zpátky, řekněme do období němého filmu, který také mluvil všemi jazyky. Jenže se zvukem je to holt jinak složité. Prostě, řemeslně dělané filmové umění – a umění jinak dělat nelze – je dražší a dražší a nejsou pro ně diváci ani distributoři. Takže filmaři se pokoušejí dělat kumšt industriálně – a to nevyšlo.

Dopustíme se spekulace. Vít Olmer by tu byl rád viděl svůj *Tankový prapor*. Jenže film nebyl včas dokončen. Kdyby byl, mohl tu mít šanci?

Nezáleží na námětu. V roce 1985 tu Zlatou palmu vyhrál Kusturica s filmem *Otec na služební cestě*. To je tak národní film, tak jugoslávský jako snad nic. Jestli někdo natočí *Tankový prapor* jako cosi, co světu objeví něco o něm samém, pak tu má co dělat. Ale jestli bude soustředěný na masné fóry o vojně, tak nebude mít šanci. A vůbec to nemá nic společného s tím, jestli *Tankový prapor* je nejlepší nebo nejhorší román Josefa Škvoreckého. Luis Buñuel vždycky říkal: „Já můžu dobrý román jenom zkazit. Potřebuju průměrný nebo špatný, ale s dobrým příběhem, nebo špatný se špatným příběhem a dvěma výbornými figurami. Z toho pak můžu udělat svůj dobrý film.“

Jenže u nás se jeden pokouší o komerci a je z toho směšnohrdinský epos nebo obrácený socrealismus, druhý zas o velké umění a nedá se na to koukat...

Sověti tu mají v soutěži *Annu Karamazovou* (Rustam Chamdamov). To je film natočený mezinárodně, s Jeanne Moreauovou, stál spoustu peněz, ale není to nic než exorcismus. Autoři prostě dlouho něco nesměli a teď si to chtějí odreagovat. Na tenhle film nikde na světě nikdo nepůjde. Je to snad cesta? Ne, u nás nemůžeme dělat nic jiného než skromné a levné filmy, v nichž bude poezie a lidská pravda a jejichž příběhy budou lidsky zajímavé nejen v Kardašově Řečici, ale taky v Londýně. Abych se dostal na mezinárodní trh, neznamená to ještě, že musím mít mezinárodní příběh.

Vezměte si ještě jednu věc. Tady v Cannes nejsou skoro žádné komedie. A přitom lidi touží se smát. Veselohra,

to je možná žánr, který bychom uměli. Skutečná veselohra na jirotkovské, werichovské, nikoli škutinovské úrovni. Před čtyřmi lety se v Anglii objevil film, který prošel vítězně celým světem. *Ryba jménem Wanda*. Nechápu, proč se tenhle film v Československu nehraje, když by na něj stály fronty od Řípu po Tatry. Já bych ho přitom povinně pouštěl studentům FAMU od rána do noci, protože dokazuje, že chcete-li v malé kinematografii (a to anglická je) udělat dobrou komerční komedii, musí být každý milimetr filmu perfektní. Nic se nesmí nechat náhodě, od scénáře po střih. To by taky byla jedna z cest.

Nicméně, žádné iluze. Vezměte si, že v USA pochází 85 procent zisků z titulovaných filmů z osmi kin! Osm kin na 270 milionů lidí! To jenom abychom věděli, na čem jsme, až nám bude zas někdo vykládat, jaký jsme (nebo Francouzi) měli úspěch v Americe.

Kanadská produkční firma Filmline založila Filmtex jako joint venture, který investuje dvacet milionů dolarů na renovaci Filmového studia Barrandov. Jaké mohou být výsledky pro český film?

Samozřejmě, Filmtex Barrandov vybaví a bude tu organizovat mezinárodní produkce, poněvadž budou k dispozici levné pracovní síly, levné ateliéry. A je to tak v pořádku. Totéž se stalo třeba s londýnskými studií, která dnes vlastní mezinárodní filmy a točí tu všechno možné. Nejméně ze všeho anglické filmy. Český film má také možná šanci i na Barrandově, ale jako ve fabrice. Když ta fabrika bude mít přijatelné ceny, že se to výrobcům českého filmu vyplatí, proč ne? *Ted' už bude rozhodovat jen cena*. Hlavně žádné iluze, že Kanaďani budou investovat do českého filmu.

Je zajímavá fabrika. Copak bude někdo na světě financovat český nebo slovenský film z lásky k naší kultuře?

Může tržní mechanismus vést k tomu, že kvalitní věci se automaticky vyselektují a plevy padnou ke dnu?

Tržní mechanismus je perfektní věc pro výrobu spotřebního zboží, ale ne kumštu. Umění se může vyselektovat ne díky tržnímu mechanismu, ale proti němu. Vezměte si literaturu. Takzvaná velká literatura většinou vydělala peníze až hodně po svém vzniku a nakladatelé ji financují z toho, co jim vynese škvár. Když přišli Němci v roce 1939 do Prahy, našli v Mánesu ve skladu osm set výtisků Kafkova *Zámku*, který tu v roce 1936 vyšel v nákladu 1500 výtisků. Jsou tedy dvě možnosti: že nakladatelé (producenti) budou dávat do kumštu peníze, které vydělají na provinční komerci (ale dá se na provinční komerci vydělat dost peněz?), anebo se bude kumšt sponzorovat alespoň zčásti z veřejných prostředků. Dneska se mluví o vhodných modelech pro nás. Takže ve filmu: Skandinávie, Anglie. Nikoli velké jazykové oblasti, a už vůbec ne USA, pochopitelně. Představa, že bychom mohli u nás financovat kulturu podle amerického modelu, je směšná. Amerika je jiná civilizace, jiná kultura než Evropa. Je nesmysl říkat, tahle je lepší a tahle horší. O to nejde. Jedna je taková a druhá maková a nesmíme si je prostě plést, jako se to dnes děje na všech úrovních.

Když jsme u dvou civilizací, může americký televizní seriál *Dallas* způsobovat větší újmy na duševním zdraví našeho lidu než Adamcovy velkoseriály?

Nikoli. I u nás se bude *Dallas* obrovsky líbit a lidi se z něj dovědí něco o Americe. Pozor, *Dallas*, to není lež, to

je komerční pravda. Kdybyste *Dallas* vyrobil v Evropě, byl by směšný. Byla by to lež od začátku do konce, protože Evropa je mnohem složitější než Amerika. Každý Evropan, ať žije v Moskvě, nebo Dublinu, v sobě nese tolik staletí obrovských problémů, tragédií a komplexů, že *Dallas* nemůže pojmenovat ani desetinu z nich. Ale aspoň nelže. Je to komerce, která pravdivě odráží americké myšlení. A lidé na celém světě cítí, že se jim nelže, jako jim tak docela nelhala ani hollywoodská továrna na sny. Malér je, že to není pravda jejich životů. Ale na to už musí přijít sami a brát to jako vyrazení.

Pane Liehme, rád bych se teď vrátil k tomu, co jste tuhle říkal — že se totiž v Paříži z našich novin nedozvíte, co se vlastně děje v Československu. Čím to je?

Jednak jsou všude noví lidé, kteří neumějí pořádně noviny dělat, jednak je v Československu zapomenuta tradice demokratického tisku. Jsme zvyklí na to, že jedny noviny osočují druhé. Nejdřív *Rudé právo* osočovalo antikomunisty a disidenty a teď je to naopak. Pořád se mluví o nezávislosti žurnalistiky. Každé druhé noviny nesou podtitul „nezávislé“, ale redaktorům ještě nikdo nevysvětlil, co to znamená. Co znamená *presse d'opinion* a *presse d'information*. V Československu totiž každý zatím slouží nějakému názoru, většinou zase jednomu, a to je zlé. Dobrá novinářina, jak já jsem se naučil ji chápat, je řemeslo, které neslouží nikomu a ničemu než odhalení pravdy nebo aspoň nezaujatému, maximálnímu přiblížení k ní. Neslouží ani Havlovi, ani Pavlovi, ani Vomáčkovi, nýbrž jen analýze situace, a tím i objevení pravdy. Zná jedinou loajalitu. Loajalitu vůči

pravdě, nebo chcete-li lépe, vůči nezávislé a nezaujaté informaci. A vůči věcné diskusi. V obojím jsou pašáci dobří novináři. (Když má třeba v Americe projev prezident, sedí ve studiu tři novináři a komentují věcně, bez vášní a bez ironizování: tady prezident mluvil pravdu, tady manévroval a tady vysloveně kecal. A tak by to mělo být všude. Jenže u nás by se hned říkalo: Oni ti tři novináři prezidenta pomlouvají! Ne, kdepak, oni jen mají jiné povolání než on. Jeho povoláním je národ někam vést a pozvednout ho, jejich povoláním je říct: Pozor! Pravda je podle mého taková a taková!)

Ale vraťme se k informaci. V Československu dnes *skutečnou informaci* nedostanete. Dozvíte se, co si myslí tenhle a co tamhleten, noviny jsou přecpané sloupky a fejetony, *Lidové noviny* (co mají dnes společného s Peroutkovými?) se hemží „názory“, ale nikdo nemá ctižádost nestranně analyzovat např. konflikt Mečiar–Čarnogurský. Mě ani tak moc nezajímá, co si myslí redaktoři *Lidovek* (které jediné vidím pravidelně) nebo jiných novin, mě zajímá, co se děje v zemi. Hrozně rád bych si přečetl analýzu toho či onoho problému od jednoho či více autorů, kteří za ním šli a dokázali ho rozebrat ze všech možných aspektů, aniž do toho strkali vlastní názor.

Vláda v žádné zemi na světě nemůže lidem říkat plnou pravdu, chce-li vládnout. Musí ale existovat tisk, který vysloví, co vláda zamlčí. Nikdy v něm nebude demokracie, pokud noviny budou jen papouškovat vládu, nebo naopak, pokud ji budou jen napadat. To nikam nevede.

Zdá se vám, že s nově nabytou svobodou v Československu hospodaříme špatně? Že by ji bylo možné také prohospodařit?

Bylo by to možné. Buď v Československu vznikne skutečná demokracie a skutečné tržní hospodářství moderního typu, nebo kapitalismus roku 1830 a s ním přijede generál na bílém koni a udělá tu pořádek. Je dosud příliš brzy říkat, k čemu se to zatím kloní. Ale je třeba vědět, že ještě není nic vyhráno a že záleží na každém dni a na každém člověku. Že se musí o věcech mluvit nahlas. Že politika se nikde na světě nedělá v televizi, ale volenými zástupci lidu, kteří skládají ve volbách účty z toho, co udělali nebo co neudělali. Lenin říkával, že každá kuchařka může řídit stát, a to si dneska asi myslí moc lidí v Československu. Měli by nosit Lenina na klopě a hlásit se k jeho odkazu: Máme parlament v televizi, to si politicky žijeme, co? Tohle je ovšem nejlepší cesta k diktatuře.

Věříte po tom všem ještě v levou alternativu jako způsob politického života v Československu?

Problém je v tom, že komunistická společnost není pokroková, nýbrž konzervativní. Celá její ideologie je v podstatě konzervativní. To jsme nejdříve poznali na sobě a pak jsme se to dlouhá léta marně pokoušeli vysvětlit na Západě.

A důsledky? Čtyřicet let této ideologie, před níž existovala zase jiná konzervativní ideologie, německý fašismus, to je celkem padesát let uzavřenosti v konzervativním myšlení a konzervativním chápání společnosti a člověka v ní. Totéž platí pro opozici, která nemohla nebýt jejím zrcadlem. Proti převládajícímu konzervatismu stavěla

často jiný konzervatismus, který ten první jen a pouze ne-
goval. To dnes existuje dál ve všech východoevropských
společnostech. Vezměte si třeba politickou roli církve
v Polsku. Nebo Wałęsu a jeho nechuť k parlamentarismu.
Nacionalismus všeho druhu, liberalismus devatenáctého
století atd. Mám ovšem na mysli všechny náhradní ideo-
logie, kterým se dnes tak daří. Nemluvě o Sládcích a jak se
všichni jmenujou...¹

Ty dnes mnozí lidé považují za věrozvěsty...

A jakpak ne, společnost je na ně připravená, čekala
na ně. Nesmíte si společnost představovat jako úsečku
s pravicí na jednom konci a levicí na druhém. Společnost
vypadá jinak [*maluje neuzavřenou kružnici*]. A tahle dvě
místa, která mají k sobě nejbliž, to je krajní levice a krajní
pravice. Ve Francii ztratili komunisté v průběhu deseti let
patnáct procent hlasů. Jejich voliči přešli ze značné části
ke krajní pravici, k Le Penovi! To není otázka doktríny,
ale konzervativního postoje ke společnosti. Takže u nás je
dnes na jednom z těch sousedících konců patnáct procent
komunistů a na druhém konci Sládek, ale to *nejsou zásad-
ní oponenti*, protože jsou spojeni konzervatismem. Ostatně
kolik o Sládkovi vlastně víte?

Tím, že komunismus se stal vysloveně konzervativní,
brzdnou ideologií, a tím, že dnes vlastně žádnou ideologii
nemá, naprosto zablokoval levicovou alternativu. Jakmile
dnes v Československu začnete mluvit o socialismu, tak
vám řeknou, to je komunistický, pryč s tím! A ono to třeba

1 Podle Miroslava Sládka (nar. 1950), ultrapravicového
politiky, který založil Sdružení pro republiku – Repub-
likánskou stranu Československa. V devadesátých letech
patřil k výrazným, ale kontroverzním osobnostem české
politiky. Po roce 2000 měl už jen okrajový význam.