

TVAR

1
2001

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

11. ledna

20 Kč

Pavel Janáček Listopad ve znamení Théty

Literatura devadesátých let a revoluce

Báseň Jaroslava Seiferta *Praze*, zařazená do sbírky *Přílba hlíny* (1946) na úvod oddílu o tzv. květnové revoluci, se otevírá skeptickou konfesí o možnostech poezie. Přiznává, jak málo znamená milovat slovy, pokládat za svou lásku verše ve chvíli, kdy jiní milují skutečnou zbraní, pokládají za tutéž lásku život. Báseň z revoluce, i když má vůli být součástí této revoluce, je stále ještě méně než revoluční čin; báseň se musí snažit, aby byla revoluce hodna. Mluví notoricky známé Seifertovy básně prožívá svoji slovy odloženou účast na revoluci jako když ne mravně nedostatečnou, pak přinejmenším druhotnou, zavazující („*Na dlažbě leží mrtví a krev studu / mě polévá a věčně, věčně budu / si vyčítat, že nejsem mezi nimi*“).

O půlstoletí mladší báseň Antonína Brouska *Prosté motivy* ze sbírky *Vteřinové smrti* (1994) přináší snad nejzpravodajštější verše o tzv. listopadové revoluci roku 1989, jaké byly kterýmkoli respektovaným básníkem napsány, verše alespoň naznačující procesualnost události, „příběh“ revoluce („*Už se to řítí jako domek z karet*“). Datace – ve skutečnosti poslední významotvorná řádka básně – deklaruje časovou, ne již tak místní jednotu básně s revolučním kolapsem režimu: „*Berlín, listopad 1989*“. Co nám vlastně říká? Něco se ve společenském bytí převrací, báseň je – v předním plánu – o tom, ale při tom nebyla, zůstala revoluci vzdálena.

Stylizace revolučního tématu je u Brouska nesena nejméně ještě dvojí další distancí. První je intertextuální. Řetěz aluzí odkazuje už od titulu hlavně k Janu Nerudovi, vtahuje text do významových kontextů literární historie a ztěžuje, ne-li nemožňuje rétorické užití básně, zapouzdřuje ji do literární tradice. Druhá distancie je ironická. Brouskův mluví s revolucí nespělvá, jeho pozice je naopak jasně ohraničena sarkasmem – básník je tu nezávislým, nezúčastně-

ným, ale také osamělým komentátorem „*národní králikárny*“, satirikem zástupů demonstrujících nyní v srdci Prahy proti komunistické straně, za niž na stejném místě ukázně demonstrovaly doposud.

I odtažitý Brouskův ironik přelomu osmdesátých a devadesátých let si však slibuje cosi jako účast na naději: „*Padají hvězdy. Honem něco přáti si. / To jedině. Může to všechno být. / I tažní ptáci. Jen ne funebráci, / a nikdy víc už smrtonosný klid*.“ Přinejmenším pro toto přivrácení k budoucnosti, která neslibuje, ale ani neodmítá, aby si od ní lidé něco přáli, jsou *Prosté motivy* opět básní o revoluci v duchu řady, jejíž nejbližší předchozí vrchol se v české literatuře kryje právě s květnem 1945. U Brouska však jde o ideologickou revizi této tradice. Na místo budoucnosti utopické, na místo představy zlomu času, nové, vyšší kapitoly dějin, nastupuje perspektiva holého života bez plánu, bez cíle, dobrého už tím, že se prostě – žije.

Poslední Brouskovo dvojverší zvrát v tradičním pojetí vztahu básně a revoluce dovršuje: „*Já ledačím jsem byl v pekelném světě... / Jak klíště držím se ztrhané niněry*.“ Seifertův básník litoval před půlstoletím, že se účastní revoluce jen slovy; poezii a revoluci dělila autorům Května překážka, již byla literatura sama. Mluví Brouskovy nerudovské pocty je naopak odhodlán držet se své „*ztrhané niněry*“, literárnosti jako takové, jako klíště. Básník Listopadu pamatuje na to, že literatura se může v revoluci rozplynout, revoluce může budoucnost zradit; básně už automaticky hodna není. Na konci dvacátého století, ze všech revolt, revolucí a převratů zůstalo českému básníkovi slovo, jeho nástroj, „*niněra*“ – z chabého prostředníka poslední jistota.

Rozdíl mezi jedinou Seifertovou a jedinou Brouskovou básní vypovídá cosi obecného o způsobu, jímž česká literatura deva-

desátých let tematizovala události tzv. listopadové revoluce. Pokusme se útvarem listopadového tématu, jeho formální strukturu, časovou dynamiku a prostorové rozmístění v nejrůznějších oblastech a vrstvách literatury přehlednout, a to právě ve vztahu k literárnímu útvaru května 1945.

Útvar Května

Díky školní výuce je literární projekce květnové revoluce roku 1945 obecně známou epizodou literárního vývoje; navíc bodem, od něž se donedávna počítala literární současnost. Nic – ve smyslu pohybu literární poetiky – jí nezačalo a nic ani neskončilo. Můžeme ji brát jako vyvrcholení národně angažované lyriky roku 1938 a let následujících, i jako počátek politicky služebné lyriky pozdější; v tom je symptomatická pro celé období 1945-48, kdy se ustavovaly horizonty, limity a možnosti tzv. socialistické literatury. Kolektivní výjevy, boj na barikádách, dělové hlavně zasypané květy šeríku a nevyhnutelně i slavný příjezd tanků se Stalinovým jménem na bocích strhly od prvních květnových dnů roku 1945 básníky všech generací, od klasiků avantgardy přes autory rané i pozdní generace válečné až po nesčetné lokální tvůrce, z nichž Bohumil Hrabal věnoval revoluci několik básní ze své nepublikované prvotiny (dnes v *Báseň-ní*, 1992). Verše a knihy květnových motivů měly přinejmenším v díle čelných autorů té doby postavení individuálně logické, každý z nich se s tématem revoluce vyrovnával podle vlastního naturelu a ve směru své dosavadní umělecké cesty. Tvar, který revolučnímu tématu dali, měl nicméně vysokého společného jmenovatele.

Básnická reakce na květnové povstání tíhla k jednotné historické perspektivě. S nenávisí se ohlížela zpět, za dobou okupace („*ticha / pod zkurveným křížem*“ – František Halas: *Barikáda*, 1945), byla drasticky nacionální a protiněmecká („*němec-potkan*“ – Vladimír Holan: *Panychida*, 1945). V témže okamžiku byla obrácena kupředu, z apokalypsy světa starého vymaňovala svět nový, chtěla „*střežit budoucnost*“ (Halas). Prostředky této vůle budovat příští byly různé, patřila k nim Hořcova „*báseň cihla*“ (sb. *Květen* č. 5, 1945) i Nezvalovo díkůvzdání „*Maršálovi od východu*“ (sb. *Historický obraz*, 1945). Zaslíbení tomu, co teprve má přijít, nabývalo kontur jednoznačně erotických: v *Sedmi kantátách* (1945) Jiřího Koláře se „*můj lid*“ stává doslova „*milencem*“ „*rudé armády*“, Kamil (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jozef Olexus
o P. Austerovi

Rozhovor
s J. Majcherem

Jan Nejedlý
S Frýbou
má svět nadějí

Citace z dobových
recenzí
– edice Ladění

Dvakrát o J. Pížlovi

Vážené čtenářky,
vážení čtenáři,

v životě každého organismu, tedy i Tvaru, přicházejí krizové okamžiky, kdy vládu nad ním přebírají tři sudičky: Náhoda, Osud a Vůle. Před lety jsem stál u vzniku a zrodu Tvaru, a proto vím, že to byla čistá náhoda, která na jaře roku 1990 umožnila skupině spiknutých projevů svou vůli a přetvořit osud časopisu odsouzeného k rozkladu. Zvolili jsme tehdy do čela jeho redakce Michala Třeštíka, člověka, který měl dostatek vůle natolik zásadně změnit tvář dosavadního svazového literárního týdeníku, aby se stal časopisem zcela novým, což bylo signalizováno i jeho novým jménem: Tvar. Také v následujícím desetiletí do příběhu časopisu jménem Tvar náhoda pravidelně zasahovala a jeho redakci tak prošla celá řada mužů a žen, kteří v ní projevili svou dobrou a mnohdy i zlou vůli. Rozhodně to ale nebyla náhoda, která do Tvaru přivedla – nejprve jako příspěvatele a v září roku 1990 také jako redaktora – Lubora Kasala. A byla-li to náhoda, byla to šťastná náhoda. Díky ní byl totiž na jaře 1993, v osudové chvíli, kdy Třeštíkově došla vůle nadále se na Tvaru podílet, v redakci přítomen muž, který tuto vůli měl a nadlouho s Tvarem svůj osud spojil, který ho udržel při životě bez ohledu na všechny peripetie literární, finanční a lidské. Na podzim 1993 zasáhla náhoda znovu: do redakce Tvaru vstoupila neznámá ekonomka, z níž se zanedlouho vyklubala básnířka a redaktorka Božena Správcová. Vznikla tak dvojice, která po mnoho let formovala tvar Tvaru a stala se jeho zosobněním. Zdálo se, že Tvar bez Kasala a Správcové nemůže být.

Nemůže – musí. Šťastný osud nejprve Boženu přivedl na mateřskou dovolenou a na určitou dobu ji vzdalil redakci. Vzápětí pak osud – již méně šťastný – způsobil, že s koncem roku musí z redakce odejít také Lubor: po cestě, již se kdysi vyhnul Julius Zeyer. Novým šéfredaktorem se od 1. ledna stal Ondřej Horák a Tvar se tak dostal do rukou nejmladší generace.

Dovolu mi tedy, abych Vaším jménem v tomto klíčovém okamžiku poděkoval dosavadní redakci za vše, co pro Tvar, jeho čtenáře a českou literaturu zatím udělali, a vyjádřil naději, že budou s Tvarem v pravidelném kontaktu. Zároveň mi ale také dovolu, abych popřál nové redakci co nejvíce profesionalitu a Vůle, přičemž Náhody a Osudu a zejména zájem Vás, čtenářů a příspěvatele Tvaru: zájem, který zavazuje.

PAVEL JANOUŠEK,
předseda Klubu přátel Tvaru



Pavel Šrut přijal Cenu Jaroslava Seiferta, foto J. Cervenková

Počítadlo lásky

Společnost bulharsko-českého a slovenského přátelství a Bohemia klub jsou významné instituce, o něž se opírá České centrum v Sofii při propagaci českého jazyka a literatury. Čeština se v Bulharsku přednáší na čtyřech univerzitách i na jedné sofijské střední škole. Jednou z tradičních aktivit je prezentace bulharských překladů českých knih ve vydání Bohemia klubu, zvláštních čísel novin a časopisů s českou tematikou. V minulosti to byly např. knížky pro děti od Václava Čtvrťka v překladu Václava Rakovského (někdejšího bulharského velvyslance v ČR) či Mrkvíčkovy Sonety v překladu Marie Genové. Ludmila Kružilková představila dvacet bulharských básníků ve sbírce Most a dvojjazyčné vydání veršů Pejo Javorova, Zoržeta Čolakova přeložila básnickou sbírku Vladimíra Křivánka Testamenty. Dále byly předvedeny autorské publikace Janka Bačvarova Český jazyk v slovanském kontextu, Baj Švejk Velička Todorova, Literární provokace a slavistická hledání Ivana Pavlova, ale i sborníky – Nenasatný lovec, věnovaný prof. Dr. Zdeňku Urbanovi, Bulharská haškařka, Češi v Bulharsku a řada dalších. Letos bylo prezentováno i zvláštní číslo časopisu Panorama věnované současné české literatuře s ukázkami čtyřia dvaceti autorů, zvláštní vydání novin Literaturny vestnik, věnované české literatuře 90. let, Anželina Penčeva četla ze svého překladu Milana Kundery Nesnesitelná lehkost bytí. Se zájmem byla přijata prosincová prezentace Dějin Bulharska za účasti autora Jana Rychlíka.

V listopadu vyšla v Bulharsku dlouho očekávaná Antologie české poezie – Počítadlo lásky. Sestavil ji a verše přeložil Dimitr Stefanov, známý bulharský básník, esejista a překladatel, autor více než třiceti básnických sbírek. Již dříve byly vydány jeho překlady poezie Petra Bezruče, S. K. Neumanna, Jaroslava Seiferta, V. Nezvala F. Hrubína, staročeské satiry ze XIV. století aj. Poté co připravil k vydání dvě slovenské antologie (Malá hvězdná hudba – 1996 a Pravda s krásné dlouhýma nohama – 2000) vyšla v sofijském nakladatelství MATOM i jeho česká antologie Počítadlo lásky. Na dvou stech čtrnácti stranách zde vystoupí osmnáct básníků 20. století. Jsou tu verše Petra Bezruče, S. K. Neumanna, J. Hory, J. Wolkeru, V. Nezvala, J. Skácela, M. Holuba, I. Diviše, J. Koláře, J. Štroblova, J. Žáčka. Kniha vyšla za podpory Ministerstva kultury ČR.

PETRA LEŠKOVÁ

OBJEDNÁVKA
na předplatné literárního časopisu
pro Českou republiku

Závazně objednávám roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... z a p l a t í m : v počtu výtisků:

2001

TVAR

individuální předplatitel:

složenkou (fakturou) 18,- Kč
za kus (krámská cena snižena
o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:

fakturou 14,- Kč za kus (krámská cena snižena
o 30% rabat) při odběru 5 a více výtisků čísla.
Objednávka znamená bezplatné zařazení firmy do přehledu
knihkupectví v pravidelné tabulce Kde dostanete TVAR.

Jméno: (Firma, IČO):

Adresa: PSČ:

Datum: Podpis (razítko):

Odešlete na adresu TVAR, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazení do naší databáze.
Lze objednat i telefonicky na číslech (02) 22 82 83 99 a (02) 22 82 83 98.

Pocta Mejercholdovi

V listopadu se v Paříži konala konference pořádáná Národním centrem pro divadelní výzkum a nazvaná Pocta Mejercholdovi. Během tří dnů diskutovali teatrologové z celého světa o Mejercholdových režiiích, herecké tvorbě, o vztahu Mejercholda a filmu, o jeho přátelství se S. Ejzenštejnem, o inspiraci japonským divadlem. Další dva dny byly věnovány vlivu Mejercholda na současné divadlo – k diskusi u kulatého stolu byli pozváni J. Ljubimov (pro nemoc se nedostavil), přední ruský režisér A. Vasiljev, A. Popovskij, gruzínský režisér R. Sturua a další. V závěru týdne předvedli herci pařížské konzervatoře etudy podle Mejercholdovy biomechaniky. Výklady doplňovala fotodokumentace a filmy.

Během jednání i v závěru konference se účastníci k Mejercholdovi přihlásili jako k „jednomu z největších experimentátorů evropské divadelní režie 20. století“. Po velké francouzské akci věnované tvorbě A. P. Čechova znovu francouzští badatelé potvrdili svůj zájem o ruskou kulturu a umění.

ALENA MORÁVKOVÁ

Literární Šumava

Desátý ročník soutěže Literární Šumava byl uzavřen v 2. prosince Klatovech vyhlášením výsledků v kategorii poezie, prózy a publicistické tvorby. Tuto soutěž každoročně pořádá Městská knihovna v Klatovech za podpory regionální redakce Mladé fronty DNES a Českého rozhlasu Plzeň. Zúčastnit se mohli autoři všech věkových kategorií a nejrůznějších povolání.

Vlastním smyslem Literární Šumavy je podle ředitelky klatovské knihovny Zdeňky Buršíkové probouzet zájem o literaturu a pomoci autorům prezentovat svá díla na veřejnosti. Původně byla soutěž vymezena pouze na vztah k šumavskému kraji, témata se však postupně rozšířila, neboť autoři často násilně vkládali do textu šumavské realie, aby vyhověli podmínkám.

V letošním ročníku bylo posuzováno téměř sto soutěžících. Jejich povolání byla nejrůznější – nejčastěji to byli studenti a učitelé, ovšem výjimkou nebyli ani důchodci nebo truhláři, kuchaři a lesníci. Nejmladší účastníci bylo 14 let a nejstarší 79 let. Porota v čele s básničkou Helenou Šlesingerovou určila tyto vítěze: V kategorii poezie do 25 let získal první místo Milan Šedivý a Tomáš T. Klus, druhé místo obsadil Q. Jádru a třetí Jiří Babor. V poezii nad 25 let první místo porota neudělila, 2. místo bylo určeno Aleši Šakalovi a třetí Mileně Svobodové. Čestné uznání získal Jiří Hašek a Karel Bureš. V kategorii prózy do 25 let – 1. místo – Michal Černý, 2. místo – Petra Procházková, 3. místo – Vojtěch Jurík a Julie Borecká. V próze nad 25 let – 1. místo – Jiří Fast, 2. místo – Eva Kadlecová, 3. místo –



Společnost Franze Kafky na své výroční schůzi oznámila, že v nastávajícím roce končí její projekt vydávání díla Karla Poláčka. Zvolila nový výbor jehož členy jsou Kurt Krolop, Viola Fischerová, Bohuslav Holý, Jindřich Spitzner, Jan Vít, Vladimír Vodička, Marie Vodičková, Vladimír Železný. Na snímku se další členové výboru Ivan Vyskočil (vpravo) a Oldřich Král radí o činnosti CFK v příštím tisíciletí.

Josefie Růžičková. V kategorii publicistiky nebylo obsazeno ani jedno místo v obou věkových skupinách. Porotci se tak dohodli, protože úroveň publicistických prací nedosahovala patřičné úrovně prací ohodnocených v kategoriích poezie a prózy. V oboru publicistiky bylo uděleno pouze čestné uznání Janu Valešovi. Čestné laureátství za celoživotní tvorbu získala nejstarší účastnice soutěže Božena Fousková.

Klatovská knihovna vydává každoročně sborník oceněných prací. Tyto texty v průběhu roku vycházejí také na regionálních stránkách Mladé fronty DNES. Český rozhlas Plzeň vytváří literární rozhlasové pásmo s ukázkami autorů Literární Šumavy.

OLGA MAŠKOVÁ

Napsali do TVARu

Dvojsifře „uuua, hrk“ bych rád pro příště poradil, aby při svých mentorských soudech o míře znalosti současné poezie u svých kolegů dvakrát měřila, než se jednou řízne. O jí uvedených autorech, které samozřejmě znám, jsem se nezmíňoval prostě proto, že jejich verše na zmíněném večeru nezazněly. Věra Rosí patří přitom k mým oblíbeným autorům.

Takže píšou-li o voze, nevíte mě, že jsem na něj neposadil i kozu. Kdo chce však psa bít, vždycky hůl najde. Jen ovšem nevím, proč s ní dvojsifra „uuua, brk“ vyrukovala zrovna na mě.

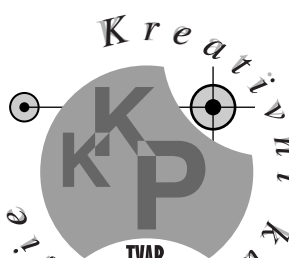
Z. JANÍK

Oznámili TVARu

• Ve fotogenickém prostředí kavárny a galerie **Velryba** se se starým rokem, stoletím i tisíci

Kde dostanete TVAR

PRAHA - Tvar už ve čtvrtek ! - Academia, Národní 7 Academia, Václavské nám. 34 Fišer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovní Jan Kanzelsberger, Václavské n. 4 Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2 Knihkupectví na Můstku, Na Příkopě 390/3 Knihkupectví, Týnská 6 Prospektrum Na Poříčí 7 Maťa – Aurora, Opletalova 8 Paseka, Ibsenova 3 Samsa, Pasáž u Nováků Vodičková 30 Seidl, Štěpánská 26 Svoboda, Na Florenci 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)	HODONÍN Knihkupectví, Národní tř. 21 JIHLAVA Knihkupectví Otava, Komenského 33 LIBEREC Fryč, Pražská 14 NÁCHOD Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, Bráfova 4 Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 Univerzitní centrum, Reální 5 PLZEŇ Knihkupectví Fraus, Goethova 8 POLNÁ Knihkupectví a nakl. Linda, Husovo nám. 22 SEDEC – PRČICE, VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek TŘEBOŇ Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina, Dolní nám. 347 ŽDÁR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží
Český spisovatel, Kapucínské nám. 11 Barvič-Novotný, Česká 13 Knihkupectví P a Š, Palackého 66 Ženíšek, Květinářská 1 ČESKÁ TŘEBOVÁ Paseka, Hýblova 51 ČESKÉ BUDĚJOVICE Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25 FRÝDEK-MÍSTEK Wembley tabák, Růžový pahorek 508	...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů Tvar distribuují firmy A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce. Objednávky do zahraníčí přijímá redakce.



Draží čtenáři a zejména draží absolventi korespondenční literární akademie Tvaru,

vzpomínáte si ještě, jak jste nedočkavě lovili ze svých poštovních schránek Tvar, dychtíce po těžkých, ale naučných otázkách, které vám kladl náš

tým odborníků? Pamatujete si ještě na ono zápolení o pegásky a na slavnostní předání samohybu na vánočním večírku Tvaru?

Nevstoupíš dvakrát do téže řeky, praví klasik, a proto žádní pegásci ani jiné podobné zrůdy už nebudou. Náš tým odborníků však, uchvácen a inspirován zřízením

první opravdické Akademie tvůrčího psaní, nachystal pro vás jinou lahůdku. Přesněji řečeno pro ty z vás, kterým je líto, že nejsou graduovanými básníky či spisovateli, a přáli by si to změnit. Náš letošní výchovně vzdělávací cyklus se jmenuje **Kreativní kurz poezie (KKP)**, a zde jsou jeho pravidla i s prvním úkolem:

Dolores

Tak si vyber
a nedej se básni napálit

Známe to
plno slabik
přizvučných nepřizvučných
louskáčků hnid

??? ???

Hodně štěstí a tvůrčích nápadů,
chlapi a děvčata. Na vaše návrhy, co
dál s touto básní, se těší
naš tým odborníků

P. S. A nezapomeňte své odpovědi
zřetelně označit heslem „KKP“!

V každém čísle Tvaru naleznete úryvek z některé básně v češtině, od rozličných autorů žijících i nežijících, českých, případně do češtiny přeložených. Vaším úkolem bude jakkoli tento úryvek doplnit v celek co nejkrásněji – rozhodně skutečně krásna, nikoli délka výsledného útvaru! Pokud se někomu z vás na základě našeho úryvku podaří „vygenerovat“ básně tak, jak ji původně napsal autor, nezíská sice bod kreativní, tj. červený, získá však bod modrý, poznávací.

Původní znění „cvičné“ básně budeme otiskovat vždy v následujícím čísle. Za platné proto považujeme písemné odpovědi s razítkem vždy o den starším (tj. den předtím), než bude ná-

sledující číslo Tvaru (limit je tedy přibližně 14 dní). Odpovídat můžete také faxem, telefonicky a e-mailově. Uveďte vždy jméno a adresu. Body – červené i ty modré – vám bude naše referentka na studijním oddělení sčítat a každý z vás, kdo během studijního roku 2001 nejméně 3x kreativně odpoví, získá certifikát básníka s podpisy našeho týmu odborníků a razítkem časopisu Tvar. Tři nejpoetičtější absolventy navíc (porota bude v tomto případě méně brát v potaz kvantitu, více kvalitu odpovědí) odměníme básnickými insigniemi na závěrečném večírku Tvaru – výsledky budou vyhlášeny v čísle 21/2001.

A nyní již, milí studenti, Váš první, jistě už netrpělivě očekávaný úkol:

Pět odpovědí ----- Věry Šrámkové „Otcové a dědové dětem a vnukům...“

1. Už sto let jsou slavnostně udíleny Nobelovy ceny za mír, vědu a literaturu. Čtete-li dnes jména nositelů tohoto nejprestižnějšího vyznamenání, mnohá z nich nám už příliš mnoho neříkají, některá dokonce ani nejsou všeobecně povědomá. Stála myšlenka znovu je současnému čtenáři připomenout v pozadí vaší iniciativy vytvořit z nich ediční řadu?

Jsem z generace, pro kterou kniha byla fenomén. Kniha se kupovala, četly, mluvilo se o nich, těšilo se na ně. Byla to prostě láska. Po revoluci, když začal vydávat kde kdo, nevědělo mně, že se vydává kdeco, ale vyděsilo mě, co všechno se může považovat za literaturu. Kdo všechno může knihu nejen napsat, ale i vydat... Kdysi se na literaturu i umíralo, platilo životem. A tak jsem se rozhodla svoji lásku bránit.

Nejdříve jsem si myslela, že by edice mohla vycházet v Melantrichu, kde jsem pracovala. Neprošlo to, ostatně Melantrich spěl ke svému konci. Tak jsem si s kolegyní Kamilou Schullerovou, která pracovala ve výtvarné redakci, vymyslela, že založíme nakladatelství. Spojily jsem se s panem René Tesařem, který je ředitelem literární agentury, domluvily se s jednou tiskárnou, protože nám už bylo jasné, že bez tiskárny nemůže dnes žádné nakladatelství prosperovat. Proběhlo mnoho jednání, museli jsem sehnat i dotaci. Dvě skutečnosti, domnívala jsem se, nám nahrávají. Zaprvé – u nás byla díla nositelů Nobelovy ceny vydávána spíše z povinnosti, někdy byla dokonce zakázána. (Pasternakův Doktor Živago) a vybírána taková, která byla pro tehdejší režim z ideologických důvodů přijatelná. Chtěly jsem to napravit a nabídnout českému čtenáři díla opravdu této ceny

hodná. Bylo nám jasné, že od roku 1901 je to pěkná řádka knih, jistě je, že mezi nimi jsou díla slavná a široce proslulá, která se setkala s všeobecným zájmem a porozuměním, vedle těch, která upadla v zapomnění. Ta první získávají ještě větší popularitu, ta druhá si zaslouží být znovu objevena. A plným právem, neboť mezi vyznamenanými neexistují autoři druhořadí. V záplavě knih, vršící se na pultech v knihkupectvích, kdy má čtenář možnost vybrat si čtivo nejrůznějších žánrů – od pornopříběhů po výpravnou obrazovou encyklopedii, je právě dnes potřeba se zastavit a uvědomit si svou roli a svůj cíl a zeptat se sám sebe – kam kráčíš, člověče? Takže jsme založily nakladatelství Quo vadis a chtěly jsme, ostatně sám název to napovídá, vydávat díla, jež dnešnímu čtenáři tuto základní otázku zprostředkují... Myslím, že existují ti, kdo si jsou vědomi devalvace hodnot. Že tyhle knihy budou kupovat otcové a dědové, matky a babičky svým dětem a vnukům, v tom marném gestu pokusu o záchranu.

2. Bylo obtížné tento ediční nápad realizovat?

To je celá historie. Chtěly jsme vydávat dvanáct knih ročně a obrátily jsme se na pana prezidenta a na Ministerstvo kultury se žádostí o dotaci. S Ivem Matě jsem spolužáci, na Hrad jsme se tedy dostaly snadno, k paní Kantůrkové – jako ředitelce odboru knižní kultury jsem se nechala ohlásit, všechno jí vysvětlila, význam i naléhavost našeho počínání, ale i Kancelář prezidenta republiky i Ministerstvo kultury nám odepsaly, že bohužel ne! Nechápal jsem to, všechny ty nadace, pro nemocné děti i gama nuž a tak, jistě je to

pěkné, ale... Proč by člověk, který neví, jaký smysl má jeho život, neměl onemocnět nevyčlepnou chorobou? Vždyť je to symptomatické. A kdo jiný by to už měl vědět, než spisovatel Václav Havel a spisovatelka Eva Kantůrková. Domnívala jsem se, že by to měli udělat pro svůj národ, když mají tu moc a peníze. No nic, nedopadlo to, ale Kamila mezitím už udělala návrhy na obálky, chtěla, aby to byly elegantní, krásné knihy, a tak jsme se nemohly vzdát.

Zašly jsme za panem doktorem Kolečkem do Knižního klubu. Jemu se ten nápad líbil, navíc zrovna kupovali Odeon, bylo by se jim hodilo začít tuto edici vydávat. Jen se mu zdálo dvanáct knížek ročně moc, chtěl to jinak. Tak jsem mu připravila návrh: Z dekady odměněných vybrat vždy jednoho autora, čtyřikrát do roka vydat jeden svazek prózy a jako pátý poezii, výbor z tvorby básníků za to jedno desetiletí, k Vánocům. Představovala jsem si, že tak vznikne řada, každý rok jeden ucelený soubor, čtenáři si postupně zvyknou, nebudou už chtít číst nic jiného... Jenomže Dr. Kolečko z Knižního klubu odešel, šéfredaktorem Odeonu se stal pan Jůzl. Tři první knihy opravdu vyšly. Soubor povídek R. Kiplinga Klamné svítání, Mysterie Knuta Hamsuna a Gítáňdžali Rabindranátha Thákura.

3. Takže edice Nobelovy ceny se rozeběhla a můžete být spokojená?

Jenže nová vrchnost, nové nápady! Zdá se, že už to nebude tak, že by z každého desetiletí vyšel jeden autor, ale napřeskáčku, prostě vybírat ty nejčtivější, nejznámější. Teď má vyjít Faulkner – Divoké palmy, a pak se uvidí. Jakmile se začne taktó vybírat, jsme tam, kde jsme byli – podle jakých měřítek? Kdo jsem, že mohu tvrdit, co je čtivější, ten výběr byl přece jednou udělán a o tom mluví udělení ceny. Jediné, co chápou a jsem schopná akceptovat – že je lepší

vydat knihu dvěstěpadesátistránkovou než šestisetstránkovou. I když je mi to líto, protože při četbě té spousty nádherných knih jsem objevila například opravdovou skvost – Laxnessovo Světlo světa, doufám jen, že možná Vyšehrad nebo nějaký nadšenec je vydá.

4. Existuje podobná edice nositelů Nobelovy ceny v zahraničí?

Francouzi například ji mají, a zároveň ji mají spojenou s edicí Nejlepší překladatelé – ale toho já se právě bojím. Ale když jsem u těch Francouzů, myslím, že tato edice bude mít úspěch a bude se vydávat, má totiž Patrona. Vzácného. To je tak: 6. 1. 1977 jsem šla Paříží přes Most umělců Le pont d'Arts a na něm byla deska k počtě Vercorse – na paměť jeho knihy Mlčení moře a Pouti za hvězdou, jako spoluzakladateli nakladatelství Les Editions Minuit. Potěšilo mne, že si Pařížané tolik cení zakladatelů nakladatelství, a obzvláště pak názvy obou knih mě natolik okouzly, že jsem je cítila jako vzkaz a povzbuzení. A po pár krocích, v obrovském povětří a mrazu, které na nábreží toho dne panovaly, jsem v jediném otevřeném kufříku – nebo co to bylo, stánkem to nelze nazvat, spatřila právě toho Vercorse. To už nebylo pouze povzbuzení, ale příslib, a já jsem ve Vercorovi v té chvíli rozpoznala anděla strážného a jmenovala ho Patronem naší edice Nobelovy ceny, a on mi to svým Mlčením stvrdil. Takže teď už je to na něm.

5. Co byste přála této edici a jejím čtenářům?

Alfred Nobel vynalezl dynamit. Ať je takovým dynamitem pro čtenáře každá kniha této edice a ať při její četbě lidé zakoušejí stejnou radost, jakou jsme měly my při její přípravě.

(Připravila iz, redakčně mírně kráceno.)

letím, ba i některými redaktory rozloučil Tvar. Fotografie uvnitř listu.

• **České centrum v Paříži** pořádalo v provincii filozofickou konferenci o díle Jana Patočky.

• **Divadlo Semafor** pro velký zájem opakuje povidání samostatného poety pod názvem *Divadlo s fouskem* – 17. 1. v 19.30.

• **Národní muzeum** oznamuje, že výstava *Zdeněk Fibich* je prodloužena do 21. 1.

• **Muzeum Těšínska** (Orlová, Staré náměstí 74) upozorňuje na výstavu *Dětský svět* – do 31. 1.

• **Divadlo v Dlouhé** pořádá 14. 1. stou reprízu představení *Skoumal – Frynta – Šrut – Vodňanský: Kdyby prase mělo křídla* – od 15.00.

• **Prezentace nových knih: Přemysl Kočí** – *Dobrý den, živote, aneb všechno je jinak*. Slovenský institut v Praze, nakladatelství Carpe diem a Gabriela Vránová uvedly autorské CD a knihu *Magnetický vítr*. Knihovna Jana Drdy v Příbrami pokřtila knížku *Jaromíra Hořce Hamleti v texaskách*. Italský kulturní institut uvedl za účasti autorovy knihu *Claudia Magrise Mikrokosmy* (MF). Fakulta humanitní věd v Bánské Bystrici uvedla knihu *Spriaznení duchom* – na počest Petra Karvaše. Slovenská knihovna a Ruské středisko vědy a kultury prezentovaly za přítomnosti předního ruského literárního vědce a kritika Lva Anninského publicistický ilustrovaný časopis *PERSONA*.



Celý půrok slavil Adolf Branald své devadesátiny. Na snímku Dany Mojišové v závěru roku mezi „mladými“ spisovatelkami Hanou Bělohradskou (vlevo) a Herminou Frankovou.

S L O V E N S K É D R O B N I C E (8 0)

Slovensko-český klub v Praze uviedol ďalšiu knižku svojej edície *Slovenské dotyky*, ktorá je venovaná slovenskej literatúre v Prahe v roku 2000. Zostavovatelia zborníku v úvode poukázali na tradície, ktoré má Praha pre slovenských spisovateľov a ich tvorbu. Nejednen z nich už od dôb Kollárovyh či Šafárikových prežili časť svojho života v Prahe, alebo v nej študovali, alebo sa stala pre nich ako pre Tataru na čas azylom, keď neporozumenie a zlovôľa ho prinútili na čas odísť zo Slovenska a ostať v Prahe. Nakoniec aj po roku 1993, po rozdelení spoločného štátu, sa Praha stala domcom ďalších Slovákov, ktorí sa rozhodli v nej žiť. O význame Prahy pre slovenskú literatúru najzasvätenejšie hovorí pred pár rokmi vydaná kniha českého slovakistu Emila Charousa *Druhý domov*, ktorá svojho času získala prvú cenu v súťaži Nadácie Františka Langra.

Prítomný zborník, ktorý vyšiel s finančnou podporou pražského magistrátu, pripomína v širšej verejnosti menej známu vec, že aj dnes žije či pracuje v Prahe pomerne veľká, rozhodne zaujímavá skupina slovenských tvorcov, ktorí sa venujú širokému diapazónu žánrov a foriem od poézie cez prózu až po drámu, od tvorby pre deti až po literatúru faktu. Antológia **Slovenská literatúra v Prahe 2000** predstavuje sedemnásť súčasných slovenských pražských autorov. Zborník je vyvrcholením rovnomeného cyklu literárnych večerov, ktoré organizoval Slovensko-český klub a ktorý prebiehal posledný rok v rôznych pražských

kultúrnych inštitúciách. Zostavovatelia zborníku N. Vokušová, V. Skalský a J. Rakytky pri výbere autorov netrvali na slovenskej národnosti, ktorá je koniec koncov súkromná vec každého človeka, ale na vzťahu autora ku Slovensku. Tak sa medzi autormi ocitol Ivan O. Štampach, ktorý detstvo, mladosť i študentské roky prežil na Slovensku. K jeho „*univerzitám patrí aj väzenie v Ilave, kde si odpykal štyri roky za podvracanie republiky*“. Karol Sidon je Slovákom po otcovi, trnavskom rodákovi, ktorý bol počas vojny z rasových dôvodov zavraždený. Z tvorby Nataši Tanskej je uvedený úryvok z jej veľa razy vydávanej „štukológie“. *Vyznáte sa v tlačnici*, ale tiež je zastúpená detská tvorba, slávny *Puf a Muf* a nechýba ani *mužsko-ženský slovník*. Nestor slovenskej literatúry v Prahe Vojtech Zamarovský je zastúpený úryvkom zo svojej prvej knihy *Sedem divov sveta*. Antológia prináša aj menej známe mená: Irenu Gálovú, ktorej detské príbehy o Lieskuľke boli nedávno na Barandove sfilmované do kresleného seriálu, Petra Stoličného v úryvku z knihy pre deti *Šimpanzy zo siedmej C*. Je škoda, že pri tejto príležitosti nebol uvedený niektorý z jeho textov, ktorý napísal pre *Listy 2000*, ktorých je šéfredaktorom. Peter Pöthe je známy v odborných kruhoch ako psychiater a poéziu zatiaľ publikoval len časopisecky. Mária Nachajová, rodáčka z východného Slovenska, píše v ukrajčině a jej poézia je preložená do češtiny a slovenčiny. Predstavený je výber z poézie Jozefa Junasa, Andreja Stankoviča, Tani Lehenovej a Vladimíra

Skalského. Dagmar Gregorová-Prášilová je zastúpená úryvkami svojich spomienkových kníh, podobne i Ján Rakytky. Všestranný Lubo Feldek, ktorý žije v Prahe spolu so svojou manželkou od roku 1995, je zastúpený svojou novšou tvorbou, medzi inými aj prekladmi. Veľmi aktuálne sú jeho verše z básne *Škola džentlmenov: „Poznáte tých trpaslíkov, / ktorých by nebolo vidieť od zeme, / keby si z iných nespravili podstatu, / tých hrdinov dobra, / pre ktorých každé zlo trvalo príliš krátko, / takže sa nestihli včas proti nemu postaviť / a musia po ňom pátrať dodatočne.“* Z tvorby jeho manželky Olgy je uvedený list bratovi z knihy *Svet je aj inde*, v ktorej sa neobyčajne vtipne (čo je taká zriedkavosť pre slovenskú literatúru, lebo tá sa stále berie akosi príliš vážne) vyrovnáva so zmenou z bratislavských na pražské pomery.

Pri každej antológii môžete povedať, že v nej ešte niekto chýba. Ja by som doporučil uviesť niektorý z esejí či komentárov Fedora Gála, lebo nie je len autorom odborných sociologických štúdií. Zvlášť keď boli uverejňované v pražských časopisoch ako sú *Slovenské listy*, alebo *Nová Prítomnosť*. Nedávno vyšiel v bratislavskom *Kalligrame* výber jeho esejí, kometárov, glós a rozhovorov z rokov 1989-1999 *Vízie a ilúzie*. Okrem iného, aby nebol v povedomí mienkotvornej českej verejnosti známy len ako spoluzakladateľ televízie NOVA, lebo jeho meno už od pôsobenia tohto média nikto neodpára či sa mu to páči, alebo nie. Ďalej rozhodne by som tam uviedol niečo z tvor-

by historika Jána Mlynárika, akokoľvek je to kontraverzná osobnosť. Na jednej strane patril medzi popredných disidentských autorov, ktorý svoju kožu niesol na trh v dobách, keď odvažna nebola tak lacná, ako je dnes, a za svoje postoje zaplatil väzením a nútenou emigráciou. Z jeho knihy *Diaspora historiografie*, čo sú štúdie, články a dokumenty k dejinám československej historiografie v rokoch 1969-1989 by sa iste našiel vhodný úryvok. Alebo z jeho nedávnej knihy *Ruzyňské meditácie*, čo je vlastne list synovi z väzenia, v ktorom účtuje aj so svojou minulosťou a ktorý sa adresátovi zabavením Štátnou bezpečnosťou nikdy nedostal. *Ruzyňské meditácie*, ktoré sú doplnené fotokópiami policajných dokumentov, je treba brať ako literatúru faktu, aj keď ide o osobnú výpoveď.

V prívete, ktorý pri uvedení zborníku povedal jeho krstný otec Jiří Žáček, okrem iného známy prekladateľ zo slovenčiny do češtiny zaznelo: „*Jako milovník slovenštiny jsem rád, že v Čechách žije tolik Slováků, kteří českému pragmatismu dodávají poezii, esprit i špetku starého dobrého feudálního jánošství.*“ Autorom treba gratulovať k nápadu a realizácii a nebolo by márne v tomto smere pokračovať. Napríklad v zostavení antológií, ktoré by mapovali podiel iných kultúrnych pracovníkov v českém kultúrnom živote filmových a televíznych režisérrov, alebo výberom z prác publicistov, ktorí po roku 1993 sa usadili v Českej republike, nápadov by iste bolo viac.

VOJTECH ČELKO

Pavel Janáček Listopad ve znamení Théty

Literatura devadesátých let a revoluce

(Pokračování ze strany 1)

Bednář pojal květen 1945 jako „*opilý, opilý máj / vzrušený padáním dívčího šatu*“. Květnové datum poskytovalo erotizaci revolučního tématu oporu v konvenční symbolice ročního cyklu. Jaro jako čas zrodu, vítězství života nad smrtí se významově sruzovalo s májem jako znakem sociální emancipace „lidu“, dělnictva. Česká poezie nemohla nad motivem máje nepřipomenout své dědictví máchovské. Hořec: „*Takový květen jsme si přáli! / Byl pušek čas*.“

Kromě jednotné historické dispozice měl literární Květen též úzkou společnou topiku. Reálie boje (pancéřová píšť, zvuky střelby) a přírodního rámce události (květomluva kaštanů a šefříků) se v ní prolínaly s emblémy státní a národní svrchovanosti (Hrad, prezident, český lev) a mytických vrcholů národních dějin, především husitství. U Závady „*mladé jaro slepé*“ „*palčatý kaštanů tepe a tepe*“ (Povstání z mrtvých, 1946), Nezvalovy se v květnových „*pražských zdech*“ bili „*Husité*“ rovnou. Doslova místem společným literatury Května se stala barikáda, poměrně často vyzdvihoaná do titulů jednotlivých básní či celých knih, jak to doložil první sborník květnových veršů *Ozvěny barikád* (1945, ed. Josef Vopaříl). Ze symbolů národní identity měla v květnovém slovníku obdobné místo Praha. U Halase mezi nimi čteme příznačnou totožnost: „*Barikáda Praha*“.

K typizovanosti mířil též postoj lyrického subjektu vůči revoluční kolektivité. Mluvčí poezie Května se mohl stát článkem revoluční množiny, přímým účastníkem či jakýmsi frontovým zpravodajem revolučních bojů (Seifert). Mohl se ovšem i transcendovat a dvojím různým způsobem s kolektivitou splynout: buď apostrofovat zástupy, stát se polnicí, médiem velení (Nezval), anebo být jakýmsi vědomím společenského organismu, revolučním uchem, rozprostřeným nad úhrnem jednotlivých akcí, míst a scén (Kolář). V obou případech se blížil nadosobnosti, opouštěl „já“ a „ty“ ve prospěch „my“ a „vy“ (znovu Hořec: „*Podejte mi hlas, / všichni!*“).

Revoluční téma se tedy v české literatuře roku 1945 uskutečňovalo nejdříve v poezii, a to v jejích umělecky vůdčích vrstvách a na jejích okrajích zároveň. Společenskou odezvu květnové poezie umožňovala tichá shoda mezi autory a publikem, podle níž báseň byla literární formou revolučnímu tématu adekvátní, mohla a měla sledovat potřeby společenského hnutí, působit víceméně politicky. Do prózy téma pronikalo pomaleji, a to nejprve přes novinovou povídku, chlapecký román a zábavnou dobrodružnou četbu. Katalogizací a užitkováním těchto inspirací vznikla Drdova *Němá barikáda* (1946), travestického přehodnocení se jim takřka současně dostalo v první verzi Škvoreckého *Zbabělci*.

K naznačeným rysům literárního Května má tematický útvar Listopadu napjatý vztah, rozeklaný podle toho, který z obou stupňů literární stylizace události, v běžné jazykové praxi označených za listopadovou revoluci, budeme pozorovat. Mezi nimi, uvnitř obou a zároveň mimo ně, jako prostředník i anomálie, stojí – Bohumil Hrabal.

Listopad poprvé: literatura publika

První stupeň listopadového útvaru tvoří inzitní literatura publika: příležitostná, na-

ivistická, agitační literární produkce z listopadu až prosince 1989, rozšiřovaná hlavně letáky, plakáty, novinami, veřejným přednesem. Řádní básníci a spisovatelé, lhotejnost zda z okruhu samizdatové či oficiální kultury, se do ní prakticky nezapojili. Když se o to pokusil Václav Hons ódou nazvanou 17. listopad („*sněhové květiny / tiše kladu / k té krvavé krůpěji / slavného 17. listopadu*“, *Rozhlas* 1989, č. 53), byl skupinkou mladých literátů odmítnut – s poukazem na autorovu starší poemu *Únor* – jako zatvrzelý konjunkturalista. Revolučně činní byli tedy v podstatě jen písničkáři, u nichž veřejně prezentované revoluční texty navazovaly na tradice protestsongu i na jejich předlistopadové postavení občanských tribunů (např. píseň Jiřího Dědečka *Už jde rudoch od války*, knižně in: *Reprezentant lázy*, 1994).

Literatura publika byla v zásadě výrazem setrvačnosti, historického a estetického povědomí širší obce účastníků literární kultury, výrazem jejich představy, jak by se poezie měla za revoluce zachovat. Tomu odpovídalo, že jen málo z ní dodatečně prošlo sítím nakladatelského výběru a objevilo se také knižně (David Žák: *Jak padá podzim*, 1990; Miroslav Zavřel: *Listopadky*, 1991). Publikum, jež příležitostnými listopadovými texty promluvílo, od poezie a od básníků na prvním místě očekávalo, že do revoluce vstoupí. Když se tak nedělo, prolula inzitními listopadovými verši, říkankami, rýmovanými hesly nespokojenost, že spisovatel-profesionál mlčí, že básník „z lidu“ je nucen napsat revoluci místo něj („*Spisovatelé nám piší / ještě spíme na Dobříš*“ – anonymní plakát na sídle Svazu spisovatelů na Národní třídě; „*Házím rukavice básníkům / renomovaných jmen, / kteří drží zobák*...“ – Jan Votroubek: *Tzv. pár veršů*).

Příležitostní „*básníci probuzení 17. listopadem*“ (Hana Sikorová) psali rétorickou lyriku s kolektivně pojatým subjektem. Odevzdávali svůj hlas „národu“ či „lidu“, chtěli, aby jejich slovem zněly zástupy („*...modlila jsem se k Bohu, aby mi v těchto dnech dal do pera báseň národu, aby mě »udělal« prostředníkem*“ – Michaela Taková; „*My, básníci orosení zábleskem, / zpíváme na ulicích jednohlasně, / dnes za nás život píše básně, / města burácejí potleskem*“ – Hana Sikorová). Příkře popírali nedávnou minulost a s nadějí se obraceli k budoucnosti („*Novou, čistou stránku dějin začal jsi / člověče psát*...“ – Pavel Hanták). Z kroniky revolučních událostí si vybírali v prvé řadě tu jedinou, jež se dala pojímat jako válečná scéna, jako krvavý masakr – násilné rozeznání studentského průvodu. Příslušné básně (méně často lyrické prózy) byly zpravidla nadepsány datem 17. listopadu 1989; v tom Hons jejich poetiku přesně vystihl.

Z historických či národních státních emblémů (trikolora, Pražský hrad) byl v agitační listopadové poezii nejčastěji připomínán heraldický symbol českého lva, včleňovaný do sentimentálních, elegických, satirických i pamfletických významových kontextů („*a český lev si schoval hlavu do tlap*“ – Štěpánka Straková; „*zachvěl se český lev / krev studentů omyla tkaninu*“ – Jaroslav Schnerch; „*Český lev dostal korunu / od lidí z ulice*“ – Michal Vitouš). Hojně byly také básnické apoteózy Prahy. Z tohoto motivického komplexu, v české literární tradici výrazně feminizovaného, se odvíjela erotizace revolučního tématu („*Není lepší podivná / nežli když se celá Praha / začne v kole zlehka otáčet*“ – Bohumila Stibalová). V Žákově básni *Listopadová* se revolu-



ce stala doslova prostředkem sexuální iniciace – jako zasvětitelka zde vystupuje matka Praha, adepty jsou studenti-revolucionáři: „*Dlažba dýchá / Do věřejšího ticha / dopadla těžká prsa / Prahy! Mléko jí kape z bradavek / Je celá vzrušená a čeká / na milence / A má je // Jen ještě kousek pohnou světem / složí své zkoušky / a bosí nazí prostí / lačně chtějí / padnou jí do klína / upijí / z pohárů dospělosti*.“

Ve všech těchto rysech vyvstával za listopadovou literaturou publika vzor poezie Května a jejích čítankových mistrů; topika literárního Května se tu zopakovala jako v nějaké poetické rezervaci. Tuto svou závislost si literatura publika uvědomovala. Báseň Martina France, tehdejšího gymnazisty (což není údaj bez významu, značí průchod autora soukolím školské literární výchovy), pojmenovala svůj vztah k ústřednímu květnovému toposu, barikádě takto: „*Jako bych zaslechl mohutný husitský chór / Jako bych zaslechl stavbu barikád*“. Už sama sobě se tedy aktuální listopadová tvorba jevila jako ozvěna –slábnoucí opakování tétož.

Kostky na barikádu vítězného Listopadu

Souběžně s literaturou publika „psal“ či „popsal“ listopadovou revoluci Bohumil Hrabal. V subjektivní reportáži *Listopadový uragán* a v šesti dalších povídkách tétož založení nastolil nebo zhodnotil četné motivy agitační listopadové tvorby, vtáhl je do literárního kánonu. Platilo to hned o výjevu srážky studentů s policií, tzv. masakru na Národní, který se postupem doby stal jádrem tematického útvaru listopadové revoluce.

„*...ráno přijel mi navštívit z Prahy můj přítel a měl vyvalené oči, čtyři hodiny byl u toho, sám napočítal padesát tisíc lidí ohromného průvodu, který se táhnul Plaveckou ulicí až k Národnímu divadlu, sám napočítal asi těch padesát tisíc odhadem, na čtvereční metr průtočnost ulice byla čtyři lidé... a viděl po setmění tam u Smíchovského sklípku, jak Národní třída byla plná mladých lidí, volali hesla a měli rozšířené oči, a pak asi v osm hodin ze Spálené ulice zaútočily sbory ministerstva vnitra s bílými helmami, ale studenti si sedli na zem a tak byli proti sobě, demonstrující studenti a mladí lidé, sedící na zemi, nabíželi květinčky a hořící svíce a zpívali... a pak byla chvíle dlouhého ticha a pak nastal ten střet a změnění a křik a volání a nářek a křičení... A ten můj přítel, který přišel mi tohle říci, měl zsinálý obličej a nemrkající oči a řekl, že tohle ještě nezažil, že potom byl oddělen od ostatních ozbrojenými silami, které jej vytlačily až dolů k Medvídkům, porazili několik novinářů... a potom, když za hodinu se vrátil tam, kde začal ten střet sedících a nabízejících svíčky a květiny ozbrojeným silám, tak tam viděl, řekl mi můj přítel a ořel si dlaní mokré obličej, tak viděl, jak u Ruduty, jak tam na asfaltové dlažbě a chodnících leželi šály a čepice, dokonce tam viděl i dámskou podprsenku... a z podloubí vyšel starší plačící pán a v jedné ruce držel černou botu a ve druhé ruce botu žlutou... a od Národního divadla zazníval zpěv a křik a pohoršené volání... A ten můj přítel to, co viděl, nikdy nezapomena, a že už viděl podobných věcí a událostí dost... a pak viděl, jak ti stateční tam v podloubí, tam u advokátní poradny, a potom ulicí Mikulandskou*

a Voršilskou, přicházejí skupinky mladých lidí, ti stateční a tam na dláždění chodníku pod těmi několika kvelby pokládají svíčky na ta místa ještě zbrocená teplou krví těch, kteří byli zbiti...“

Na barevný vykřičník, jímž Hrabal obraz zmasakrované Národní v této své první povídce opatřil („*...a z podloubí vyšel starší plačící pán a v jedné ruce držel černou botu a ve druhé botu žlutou*...“), jako by po letech prvními větami své *Zlodějiny* navázala Zuzana Brabcová:

„*Lezeme k sobě po čtyřech, ulice je náhle tichá a liduprázdná, medikovi kape z nosu krev do potrahaného transparentu. Z výlohy nám září vstříc jakýsi krkolomně vizuální výkřik; teprve když zaostřím, spatřím obyčejný pomeranč*.“

Hrabalovy povídky věnily zhroucení režimu komunistické strany v Československu do revolučního mytu, do řady světodějných revolucí, za Velkou francouzskou revoluci a za bolševickou revoluci ruskou, vyzdvihly pražské události jako počátek nové epochy národa i lidstva. V obraze „permanentní sametové revoluce“, za níž byl národ vykopen dětskou obětí (tzv. masakr studentů), znovuzkřížen a doveden na práh vyššího typu humanity, humanity umělecky tvořivé, smísil Hrabal nacionální a náboženskou mytologii s estetickým utopismem pozdní avantgardy. Na pražských ulicích spatřil ožít expozionalistické manifesty Vladimíra Boudníka, psané vírou, „*ne že umění budou dělat všichni, ale že umělcem může být každý*“.

Proč právě Hrabal revoluci ostentativně zasvětil celou povídkovou řadu? Poukazy na slábnoucí uměleckou orientaci a na potřebu potvrdit si svou přítomnost v objektivním čase by samy o sobě neuspokojily. Exploze inzitní tvořivosti z konce roku 1989 poskytla Hrabalovi příležitost znovu, a to za mimořádných podmínek, uskutečnit celoživotní zájem o periferní slovesný projev, pokusit se o dávné pojetí sebe sama ne jako „spisovatele“, ale „zapisovatele“ hlasů okolo sebe, a to v okamžiku, kdy se životopisnou trilogií začal autor ujišťovat o základních obrazech své literární cesty, operních bodech své poetiky. Už tím, že revoluční téma přijal, vstoupil do dalšího ze svých sporů se zásadami „velké“ literatury, jejího dobrého tónu a bezpečného vkusu, jak se manifestoval třeba odmítnutím Honsovy ódy.

Na okraj knižního souboru *Listopadový uragán* (1990) Hrabal poznamenal, že představuje „*sto padesát tisíc přitpítků na počest sametové revoluce, na ten krizovní a současně vítězný měsíc Listopad*“, jinde prohlásil, že „*musíme milovat tu sametovou revoluci tak, že jsme schopni i pro ni umřít*“. Byl si přitom vědom, jak trapně česká literatura v uplynulém období podlela ideálu vášnivého ztotožnění s revolucí, vřdyt jej zde napodoboval, přeháněl ad absurdum, parodoval. Jestliže přesto zdůrazňoval, že chce být spisovatelem revoluce, vtaňoval do svého psaní látku a postoj, jež se z hlediska převládajícího paradigmatu jeví jako literatury nehodné, ne-li nemožné. A naznačoval také, že na linii tradice revolučního tématu existují body, k nimž se lze vracet – kupříkladu poezie Května. Takový význam nese jedna z epizod Hrabalova povídkového cyklu: Vypravěč se vrací tramvajím číslo 17 k budově pražské právnické fakulty, aby vložil prst do rány historie – aby rukou přečetl pamětní desku: „*Na památku neznámého bojovníka, který tady padl za svobodu v květnu 1945*.“ Tou sedmnáctkou jako by se Bohumil Hrabal velikým obloukem vracel sám k sobě z roku 1945, k veršům zatím neúspěšného nymburského básníka, který v básni favorizující revoluční čin volá Pánubohu do oken: „*Teď ti je líto / Ani kostičku žuly jsi nepostavil / na barikády*.“

Listopad podruhé: literatura spisovatelů

Návrat české literatury k tématu listopadové revoluce, pro nějž Bohumil Hrabal svým cyklem poskytl nástupiště, započal kolem roku 1991, vyvrcholil, ale neskončil

kolem poloviny dekády a projevil se v de-
sátkách básnických, dramatických a pře-
devším prozaických knih. Studentský průvod,
srážku s policií na Národní třídě, následující
demonstrace, jednání revolučních výbo-
rů, jejich vítězství a volba Václava Havla
prezidentem – jeden, více či všechny tyto
motivy, jež dohromady i každý zvlášť re-
prezentují téma listopadové revoluce, na-
cházíme v románu *Zlodějina* Zuzany Brab-
cové (1995), v souboru básní Miroslava
Floriana *Sonetarium aneb Večer v králikár-
ně* (1995), v *Mafii po listopadu* Zdeny Frý-
bové (1992), v esejí Daniely Hodrové *Měs-
to vidím...* (1992), v románu Jana Jandourka
Když do pekla, tak na pořádné kobyle
(2000), ve sbírce Josefa Jelena *Pravda
a láska vítězí* (1993), v satirickém románu
Jiřího Kamena *Za všechno může kocour*
(1997), v *Čekání na tmou, čekání na světlo*
(1993) Ivana Klímy, v *Avionu* (1995) a *Ne-
smrtelem příběhu* (1997) Jiřího Kratochví-
la, v *Anně sekretářce* (1992) Martina Ne-
zvala, v reportážní novele Jana Nováka *Samet
a pára* (1992), v knihách básní Rio
Preisnera *Visuté mosty* (1996) a Zdeňka
Rotrekla *Sněhem zaváté vinobraní* (1991),
ve stylizovaném deníku Martina C. Putny
Kniha Kraft (1996), ve sbírce Karla Sýse
Pět let v mrtvém domě (1994), v *Scénách*
Evy Štolbové (1992), v humoristické nove-
le Karla Štorkána *Moji milí fóristé* (1992),
v Třešňákově románu *Klíč je pod rohožkou*
(1995), ve filmovém „rytmikálu“ Lumíra
Tučka a Tomáše Vorla *Kouř* (1998), ve Va-
culíkově románu *Jak se dělá chlapec*
(1993), v *Báječných letech pod psa* Micha-
la Viewegha (1992), v *Kobové garáži*
Zdeňka Zapletala (1992); Michal Viewegh
věnoval revolucionářům ironickou hru *Růže
pro Markétu* (rukopis 1991), Daniel Stroj
klíčové drama, politickou perzifláž *Pohrou-
žení* (1995), zesměšňující Václava Havla
a shledávající v pozadí pimprlového diva-
dýlka revoluce nitky CIA.

Některá z uvedených děl ještě více méně
navazovala na strukturu literatury publi-
ka: exaltované výstupy Štolbové, Klímova
a Nezvalova revoluce coby jeviště pro ero-
tické sblížení, báseň Preisnerova, odkazující
na Halase a národně-politickou lyriku po-
lovinou století. Dále, některá z těchto děl
vznikla z potřeby revoluci přijmout, jiná
z potřeby odmítnout ji. Nalézají se mezi ni-
mi texty všech možných literárních druhů,
funkcí a hodnotových poloh... Mají přesto
tato i další díla literatury spisovatelů, jak ji
označíme na rozdíl od prvního modelu sty-
lizace listopadové revoluce, od literatury
publika, alespoň něco společného? Jakého
tvary se v nich tématu listopadové revoluce
dostalo?

Předně pozorujeme, že se těžiště tem-
atického útvaru revoluce oproti květnu 1945
přesunulo od poezie k próze. Literatuře de-
vadesátých let se verš definitivně jeví jako
médiu pro dané téma příliš exkluzivní,
vyhrazené pro výpovědi jiné, soukromé,
směřující dovnitř literárního jazyka a tradi-
ce, nikdy ke společenské aktualitě. Literár-
ní kultura, která na počátku devadesátých
letech vznikla popřením systému tzv. socia-
listické literatury, nechce být řízena spole-
čenskou objednávkou, výzvou dějin, byt by
ji představovalo pouhé téma – téma revoluce.
Pro poezii, jež se více než kdy předtím
stává soukromou laboratoří literatury, to
platí dvojnásob. Pokud se přesto v lyrice
s komplexem listopadového tématu setká-
váme, dotýkájí se jej příslušné básně či sbír-
ky zpravidla jakoby mimochodem, letmo,
významově zatíženým náznakem. Tak Flo-
rianova báseň *Sklonek listopadu* ze sbírky
Sonetarium sice nazvuje despekt k událos-
tem, jež jsou s tímto obdobím v čerstvé poli-
tické paměti spojeny, toto hodnocení je
však vyjádřeno oklikou, sugerováno nejob-
vyklejšími přírodními impresemi, obrazem
země pod příkrovem chladu a temna: „*MI-
ha, mlha, samá mlha...*“ Týž princip se sa-
mozřejmě ukazuje i mimo lyriku. V *Nobe-
lovi* Karla Steigerwalda, tedy ve hře věno-
vané pozorováním, jak se – slovy autora –
„*starý čas s rachotem mění v nový*“, sice re-
voluce neustále vyvstává jako východisko
všeho dramatického dění, zároveň se však
o ní nemluví; je tabu, uzavřena v téže sym-
bolické bedně jako neskutečná, prázdná ti-

tuální postava. Jedna zřejmá stopa k revolu-
ci však přesto od dramatu (jeho textového
doprovodu) k revoluci vede: datum premié-
ry, připadající na 17. listopad – na den páté-
ho výročí revoluce.

Na rozdíl od Května připouští literární
Listopad obojí hodnocení, kladné i záporné,
píše o něm stoupenci i odpůrci revoluce, je-
jí vítězové i poražení. Znaménko hodnoce-
ní nemění však mnoho na tvaru ani posta-
vení, jichž revoluční téma v těchto dílech
nabývá. Pokud jde o kompoziční umístění,
jen výjimečně se listopadová revoluce stává
dominantou, ústředním tématem díla. Mívá
nicméně pozici důležitou, klíčovou jinak.
Románový syžet se z revolučních motivů
odvíjí anebo v něm vrcholí. Vždyť veškerý
děj poetického románu Zuzany Brabcové se
vlastně vyvíjí z úderu, který 17. listopadu
utrpl protagonistu *Zlodějiny* Eman Podoba
při tzv. masakru na Národní. Do téhož mís-
ta a chvíle se naopak sbíhají všechny dějov-
vé linie Kamenova satirického románu *Za
všechno může kocour*; revoluce tu vlastně
rozplete románovou kompozici, rozetne
uzel zašmodrchaných lidských osudů. Třetí
exponovaná pozice listopadového tématu se
nachází vprostřed syžetu: dělí jej pak na
etapu „před“ zlomem času a „po“ něm, jako
v Klímově románu *Čekání na tmou, čekání
na světlo*.

Spisovatel, revoluce a televize

Nejvýrazněji se literární Listopad od li-
terárního Května liší v tom, jak modeluje
vztah spisovatele k revoluční akci. Poezie
Května a po ní listopadová literatura publi-
ka vyjadřovaly jeho vůli aktivně se do re-
voluce zapojit, splynout s bojujícím náro-
dem, s masami, podřídit lyrického mluvčí-
ho, epického vypravěče revoluční neosob-
nosti. Listopadová literatura spisovatelů na-
opak ostantativně dbá na ryze pasivní při-
tomnost tvůrce a jeho díla v revoluci, na je-
jich individualizaci a odstup od bezpros-
tředního revolučního dění, jak je vidíme
v Brouskových *Prostých motivech*.

Metaforou této distance mezi spisovate-
lem a literaturou na jedné a revoluci na dru-
hé straně se v listopadové literatuře spiso-
vatelů stala televize – nikoli náhodou médi-
um, které je přímo symbolem pasivity ve
vztahu k událostem vnějšího světa. Prota-
gonisté Třešňákovy románu *Klíč je pod ro-
hožkou* pozorují studentský průvod i jeho
tzv. masakr před televizním přijímačem
kdesi v New Yorku. Jistě, pana Praga v tu
chvilu dělí od události v Praze oceán. Vy-
pravěč Novákovy literární reportáže *Samet
a pára* však v kritických listopadových
dnech přijíždí ze Západu do Čech jen za tím
účelem, aby revoluci zažil zblízka, stal se
jejím očitým svědkem. Když ale pronikne
až do Činoherního klubu, kde právě zasedá
Občanské fórum, musí jednání opustit. Zjiš-
tuje, že není schopen vyrovnat se s emocio-
nalitou revolučního davu, že se nedokáže
do revoluce zapojit. Nakonec schůzi pozo-
ruje z divadelního baru, od ruské vodky –
na obrazovce průmyslové televize. Funkci
prostředníka mezi básníkem a revolucí mě-
la ovšem televize už v Hrabalově *Listopa-
dovém uragánu*. Všem svému halasnému
nadšení pro sametovou utopii, vši své lite-
rárně odvozené revoluční extázi navzdory
totiž také Hrabalův vypravěč vložil mezi
sebe a revoluci prostředníka, uslyšel o stu-
dentském průvodu z druhé ruky a uviděl jej
v televizi. Stejně jako Brousek si dal přítom-
nost záležet, aby nenechal čtenáře na pochy-
bách, že přítom pobýval v bezpečné vzdále-
nosti od Prahy – na chatě v Kersku.

V jednu chvíli si k hospodskému stolu
pro vypravěče *Listopadového uragánu* při-
chází mladá studentka, aby ho – českého
spisovatele, básníka revoluce – odvedla
mezi své „bojující“ druhy. Vypravěč odmí-
tá – místo sebe dává „Marseillaise“ dvě své
revoluční povídky. Protagonista Zapletalo-
vy *Kobovy garáže* na rozdíl od Hrabala
před revolučními zástupci promluví, ani je-
ho však na náměstí nedovede osobní nadše-
ní, ale pocit, že když byl osloven, nedá se
už nic dělat. Jako vypravěč si zároveň dává

bedlivý pozor, aby se událostmi nenechal
strhnout, rozdrobí promluvu do krátkých,
někdy holých vět:

„*Hutera se usmíval. Nalíval panáky.
Odvedl si P. K. stranou a zeptal se ho, jest-
li by se nechtěl stát členem koordinačního
výboru OF v Milíně. P. K. nechtěl.*“

Pro spisovatele Května bylo nepředsta-
vitelné, že by se revoluce zúčastnil posle-
chem rozhlasu, že by odmítl výzvu barikád.
Pro spisovatele Listopadu je to typické, po-
kud jedno masmédiu nahradíme druhým.
Nahradit je můžeme. O médium samo ani
o biografické okolnosti vzniku textů nejde:
jde o krajně opatrný postoj literatury deva-
desátých let k revoluci. Literární reakce na
listopad 1989 je řízena respektem k čemusi
jako hrozbě tématu.

Revoluce ponížena, pozdvižena a vynechaná

Nejjednoduší odezvou na strach z téma-
tu bylo jeho ponížení, jak se s ním setkává-
me všude v senzační populární četbě deva-
desátých let, v Nezvalově *Anně sekretářce*,
kde začíná už titulní aluzí na proletářský ro-
mán Olbrachtův, v *Mafii po listopadu* Zde-
ny Frýbové, v Štorkánově živočišné frašce
převlékaných kabátů *Divoké pivo* (tak zní
podtitul). Přehraně rozhořčený nadpis jedné
z recenzí Nezvalova románu – *Odporný
škvár zhanobil revoluci* – svědčí o tom, že
autor zamýšleného účinku dosáhl. Zjevně
mu přítom nešlo o názor politický; poníže-
ny neměly být listopadové události, ale re-
voluce jako literární téma. S takovýmto pří-
stupem pak kontrastovaly niterně patetické
revoluční výjevy z románu Zuzany Brabco-
vé – vstupní partie *Zlodějiny* jsou nejinten-
zivnějším ztvárněním tzv. masakru na Ná-
rodní vůbec – nebo Martina C. Putny. Mezi
Nezvalem a Putnou, Štorkánem a Brabco-
vou nešlo zdaleka o rozdíl politického ná-
hledu. Šlo o tvůrčí suverenitu ve vztahu
k literární tradici. Jedni na dřívější profana-
ci revolučního angažmá literatury reagovali
tím, že jej profanovali dál, jenže otevřeně
a záměrně. Druzí se od tématu i od minu-
losti osvobodili tím, že se k nim odvrátili
vrátit, ovšem jinak, s osobní upřímností.

Hlavní způsob, jak projevit tématu re-
voluce respekt, nalezla však literatura deva-
desátých let mezi oběma těmito krajnostmi,
mezi ponížením i pozdvižením – v bytelně
označené vynechávce. Před Ludvíkem Va-
culíkem, jehož román *Jak se dělá chlapec*
sestává z chronologicky řazených, deníko-
vě datovaných úseků, nemohla nestát otáz-
ka, která z dat mezi 12. zářím 1989
a 2. únorem 1990 do vyprávění vpustit.
Nevpustil do něj žádné. Předrevoluční část
románu končí oním zářijovým dnem, to ješ-
tě Pavla umývala podlahu po malířích. Část
porevoluční začíná citovaným dnem únoro-
vým. Tehdy vypravěč spolu s dalšími býva-
lymi disidenty v Mnichově slaví, že „*pras-
kl komunismus*“. Celé téma revoluce se tedy
Vaculíkovi smrštilo do dvou slov, prostě
oznamujících, co se vlastně mezi tím stalo
minulostí.

V románu Daniely Hodrové *Théta*
(1992) se postupně objevují předzvěsti li-
stopadové revoluce. Hlavní postava, autor-
čino alter ego, je dokonce policií zbita do
krve několik měsíců před tím a několik de-
sítek metrů od místa, kde se pak v listopadu
1989 odehraje tzv. masakr na Národní. Epi-
zoda sama je přítom do jisté míry konstruo-
vána jako zrcadlový, topograficky převrá-
cený odlitek ústředního toposu literárního
Listopadu. Celá tato motivická linie však
nakonec nevede k žádné scéně z listopado-
vé revoluce. Že pro ni připravena byla, že
k ní vést mohla, zmínila Hodrová v esejí
Město vidím... Rukopis *Théty* prý obrazy
z listopadové revoluce původně obsahoval,
ale při autorské redakci byly vypuštěny.
Slova o „*euforii, o splynutí s jásajícím da-
vem*“ při demonstracích, jichž se spisovatel-
ka také účastnila, ji prý přímo „*usvědčila*“
ze „*lži*“. Musela být proto z rukopisu „*dele-
tata*“, tedy vymazána, vyškrtuta, elimino-
vána, poznamenána korektorskou značkou
pro vynechávku – řeckým písmenem théta
(θ).

iniciálky

Vážený přátelé,

od nového roku máme v úmyslu věno-
vat více prostoru a péče rubrice Iniciálky.
Jak možná víte, tato nepravidelná rubrika
v Tvaru vznikla před třemi lety z nostalgie
po časopisu Iniciály, stejně jako onen časo-
pis byla určena tzv. nezavedené literatuře.
I dnes se domníváme, že časopis typu Ini-
ciál v nabídce tištěných literárních periodik
chybí. Rádi bychom proto stránku s Iniciál-
kami zařazovali pokud možno do každého
čísla a přinášeli na ní co nejzajímavější vý-
běr textů.

Vyzýváme autory, kteří dosud knižně
nepublikovali, aby se neostýchali vybrat ze
šuplíků kopie svých nejkrásnějších textů
a zaslali je spolu s několika údaji o sobě na
adresu redakce – nejlépe v obálce označené
heslem „Iniciálky“. (Neposílejte své verše
po e-mailu, je to příliš snadné.)

Stránky věnované začínajícím autorům
nebudou v Tvaru pojednány soutěžně, své
dobré mínění o textech hodláme dát najevo
již jejich výběrem a otištěním. Z toho dů-
vodu si také vyhrajujeme právo některé
texty bez vrácení a zdůvodňování zkrátka
nepublikovat.

Na mocnou přílivovou vlnu nádher-
ných neočtených veršů a próz se spolu
s Vámi, autory i čtenáři, těší

Tvar

Revoluce podle pravidel: systém porozumění

Tak se v průniku eseje a románu Dani-
ely Hodrové vyjevila obě pravidla, jež or-
ganizovala poměr české literatury devade-
sátých let – literatury spisovatelů – k té-
matu revoluce. Pravidlo první nařizovalo
literatuře nejvyšší možnou zdrženlivost.
Pravidlo druhé pak říkalo, že i když strach
z tématu vyústí až do jeho vynětí z textu,
až do jeho srovnání ze světa, alespoň
malá stopa po něm musí kdesi zůstat, třeba
na okraji románu – v komentáři k němu.
O listopadové revoluci se v literatuře de-
vadesátých let nesmělo ani mluvit, ani ml-
čet.

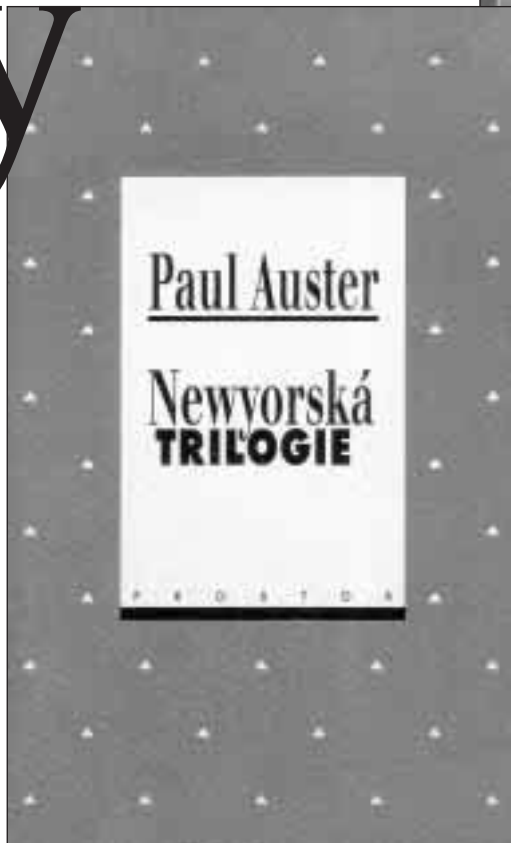
Dá se však takovéto korektorské zna-
mínko, stopa na bílém okraji stránky vůbec
ještě chápat jako obraz revoluce? Skutečně
revoluční motivy roztroušené v české poe-
zii a próze devadesátých let skládají dohro-
mady zvláštní, rozpoznatelný – a také roz-
poznatelný – významový útvar? V kritické re-
cepce pro to doklady jsou. Tomu, co západ-
ní média hned v listopadu 1989 nazvala sa-
metovou revolucí, věnoval pamětník stu-
dentské stávky Martin C. Putna v *Knize
Kraft* snad nějakých dvacet řádek. Proti de-
sítám stránek o tématech jiných tedy nijak
mnoho. A přesto – oněch dvacet řádek zau-
jalo kritika Josefa Vohryzka natolik, že jim
v recenzi románu věnoval samostatné hod-
nocení. Putna podle něj zachytil atmosféru
oněch dnů natolik dobře, „*že se nám potvr-
zuje, že o revoluci přece jen šlo*“.

Vohryzek tím bezděky vyslovil hodně
o české společnosti a o české literatuře de-
vadesátých let. Za prvé: česká společnost si
není jista tím, co se s ní koncem roku 1989
stalo. Za druhé: nevedlo by jí, kdyby to by-
la revoluce. Za třetí: ráda by se to dozvědě-
la ze své literatury. A za čtvrté: ve dvaceti
řádkách, které se po řadě dotknou stávky,
metra, schůze, únavy, cukrárny, staré lanc-
knechtské písně a kdoví čeho ještě, je při-
pravena uvidět obraz dějinné události, jaká
se dříve malovala na obří plátna – obraz re-
voluce. Josef Vohryzek se nemýlil. Putna
skutečně psal o revoluci. Napsal o ní přesně
tím způsobem, který si literatura devadesá-
tých let vynášela v dialogu s vlastní pamětí,
pro i proti své minulosti.

Ukázky k této studii na straně 12–13

Románové hry

Paula Austera



Jozef Olexus

Když se v Česku ve vší tichosti objevil v roce 1998 překlad knihy Paula Austera **Za pokus nic nedáte** (v originále *The Music of Chance*, dále MOC) v nakladatelství Mustang, nedostalo se mu patřičné odezvy. A to i přesto, že poněkud odpudivý obal přináší informaci, že Auster je autorem námětu kultovního snímku *Smoke*. O dva roky později v nakladatelství Prostor dostal Auster opět šanci probudit zájem čtenářů svou povídkovou prvotinou **Newyorská trilogie** (*The New York Trilogy*, dále NYT). Šance této knihy a autora dostat se do slangového slovníku snobů je znásobena již samotným faktem, že jde o nakladatelství Prostor – pečlivá redakce Kristiana Sudy a překlad Barbory Puchalské by mohly zabodovat. Tedy na rozdíl od MOC, kde se redaktor Josef Šmatlák příliš netrápil tím, jestli se píše, že „to ho vedlo“ nebo „to hovědlo“ (MOC, s. 140), vytvářeje tak nechtěnou komiku v absurdním světě Austerových mužských hrdinů, která by jistě stála za bližší prozkoumání, zejména spolkem proti prznění jazyka. Stejně i výprava MOC nespolehá na cílovou skupinu čtenářů – ačkoliv se nakladatelství Mustang specializovalo na Vonneguta a Johna Irvinga. MOC bylo asi příliš moc – moc intelektuální, moc nesmyslné, moc nedějové a moc málo doříkávající. Co nejvíce na stránku narvaný text téměř přetéká a ztrátou okrajů, kdy je všude jen text, ztrácí čtenář přehled.

Paul Auster se narodil 3. února 1947 ve státě New Jersey. Encyklopedisté se shodují v tom, že teprve vydáním NYT v roce 1987 vstoupil Auster jako jeden z nejvýraznějších „amerických“ talentů do literatury tzv. postmoderní. Vedle zmiňovaných knih a scénáře je ještě autorem básnických sbírek, a několika scénářů k filmům. Jmenujme například romány *Mr. Vertigo* nebo *Mon Palace*. Jistě, i českého čtenáře napadnou jména jako Pynchon, Barthelme, Brautigan, Coover, Barth nebo Vonnegut v rámci americké literární postmoderny. Většina z nich ale svá díla publikovala již v desetiletích před vydáním NYT. Austerovo místo by se tedy dalo chápat jako místo postmoderního autora románů konce 80. let, kdy se slovo „postmoderní autor“ začalo opětovně používat i s pejorativním nádechem. Ze tří povídek z New Yorku si každý může vzít tolik, kolik unese a snese – hra se čtenářem obeznámeným i neobeznámeným s různými kulturními, baseballovými, filmovými a dalšími odkazy je, pokud na ni přistoupíme, strhující. Na druhou stranu MOC z roku 1990 by se dalo chápat jako Austerovo

usvědčení z variování, vycházející ze stejného principu: inspirace takzvaně „pulповou“ (triviální, brakovou, rodokapsovou...) kulturou. Tedy skoro totéž, co přinesla NYT. Ale přece – můžeme najít posun k něčemu dalšímu. Všimněme si jednotlivých románů a pokusme se pojmenovat, co je pro ně společné a co je v nich novým prvkem.

New York, New York... aneb hra na sledování kohokoliv

NYT se, jak už bylo řečeno, skládá ze tří povídek – *Skleněné město*, *Duchové* a *Zamknutý pokoj*. Už nad samotnými názvy by se dalo spekulovat – *Skleněné město* jako by odkazovalo na román autora drsné školy D. Hammeta *Skleněný klíč*, *Zamknutý pokoj* zase ke klasickým detektivkám víceméně anglické proveniencí a *Duchové* ke klasickým „černým“ románům z dob Williama Irvinga. Geneze vzniku jednotlivých povídek je určena datem na konci každé z nich. Díky tomu tedy můžeme celou NYT zařadit do let 1981–1984. Ve *Skleněném městě* je spisovatel Quinn, publikující pod jménem William Wilson, kontaktován Veronikou Stillmanovou, která shání detektiva Paula Austera. Quinn se za Austera začne vydávat a tím se zamotá do sledování jistého muže, který měl původně rodinu Stillmanů ohrožovat. Zároveň se dostává dál a dál do neznámého a nesrozumitelného světa, kde je sledován i on sám, vede rozhovory o novém jazyce a zároveň je jeho vyprávění čteno ex post ze sešitu, který se našel. Auster (zde myslíme autora knihy) se zároveň stává postavou své povídky, a zároveň je Quinnův příběh vyprávěn někým dalším, který se objeví až na konci povídky („V únoru jsem se vrátil z Afriky (...) večer jsem zavolal svému příteli Austerovi“, NYT, s. 146). Čili je zde „autor“ přítomný několikrát, čtenáři se nabízí a zároveň před ním prchá. Do toho všeho samozřejmě nesmí chybět ani amalgám z E. A. Poea (zakreslování trasy sledovaného muže tvoří písmena, připomínající *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*), L. Carrolla (*Humpty Dumpty*, čili Valíhrach, postava z Alenky, jehož iniciály se dají dešifrovat též jako Hé-rakleitos a Démokritos) nebo narážky na Dona Quijota (pečovatelka se jmenuje paní Saavedrová). Stavba povídky se podobá čemusi známému, ovšem mnohdy nám Auster nesdělí to hlavní a stejně jako Quinn jsme – ač najatí – obětí.

Interpretovat tuto hru se sebou samým můžeme po první povídce daleko lépe nežli

po dalších. Čím hlouběji se totiž dostáváme do světa NYT, tím hůř – chceme-li ovšem – se z něj dostáváme. Hned v další povídce jsme opět svědky sledování. Tentokrát se děj odehrává v roce 1947, přesně 3. února 1947, což je, jak už bylo uvedeno výše, datum narození P. Austera. Postavy se jmenují podle barev (a je snad dobré připomenout Tarantinův filmový debut *Gauneři* [v originále *Reservoir dogs*], kde se také objevují muži jménem pan Hnědý, Bílý atp.) a tentokrát se vychází z klasické knihy amerického čtenářstva, totiž z Thoreauova *Waldenu*. Styl je oproti *Skleněnému městu* daleko úspornější, ovšem zamotané osudy – kdo koho vlastně sleduje, proč a jak – jsou se zmiňovanou povídkou srovnatelné. Auster v této povídce vychází z klasických postupů detektivních povídek z přelomu čtyřicátých a padesátých let, nabourává je a intelektuálštuje. Dělá to ovšem jaksi pod povrchově a neznatelně.

Zamknutý pokoj, třetí povídka z NYT, jako by opouštěla rámec předešlých dvou – je vyprávěna v první osobě, tentokrát nejde ani o konspiraci, ani o detektiva, ale o literárního agenta, který hledá svého bývalého přítele a nadaného spisovatele jménem Fanshawe. Ten jednoho dne zmizel a nechal po sobě krásnou ženu a hromadu výborných rukopisů. Ačkoliv vypravěč na konci Fanshawe najde – podobně jako pan Modrý v předchozím příběhu najde pana Černého – je to sledování marné a zbytečné. Fanshawe předá rukopis svého posledního díla, které sice nese známky něčeho velkého, ale zároveň se nedá číst, neboť pohlcuje sebe sama. Je to výsměch, ironie či co? Vedle tohoto sledování jsou tu opět narážky na předchozí povídky typu: „*Jednou na jaře jsme šli v sobotu odpoledne s naším kamarádem Dennisem Waldenem na oslavu.*“ (NYT, s. 234), odkazující na Thoreauovu knihu, i na červene sešity, do nichž si v první povídce zapisuje Quinn své poznámky ze sledování. Zde je totiž jakákoliv náhoda náhodou chtěnou. Svět, v němž sledujeme, sleduje nás a zároveň se do takového zmatku chce ještě vejít příběh! Jak iluzivní, ale jak zároveň pro všechny zábavné. Jistě můžeme namítnout, že jsou určitá místa, která Auster nevytvořil tak, aby vyhovovala našemu evropskému pohledu. Stejně tak nám ale může jakýkoliv znalec baseballových zápasů namítnout, proč Auster sleduje zrovna ten který tým, jsou-li vůbec takové týmy. Nejde však o pouhý vnější efekt, neboť jde o součást románu. Jen snad opomenutí může zarazit, není-li ovšem opět

míněno schválně – když se Fanshawe ztratí, je to podle s. 247 „roku 1973 (měsíc předtím, než zmizel)“, zatímco podle s. 281 „únor 1976, pouhé dva měsíce před jeho zmizením“. Ale nechtěl by nakonec Auster, abychom i my se pustili s vervou do sledování?

Zahrajte si aneb sledujte hudbu i karty

Jim Nashe, hlavní hrdina knihy MOC, je přesně ten typ osamělých mužů, které poznáváme už v NYT nebo ve zmiňovaném filmu *Smoke*. Jeho smysl života je mu neznámý a jakékoliv hledání ho od cíle jen vzdaluje. Když Nashe zdědil po otcovi peníze, začal jezdit po Americe autem, zcela sám křížovat bez důvodu celé Spojené státy. A to až do chvíle, kdy potkal mladíka jménem Jack Pozzi (Jackpot), jemuž půjčil peníze na partii pokeru s podivnou dvojicí jménem Flower a Stone (čili Květina a Kámen), kteří po prohře oba donutí stavět obří zeď z kamenů dávného irského hradu, který si nechali přivést. Nesmyslná práce ale pro Nashea znamená alespoň částečně „smysl“ v prázdnotě. Ten se ale vytratí ve chvíli, kdy Pozzi chce utéct a jeho útěk je znemožněn, zřejmě správcem pozemku Murksem a jeho tchánem Floydem. Zde nastává zlom a pád.

MOC bylo napsané až po NYT, jak už bylo zmíněno výše, a na rozdíl od NYT je to román se vším všudy. Román sice daleko méně propracovaný co do koncepčních vrstev, ale přesto čtení ve výsledku srovnatelné třeba s Camusem. Vůbec v MOC nacházíme absurdno, známé jak od existencialistů, tak i třeba od Kafky. Stavba obří zdi, model malého města jménem Svět, které si ve své vile staví pan Flower... Pokud srovnáme MOC s NYT, chybí zde jakýkoliv náznak zkřivení, kombinace nebo mnohočetnosti. MOC postrádá stejně jako NYT humor – pokud ovšem nebereme v potaz „komickou“ dvojici Flowera a Stonea, kteří vyhráli v loterii několik milionů. A tak se z MOC stává do jisté míry suše popisná variace, jakou by NYT pouze zmínilo, ale nerozhrálo. Avšak to jen do jisté míry, kterou trochu znepráhledňuje redaktorská práce svazku. Narážky jsou totiž skryté. Opět se děj odehrává kousek od New Yorku, Pozzi se narodil v New Jersey, odkud Auster pochází, a tak vše nasvědčuje soustředění na jedno místo, které autora fascinuje a které zná. Zmíněná náhoda, která v NYT je podstatným tvůrčím prvkem, se zde dostala přímo do názvu knihy (*Music of Chance* = Náhodná hudba). Austerovi se po předchozím poučení nedá věřit a hra, o níž je podstatná část MOC, plyne z prostředí, kterému byl existencialismus implantován. Přesto se toto naddimenzování stává nosným prvkem, v němž smích sice nepřichází, ale zároveň nemůže asi nic jiného v té hrůze zbyvat.

Komornější pojetí této „hudby“ v jakémisi mužském polosvětě, kde se vztahy se ženou odbývají buď ve vzpomínkách, nebo prostřednictvím prostitutky, vynáší podtóny nějakého loveckého sdržení, v němž zásady humanismu přestávají platit, protože, jak se čtenář přesvědčí, jde o život. Vykojení se stává normálem. Co také jiného chtít v absurdním vyprávění?

Závěr

V zásadě by se dalo říct, že oba Austerovy romány mají shodné prvky ve hře se čtenářem i hře pro čtenáře, popření náhody a zároveň poučení na jiném principu četby než u ostatních amerických postmodernistů (odkazy na Cervantese, existencialismus atp. byly již zmíněny). Svět spisovatelů a spisujících taktéž přináší otázky vůbec po smyslu psaní. Důležité je při čtení Austera uvědomění si toho, že nechceme, aby s námi bylo manipulováno. To je také jedno z nebezpečí, které jeho knihy přinášejí. Další tvorbu tohoto autora je pro celkové porozumění užitečné sledovat v jeho vývojové řadě, a i když samozřejmě není bezpodmínečně nutné číst Austera úplně celého, je dobré to alespoň zkusit. Zábava s hrou, která mnohdy schválně postrádá humor (a stává se hrou doopravdy?), a zároveň s hrůzou v zádech vás bude pronásledovat ještě dlouho.

Za Veličkem Todorovem



V noci na 28. listopadu zemřel v Sofii nečekaně v pouhých šestačtyřiceti letech významný literární vědec, bohemista a slavista, docent sofijské Univerzity Klimenta Ochridského Veličko Todorov. Je to bolestná ztráta nejen pro jeho blízké, rodinu a přátele, pro mnoho kamarádů a známých, pro jeho studenty a pro bulharskou bohemistiku, ale i pro českou literaturu a kulturu, která v něm našla zasvěceného znalce, obdivovatele a propagátora. Řítil se životem rychle a hekticky, v rozběhu nabíral plnými hrstmi všechny životní radosti i bolesti. Byl to život v letu, intenzivně prožívaný, vášnivě, bez rezerv a výmluv žitý, život naplno. A dnes, když už nám zbývá pouze vzpomínka, přes všechnu bolest, kterou nám způsobila jeho náhlá smrt, cítíme, že Veličko byl obdarován bohatým životem, že právě jeho život, naplněný po okraj silnými prožitky, tlumí náš smutek z jeho odchodu.

Od konce sedmdesátých let se začal v Praze objevovat hezký, štíhlý, černovlasý a modrooký bulharský mladík s ohromným zájmem o českou literaturu. Byl to aspirant katedry slavistiky sofijské univerzity Veličko Todorov, který tehdy psal kandidátskou práci o publicistice Karla Čapka. Jeho bezprostřednost, nadšení pro českou kulturu

a literaturu, hluboké znalosti a cílevědomost mu otvíraly všude cestu. Vzpomínám-li si na naše více než dvacetileté přátelství, byla to především spontánní, nepředstíraná srdečnost potřeba přátelského vztahu k lidem, co mne tehdy na Veličkovi okouzilo. Byl gejzírem nápadů, představ a plánů, zároveň byl i vírem strhávajícím svým idealismem všechny váhavce a skeptiky do kola dobrodružných dějů. Tímto svým nadšením, subjektivním a krásným zápalom pro věc dovedl nakazit ostatní, proto byl tak výborným a milovaným vysokoškolským učitelem, který za léta, jež mu byla vymezena, vychovával řadu mladých talentovaných literárněvědných bohemistů, s nimiž se budeme setkávat a v kterých budeme znovu poznávat jeho nadšení i jeho školu.

Svá dlouholetá čapkovská studia dovršil odborný asistent Todorov sumarizující knižní monografií *Světový Čech. Kniha o Karlu Čapkovi* (Sofie 1990), v níž se pokusil plně rehabilitovat Čapkovu novinářské dílo a vřadit je do celku autorovy umělecké tvorby. Vedle opakovaných návratů k dílu Čapkovu se dlouhodobě zabýval tvorbou Nerudovou (vznikla řada studií o Nerudově publicistice, o jeho vztahu k Slovanstvu, o způsobech recepce české

klasické literatury v Bulharsku, komparativní studie o próze Nerudově a Vazovově atd.), dílem Haškovým (např. jeho doslov *Švejk – cena za autorovu nesmrtnost* k Ivančevovu překladu *Osudů dobrého vojáka Švejka*, Sofie 1981), tvorbou Vladislava Vančury, Ladislava Fukse, Milana Kundery a mnoha dalších. Jeho literárněhistorický záběr byl široký a pokrýval prakticky celé dějiny novočeské literatury od doby obrozenecké až do současnosti (byl vedle Ivana Pavlova a Kristiny Balabanovové spoluautorem bulharských *Dějin české literatury* z konce let osmdesátých, syntetizující práce určené především vysokoškolským studentům bohemistiky). Vždy se pokoušel najít v bohatství české starší i zcela současné literatury to, co bylo nejen nezpochybnitelnou myšlenkovou a uměleckou hodnotou, ale zároveň by mohlo nějakým způsobem oslovit a obohatit bulharského čtenáře.

Mnohokrát navštívil Prahu, která se stala jeho velkou láskou; zprvu absolvoval Letní školu bohemistiky, poté přijížděl na stáže, dlouhodobé studijní pobyty, účastnil se vědeckých konferencí, sympozií a přednáškových turné. Velmi šťastné období prožíval, když počátkem devadesátých let mohl po několik roků působit jako lektor bulharštiny na FF UK. Vedle své práce lektora bulharského jazyka a literatury (napsal tehdy velmi potřebný *Úvod do bulharistiky. Průvodce po dějinách česko-bulharských vztahů*, Praha 1992) se věnoval mnohstrannému organizování a uskutečňování řady projektů z oblasti slavistiky a literárněvědné bohemistiky, takže jeho několikaletý pobyt v Praze byl velmi užitečný pro řadu oborů. Vrhel se také s novou vervou do studia současné literatury, získal nové přátele z řad spisovatelů a literárních vědců.

Po návratu do Sofie se docent Todorov výrazně podílel na založení pravidelně vydávaného časopisu pro bulharské zájemce

o českou kulturu a literaturu *Homo Bohemicus* (vychází od roku 1994). Všichni, kdo jsme přednášeli v Bulharsku v oněch letech, dosvědčíme, jak Veličko jako organizátor a hostitel byl nepřekonatelný a připravil nám pravidelně zcela nabitý program, který jsme uskutečňovali s vypětím všech sil. Pro něho to však byl zcela normální rytmus, přednášky, přátelská i vědecká setkání, besedy se studenty, kulturní akce, hospody a výlety v jednom zběsilém tempu. Tak intenzivně, rychle a plně žil. Ani po několika infarktech, které oslabily jeho srdce, se nehodlal smířit s rolí životního statisty.

Z řady jeho vědeckých publikací si zaslouží vedle čapkovské monografie pozornost práce *Čechy a Češi v bulharské literatuře. Český syžet*, Sofie 1992, *Však já je znám! Srbsko a Srbové v bulharské literatuře*, Sofie 2000, *Češi v Bulharsku. Historie a typologie jedné civilizační role*, Sofie 1995. Postupně se těžiště jeho vědecké práce přesouvalo k literárněvědné imaginologii a kulturní antropologii, sledoval kulturní a literární modely, které vytvářejí naše poznání jiných národů, kultur a literatur. Na tomto metodologickém základě chtěl zpracovat široký obraz všech slovanských literatur, avšak takovýto neobyčejně pracný, obtížný a ambiciózní vědecký projekt už neuskutečnil, zůstalo pouze torzo s různou mírou propracovanosti.

Opustí-li nás člověk blízký, člověk, kterého jsme milovali, zemře i část naší bytosti. Zůstane v nás prázdno, které je pozvolna zabydlováno nehmotnými vzpomínkami, slepoucimi obrazy, stíny. Byl bych rád, aby naše vzpomínky na Velička byly naplněny tím radostným, čím nás obohatil. Je mi však smutno také z toho, že už nikdo mne s takovou vervou nebude lábat na má balkánská a bulharistická dobrodružství, jak to činil Veličko.

VLADIMÍR KRIVÁNEK

Aloise Burdy

Ze čtenářského deníku

Přemysl Rut: V mámově postýlce, Petrov, Brno 2000

Někteří rýpalové mňa píšú, že bysem neměl psát o sobě a o Růženě, že bysem tak jako byl vý profesionál a bylo by tak více vidět, co si jako myslím o těch knížkách. Jenže já si zase myslím, že to takto být nemůže, protože přece nezáleží jenom na tom, estli se mi ta knížka líbí, ale aj o tom, proč se mi líbí, a k tomu potřebujete vědět, jaký su já a co zrovna prožívám. To máte jako včil s tím Rutem: chtěl bysem vám napsat, že je to knížka roztomilá a že mňa fakt pohladila na duši, jenže co vám mám vykládat, když vy ani netušíte, v jekej situaci jsem ju čítl.

Abyste tomu rozuměli: já su včil bezdomovcem. Začalo to minulú středu. Nevím jak vaše roby, ale moja Růžena, když přicházají Vánoce, je celá nervózní, furt něco nakupuje, uklízá, okna umývá, peče a do toho ešče si furt chtěla podiskutovat, že jako jak to mezi náma, v tom našom manželstvu bude. Ale já sem právě potřeboval klid, abysm si mohl přečít tu knížku do Tvara, a tak jsem jí něco řekl, už ani nevím co, a už to začalo. Začala skřekát, že s takovou možu vypadnúť, a to aj s tú svojú holú řítú, a už jsem letěl: nejdřív já, za mnú kufr, moje věci a aj knížky, a že prý at táhnu, když ju tak utlačám. Tož to víte, susedi kúkali, celé Rybárny byly auf, Pochylému mohly málem očiska vypadnúť. Náhodú byl u nás Jura, a tak mi ty věci pomáhal zdvíhat, a že prý bych se měl Růženě omluvit, abysm se mohl vrátit dom, nebo že bych mohl bývat u něho, on má na Mojmiru, na sídlištu takovou garsonku, takovou kuču, a že prý včil stejně nebude furt doma, a že bysem tam tedy mohl zatím

bývat. Tož ale já na to, že aj já mám svoju hrdost, a že když už mňa vyhnala na ulicu, tož já na tej ulici už zostanu. A vzal jsem si ty svoje věci a rozhodl jsem se dělat toho bezdomovca. Hned druhý den jsem si na to vzal v úradě dovolenú, a tak včil bývam v tom parku, co máme před nádražím, hned za bývalým komunálem, co byl klášter. Zatím to jde, neboť je včil ešče teplo a lidé sú na mňa hodni.

Tož to víte, u vás v Praze jste na to zvyknutý, že tam my bezdomovcové bývame v parku před nádražím, ale u nás to hned zbudilo rozruch. Začali se na mňa chodit kúkat zvědavci, přišla aj dcéra se spolužačkami, že prý „Tato, nedělej rodně ostudu, co si lidé pomyslí o mamince“, když ale viděla, že se u mňa zastavili aj nějací Němci či co to bylo za národnost a dali mňa dvacet marek, už tú hubú tak nemléla, a jestli by aj ona místo školy nemohla dělat v parku bezdomovca, že by vydělala víc než já. A přicházají aj další a začali mi nosit jídlo a dávají mi na pivo a tak. Tak se ukazuje, jak my Moraváci si dokážeme pomoc, když vidíme to neštěstí. Máňa Šedivá, co chodila s Růženú do školy, mňa začala nosit horké polévky, že abysem se nenastydnuł a že prý bych mohl přespávat aj u ní a měl bych veškeré zaopatření. Přišel aj přednosta od nás z úřada a ptal se mňa, jak budu ty svoje neoprávněné příjmy vykazovat v daňovém příznání, když mňa udá, ale já jsem mu řekl, že o dovolené si snad možu dělat, co chcu, a že na rozdíl od něho nekradu a nečachruji s pozemkama a že ho také udám, a tož zase šel. No, sjíždají se za mnú z široka daleka. Také přišel takový starý pán, a že prý je to strašné, jako ostuda, jak se včil zacházá se zaslúžilým člověkem, jako se mnú, a že prý to dřív, jako když on byl v Hradištu pánem, tak nebývalo, že on vždycky se všema jako v bavlnce, jen aby se někomu neublížilo, ale že se nemám bát, protože má syna za předsedu u komunistů, jako toho Grebenička, a že ten až bude předsedú vlády, že zase všeci, aj ta moja roba, budú držet pysk a zase bude ten blahobyť, ve kterém budú bezdomovci zakázaní a běda, kdyby chtěl někdo bývat v parku u nádraží.

Tož jak říkám, mám se docela fajn, jen si nemožu číst, nebo vám psát do Tvaru. Ne

že bysem na to neměl čas, ono dělat bezdomovca je dost nuda, celý den jenom chlašete pivo a čučíte doblba. Jenže už jste někdy viděli bezdomovca, co si v parku čte knížku? Tož proto já mosím vždycky počkat až do večera, když už všeci sú doma a kúkať na televízu, a pak si stúpnu pod kandelábr a čtu si toho Ruta. Původně jsem chtěl psát o knize, co napsala nějaká Kantůrková, jenže ta se jmenuje Nečas, a to snad pochopí každý, že v tej zimě a mojej situaci o tom psát nemožu. Tož jsem si mosel v knihkupectví Portál na náměstí ukrást toho Ruta. Výběr byl jednoduchý: jednak je to docela malá knížka a vešla se mňa do kapsy, jednak se mi líbil ten titul *V mámově postýlce*, což bylo to, co jsem jako bezdomovec od literatury právě potřeboval, a taky že to sú povídky, takže to čtení možu kdykoliv přerušit, když někdo jde.

A mosím říct, že moje očekávání se naplnilo. Přiznám se, já toho Ruta znám aj z televíze, kde dřív někdy dělával takového roztomilého něžného humoristu, co vykládá takové ty intelektuální blbiny. A ta knížka je to samé. Také je taková něžná, roztomilá a intelektuální, někdy až tak, že by se z toho jeden posrál, kdyby se mu to nelíbilo. Ony to sú de fakto knížky dvě a dohromady pomíchané.

V tej jedné, co je vždycky v těch lichých povídkách, vystupují postavy maminky a tatínka a jejich syna Milana. Pokaždé se tak ty postavy autorem nazývají, ale pokaždé to sú jiné postavy, jiný tatínek, jiná maminka a jiný Milan, jenže vlastně to sú pokaždé furt stejné roztomilé postavy, stejně roztomilý tatínek, stejně roztomilá maminka a stejně roztomilý Milan, jen v jiném příběhu sú jiné, jinak staré a s jiným osudem. Fajnové je, že ten Rut má rád příběhy, co sú postavené na nápadě, který nejdnu začíná od jednoho jediného slova, a že si je umí vymýšlat tak, že každé slovo váže na jiné slovo a přitom je jasné, že všechna ta slova a příběhy sú vymyšlené a že je ten Rut zaplétá tak, aby pobavili aj chudáka bezdomovca, co je zavřený rodnú a mosí se noc co noc kúkat do cizích oken, jak tam svítí ty rodné televíze. Tož to se nedivte, že se mňa líbilo číst ty roztomilé příběhy o tom, jak mamince a tatínkovi bě-

ží život naruby jako k narození, nebo jak se tatínek na půl roka ztratí ve skřini a zatím maminku oblažuje jiný chlap, nebo jak tatínek vodí kluka do hospody, ale neprozradí mu, že to je hospoda, a tak si kluk aj maminka myslí, že chodíju na procházky do lesa, nebo jak tatínek a maminka spolu krásně žijú, aniž by se viděli, protože se dorozumívajú jenom skrzevá věci, co po sobě zanechávají, nebo jak maminka tatínkovi umře, ale on furt žije, jako by neumřela a furt ho dál buzerovala, a tak. A všechny ty povídky sú tak roztomilé, tak láskyplné a tak plné pochopení pro – jak by řekla Růžena – krásu všedního života, že by se vám někdy skoro chtělo některé ty postavy nakopat do řiti, že sú tak roztomilé, kdyby to nebylo tak krásné roztomilé a laskavé a napsané s tak plným pochopením pro krásu všedního života a – jak říká Jura Juráň – pro mocné kúzlo řeči.

V tej druhé knížce pak, co se skrývá v sudých kapitolách, si ten Rut pohrává s různými známými pohádkami jako například o Šípkovej Růžence, Perníkové chalupce, Hrněčkovi vař, Stařečkovi, co furt měnil, Velikej řípě a také jiné. A aj v nich je moc intelektuálně roztomilý a laskavý, jak tam všechno tak obrací naruby a jako v nějakých apokryfách zkumá, jak to bylo doopravdy, jak ten jelen přišel k těm zlatým parohám a proč ten stařeček furt měnil a jaké sociální, hospodářské a zahraničně politické důsledky to mělo, když kvůli pránceznej spalo celé království sto let, a co bylo potom, když se probudili. Zkrátka, ty pohádky sú fajn a intelektuálně tak nabíchané, že je to chvilama až nuda, protože když je člověk inteligent, tak všechno neočekávané, co ho má tak nějak překvapit, víceméně očekává.

Už mosím končit, protože v kandelábru prasklo světlo, a tak na to nevidím. Jak říkám, ta roztomilá Rutova knížka je pro bezdomovca moc bezvadná, a až budete bezdomovcem, mosíte si ju přečíst. Jen nevím, jak dlúho to ešče tady vydržím, v těch novinách, co se jima přikrývám, píšú, že v nedělu přijde aj k nám zima. No tož kdyby mělo začít sněžit, to se radši – když mňa odprosí – vrátím k Růženě. Nebo budu bývat u Jury, on stejně furt nebývá doma. A Máňa može chodit za mnú.

Knížka S1 O autora i ilustrátora

řekne sama

rozhovor
s Janem Majcherem



Jan Majcher (ročník 1959) vystudoval polygrafickou průmyslovku, před listopadem 1989 pracoval jako chemik, typograf, kotelník a uklízeč. V 90. letech se věnoval především redaktorské a typografické práci. V roce 1997 založili společně s manželkou Janou nakladatelství Cherm, které dnes vydalo deset titulů, převážně básnických. Mj. *Vít Otava – Jeskyně a jeskyňky*, *Pavel Rejchrt – Labyrint země Sinear*, *Markéta Hrbková – Stíny světla*. Pod názvem *Povídky a črty z let 1982-1987* vydal Jan Majcher v roce 1991 knížku vlastních textů; rozsáhlou ukázkou z novější tvorby přinesl *Tvar* 21/1997.

Před čtyřmi lety jste s manželkou založili vlastní nakladatelství Cherm. Co se vám za tu dobu podařilo z původních plánů realizovat?

Začali jsme vydávat tituly v *Ilustrované edici*, která je základem naší nakladatelské práce. Nechceme se věnovat pouze literatuře jako takové, ale i typografii: knížka je pro nás vyváženým spojením textu a jeho výtvarného zpracování. Ovšem tato jednota by měla fungovat na principu kontrastu. Podařilo se nám navázat spolupráci s některými výtvarníky, většinou s málo známými nebo mladými umělci, ale na druhou stranu i s Borisem Jirků. Koncem minulého roku v *Ilustrované edici* vyšly dva nové tituly: Karel Urban – *Co skrývá tma*, a sbírka básní Emila Hakla, kterou ilustroval zmíněný Boris Jirků.

Podle čeho výtvarníky vybíráš?

To je „spontánní“ proces: text nosím v hlavě a listuji v pomyslném adresáři, dokud nepřijdu na jméno. Pak výtvarníka oslovím a text mu nabídnu. Někdy si autor ilustruje knihu sám, to je případ Pavla Rejchrt; knížku Markéty Hrbkové ilustrovala moje žena. Cením si práce Richarda Tymeše, jeho věci neuvěřitelně „dýchají“, nebo expresivních kreseb Lucie Markvartové. Těším se na ilustrace Kateřiny Opltové ke knize lyrických povídek Evy Frantínové, kterou chystáme k vydání v letošním roce. Tymeš, Markvartová i Opltová jsou jako výtvarníci kvalitní, i když o nich třeba nikdo neví.

Radu výtvarníků znám dlouhá léta. Ještě před revolucí jsem připravoval k vydání výtvarný časopis *Nulový bod* – měl přinášet velké černobílé fotografie výtvarných děl. Obcházeli jsme s přáteli fotografy asi dva roky tehdejší neoficiální výtvarná pracoviš-

tě, většinou podkrovní ateliéry nebo kotelny a tam jsme nacházeli často pozoruhodné umělce. Na konkrétní osoby si už ale nevzpomenu. Časopis nakonec nevyšel, po revoluci mě přehla chuť do něj investovat. A to z důvodu, že „novým“ kritériím by kvalita některých fotek asi nevyhovovala.

Jaká je podle tebe úroveň typografie knih, které u nás vycházejí?

Dneska už jsou prostředky a kapacity takové, že udělat dobrou knížku je technicky velmi jednoduché. Zvláště renomované knižní domy, ale i některá malá nakladatelství mají knižní typografii zvládnutou. Problém vidím jinde: třeba v nadvládě úzké skupiny zkomercializovaných DTP studií, z nichž jedno vyhlásí „významnou“ soutěž, druhé tu soutěž vyhraje, přičemž v porotě sedí jejich dobří známí ze studia třetího.

Vraťme se k úvodní otázce: Co se dál Chermu za ty čtyři roky existence podařilo realizovat?

Myslím, že se nám povedlo – společně s Renatou Bulvovou a Bernie Higginsovou – rozjet v prostorách pražského metra projekt *Poezie pro cestující*. Na něm se podílíme po výtvarné stránce a byli bychom rádi, aby se skrz tento způsob vizuální komunikace začali lidé vracet nejen k literatuře, ale i k sobě samým.

Jakými cestami jsi se k myšlence vlastního nakladatelství dostal?

Byl jsem natolik fascinován *Lidskou tragikomedii* Ladislava Klímy, že hned po revoluci jsem si splnil dlouholetý sen a tu knihu vydal. Od nakládání jsem potom dal na čas ruce pryč, protože jsem si uvědomil, kolik je s tím starostí a také kolik zbytečných chyb a překlepů je možné neúmyslně zanechat dalším generacím. Až zhruba po osmi letech jsem se k myšlence vydávat knížky vrátil. Zjistil jsem totiž, že nakládání je pro mě přirozený či přiměřený způsob vztahování se ke světu.

Jaké má soukromé nakladatelství výhody oproti velkým knižním domům?

Nejde ani tak o objem produkce nakladatelství, spíš o to, aby si každý našel svoji polohu. Jako malý nakladatel jsem možná blíž autorům, které vydávám. Jsem s nimi v osobním, často i kamarádském kontaktu. Dneska můžou fungovat jen dva typy nakladatelů: komerční, ten vydává tituly jen

pro peníze, a nadšenci, které ani postě neodradí, když přijdou do knihkupectví s novou knížkou a knihkupec jim řekne, že ji nechce, protože ta kniha se neprodá.

Směřuješ k další otázce: Jsou v případě málo nakladatelství i další nevýhody?

Nejde ani tak o peníze, ty se vždycky dají sehnat. Daleko větší problém je vůbec se uplatnit na knižním trhu, prorazit do distribuce. Jediný, kdo nám vychází vstříc, je Kanzelsberger: bere si sice od každého titulu dva tři kusy, ale jakmile je prodá, vezme si další. Nám v podstatě o distribuci přes velká knihkupectví nejde. Tituly, které vydáváme, mají tak malé náklady, že se většina výtisků dostane mezi lidi i jinými cestami. Chvilku to trvá, ale nestěžuji si.

Není ten problém s distribucí také otázkou kvantity nabízených titulů? V 90. letech se nakladatelství rozrostla jako houby po dešti.

Samozřejmě že to s tím souvisí. Ale myslím, že tento knižní přetlak je vynikající zkušenost: alespoň se v tom množství vyjeví, kdo dělá knihy dobré a kdo špatné. Čtenář si může vybírat a jen tak se bude úroveň knih zvyšovat.

Myslíš, že nabídka knižního trhu je dnes kompletní? Že si může vybrat opravdu každý?

To těžko posoudím, asi nejsem ten správný typ čtenáře: nejdou po detailech a navíc jako nakladatel musím přelouskat desítky rukopisů ročně. Mně osobně, ač to může znít divně, v kvantitativním smyslu stačila situace na knižním „trhu“ v 80. letech. V druhé půli 60. let se totiž objevilo ohromné množství titulů, z nichž řada v následujícím dvacetiletí vždycky někde vykoukla: ať už v antikvariátech, nebo u přátel. Ten, kdo v 80. letech citoval třeba Junga, měl navrch. Dneska seženeš jeho kompletní dílo i bohatou sekundární literaturu...

Na kolik to dneska přijde, vydat knížku?

Záleží, co všechno zahrnuješ do nákladů: když si sami děláme redakční práci, grafiku, DTP i typografii, kniha vyjde na dvacet pětadvacet tisíc. Kdybychom o tyhle práce někoho požádali, vyjde to tak třikrát víc. *Cherm* se samozřejmě musí snažit tlačit náklady dolů, protože zbytečné peníze nemáme.

V jakých nákladech knihy vycházejí?

Zhruba čtyři sta výtisků. Někdy jedenáct set, někdy dvě stě padesát – čtyři stovky jsou průměr.

Podle čeho vybíráš autory, které vydáváš? Snažíš se jako nakladatel nějak profilovat?

Cherm je běh na dlouhou trať. Rádi bychom se profilovali zmiňovanou *Ilustrovanou edicí*, ale to bude jasnější, až vydáme dvacet třicet knížek. Nebráníme se próze ani poezii, když přijde někdo s teoretickou prací, možná mě to zprvu překvapí, ale neuzavřu se a třeba ji i vydám. Jsme otevřeně nakladatelství. Nejde o nějaké bezvládní, jenom nechceme mít klapky na očích.

Ty sám píšeš. Jsi členem literárního spolku Moderní analfabet, počátkem 90. let sis vydal vlastním nákladem knížku krátkých próz. Jak ses k psaní dostal?

Já doufám, že jsem se do žádného literárního provozu nezačlenil, nerad bych se omezoval pouze na literaturu. Jde o obecný vztah k určitým existenciálním tématům, která se mě dotýkají a která se spontánně snažím od jisté doby vyjádřit. To, že je vyjadřuji mimo jiné skrze literaturu, mi nepřipadá důležité. Ve chvíli, když něco chci vyjádřit, jsou mi tužka a papír nejbližší. Nechci mít nic společného s literárními klišé typy: vydal jsem knížku a těším se, až vydám druhou, třetí. O to přece vůbec nejde. Takový člověk, který to říká, je leckdy stejně zdeformovaný jako nějaký úředník, který pilně chodí do práce a těší se na zvýšení platu.

Byla tahle filozofie vaší vnitřní spojnicí v Moderním analfabetovi?

Možná že ano. Třeba na Václavu Kahudovi mě nesmírně příjemně překvapil ten ohromný vývoj, kterým prošel on jako člověk skrze literaturu. Ale podotýkám, že jsem *Moderního analfabeta* nezakládal. Snažil jsem se v té době vydávat časopis *Nulový bod*. Ze skupiny jsem se zpočátku přátelil pouze s Emilem Haklem, kterého jsem poznal v osmadesátém roce na vojně. Časopis *Moderní analfabet* zakládali, pokud vím, Jarda Jablonský, Markéta Hrbková, Emil Hakl, možná i Vašek Bidlo. Ani Kahuda tam tenkrát – někdy v šestaosmadesátém – nebyl. Ačkoliv na to nevypadá, je o dost mladší než my. Na „redakce“ jsem moc nechodil ani později, byl jsem tam dvakrát třikrát. Na stole pokaždé ležely velké zápisníky se spoustou bodů, které bylo třeba udělat do příště. Protože ty body většinou nikdo nesplnil, odškrtávaly se jen tak, jakože tedy příště, a zapíjelo se to fernetem. Ze zdrojů blízkých jádru *Analfabeta* vím, že Jarda Jablonský si tenhle stav uvědomil poměrně brzy a na schůzi začal docházet už jenom kvůli chlastu, literaturu pro časák úplně vypustil. A nikdo nic nepoznal! Někdy po revoluci se sebral a odjel z republiky. Sdružení sice doteď existuje, ale spíše už jen na kamarádských vazbách.

Byli tenkrát nějakí autoři, kteří tě inspirovali?

Tenkrát bohužel nebylo běžné, aby se mladší rádo by autoři mohli setkávat se staršími. Každý sice věděl, že existuje nějaký Vaculík, ale nikdy s ním nikdo z nás osobně nemluvil. Ten vztah fungoval jenom zprostředkovaně, skrze samizdat. Mě zasáhl především fenomén Ladislava Klímy, velmi milý mně byl ale třeba i švýcarský spisovatel Robert Walser: životní outsider, který psal krátké črty, čistě a přímo se vztahující ke světu. Walser nepoužíval žádné vysoké a zatížené pojmy jako bytí nebo Bůh, jeho literatura je konkrétní, a přesto jemná. Zemřel pravděpodobně dobrovolně, někdy v zimě roku 1959 ho našli poblíž sanatoria zmrzlého. V třiaosmadesátém roce mu tady vyšla první knížka *Pěší putování*. Možná že od něj jsem převzal do svého psaní stručnost.

Chystáš se vydat nějakou další knihu svých textů?

Rozhodně nechystám. Nikde, natož v *Chermu*...

Připravil RADIM KOPÁČ

Svoboda tvorby a ghetto pokleslosti

– pokus o neinstitucionální cenzuru

Jaroslav Marek – Vejvoda

Deset let bez cenzury? Spíše o ní deset let mlčíme. Tvrdím, že cenzura nezaniká s institucí, nýbrž pokračuje jako síla, jako tlak k poklesu. Příslovečné nůžky v hlavě jsou jejím následkem. Mám na mysli nesystematické a neinstitucionální tlaky, které nezřídka dosahují efieciency zrušených institucí. V tomto smyslu působí obecný pokles politické kultury, společenský (ne)vkus a (ne)zájem o kulturní dění. Svoboda egoistů bez morálky. K tomu nejprve příklady z českého exilu, byť zpravidla demokraticky orientovaného. Myslím ale, že po deseti letech chvály či mlčení je na čase zmínit i jeho stinné stránky. Zde jedna z nich, literární: „Održení od hovorové řeči nelze nahradit četbou. Pořád jsem se tím trápil, pořád jsem si říkal, jak dlouho s tím chceš takhle vystačit? Vlastenci mi to vyčítali: Především svoboda, pak teprve jazyk, co je platný jazyk v nesvobodě? (...) Kdysi mě požádal PEN-klub, abych zajel do Kanady a získal tam žijící evropské spisovatele. Byl to smutný zájezd a odnesl jsem si odtud trapné dojmy. Kdyby to nebylo tak smutné, mohla z toho být fraška. Fraška o exilovém literárním ghettu, kde smutní aktéři považují dění v mikrokosmu za kosmické.“ Řekl Egon Hostovský, klasik exilové literatury a moderní psychologické prózy (v rozhovoru s A. J. Liehmem, příznačně nazvaném *Poslední rozhovor*), krátce před smrtí na jaře 1973. (In: *Egon Hostovský. Vzpomínky, studie, dokumenty*, uspořádal Rudolf Šturm, 68 Publishers, Toronto 1974) V tomto rozhovoru navíc říká k historické zkušenosti, kterou si, doufám, nezopakujeme – k návratu, jenž se změnil v nový útek: „Blížilo se vítězství a já měl plné kalhoty. Domů? (...) Halas mi napsal: »Válka neskončí, dokud Tě neobejmou« (...). Olbracht naopak radil k opatrnosti (...). Vždycky jsem byl ve stavu nepřátelství s lidmi zasvěcenými politice (...) Říkali: Nedovede se zařadit (...), ale doma mě lidé přijali ohromně. Jen mi nešlo do hlavy, že nikoho nezajímá, co se skutečně venku dělo. Publikovaly se pouze záznamy zaměstnanců odboje (...), historie byla ponechána nehistorikům a co vyšlo později, to už bylo jen deformací pravdy.“ I když tuto smutnou zkušenost z doby propukající studené války nevztahuji plně na současnost, nemohu oslyšet varování. Jeden příklad funkcionářských tlaků za mnohé z české přítomnosti: Pan místopředseda vlády Rychetský si nepřeje, aby na pamětním kameni kdysi koncentráku pro Romy v Letech bylo přímo napsáno „koncentrační tábor“. Romové by prý naopak chtěli, aby tam bylo napsáno ještě „s českými dozorcí“. Kompromis? Cituji Karla Steigerwalda (*Mladá fronta Dnes*, 17. 10.): „Podle Rychetského, který »v žádném případě nechce cenzurovat minulost«, je »tábor nucené koncentrace« výstižnější. (...) Ještě výstižnější by ovšem bylo »tábor soustředěného pobytu« či »dočasná ubytovna náhle cestujících.«“ Navrhuje Steigerwald. A přesně toho se obávám. Poklesu či zániku politické kultury, směřujícího pod tlakem nesystematické a neinstitucionální cenzury přes média až k nám, mediálnímu publiku, tedy i k tvůrcům. Média jsou přece postupným cílem tlaků, působícím dále na zpětnou vazbu společenské objednávky a zmanipulované tvorby. Konečným cílem mé hrůzné vize je mediální

sebezobrazení všech a všeho – v mantinelech diktovaných manipulovanou davovou zakázkou. Orwellovská komerce virtuální reality. Odolnost vůči ní je v naší odpovědnosti a etice: Svoboda tvůrce je jeho závazkem.

Ne ovšem kladným a slušňáckým. Žádné umravněné apoteózy života. Bezvýhradné přitakání splyvá s kýčem. „Umění v pravém a skutečném významu.“ psal C. G. Jung (*Jung speaking*, Pan Books/Picador, London 1980), „není vůbec odrazem světa, nýbrž protestem proti němu.“ Ale čím jiným než vyvoláváním ducha „kladného hrdiny“ je následující citát z mediální (dosud nevirtuální) současnosti. Novinář v *Právu* (F. Cinger, 10. 7.) takto povědomě shrnul rokování zahraničních bohemistů v Praze 2000: „Zřetelně viděli malou schopnost našich spisovatelů vyrovnat se s principy knižního trhu. Jejich hrdiny bývají většinou vydeděnci nové společnosti. Jiní se snaží najít v ní své místo, ale zároveň pohrdají její amorálností.“ Atd. Pokud někteří vzpomínají na podobné formulace, více či méně nezastřeně upomínající české autory na plnění jejich budovatelských povinností v tiskovém „orgánu“, jehož formát mi *Právo* připomíná, bezpochyby se nemýlí. Já jsem si však vzpomněl na dopis, adresovaný v r. 1985 českým exulantům připravujícím v Basileji švýcarský kinofilm *Das kalte Paradies* (režie: B. Šafařík, scénář: J. Vejvoda, B. Šafařík), žádající mj. „zastavit přípravné práce na filmu a hledat jiný námět“. Dopis zaslal výbor Svazu československých spolků ve Švýcarsku – resp. dva jeho členové – a přes svůj kategorický tón patřil k umírněnějším mezi pokusy zabránit našemu uměleckému zobrazení hrůzy a nelidskosti reálné deportace krajana do ČSSR, z níž se pokoušel uniknout žádostí o politický azyl ve Švýcarsku, odkud byl odvezen v poutech – od družky a dítěte! Byli a jsme přesvědčeni, že takovou zvůli nelze v demokracii tolerovat. Kritizovaná policie neprotestovala, protože v konkrétním případě byly vady „urychleného řízení“ nesporné. Anonymové nás ovšem zahrnovali písemně i telefonicky spíláním, k němuž se otevřeně přidala i fašizující Nationale Aktion (Národní akce) a jiní extremisté. Spolkové ministerstvo vnitra (EDI) nám však po přečtení scénáře udělilo grant. Film byl samozřejmě natočen, běžel v kinech i na obrazovkách (DRS, ORF, SAT 1–3), pachut nátlaku ze strany krajanského orgánu, jehož smysl (jak nátlaku, tak „nadsvazu“) nechápu, zůstala. „Nemáme právo kritizovat,“ mínili pisatelé. „zemi, která nás velkoryse přijala.“ Většina zúčastněných v tu dobu přítom byla občany hostitelské země, jejíž přímá demokracie je na občanské kritické iniciativě založena. Navíc šlo u uměleckou fikci, v níž nebyly konkretizovány země původu protagonistů k zobecnění našeho poselství, takže film ani nemohl být interpretován jako „česká kritika“ (v interpretaci Svazu spolků ovšem „nevědomost“). Naši extrémní nepřátelé zleva také dobře chápali náš záměr a napadali naši snahu do spektra uprchlíků, ohrožených deportací, zahrnout i „Ostflüchtlinge“ (východní běžence), prý privilegované, protože unikli z komunistické klece. Policie neutrálního státu musela ovšem postupovat stejně (tvrdě či tolerant-

ně) proti – či pro příchozí(m) odkudkoliv. Což Svaz čs. spolků svým imperativem jakoby z jiné planety popíral. Zejména skutečnost, že nedobrovolnými objekty pravolevého sporu byli lidé v nebezpečí – zde i tam. Zabydlení Čecháčci – ledva na palubě – svorně volali s populisty a extremisty: „Loď je plná!“ (Válečné heslo, jímž egoističtí šovinisté bránili své zápečí a měšce na úkor smrtelně ohrožených Židů.) Zdůrazňuji, že tvůrčí krajanské osobnosti a švýcarské instituce hájily uměleckou svobodu a demokratickou otevřenost v míře, jaká byla duchu tehdejší krajanské vrcholové organizace zcela cizí. Film, natočený také s podporou švýcarské televize, reprezentoval Švýcarsko, jehož policisté nevystupovali v příběhu jako kladní hrdinové, na různých zahraničních festivalech. Poselství v řeči ptydepe, zaznamenané už dramatikem Havlem a používané dle mých hořkých zkušeností zkostnatělými funkcionáři bez rozdílu politické etikety, které nebylo jen k smíchu, protože mohlo riskantní a nejistý umělecký projekt i jeho účastníky vážně existenčně (spolupracující kandidáty občanství i jinak) ohrozit, bylo našetřeno oslyšeno. Neměli bychom však sebechvalně zapomínat, že exil netvořily jenom úspěchy, nýbrž i stíny: malicherné politikaření a projevy čecháčkovské malosti, ba i připosranosti.

Václav Bělohorský formuluje novodobý trend „legitimizování nezveřejnitelného“ (např. „trhák“ P. Svory), v němž „legitimita moci pochází z médií (...) a tuneluje demokracii“. (*Lidové noviny*, 19. 10. 1998) Souhlasím, že média spoluvytvářejí mody a trendy. Z toho vyvozují jejich (spolu)odpovědnost za (ne) kulturní stav společnosti. Nastačí obraz strážného hafana demokracie. Tím méně bonmot p. předsedy Zemana s „podvratákem“, ani lítostivé mediální sebezobrazení jako upoutaného strážce, žmoulajícího ohryzanou kost demokracie. Taková „diskuze“ pomíjí řád (i nepsaný) společenské (nejen strážní) služby – a její etické meze! Zcela mimo pak zůstává tunelování kultury, a to nejen médií, nýbrž i „tvorbou“ klesající s „duchem doby“. Čímž vůbec nemíním rozvernou akci dvanacti spisovatelů, kteří se svlékli „pro českou literaturu“. Tunelováním kultury rozumím vyprazdňování obsahu a devastaci forem lidského soužití. Až k těm sprostárnám v současných dílech. A to není samozřejmě Šabachovo *Hovno hoří* aj., nýbrž obsahové podrazy, nikoli stylizovaná realita – včetně obecné mluvy – v naší tvorbě. Obávám se, že stále ještě ukolébání národním sebeklamem jakési kulturní výjimečnosti, vzniklým na troskách tradice a několika nadprůměrných výkonů (při permanentně klesající poptávce), dosud nevnímáme urputnost diktátu, vyvozující z jazykové a etické devastace společenskou objednávku: Diváci/čtenáři to chtějí! Už Aristoteles však učil, že tragédie má ukazovat lidi takové, jací by měli být. A jenom analfabet musí diktovat. Nám ne.

Lkaní nepomůže, říkají mnozí. Dodávám, že nepomůže ani jástot nad řídkými úspěchy. Snad bychom měli konečně nahradit (vytunelované) sebevědomí (sebe)kritickou reflexí. A neobracet se jen do zámoří, směřujeme-li do Evropy. Švýcarsko se třeba licenčním řízením ubránilo vysilačům zámořského typu. Nemáme strach být svobodnými? Opakem je kultura Novy, „nová kultura“. O té však řekl už Schopenhauer: „Nová věc je zřídka také dobrá, poněvadž dobrá věc je jen krátce nová.“

Soft TVAR (70)

Deset let on v Tvaru sloužil – nějaká taková slova se nabízejí nad posledním číslem našeho jediného literárního obydlení v roce 2000, kde byl v tiráži naposledy jako šéfredaktor uveden Lubor Kasal. Přišel do redakce jako dvaatřicetiletý básník v září 1990 ze Státního pedagogického nakladatelství a s mírnou nadsázkou se dá konstatovat, že v Tvaru prožil celá devadesátá léta. Od květnového č. 19/1992 vykonával funkci zástupce šéfredaktora, tj. romanopisce Michaela Třeštíka: stojí za zmínku, že Třeštík se postavil do čela tehdejšího týdeníku s názvem *Kmen* hned na začátku roku 1990 (poprvé je uveden v únorovém č. 5) a pod jeho kuratelou dochází k definitivní umělecké regeneraci oficiálního *Kmene* v nynější *Tvar*. Shodou okolností Kasala najdeme v tiráži *Tvaru* až v č. 7/1991 (předtím se jména redaktorů neuváděla), a to s poznámkou, že rediguje poezii, prózu a (načas) i publicistiku.

Po Třeštíkově odchodu se Lubor Kasal stává od č. 15/1993 šéfredaktorem *Tvaru*. Přebírá časopis v kritické situaci; z finančních důvodů se přestávají vyplácet autorské honoráře (což trvá doposud, ač tomu leckdo nevěří!), rozsah se sice rozšiřuje na 24 stran a zavedla se příloha *Tvary*, z týdeníku se však *Tvar* stává obydlením a žel přestává vycházet o prázdninách: tuhle periodicitu si časopis zachoval. To ho už vydává Klub přátel *Tvaru* a v redakční radě figurovali též Alena Blažejovská, Jasna Hloušková, Eva Kantůrková, Hanuš Karlach, Vladimír Macura nebo Vladimír Mikeš a další. Také redakce se proměnila a tajemnicí periodika už tehdy dělala Lenka Bohuslavová. Ještě kritičtější se však tehdy zdála neperspektivnost časopisu: každoročně prožíval tzv. klinickou smrt, kvůli odlivu honorářů se k němu otočilo zády množství autorů a nejhorší bylo, že o *Tvaru* mnozí dosebe zahledění dál mluvíli jako o „tom *Kmeni*“. Ostatně ještě nepříliš dávno se Pavel Tigrid velice vážně zabýval obskurtní myšlenkou, zda nemá *Tvar* restrikci ministerské dotace připojit k Literárním novinám.

Kasalova éra tudíž v časopise trvala celých sedm let (kdy *Tvar* vedl), anebo dokonce deset a čtvrt roku: tak dlouho v něm totiž pracoval. To z určitého pohledu představuje rekord v redakční dlouhověkosti, neboť po roce 1989 se žádný jiný redaktor literárního periodika (určitou výjimku snad tvoří filmový kritik Jiří Cieslar v *Literárních novinách*) tak drahý čas nepotopil (za chudobný peníz k tomu) na takřčené slovesné roli národní. Nyní tahle éra skončila. Zprvu se říkávalo, že *Tvar* jest odkladištěm Literárních novin, posléze se ale role proměnily a letití titelé *Literárek* si naopak nemohli *Tvar* vynachválit. A když nyní jeho šéfredaktor odchází, zanechává po sobě koncepčně vyhraněný a vyprofilovaný obydleník, který v našem literárním životě ztělesňuje tribunu pro demokratickou diskuzi, neuzavírá se před novými autorskými pokoleními a netrpí sektářstvím ani snobismem.

Desetileté Kasalovo působení v *Tvaru* vyústilo ve velkou službu české literární kultuře: vymaň časopis z našich tradičních stigmat fevnivosti, proradnosti a škodolibosti. Ostatně si stačí přečíst jeho starší miniaturu *Banalita* (z knížky *Vezeďšina*), abychom si na jeho osobu právem vztláli někdejší výrok Karla Sezimy, že v Čechách jsou i tací – a básník Lubor Kasal k nim patřil a patří –, kdo nedovedou chodit spokojeně po hrázi malého kachního rybníka. Také proto si zaslouží úctu.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Z předvánočního večírku *Tvaru* (vlevo literární kritik Michal Schindler), foto J. Červenková

Po práci legraci

(kapesní antologie
privátního humoru)

S Frýbou má svět naději

V našich zeměpisných šířkách se odjakživa dařilo kultům: uctívány byly jak osoby reálné (Smrkovský), tak i nadreálné (sv. Anna), virtuální (mjr. Zeman) či zcela neexistující (Cimrman). Mezi skutečnou a obraznou jsooucností vrávorá postava někdejšího televizního hlasatele Miloše Frýby, jehož nenápadné fluidum zasáhlo na sklonku 80. let návštěvníky pražské vinárny Orlík. Jelikož šlo vesměs o mladé rockery, počali chvalořečit svou modlu především písní. Věc došla tak daleko, že se zmíněný moderátor před svými uctívající raději stáhl z obrazovky – vinu na tom měla zejména skinheadská skupina Orlík, jež kult mediálně uloupila (LP *Miloš Frýba for president*, 1990).

Mnohem vytrvalejší a poetičtější však frýbmánii dodnes rozvíjí pražská hard-coreová komunita vzešlá z kapel Akutní otrava, P. S., Kritická situace, Tři čutory, Gumy Pig, V. T. Marvin aj. Již více než deset let budují vizi „frýbího“ světa se stejnou precizností jako Tolkien svou hobbití zem. Podstata víry je jednoduchá: až začne Miloš Frýba hlásit zprávy (což nikdy nedělal, vždy jen uváděl, popř. moderoval pořady), zavládne na Zemi ráj. V appendixu přinášíme ukázky z cyklu demo nahrávek *Frýbí Age* (Věk Frýby) s vědomím, že přesahují pouhé laciné parodie (pokleslá pop music slouží coby trojský kůň dogmatů věrouky), a s lítostí, že je nemůžeme představit v jejich kvantitě a zvukové podobě. Vraťme se však ke kořenům kultu.

Když *Tvar* v r. 1990 informoval o frýbmánii pionýrským článkem *Dada, punk a Miloš Frýba*, zbrkle ji interpretoval coby politickou satiru. Uctívání Frýby má však hlubší rozměry. V základech stojí několik půvabných omylů. Zrod kultu je spjat s podvědomou iluzí, že kdo se často objevuje v televizi, je náš, stává se naším kamarádem i svého druhu majetkem. Druhou mýlku představuje rovnice: televizní zprávy = svět. Dále se tu přehání vliv hlasatele na obsah zpráv („Frýba, ten dobrý zprávy má“), jenž ústí do bludné představy, že hlasatel skrze zprávy řídí vesmír. Pedantické zdůrazňování času (odkaz na ranní vysílání zpráv v 8:50 hod.) se shoduje s náboženskou tradicí konzervace zázračné události v její časovosti a zároveň permanentní rekonstrukce v režimu věčnosti. Pochopitelný je proto vývoj frýbí filozofie od snahy instalovat modlu do funkce prezidenta, krále, boha – až po vyvanutí do jisté nirvány (Frýborádo), jež se úzce pojí se stoickou letorou ctitelů trávy, která především celý podnik vyvolala v život.

Pochopitelně že i frýbí ráj má svého dábla ohrožujícího blaho vyvolených. Klasická potřeba nepřitele se u frýbovců zhmotnila v podobě moderátorského soka Alexandra Hemaly. Avšak jako světlo potřebuje temnotu, aby se mělo od čeho odrážet, i Frýba svého Hemalu potřebuje. Teprve s ním je kompletní – jako zajíc a vlk, dělník a továrník, bůh a satan, jin a jang. A teprve z hemalovsko-hmotařské trampoliny se může Frýba vymrštit do oblak jako ztělesněná jistota a naděje zároveň. Díky své pop-artovosti televizního gumáka však zase padá zpátky na zem a opět vylétá...

JAN NEJEDLÝ

Je to prima
Miloš Frýba
hlásí zprávy
v televizi

V osum padesát si pustím zprávy
takový co umí jenom Miloš Frýba
přesný a jasný a přitom tak skvělý
v osum padesát a v tom je jejich síla

Každý den frýbí svět
plný je milých vět
nemusíš vstávat v pět
stačí za deset devět

S Frýbou má svět naději
s Frýbou se stíny ztrácejí
s Frýbou
s Frýbou chci žít

Zvonil budík
byly zprávy
v hlavě mé
se Frýbův hlas ozývá
zase klesly ceny piva
celej svět se na nás krásně usmívá
zase bude slunce svítit
na podzim vzejde všechno sázení
je právě osum padesát
poslouchám páně Frýbovo hlášení

Ustup ty
jen ustup ty
no vypadni ty
Hemalo
Miloš Frýba
zprávy hlásí
a bude hlásit nastálo
Před naší, za naší
Hemala ať nehlásí – hej!

Nejlepší zprávy jsou
od Miloše Frýby
nejlepší zprávy jsou
v osum padesát
Hemala Hemala Hemala
tak to je teda špatný
Hemala Hemala Hemala
tak toho nemám rád

Útoč Frýbou
všem blízkým ho dávej
vždyť Frýbou se zvítězit dá

Nandej mi do hlavy ty zprávy
Frýba nám vzal beznaděj
těm co chtěj mít kousek jeho slávy
pěkně od plic vynadej
na Kavčích teď zbyly prázdný stolky
tak na pana Frýbu zavolej
zruší Baník a všechny ty spolky
v osum padesát
párapápá

Dámy a paní
vím jak se ruší žal
pusť zprávy ranní
rád bych se podíval
Z bedny dál čumí
Hemala oduľ

„Když se dívám na Frýbu
tak ho musím pochválit
nevypadá on věru zle
zkrátka Frýba jak má být“

dáme si špeka
snad se to přehulí
Pak Frýba vchází do dveří
jako král
Hemala jak pápěří
letí dál
snad si kosti polámal
dobře mu tak hajzlovi
to mám rád, to mám rád

Včera ráno přišel
Hemala Hemala
povídá že sportka
začala začala
Je čas přepnout
na programy s Frýbou
zprávy v osm pade
se mnou hýbou...

V Hemalově cele
tam je přímo skvěle
když platí zákaz vycházení
ty zprávy pana Frýby
vždy vyplní své sliby
jsou jak něžné pohlázení
Pěkně v světle obrazovky
zavolám všem známým
zahulim si trávu
Miloš Frýba v televizi
v osum padesát zahlásí
ňákou dobrou zprávu

Hemala je blázen
říká si hlasatel
a přitom jeho zprávy
byly vždycky na pytel
jo takhle zkurvit zprávy
to umí snad jen on
takže konečně ho veze
policejní anton
Jó nasrat pana Frýbu
to není žádný žert
Víšek to jednou zkusil
a hned za to ho vzal čert
Teď vokno mřížovaný
všem říká že je šlus
a Frýba hlásí zprávy
na Kabelu plus
Pravdu měly zprávy
co je měl každéj rád
když je Frýba hlásil
přesně v osum padesát

Hemala dou, dou, dou
na mě si nepřijdou
já jsem ten Miloš Frýba
a jsem z vodou
Hemala nechaj mě
ty seš pěkná svině
já jsem ten Miloš Frýba
bydlím na Hradě

Dřív než začnou zprávy
v osum padesát
dám si šluka trávy

Frýbu já mám rád
Frýba – Miloš Frýba
je náš kandidát
on bude prezidentem
na každéj pád

Vidím v tvých očích zprávy
nádherný shluky vět
očima okouzlenýma prohlížíš si svět
Nemusíš nikde bloudit
bloudění nemám rád
stačí se na zprávy dívat
v osum padesát
Frýba ten je prostě výjimečný
je stále s námi je zkrátka věčný
vždyť za ty jeho zprávy jsem mu vděčný
není to obyčejný muž
Hemala se z toho vzteky kroutí
a kariéra se mu rychle hroutí
vždyť nic nového nemůže nabídnouti
je jen obyčejný plž

S Frýbou se slunce vrací
diváci dech svůj ztrácí
teď hlásí ten koho mám rád
Výstižně jasně krátce
no prostě dobrá práce
každéj den v osum padesát

Vzpomínáš tenkrát před léty
když Frýba hlásil tydlety
nádherný skvělý v osum padesát zprávy?
A pak přišel ten Hemala
krize v televizi nastala
nesmysly nám začaly cpát do hlavy
Vzpomínáš jak jsi se měla
Frýbu jsi uviděla
byly to takový krásný zprávy
a byly lepší
než Hemalový
Přišel čas a není to náhoda
Hemala skončil a je pohoda
vzpomínáš už je to jinak
Frýba je prostě prima

Merunka už usychá
Wetlinská je vylitá
v těle díry Hemalovým vyrytý
hledí tupě nahoru
až k bílému mramoru
tady leží Saša kulkou zabity
Nad hrobem stojí televize bílá
jak ta svíčka obrazovka zahoří
a na ní se zjeví Miloš Frýba
a pak tiše, velmi klidně hovoří

Jednou ráno
přišel Frýba
a zahlásil
v televizi
ňáký zprávy
byly dobrý
v osum pade
v televizi
Od té doby
Miloš Frýba
hlásí zprávy
v televizi
a Hemala
za komínem
hulí jointa
s kominíkem

Miloši Frýbo
zaplať mi pivo
na ná na ná

Jít a hledat Frýborádo
zbavené vši bídy člověčí
jít a hledat Frýborádo
kde jsou zprávy, mír a bezpečí

Tak už jdeme do finále
a za všechno vážně dík
Frýba je možná i kouzelník
a zprávy jak sen
se líbily všem
a když jste se chvíli smáli
tak dali jste kousek chvály
i nám
Tak už jdeme do finále
a poslední zprávy zní
Hemala je hrozně obézní
kdo tu byl jednou
příště se vrátí
s panem Frýbou
s Milošem Frýbou
Na shledanou!

iniciálky

Lenka Urbanová

Elbrus

Jsem dcerou vysokých hor
Zrozena při západu Slunce
Cejtím vrcholky hor ve své krvi
Jsem z kmene bojovníků
Pozvedám zrezivělý meč na pozdrav
Ale zatím zůstávám ukryta v tomhle městě

Ve svém stínu
Sprádám plány na tajný útěk
Jdu pouští Jdu pouští Jdu pouští
Ve slunci se leskne Mont Blanc
Ale já se chci dostat mnohem dál
za modrým světlem Kavkazu

Jouy en Josas v březnu

Její bledá tvář
Hledá jeho tmavé oči
Všichni muži v tom vlaku
Jsou jeho bratři
Hledá jeho tvář
Na pozadí krajiny
Která se dala do trysku
Tupá bolest se jí ovinula kolem paží
Jako chřestýši
Jako osudová setkání
Bezradná bez jeho hlasu
Srdce krvácí tou dálkou
Která se natahuje každým dalším ránem
Každou další probdělou nocí
A hrady z písku mizí znovu a znovu
A cesty zaváté pískem je třeba hledat bez ustání
A dálka je jediné co zůstává

Jeanne d'Arc

A čekám na rozsudek
Otvírám své srdce proti světlu
Otáčím hlavu proti větru
V ranní mlze se vynořují jeden za druhým

A já čekám
Obstoupili mě
A já hrdě zdvihla hlavu a řekla:
„To ve mně hoří ten plamen“
A moji tyrani se dali na ústup
A celá jízda ryčela
Žády ke mně a ztrácela se na obzoru
A já jsem byla uzdravena

Jakub Kostelník

Za stojatou krví

Utajené květy stromů
Noc odevšad zívá
Krademe léta věkům
Lesní hněd splývá
Cesta mele krokem břeh
Nedojdou
Tam do kopce za stíny

Buky

Hladím kůru vrásek buku
Však taky zřednu
Budu hledět tiše do zrcadla
Které slepé

Bude hledat
Zlato

Adarhaz

Romeo a Julie

Držím si vnitřnosti Hoří ve mně peklo
Svlékám sny do nahoty
Chci to A jestli si už nepustím žilou
Teče mnou jed Zkus mě políbit
Padnem u náhrobní zdi
Věř mi Nestálo to za nic
Zkus mi lhát Drž mě
Umři se mnou
Moc už nezbývá

Masky

Pospěšte Masky překročily břehy
Pospěšte Pospěšte sny
Cítím spálenou trávu Křik vodních květů
Ubíjí Hřeby rozervali
Ukryjte Ukryjte Sny
Beznaděj co ji modlíme Diamantová hora
Kdo dnes zemře a kdo se dotkne Břehu Sny!
Zahalte můj svět Jdou masky
A ruce co se dotýkají žhavé lávy

Jenom na chvíli

Potápím se
Pomalů do černých hloubek Potichu
Vzdaluju se květům na hladině
Míjím kořeny stromů Nic neříkají a jsou věčné

Potápím se
Pomalů se vzdaluju dotekům světla
Jen nevím co je to za kámen Uvázaný je kolem mého krku
Trochu mě to znepokojuje Když
Když se potápím Nevím
Na jak dlouho.

Tomáš Šácha

...

Invaze kaprů dosud nepronikla
k srdci Evropy
z výzorů ulic
odečítám si postup rybích oddílů
za zvuků krvavé politiky
utrácím šupiny
výjimečného stavu
Sám konfident
svedený prapodivnou Dámou
k prostocvikům s ocasem
vlastizrady
Než zamrazí
- hrdinové v igelitkách

Před kým roztahuješ svá zablácená stehna

Domovnice mrazů?

...

Teď mě hladíš
ale nezapomínej

KDO je tady na návštěvě

vypálí na mě hned u dveří

Postupně se všechno dozvídám
Přespával v motorech
zaparkovanech a aniž znal cokoli jiného
i pro něj to byla dlouhá zima
jeho budíky
byly navíc nesrovnatelně horší
Vysvětluje jeho člověk

Přišel před čtrnácti dny
dostal večeri
a jméno
Miles Davis

Tunel

Mohl bych Ti prozradit
kam zmizela Tvá jablka
Ale nejsi tu
A tak se tím musíš
trošku trápit

Tak jako já
představou pomrkávajícího autobusu
který by mě dopravil domů
nitrem smíchovského kopce
Pokaždé
Když se zapomenu

Don Esposito

Kopyta dláždění třískající v mozku
jasně je vidět každé kámen
to ocelí rozřezanej reliéf středověku
chňapá po lejtkách
tak se radši vyhnu

Poslední Křížák
- beru to všechno.
v aktovkách prvních houslí
je nábojnice zaseklá nebezpečně blízko
zířka
Ráno zdrhnu před pomstou ženichů
s celou filharmonii v kufrech
za pár let
kdesi v rovníkové Africe
najdu odvalu konečně se podepsat
pod svůj životní omyl

Beata Reimanová

...

Povýším se!
Do stavu
bez tíže.
A pak po obloze
lépe než balon
do výšin
zmizím hned
jak do toho stavu povýším

A ve stavu bez tíže
pominou všechny přízemní potíže

Dáma

Vznešená dáma
procházela kolem našeho domu
Na rohu se zastavila
stáhla si kalhotky
zvedla levou nohu

až nad úroveň pasu
a očúrala nám plot
Byla neděle

Život

Utíká
s baťohem na zádech
Zbaleno a frčíme!
A je pryč!

Dvě holky

Dvě tlusté holky
válejí se u rybníka
híhňají se
až jim břicha skáčou
do vody sama

Křížala

Bude ze mě křížala!
Když zapomenu své tělo na slunku
když z něho v pravé poledne vystoupím
a odskočím si na pouť
zmrzlináři okukovat studené kopečky

Je totiž možné že se zdržím
protože mě přimíchají do cukrové vaty
a ty si mě v ní koupíš
a natrháš mě na kousíčky
které ti zalepí prsty a pusy
a zbytek mě pak vyhodíš
protože bude moc sladký
A já potrhána a poloviční skončím v koši
a tam se připlácnu na tácek s hořčicí
co tam hodil ten chlap
co kremžskou nerad

A když se večer konečně odvážím
vrátit do svého těla
zřízená a unavená
bude tam z něho jenom ta křížala
Křížala Eskymákům na zimu
mrtvá a sušená
jen naporcovat a zahrabat do sněhu

A co pak já?
Co já vím!

Lenka Ješková

Brambořík

Jsou
chvějící se křídla
kolibříků
vystupujících
z bažiny
kulatých žab

Macešky

Hladký samet
který si půjčily
od motýlích křídel
vyhledá noc
kartáčem z měsíčních vlásků

Jmelí

Se tajně živí
budoucími květy
aby nosilo štěstí
a lásku tam
kde nejsou kořeny.
Paradox

Slaměnky

Celý život
dychtivě čekají
až budou po smrti.
Zdobit.

Revoluce slovo, takřka karnevalová bitva slovo se doopravdy odehrála...

Ke studii Pavla Janáčka *Listopad ve znamení Théty* ze str. 1

Eva Štolbová: Scény, 1992

17. listopadu byl pátek. Hned ráno přinesli studenti do třídy noviny. Césarea přečetla nahlas jednu jedinou větu: Přineste každý s sebou svíčku a květinu! V deset hodin telefonoval inspektor a varoval před průvodem. Pro středoškolskou mládež prý nevhodný. Naštěstí se ho neptali.

Césarea měla jiné úkoly. Odpoledne volal Bohouš, zda by přijala na noc několik maďarských demokratů. Ti už byli svobodni, měli své noviny a volný rozhlas. Uvolnění sálalo z každého jejich pohybu. Probírali svůj sen o Evropě.

Kolem desáté odešel Karel do vedlejšího pokoje telefonovat. Vrátil se bledý a zděšený.

„Byl tam strašný masakr. Zmlátili je na Národní třídě. Snad jsou i mrtví.“ Jeho slova nebylo třeba překládat. Všichni vstali.

Césarea šeptla: „Mám tam dceru a Honzika.“ Neposlouchala už nic.

Vzala klíče a vyšla ven.

- Kam jít, koho zavolat? Co vůbec dělat?

Kráčela známými ulicemi k nábřeží a měla pocit, že se město chvěje v základech. Do zorného úhlu očí vstupovaly tytéž výkladní skříně, a přece se zdálo, že se v nich odráží jiná skutečnost.

Dosud si neuvědomovala dosah změn, které by mohly nastat, ale tušila, že ten den právě přišel. Byl tady. (...)

O půl jedné v noci zarachotil v zámku klíč. Nikdo dosud nespál, všichni vzrušeně debatovali o zprávách, které vyslechli ze západního rozhlasu. Eva vešla do pokoje:

„Bože, to bylo nádherný! Už je to tady! Klíčema, klíčema jsme jim odzvonili.“ Zářila.

„O vlásek jsme unikli. Náhodou. Vlastně intuicí. Kostá najednou říká – Evo, pojďme pryč, já cítím ve vzduchu krev. A proklouzli jsme Mikulandskou ven z obklíčení. Za hodinu jsme se vrátili a tam už stáli lidé nad kalužema krve a zapalovali svíčky. Muselo to být strašné!

Ale předtím to byla nádhera. Jak se vlnil ten průvod se svíčkama. Od Vyšehradu až k Národnímu divadlu. Tam seděl v okně herec Rössner. Okna osvětlená, všichni tam stáli a mávali. Tisíce svíček. Lidí cinkali klíčema. Už jim zvoní hrana!“

Dceřiným návratem z Národní vstoupilo do Césareina bytu šílenství, které neustalo po celé tři týdny a změnilo život všech.

Vlastimil Třešňák: Klíč je pod rohožkou, 1995

„A viděl jste to?“ zeptal se pan Moritz, sedl si do proutěného křesla a ukázal na obrazovku televizoru. „Já to viděl.“ (...)

„Co se stalo?“ zeptal se pan Prag zrudně, unaveně. „Víte, já mám dnes špatnou náladu...“

„Oni šli po nábřeží, směrem od Vyšehradu, už se stmívalo, někteří nesli zapálené svíčky, někteří vlajky, jiné květiny...“ pan Moritz ukázal kamsi přes Atlantský oceán. „Via Dolorosa.“

„Kdo tam šel?“

„Děti. Průvod dětí, taková na hlavu postavená dětská devátá křížová výprava. Šly po nábřeží, kolem Mánesa, Hlaholu, kolem ostrova Zofín. A tam, u mostu Prvního máje, u těch veřejných hajzlů, u tyjátru Národ sobě, zabočily do ulice. Do třídy, která je po národu pojmenovaná,“ pan Moritz se na chvíli od stránek knihy podíval na zeď před sebou, na malou zasklenou zelenou rytinku nadvakrát přeloženého města. (...)

„Po levé ruce teď ty děti měly podloubit a hudební klub Reduta, po levé ruce Dům dětské knihy a v rukou hořící svíčky a květiny. Klub Reduta a Dům dětské knihy, tam co si kupovaly životopis brouka Pytlíka, Ferdy mravence a později Řehoře Samsy. Víte, co to je, Reduta? Reduta znamená místo, kde se pořádají maškarní bály...“

„Co se stalo, křucifix!“

„Na křížovatce těch dvou ulic, napříč od chodníku k chodníku, se proti průvodu těch dětí postavil kordón maškar, prázdných vydlabaných dýn s patnáctiwatovou tmou místo mozku. Pod kšiltem měly bílé helmy, místo očí šikmo vyříznuté oči. V pravé ruce obušek z tvrzené gumy, vyztužený ocelovým drátem, v levé ruce plexisklové štíty, maškary. Za kordónem čekaly skříňové nákladní automobily na odvoz porážky. Stroemek se musí kácet už zmlada.“

„A co se stalo pak? Sig a Heil?“

„Chvilí tam proti sobě stáli, mezi Dómem dětské knihy a místem, kde se pořádají maškarní bály. Z jedné strany květiny a zapálené svíčky, z druhé strany napřážené gumové obušky a za plexisklovými štíty vydlabané dýně s pohaslými očima,“ a pan Moritz podal panu Pragovi knihu rozevřenou na barevné dvojstránce.

„Děti postavily hořící svíčky na dláždění, mezi tramvajové koleje, a květiny podaly tomu vydlabanému kordónu obušků a dýní proti sobě. Zvedly ruce nad hlavu a volaly: Máme holé ruce! Máme holé ruce!“ (...)

„A pak už bylo z podloubit, kam je dýně natlačily, slyšet pouze ‚rup‘ a ‚rup‘ a ná dávky a nářek a prosby,“ pan Moritz rozhrnul záclonu, otevřel okno na Stanton Street a s mokrým obličejem se postavil zády k panu Pragovi. „Rup a rup. A volání, zvednuté ruce a hrůzou vyděšené zoufalé obličej. Já to viděl. Rozbité hlavy, zlámané kosti, nechtě po sobě šlapaly. Kdežto můj kolega, Hieronymus Bosch...“

„Ta třetí část triptychu se jmenuje Die Hölle,“ řekl pan Prag a sáhl si za límec košile, na zlatý křížek na stejné zlatém řetízku. „Kolikátého je dnes?“

„Včera. On to byl jejich den. Před padesátí lety jim předchůdci těch včerejších zavřeli školy a zastřelili jejich kolegy. Byl to takový maškarní bál. Kdežto dnes, dnes mám já...“

„To byl masakr! A vy si o tom jen tak klidně žvaníte ty vaše kraviny!“

„Venku taky začalo pršet, podívejte se,“ ukázal pan Moritz k Atlantiku.

Ivan Klíma: Čekání na tmou, čekání na světle, 1993

Na televizní obrazovce teď ukazovali záběry ze studentské demonstrace ve chvíli, které předcházely policejnímu zásahu. Vyrovnané řady uniformovanců, jak chrání své tváře štíty. Zástup studentů zpívající

hymnu. Dívky, které zastrkávají policistům za štíty květiny. Nehybnost, vyčkávání, děvčata a chlapi sedící na dlažbě, před sebou planoucí svíčky, volání: Máme holé ruce! Pak se policejní řady daly do pohybu. První zběsilé údery. Výkřiky bolesti, pak už jen hluk úderů, zlobných výkřiků, dupotu bot, nářku bitých.

Alice hlasitě vzlykla. Uvědomil si, že v lokále panuje naprosté ticho, všichni sledovali ten kratičký šot. Alice si otřela oči. „To bylo strašné,“ řekla tiše, „ale to, že jste to vysílali, to je, to je... začátek svobody!“ Objala ho a políbila. Na okamžik vnímal jen temnou modř jejich očí, v nichž teď byly slzy.

Martin Nezval: Anna sekretářka, 1992

Stoupla si proti mně a spoutala mě objetím. Erekcí. Za ušima jsem cítil břiška jejích prstů. Děsivá erekce. Bylo mi až trapně, snažil jsem se uhybat, aby nic nepoznala. Stal jsem se loutkou v její inscenaci. Přejela mi nosem po nose. Mlčela. Také jsem nevěděl, co bych ze sebe vypravil. Políbila mě na čelo (teď mě měli kluci vidět, ještě že mě neviděli) a potom na ucho. Dýchala mi do něj a já byl přesvědčený, že někde uprostřed mého já nastává cosi příjemně nevy-slovitelného za doprovodu broskvové vůně jejích vlasů.

„Je mi hrozně smutno,“ řekla a pustila mě. Uchopil jsem ji za zápěstí. Václav H. určitě v tomhle okamžiku odpovídal na tiskové besedě na dotazy novinářů z celého světa, zatímco revoluce bojovala o svou identitu. Položila své rty na mě. Začal jsem zběsile polykat. Teď, nebo nikdy. Bože, ať ho už aspoň do téhle dostanu, málem jsem se v naší ateistické zemi modlil. Domnívala se, že jdeme na tramvaj, jenže v cestě nám stál rafinovaný náš dům. Bože, dej, ať ji přefiknu, sliboval jsem už bez skrupulí Všemohoucímu, že budu chodit do kostela. Věděl jsem, že nebudu, že na mě Pán Bůh kašle, respektive mu mé osudové problémy nestojí za to, aby jim věnoval pozornost.

„Pojdě nahoru,“ přeskočil mi dvakrát můj těžce mužný hlas v rámci jakési pozdní mutace.

Zuzana Brabcová: Zlodějina, 1995

A někdy, v podzimní noci po okraj, je to břemeno k neunesení. Ó neskuhrej, Emane! Vždyť jak si kdo ustele, tak si i lehne do galaktické prdele.

Doktore, všiml jste si vůbec, že už je zase podzim? Jak je to dlouho, kdy mi můj přítel medik hučel do ucha, zatímco nás z balkonu nakladatelství Československý spisovatel posílal jakýsi československý spisovatel dvěma vztyčenými prsty do prdele (ovšemže ne té galaktické) v odpověď na POJĎTE S NÁMA řev davu, zatímco se s námi ten dav za zpěvu hymny zarazil o plexisklovou zeď, z níž kupodivu stoupala pára – neklamný to znak, že život je nablízku...

„Poslyš, pope, dneska jsem poprvé pítval. Když docent otevřel hrudník, málem mě to porazilo. Netušil jsem, že lidský plíce jsou tak krásný, že fosforeskují jako...“

A pak to začalo, doktore. Udály se určité věci, přednosto, zeď se hnula, druhá jí vyšla v ústrety, křik, ruce, krev, gesta... Obludné magma, dávno vychladlé v šanonech vyšetřovacích komisí.

Lezeme k sobě po čtyřech, ulice je náhle tichá a liduprázdná, medikovi kape z nosu krev do potrhaného transparentu. Z výlohy nám září vstříc jakýsi krkolomně vizuální výkřik; teprve když zaostřím, spatřím obyčejný pomeranč.

Jan Novák: Samet a pára, 1992

V divadle revoluční beseda právě začínala a sál byl narvaný, dívky seděly klukům

na klíně, v uličkách dřepěli na bobku mladí i staří a i na jevišti obklopoval dvě klikaté řady židlí s účinkujícími půlkruh diváků. Prodral jsem se do chumlu opozdílů u postranních dveří a stoje na špičkách jsem koukal na vysokého, atletického blondáka Vladimíra Kratinu, jenž měl uvolněné vystupování hvězdy a šikovně dirigoval celou show. Kratina začal tím, že předal mikrofon studentům ze stávkového výboru, a potom se postavil stranou a bifloval ze zmuchlaného papírku, který v jeho ruce vypadal jako tahák.

Studentům bylo okolo dvaceti let a byli tak prodchnuti svým revolučním posláním, že žádnou trému nepocítovali. Měli na sobě vytahané svetry, jejich gesta v sobě nesla váhu historie a nebylo pochyb, že jsou za revoluci ochotni položit život. Mluvili s téměř teatrální pokorou o tom, že revoluce nekončí, že skončit ani nesmí, že většina práce je teprve před nimi, a na diváky jejich slova působila jako hypnotické kázání, ale já jsem se nějak nemohl ponořit do té řeky citu proudící sálem, a tak jsem se vrátil zpátky do foyeru a tam jsem zjistil, že se můžu na besedu dívat přímo od baru, kde mi Joska držel místo.

Nad barpultem totiž visel černobílý monitor a snímal jeviště, aby herci a zaměstnanci divadla mohli v klidu v pracovní době pít, a já už tím pádem nemusel mít pocit, že o něco v sále přijdu, a tak jsem se dal do pití nádherně vychlazených, olejnatých vodourů značky Stoličnaja. Sjížděly hrdlem jako tekutá zmrzlina a panák stál nějakých dvacet centů.

Zdeněk Zapletal: Kobova garáž, 1992

Z divadla telefonovali hned ráno. – Stávkový výbor, ohlásil se ženský hlas do sluchátka. P. K. to připadalo jako utopie. Stávkový výbor. Bylo to, jako by se ohlásil v telefonu dramaturg z Hollywoodu. Žena z divadla P. K. řekla, že by byli rádi, kdyby večer vystoupil na náměstí. P. K. pochopitelně souhlasil. Co mohl dělat. (...)

Divadlo bylo plné tiskovin a herců, přítazlivých zaměstnaných žen, rozhořčených, tvrdých, neoholených chlapů. Půvabné telefonistky řešily s bojovým výrazem v obličejích problémy a úkoly. Kdekdo pobíhal s papíry v ruce. Popelníky přetékal nedopalky. Všude se povalovaly hrnky od kávy. V kotli byl zbytek guláše. Talíře neměl čas nikdo umýt. Výtvarník Čáp přijel z Prahy a přivezl nové zprávy. Poděkovali mu, ale herci z Realistického divadla dorazili do Milína dřív. P. K. s Evou a s Bouralovými stáli v koutě, aby nepřekáželi a sledovali ten cvrkot.

Před šestou se vydali na náměstí Míru. Prodrali se davem k tribuně. P. K. kolem viděl samé známé tváře. Když ještě bydlel v Milíně, sedával s těmi lidmi na Myslivně. Dost ho to uklidnilo. Vystoupili aktivisté OF, herci z Prahy, student, který byl přímým účastníkem zásahu policajů na Národní třídě, zástupci kolektivů, které se přidávaly ke generální stávce 27. listopadu. Lidé na náměstí tleskali, pískali, skandovali hesla. P. K. přišel na řadu po písničce. Dav dozpíval We shall overcome a kdosi do P. K. strčil. Když stoupal po schodech na tribunu, napadlo ho, že lidé by nemuseli reagovat, jak si představoval, že by ho mohli třeba vypískat. Teprve z tribuny viděl, že náměstí je úplně zaplněné. Speaker ho představil. Reakce lidí P. K. úplně sejmula. Zvedl ruku v šedé rukavici a ukázal znamení V. – Pavle, napiš to! volal na něho kdosi z davu. P. K. poděkoval za uvítání a začal číst. Několikrát ho přerušili potleskem. Po něm vystoupil ještě jeden řečník a byl konec. Zpívala se hymna. P. K. stál vedle ženy. Eva ho chytila za ruku. Co mohla vědět.

Po skončení manifestace šli i s Bouralovými do ateliéru k výtvarníkovi Huterovi, odkud se bral proud k ozvučení celého náměstí. V ateliéru byla Simonina matka a nějakí kluci ze SPUSA. Huter se usmíval. Nalíval panáky. Odvedl si P. K. stranou a zeptal se ho, jestli by se nechtěl stát členem koordinačního výboru OF v Milíně. P. K. nechtěl.

Daniel Stroz: Pohroužení, 1995

JEDNA Z ŽEN Z POSKOKŮ /přibíhá do blízkosti hloučku zleva a hystericky, až plačtivě řve: Zabíjej naše děti! Zabíjej je a bijou! V ulicích teče krev, proudem teče krev...

STAŠEK PRINCÁTKO /trhne sebou nervózně a začne se drápat na piedestal/: Tak to už je – ehm – ta chvíle. To je ten signál. Tedkonc tedy začíná revoluce. Volgo, podej mi ten proslov! – Kde mám, ksakru, ten proslov?

PRINCÁTKOVA ŽENA VOLGA /tahá Princátka dolů z piedestalu/: Nelez tam eště, Stašiku. Eště tam nelez, mohla by to bejt provokace. Já už nemám chuť, psát si s tebou pár let zase jenom dopisy... Pojď dolů, říkám ti. Eště pod dolů!

GRÁF KÁJA fod CZERNOHOR /strká Princátka zpátky na piedestal/: Tét, nebo nýtky! Himmelhérgott! U pánů z Hóblíku! Vyléz tam, Stašku. Fshůru na šimla! Na šimla, hóp!

KÉNIG ESTÉB /prochází se vpředu po jevišti, žongluje s kuličkami a očividně se pošklebuje/: Ještě jim to potrvá, než se nám dostanou na kobylu. Dolů to jde rychle, třeba po hubě, pěkně střemhlav. Ale nahoru? Nahoru do sedla? To potrvá...

STAŠEK PRINCÁTKO /zuchne s piedestalu na zem/: Tak co je – ehm – co teda je? Je to ta chvíle? Je to ten signál?

JEDNA Z ŽEN Z POSKOKŮ /připojí se teď k hloučku, sklání se nad ležícím Princátkem a řve mu přímo do ucha/: Zabíjej je a bijou! Zabíjej naše děti! V ulicích teče krev, nevinná, proudem teče, teče...

PRINCÁTKOVA ŽENA VOLGA /snaží se posunky domluvit se Svobodnou Feritou/: Jó, tak je to to, jó? Je to to, jó?

/Poskoci určení k cinkání klíči odcházejí zase za plátno a strkají hlavy a ruce do otvorů. Z reproduktoru se znovu ozývá cinkání a skandování hesel. Napřed stále hlasitěji, pak do ztracena. Poskoci se jeden po druhém vracejí k hloučku, kde všichni živě gestikulují./

SVOBODNÁ FERITA /povyleze z úkrytu za cípem domu, zpod bolerka vytáhne telefonní sluchátko a hovoří/: Haló, ředitel Blecháček? Je tam Blecháček? Cože, důvěrnice Překosilka? Že už brzy? Có, roň slzy? – Že je to to? /Potom směrem k Volze./ Je to to! Bože, už je to to! /Křičí./ Je to to!!!

PRINCÁTKOVA ŽENA VOLGA a GRÁF KÁJA fod CZERNOHOR /strkají teď společnými silami Princátka nahoru na piedestal/.

GRÁF KÁJA fod CZERNOHOR: Himmelhérgott! U pánů z Hóblíku! Na šimla, hóp!

PRINCÁTKOVA ŽENA VOLGA: Vylez tam, Stašiku, to je ta chvíle! Víš, teď je to to! Je to to! To je ten signál!

STAŠEK PRINCÁTKO /zavravorá poněkud, zachytí se koňského ocasu/: Přátelé – ehm – to je ta chvíle!

Karel Štorkán: Moji milí fóristé aneb Divoké pivo, 1992

S novým návalem vzteku a lítosti praštila paličkou na maso do stolu. Makovec v úleku vykřikl a snažil se schovat za výčepem, odkud se pokoušel uklidnit soptící stokilovou ženu:

„Nechte toho, Plecítá! Jestli nevíte, tak tu prožíváme revoluci. Všichni si musí myslet, že jste protí!“ varoval ji. „V takovém případě se neznám!“

„To bys měl, pacholku. Možná že bys potom přišel na to, že tvoje máma vybírala u nás v ulici partajní příspěvky!“ okřikla ho. „To už je dávno.“

„Dávno nedávno!“

Hněv Rumbáby Plecíté byl hrozný. Jako by s nastupující svobodou v zemi a před zraky celé hospody si znovu všechno to svoje trápení uvědomila. Jakápak ona byla komunistka. Nerozum v mládí ji vehnal do rukou grázla, který jí udělal chlapce s potměným mozem. Co ona musela kvůli tomu vytrpět. Všechna ta ponižování pak ubíhající časem utápěla v laciném alkoholo-

lu, jen aby na svůj život, který byl k ničemu, alespoň na chvíli zapomněla.

V ten okamžik, jak jí zahučelo v hlavě, se rozehnala za Makovcem k výčepu. Přitom vrazila do stolu, ten se převrhl a s ním i půllitry piva. Ozval se cinkot skla a výkřiky. Někdo se pokusil Rumbábu chytit za ruce mlátící kolem sebe hlava nehlava, a jak po ní sáhl, málem jí strhl noční košili.

Všechno to vypadalo divoce.

Jak Makovec spatřil, že se k němu Plecítá žene, dal se na zbabělý útek. Cestou ke dveřím však zakopl a převalil se na podlaže. Hned jak se postavil na čtyři, dostal od Plecíté kopanec do zadku. Před dalšími ho zachránil útek na záchod. Omylem v rozčilení vlétl na ženský, který byl obsazený, ale nezamčený.

Dostal facku s výkřikem: „Ty prasáku jeden!“ a vypadl ven. Nakonec našel dveře na ulici a zmizel ve tmě.

Od té chvíle již nikdo z hostů nepochyboval o Makovcově smůle a nečekaném vítězství Rumbáby. A všichni dohromady se domnívali, že tímto nezvykle násilným aktem revoluce v Lipovci nečekaně rychle začala a stejně tak rychle skončila.

Martin C. Putna: Kniha Kraft, 1996

PONDĚLÍ 27. 11. 1989

12.00 generální stávka. Na schodech Rudolfinu mikrofony, předpěvuji, ač silně nastyděl, Gaudeamus igitur. Euforie, trikolory nosí i policajti, řídce jedoucí auta troubí, řidiči jednou rukou drží volant a druhou vystrkují z okének vlnky.

Od čtrnácti hodin máme zamluvený Palác kultury, kde chceme zvolit výbor budoucího Svazu studentstva. V metru okamžik napětí, co se ozve, až vlak zastaví za Nuselským mostem. Hm, zatím pořád ještě „stanice Gottwaldova“. Ale dlouho nebude! „Obsazujeme“ Pakul.

A náhle se ukazuje, jak jsme strašně všichni utahaní. Euforie se hrozně rychle proměnila v únavu a únava v nevrlost. Studentská rada byla sice zvolena, jinak ale atmosféra ukecaná až apatická. Teď, když je po všem, když jsme vyhráli, se začínáme hádat. Velkosál se zvolna prázdní.

A ne, nenecháme si tenhle den zkazit. Zpět na Václavák, směr cukrárna, zpíváme, mrsknu okem po dvou maničkách, kteří pod koněm, obklopeni davem, vykládají o Kristu. Jo, demokracie bude fuška.

První den svobody skončil v cukrárně zcela (zcela?) bez kontextu zpěvem staré lancknechtské písně:

Kde polibky jsou těžké jako stín
kde smutek padá do klína
kde nevím, s kým se ráno probudím
až večer budu usínat
Už víno došlo, zlatáky jsou pryč
a vrhábý jsem v blátě utopil
kde polibky jsou těžké jako stín
je konec cesty mé a cíl

Daniela Hodrová: Město vidím..., 1992

Nadešel listopad. Jakoby přes noc se město probralo ze smrtelné mdloby, ze svého polobytí a polovědomí. Tam, kde se několik měsíců předtím do země vpila krev mě postavy, krváceli 17. listopadu skuteční lidé. Město začalo ožívat slovy. Slova pokryla výlohy obchodů, zdi, haly a chodby metra, které až do té doby bylo mlčenlivým mauzoleem vládnoucí ideologie. DVEŘE SE ZAVÍRAJÍ. PŘÍŠTÍ STANICE LENINOVA. LENINOVA. KONEČNÁ STANICE. PROSÍME, VYSTUPE. Když potom jednou studenti do druhého dne smyli veškeré nápisy, smazali všechna slova na pokyn mocné Litery Théta, zmocnila se mě na okamžik při vstupu do metra poprvé obava. Co když to všechno byl jen sen – calderónovský sen, v němž se vězni zdálo, že se stal králem? Sen to našťásti nebyl, anebo jsme se z něj alespoň dosud neprobudili. Revoluce slova, takřka karnevalová bitva slova se vloni doopravdy odehrála, i když její řeva už doléhá velmi slabě. Město už pomalu zase upadá do svého spánku, do svého nevědomí, do své nepaměti.

Roman Erben



Baldasare nebyl žádný břídil. Nebyl to však ani pigro nebo fannullone, onen sympatický povaleč s náležitě povoleným opaskem a vyžehlenou košilí, jak se takovým lidem na jihu Sicílie říkalo. Vypadal-li přesto někdy jako větroplach, který se tu a tam něčeho zalekne, pak to bylo možná proto, že si hleděl zrovna tak jako každý jiný, kdo pocházel z kraje pěstitelů ovoce, spíš citrusových plodů než světa za hranicemi své plantáže. Pocházel z Marsaly, jihozápadu Sicílie, kde obdělával po svých předcích malý sad přiléhající ke konci města. Ploužil se po léta na stráněch mezi pokroucenými kmeny starých stromů, a když přišla sezona zrání, sbíral do koše ovoce. Den za dnem stále to stejné dozrávající ovoce. V jeho chůzi bylo cítit rytmus pravidelného zvedání a spouštění křídel kormorána, kterému se svým předklonem a výškou podobal. Snažil se také svůj sad spíš přelétnout, než jím projít. Jednoho dne, když už byly poslední bedny s citrusy odvezeny párem mul do přístavu, řekl svému bratru Luchinovi, že se chystá odjet do Kalifornie a sad mu přenechává se vším, co k němu náleží. Za několik dní nato odjel a po řadě měsíců, které vyplnil marným hledáním vhodného pozemku, se usadil ve Fresnu, v zemi prohnětlé sluncem a vysušené jako velbloudí hrb. K jinému kousku země by mu úspory přenášeny v kapse plátěné košile stejně sotva stačily a k návratu do Marsaly mu nezbyval už ani niklák. Na pěstování citrusových stromů tu bylo však příliš velké horko a země byla kromě toho kamenitá a neplodná. Usmyslel si tedy, že palčivému vedru unikne po svém. Našel si v blízké konzervárně práci a dal se okamžitě do díla. Rozhodl se, že umístí své stromy pod zem. Stačilo mu k tomu několik kusů nářadí, s kterými se po skončení šichty pravidelně ubíral ke svému pozemku, aby tu mohl začít s kopáním přístupové štoly. Kopal tam, kde to šlo a jak se mu zamloulo. Bez jakéhokoliv plánu. Kopal sem a tam a svou oruž stále víc dole rozšiřoval. Kopal křížem krážem po celé dlouhé večery a vykopanou hlínu vyvážel kolečkem na okraj svého rajonu. Protože se zima v Kalifornii sotva člověka někdy dotkne, prokopával se do dalších hloubek prakticky bez přerušování. Tak to šlo po celé léta. Občas narazil i na tvrdou skálu. Postával potom ve volných chvílích shrbený nad petrolejovou lampou u země se svým krumpáčem a obhlížel s pýchou své vykonané dílo. Dal se do hloubení něčeho, čemu se může jednou říkat *podzemní citrusový sad*. Nora je cestou do světa, ve kterém stromy přežijí sálavé kalifornské vedro. Po delší době vyhloubil dohromady asi sto různě velkých komor, pozdější „nádvoří“ pro jednotlivé stromy. Ty byly spojeny navzájem chodbami, kterými se dalo pohodlně projít se vztyčenou hlavou. Každý větší prostor byl s hořejším světem propojen kolmou šachtou nebo aspoň dosti slušnou dírou, aby ovocné stromy, které pak dole zasadil, měly dostatek světla a vláhy. Stromům vyhovovalo podzemní prostředí a klid a Baldasare Forestiere se rozhodl, že bude s nimi také společně dole bydlet. Těšil se už na ten okamžik, kdy bude moci se svými stromy po tolika letech vynucené askeze spát. Vpíjel se zrakem do míst, kde bude jednou pod některým ze svých vybraných stromů jíst a nikým nerušen pojídat i jeho ovoce. Vyhloubil si proto ještě uprostřed jeskynního labyrintu malý kout pro budoucí jídelnu, spojený s prostorem pro obývací pokoj, kuchyni a dvě ložnice. Bydlet se stromy pod společným stropem bylo něco pro jeho gusto! Účastnit se každý den opadávání listů a přihlížet zblízka tomu, jak tleje na hromádkách vyhrazených podzemnímu kompostu... Tvoření humusu, toto divadlo tlení, říkal si,

je i hluboko pod zemí vyprahlé Kalifornie nepostradatelné a v mém bydlišti bude pro takové věci pokaždé dost místa... Mohl být konečně sám se sebou spokojený. Nikdo mu nebude tak pracně vybudovaný palác závidět, protože by ho sotvakdo také tady našel. Blížil se s ulehčením každý večer ke svému skromnému loži z napadaného listů a mnul si své opuchlé žilnaté ruce. Stromy před jeho očima rychle rostly a zrovna tak mohutněly i za jeho zády. Pohledy se daly dobře střídat. Když se otočil rychle o sto osmdesát stupňů kolem své svislé osy, mohlo se zdát, že stromy současně kvetou a nesou ovoce. Podobně jako to dělají nebeští ptáci, když snáší vejce do předem připraveného koše. Kutálející se plody se zarážely jako míče u jeho nohou. Přidávaly se k tomu také sotva dozrálé citrusy, které padávaly v noci z ohnutých větví stromů na vymetenou podlahu nádvoří za doprovodu kalifornského deště. Forestiere byl bdělý a zároveň nenechavý. Nepřipustil by v podzemním prostoru jakýkoliv stav duševní sklíčenosti. Byl to sad se vším všudy, jednou provždy utajený pod fádňím povrchem kalifornského strniště. Ostatně byl to ráj k pohledání, ve kterém nebylo lehké ani přiblížit se k ptačtvi létajícímu nad hlavou. Dobře sám věděl, že bez něho je každá sklizeň ovoce v podzemí bohatší, vždyť kdo by se zmožil jinak na to, aby mu něco potají z nastávající úrody užíral? Aby svůj podzemní svět zapečetil, natáhnul jednoho dne nad korunou každého stromu od otvoru vykopaného světlíku neprodyšnou síť z provazů, jejíž oka dávala sotva komu šanci dolů se dostat. Bydlel už léta se svými stromy, aby si nevyzkoušel pocit, který se nabízí při hlazení kmene stromu a jeho větví, a dovedl mít ve svých prstech jistotu, že jde právě jen o tu či onu větev. Také svými chodidly uměl rozlišovat každý kořen, byť i ten nejnepatrnější. Prožíval často v hlubokém vytržení myslí jednotlivé pohyby listů, způsobené občasným dopadem větších kapek deště, stejně tak jako pohyb celých větví, zaviněný kradným pádem některého z oblázků, kterými se povrch země kdesi nad jeho hlavou hemžil. Umění vcítit se celý téměř bezezbytku do citrusového plodu mu vracelo sebevědomí a dodávalo také pocit materiálního zajištění. Bez toho by se sotva mohl s potěšením dívat každého rána do právě začínajícího pološera svého sadu. Klenutost stropů vyhlodaných krumpáčem ohraničovala jako obal koruny stromů a dělala z nich spíš zákrsky a polokmeny než listnaté košatiny, sverpě se vzpínající pořád někam výš a výš. Baldasare pokládal za své štěstí, že nemusel aspoň nikdy moc vysoko do stromů lézt, trpěl od svého dětství závratěmi. Když měla celá řada předků z jeho rodiny sadaření v malíčku, tak proč by ho neměl mít v kterémkoliv z prstů také on, třeba bez blahodárného sicilského slunce? Z Messiny do Marsaly je to jako z rozhledny do sklepa, proč tedy opouštět kalifornský terén? Prochází se v kruzích po svém sadu, jako by chodil dokolečka sám v sobě. A vidí, jak je kalifornské odpoledne ve své hloubce zsinále a jak sjíždí tato barva od popelavě nahnědlé až k zlatavému okrušikmu po stěnách jeskyně. Tyto barvy je možné si rovněž namíchat v očích a obtiskávat jednu po druhé na stromy, stůl s nádobím nebo postel z nahrabaného listů. Přivírat oči a objíždět pak s touto náloží celý sad, nelslyšně lézat nad korunami pomalu stárnoucích stromů. Ta tam je pak potřeba ptáků snášet v jejich přítmi vejce a halasně k tomu trylkovat. Je to teď *jeho sad*, je to sad vyplaný z vlastního malíčku. A jsou to také jeho barvy, které se obtiskují na okolní stěny. Každé zákoutí a každý úhel pohledu mu v tom dávají za pravdu. Někdy se natáhne napříč nádvořím, aby přeměřil vzdálenost od stromu ke zdi nebo od stromu ke stromu, a zavěsí se v duchu na jednu z rozpínavých větví. Vyhloubil už pod zemí dostatečně velký prostor pro svůj svět, vykroužil rukou jeho tvary bez jakéhokoliv plánu, kam by se měl ještě dostat dál?

Krátce před tím, než Baldasare Forestiere po téměř čtyřicetileté práci v podzemí umírá, stačí ještě dokončit dvacetimetrový tunel, potřebný k zobrazení skutečné délky stínu, vrhaného na pečlivě uhlazenou zem svého okolí posledním stromem v sadu.

Z literárního
archivuPNP
LITERÁRNÍ
ARCHIV

Vánoční alegorie Jaroslava Havlíčka

Za onoho času vyšel rozkaz od císaře Augusta, aby všichni poddaní země židovské zapsáni byli.

Tehdy se narodilo Dítě.

Bylo Bohem, ale leželo v klíně Sedmi-bolestné Matky a čekal na ně kříž. Té noci se však ještě usmívalo na ty, kteří se mu první poklonili. Byli to chudí a jejich zvířata.

Je tomu devatenáct století, ale zář oné podivuhodné události dosud nevybledla. Když poskvřněnou tvář země zbělí padlý sníh, ožívá vždy znovu a znovu čarovná historie betlémského chléva.

Dítě leží na slámě v jeslích a usmívá se. Vůl a osel na ně dýchají. Andělé vypěvují Alleluja a pastýři před ním klečí v roznicení, vedle svých jehňátek a ovcí.

Kde jinde mohla se zrodit Poesie než v sladkosti a něze jeslí?

Dítě je Bohem a rozdává požehnání. Má náruč rozepjatou, protože stále čeká, kdo ještě potřebuje.

Poslední poutník přicházel sám. Nikdo ho neznal. Byl unaven a zaprášený, jako by přicházel z veliké dálky. Na prahu jeskyně klekl na zem a poklonil se hluboko. Setrval tak dlouho.

Mezitím všichni ostatní odešli.

Tehdy promluvil Dítě: Vstaň a pověz, odkud přicházíš!

Poutník: Pane, jsem ten, kterého jsi stvořil. Jsem člověk.

Dítě: Jsi stěží k poznání. Stvořil jsem tě světlého jako anděla. Skvěl jsi se čistotou a nevýslovnou krásou. Kdes nechal svoje křídla? Tvoje hladká tvář je zryta vráskami, tvé oko nezáří, tvá šij se nalomila a tvůj krok je těžký a mdlý. Jaká přemíra smutků a žalů tě ohnula až k zemi? Mé srdce se zamoutilo nad tvou bědnou tvář.

Poutník: Pane, zhřešil jsem a vyhnal jsi mne z ráje.

Dítě: Ale dal jsem ti zemi, z které sis mohl vytvořit nový ráj. Stvořil jsem ji pro tebe tak krásnou, tak bohatou a věčně živou a novou, že z ní věčně můžeš čerpat a vždycky se znovu naplní. Dal jsem ti svobodnou vůli, abys necítil okovů svého vyhnanství. Dal jsem ti rozum, aby sis věděl rady se všemi zázračnými dary života. Vložil jsem do tvého nitra nejvzácnější drahou, jaký vůbec vyšel z mých božských rukou: lidské srdce. Dostal jsi slzu a úsměv, bylo ti tolik dáno, směl jsi cítit, mohl ses tolik radovat a mohl jsi tolik milovat. A přece nepřicházíš šťasten.

Poutník: Pane, vyměřil jsi mi dráhu mého života, to znamená, že jsem dorůstal a stal jsem se dospělým. Dokud jsem byl dítětem, chápal a poznával jsem dobře všechno, cos mi dal. Dovedl jsem jít přímo, a proto jsem si nemohl zmyšlet cestu blouděním. Byl jsem prostý, a proto mi pravda nebyla žádným obtížným problémem. Všecko bylo tak jednoduché a průzračné. Mé srdce bylo prostě zla. Můj rozum nebyl zmrazivělý přebytným věděním. A moje duše byla utěšeným květem, na který padala všechna krása jako přečistá rosa.

Ale nyní jsem hluchý, slepý a chromý. Mé srdce zkamenělo a moje vědomí se zatemnilo. Všechno jsem ztratil a ničeho jsem nenalezl. Jsem žebrák, Pane, a moje dospělost mne tísní jako žalář. Moje cesty se příliš proplétají, stojím zmaten na křižovatkách svého rozumu a můj cit mlčí, protože



jsem jej hodil na smetiště a jeho místo jsem nechal zbudet býlím. Tápnu, potácím se a bloudím. Jenom jediné poznání mám v sobě jasné: že tato země je mým vyhnanstvím.

Dítě (soucitně): Kdy sis uvědomil svůj žal?

Poutník: Uviděl jsem hvězdu Zvěstování. Očarován její září vkročil jsem v kruh jejího magického světla a prožil jsem zážrak. Na kšticích jejích paprsků viselo roucho mého dětství. Stál jsem mu tvář v tvář a viděl jsem úplně zřetelně jeho pastýřskou nevinnost a královskou nádheru. Slzy mi vytryskly z očí, neodolal jsem a políbil jsem jeho lem. A jak jsem položil na ně svoje rty, procítil jsem znovu všecku jeho libeznou něhu a sladkou důvěřivost, všecku dávnou vůni a sílu jeho víry. Viděl jsem krásu. A viděl jsem na okamžik opět ráj. A když jsem posléze odvrátil svoji tvář, věděl jsem, že jsem tímto okamžikem na věky poznamenán. Nemohu na něj zapomenout, prahnu po něm a teskním, a kdybych se odbelhal svou šedou cestou sebedál, věčně se za ním budu trmáčet zpátky. Užřel jsem hvězdu Zvěstování a v její září jsem spatřil zázrak krásy. I nemohl jsem bez něj žít. Vložil jsem všecka svoje břemena na svá bedra a vydal jsem se směrem, kterým ukazovala hvězda. Ale neznal jsem cesty, ba, dlouho to trvalo, než jsem došel k Betlému.

Dítě: A co mi přinášíš ze své předaleké pouti?

Poutník: Ach, Pane, nemám ničeho než svou touhu. Dusí mě moje malost. Pálí mě moje bezmocnost. Žiji na zemi a vím, že můj domov je mezi hvězdami. Jsem slabý a chudý a chci pro sebe uchvátit královský trůn. Bydlím v údolí a moje touha se nese k horám, chodím o berli, ačkoli jsem zrozen k letu. Tuším někde na obzoru krajinu krásnou, ale moje chromé nohy nejsou schopné mne k ní donést. To všecko je moje touha, Pane, a tu ti přináším.

Dítě: Čeho si žádáš ode mne?

Poutník: Pane, utiš aspoň poněkud moji palčivou žízeň! Dovol, abych se mohl aspoň na chvíli odpoutat od země. Vrať mi křídla, která jsem ztratil, a učiň, ať se naučím znovu létat! Otevři mi alespoň někdy pohled na rodnou výši, pak se spokojen vrátím do stínu doliny, kam jsi mne vykázal, a nebudu naříkat na její kamení.

Dítě (dojato): Tvým údělem je pozemské putování. Nemůžeš se nikdy přiblížit k hvězdám, dokud jsi spoután tíhou tělesnosti. Tvá touha je právě tvým pokáním, proto z ní piješ tolik utrpení. Ale je mi tě líto. Dám ti dar, který ti přinese útěchu vždycky, když tvoje touha bude nejtrýznivější. Kdykoli se jeho dech dotkne tvých skrání, vstoupí do tvého srdce čarovná hudba vytržení. V jeho plaché a něžné kráse nalezněš zapomenutí na svou bídu. Bude vzpomínkou na ráj, a proto ponese vždycky i příměs stesku. Ale přesto bude pro tebe pramenem síly a vždycky znovu tě pozdvihne z hlubiny smutku a šera jeho naděje a víra.

Dávám ti sen!

Nuže – jsi spokojený?

Poutník: Jsi milosrdný, Pane, a tvé Srdce je studnicí lásky. Ale dovolíš, abych ještě znásobil svou pokornou prosbu? Pane, já nejsem sám. Miliony bratří putují se mnou tímto smutně krásným světem, který jsi nám dal k obývání, jehož trním jsme se poranili a jehož květům jsme porozuměli tak málo.

Všichni nerozepjali své paže po větru letících oblak, já vím. Snad jejich duše zpívá píseň své touhy hlasem příliš jemným pro lidský sluch. Pádí sem a tam, honí se za fantomy a chimérami, řítí se do propastí a vrhají se proti skalám a plamenům. A jiní ustrnuli tupě na svém vlastním stínu a kolej bláta jim stačí místo moře. Sbírají si střepy a oblézky místo perel a jsou spokojeni. Ale, Pane, ty sám to víš, všechny prameny našich bláhových toků tryskají v podstatě z jediného, třeba i neuvědomělého zdroje: všechny naše zmatky, omyly a výbuchy jsou jenom

falešnou hrou, která má přehlušit hlubinnou melodii smutku a touhy. Pane, rozmnož, prosím, svou milost na celý můj lidský rod! Dej, ať se smím se všemi rozdělit o svůj sen!

Dítě: Budiž! Proud vytrysklý v požehnaní inspirace ze zřídla ve tvém nitru vyteje se i po nivách bratří.

Tvůj sen bude snem tvůrčím! Staneš se umělcem!

Křtím tě vodou a olejem vyvolení, od této chvíle budeš slout Pomazaný Páně. Budeš zvoníkem svítání a zvěstovatelem evangelia krásy a pravdy. Tvá loutna vypívá poselství útěchy a pokoje všem putujícím v bouři. Z nejskrytějších zdrojů nitra vydáš světu sám sebe, zrodíš to nejkrásnější, čeho je lidská duše schopna: tvůrčí dílo.

Ale protože blesk, který udeří, spaluje, poneseš svůj řád v srdci jako ránu. U veřejí svých dveří budeš nabízet kolemjdoucím a mnozí přijmou pokrm tvého umění, aby se jím nasýtily a obcerstvili. Ty ale zůstaneš sám.

Mnozí zatarasí před tebou svůj práh, a čím vroucněji a velebněji se rozplesají tvoje hymny, tím tvrdšíji si budou vkládat prsty do uší. A tento nedostatek bratří prolne nejtrpčím zármutkem a lítostí tvou duši zrazenou ve svém odevzdání.

Poněvadž půjdeš s pohledem obráceným vzhůru, rozdrásáš si nohy o kamení země. Toto však bude tvůj odměnou. Uvidíš nebe otevřené a sám okusíš many nejsladší.

Zapomeneš-li však, žeš vyšel z mé milosti a moci sloužit bratřím, běda ti, víno v tvém poháru se změní v jed, tvoje setba bude zkárou bratří a jejich smrt bude tvou kletbou!

Dokážeš-li však všechno opustit v nejprudším odhodlání, zbude ti nejvznešenější: zlato, které se nerozpouští. Tvé dílo bude nesmrtelné. Tisíce budou je podávat tisícům z ruky do ruky jako pochodně světla přes soumraky časů.

A na památku toho, žeš přišel prosit k jeslím za svoji touhu, bude tvá nejprostší tvorba nejlíbeznější!

Nuže, jdi! Žehnám ti!

Jezulátko domluvílo a opsalo ručkou velký kříž.

A člověk s poutnickou holí opustil betlémskou jeskyni, aby šel splnit své poslání.

Aby trpěl a tvořil. Tvořil a rozdával. A nakonec aby zemřel, ale dílo jeho žilo dál.

Povídka *Vánoční alegorie*, věnovaná Mistru J. B. Foersterovi, patří dnes k několika málo prozaickým pracím Jaroslava Havlíčka (1896–1943), které ještě ne-



byly zveřejněny. Vzhledem k charakteru ji však lze spojovat s publikovaným cyklem Havlíčkových tzv. povídek o domově (zde pro lepší srozumitelnost přejímáme

značně zjednodušující klasifikační označení J. Rumlera), které představují východisko, leitmotiv, ale i pointování celé autorovy tvorby. Výmluvným dokladem toho je geneze klíčové prózy tohoto cyklu – povídkové črty *Domov* (úvodní rozpravování v r. 1926, opětovně přepracování

a zařazení do „oficiální“ tvorby v r. 1941, úvahy o jejím zakomponování do připravovaného románu *Poslední rok* či do za-

mýšlené výstavby jilemnického románového cyklu).

Podobně jako ve výše uvedené próze (a v celém cyklu) i v této povídce autor rozvíjí téma existenciálně vykořeněného člověka moderní doby (v tomto případě stylizovaného do role Poutníka), jenž odešel z „rajské zahrady“, kterého „opustil dobrý Bůh jeho dětství“ a jenž urputně hledá východisko z vlastní svízelné situace, charakterizované pocity beznaděje, zoufalství, strachu ze smrti. Tematizace role slova, které má schopnost evokovat „ztracený ráj“ (viz povídka *Domov*), je však zde obohacena o další zásadní význam. Smysl života je člověku dán nejenom snahou vyjádřit hledané, ale již samotným aktem tvoření, který se stává naplněním lidského života (nejenom člověka-tvůrce, ale i člověka-příjemce), neboť je mu svěřen Bohem. Dochází tak k jistému významovému posunu v Havlíčkově tvorbě.

Celoživotní autorova dramatická a mnohdy i vzdoruplná „polemika“ s Bohem, nabývající v rozličných etapách různou podobu (od naprostého odmítání až po touhu Boha přijmout do svého života a znovunavodit „původní stav“), v jejímž podtextu se skví známý traumatizující výrok vypravěče z prózy *Bůh mého dětství* (1927): „Mám nyní rozum a ten ví, že nejsi.“, se zde proměňuje v jednoznačné přitakání božskému principu, v oslavu tvůrčího aktu, který je chápán jako boží poselství, jehož prostřednictvím se tvůrce vymaňuje z pozemské „vymezenosti“, neboť jeho dílo díky svému posvěcení žije dál. Do jaké míry byl autor při formulování těchto stanovisek inspirován Foersterovou memoárově laděnou knihou *Poutník* (1942), jejíž motivické prvky se v povídce objevují, či jí i jejímu autoru svým textem vzdával hold, nebo zda vycházely z jeho touhy po takovém stavu věcí nebo již byly součástí autorova vnitřního lidského i tvůrčího přesvědčení, se můžeme bohužel dnes pouze dohadovat.

Strojopis Havlíčkovy povídky je uložen v LA PNP v osobním fondu Jarmily Glazarové (1901–1977). Pozůstalost obsahuje na čtyři desítky kratších Havlíčkových textů, většina jich je uspořádaná

do souborů *Svatá noc* a *Prodáváč času*, který je spisovatelce věnován. Nezveřejněna z nich zůstala pouze menší část, vedle zde otištěné povídky například text *O javoru dvojáčku* (opět připisovaný Glazarové) nebo další text s vánočním námětem *Štědrovečerní romance*. Cenu souboru zvyšuje zjištění, že některé texty nejsou uloženy ani v osobním fondu J. Havlíčka (nalézá se též v LA PNP). Glazarová se s Havlíčkovými stýkala ve čtyřicátých letech, až od „začátku Havlíčkova chřadu“, jak napsala M. Havlíčková. Z korespondence žen vyplývá, že část manželových textů poskytl Glazarové sama, část jí zřejmě věnoval Havlíček.

Oba spisovatelé se seznamovali s tvorbou druhého, u Havlíčka je to doložitelné seznamy četby nalézajícími se v pozůstalosti, u Glazarové texty o Havlíčkovi – komentáři díla nebo výročními projevy a články – z nichž některé byly publikovány a některé se v různém stupni úplnosti nalézají mezi autorčinými rukopisy. Nejdostupnější je *Rozloučení* s Jaroslavem Havlíčkem, smuteční projev, přetištěný v knize *Místopis srdce* (1973). V archivu není uložena jejich vzájemná korespondence, napočítáme pouze pár kusů, svědčících o přátelském vztahu a intelektuálním porozumění ve spisovatelce práci.

O to důležitější jsou dopisy mezi J. Glazarovou a M. Havlíčkovou, vypovídající o blízkých kontaktech: Havlíčková v listech odeslaných po manželově smrti děkuje za zájem, konzultuje podobu náhrobku, podrobně informuje o rodině, zve na návštěvu, nabízí zázemí pro klidný pobyt atd. Glazarová se usilovně zajímá o vydávání Havlíčkových děl a pomáhá při složitém vyjednávání s nakladateli, prostředkuje a radí v otázce filmových práv, všimá si situace rodiny, informuje o své pracovní a lidské situaci. V jejich světle, jak jsme se shodli se zpracovatelkou Havlíčkova fondu H. Taudyovou, se zdá poznámka V. Černého v *Pamětech* o tomto vztahu málo relevantní. Korespondenci uzavírá poděkování za kondolenci k úmrtí Z. Havlíčka, syna, který si s Glazarovou také psal.

Připravili
NELLA MLSOVÁ a JAN BÍLEK

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Umělec budoucnosti, pro jehož „dílo se musejí chrámy teprve stavět!“, má konečně po dlouhé době, která uplynula od jeho smrti, samostatnou a důstojnou retrospektivní výstavu. Řeč je o **Františku Bílkovi** (1872–1941), o výstavě v Jízdárně Pražského hradu, což je prostor jako stvořený pro kombinaci nápadité instalace monumentálních plastik a obrazových dokumentů. Hlavním organizátorem a strůjcem této expozice je Galerie hl. m. Prahy, která spravuje Bílkovo dílo v jeho pražském ateliéru a také ostatní pozůstalost včetně jeho rodného domu v Chýnově. Architektonického řešení v Jízdárně se ujal Emil Zavadil, kurátorkami jsou Marie Halířová a Hana Larvová. K dispozici je obsáhlá monografie zahrnující reprezentativní výběr Bílkova sochařského, kresebného a grafického odkazu včetně mnoha zasvěcených studií od předních odborníků české uměnovědy.

Bílek je typ umělce, jehož vpravdě osobitý rukopis zůstává stále čitelný navzdory stylovým a formálním proudům doby.

Už od mládí byl vizionářem, precitlivělým a zbožným dítětem (doma sloužil bohoslužbu na obráceném žlabu ve chlévě, a když zachránil tonoucí dítě, tak si za finanční odměnu od jeho rodičů koupil obrázek sv. Františka), nadto se zaobíral hojně kresbou. Nakonec, díky přímluvám a podpoře maminky, se stal v patnácti letech žákem prof. Maxe Pirnera na pražské Akademii. V zacházení s barvami podle živého modelu neobstál. Lékaři totiž zjis-

tili daltonismus, což znamenalo necitlivost pro určité barvy. A protože na Akademii nebyla otevřena sochařská škola, prof. Pirner Bílkovi vyjednal lekce sochařství u prof. Josefa Maudra na Státní uměleckoprůmyslové škole. Na podzim 1890 obdržel stipendium od mecenáše Vojtěcha Lanny ke studiu v Paříži.

Tam jej provázela Zdenka Braunerová. Brzy začal navštěvovat s ne příliš velkým uspokojením tamní akademii Colarossi, a tak ji po krátké době opustil. Posléze si najal vlastní ateliér, kde v opětovném hledání samoty a tichého soustředění vytvořil svá první velká díla – *Golgotu-horu lebek* a *Orbu* (*Orba je naší viny trest*). Obě díla jsou podstatná proto, že vnášejí do křesťanské ikonografie naprosto netradiční pojetí (Bílek v nich definuje Krista jako hlavní motiv své další tvůrčí cesty). Rok 1892 nebyl ovšem jen plný úspěchů, neboť v Praze neměli pochopení pro to, že akademii Colarossi opustil. Skončilo to odnětím stipendia, Lanna nepřijal *Orbu* jako dar a z Akademie přišlo odmítavé přijetí. J. V. Myslbek jako představitel konzervativní školy sochařství neměl pro Bílkův experiment absolutně žádné pochopení. Nezbyvalo než se vrátit do Chýnova.

Od roku 1895 začal vystavovat s Krausovou v Rudolfinu. Tehdy se také setkal s Juliem Zeyerem. Začal spolupracovat s časopisem *Katolické moderny* *Nový život*, který, přestože měl Bílek naprosto odlišné osobní náboženství, dával Bílkovi prostor po celý čas svého trvání.

Bílek si na Zeyerovu přímluvu všiml také mecenáš Josef Hlávka, který mu na sochu *Krucifix* poskytl dvakrát dvě stě zlatých. Bílek vlastně neustále trpěl duševními trýzněmi, sám ve svém klíčovém textu *Confiteor umění* uveřejněném v *Novém životě* píše: „Ničte, křičte mne, jen dovolte, bych Vás směl do posledního dechu milovat.“ Byl totiž stále v zajetí mystického vytržení z Ježíše Krista a Panny Marie. Je to ostatně také ústřední téma celé jeho tvorby.

Roku 1898 vystavuje Bílek se spolkem Mánes, jehož se také stává členem; k Bílkovi zaujímá výrazně kladný postoj Karel Hlaváček v *Moderní revui*, stejně jako K. B. Mádl, jenž v něm vidí „zcela zvláštní a v naší plasticce nevidanou osobnost“. Bílkovi pomáhá finančně Helena Emingerová, dostává zakázky, je středem zájmu mladé umělecké generace soustředěné nejen kolem Mánesa, získává přátele mezi literáty a Braunerová o něm píše monografii. Ačkoli se mohl Bílek zdát nesrozumitelným a pro některé příliš spirituálním, jeho tvorba měla na začátku století zelenou. „Vaše dílo má absolutní patos díla geniálního,“ psal Otakar Březina.

V roce 1902 se Bílek oženil s Bertou Nečasovou, dcerou lékaře z vážené pražské rodiny. Následují zakázky na pomníky, o dva roky později výstava v Mnichově. Kromě toho neustále působil svými přednáškami (miloval ruské spisovatele, zvláště Tolstého a celou plejádu hermetiků), ilustroval svým přátelům knihy a tiskl dřevoryty. Zaujala jej myšlenka koupit zámek Liběchov, kde baron Veith ještě

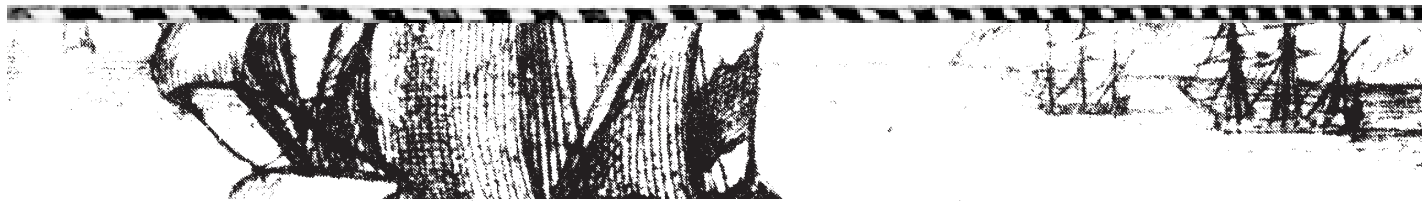
v polovině devatenáctého století začal budovat (ale nedokončil) „český Slavín“; ale od tohoto předsevzetí upustil.

Bílek až ve své vile, která je skutečným vyústěním všech uměleckých disciplín v duchu gesamtkunstwerku, neboť navrhl nejen ideu stavby domu jako chrámu a dílny, ale také interiérové prvky včetně nábytku, integroval myšlenku „život jako pole plné zralých klasů“. Základní idea „obilného pole“ evokuje Březinovu báseň *Apotheosa klasů* ze sbírky *Stavitel chrámu* (1899). Pro svou vilu navrhl navíc rovnou střechu, první svého druhu v Praze.

Jako autor řady návrhů na pomníky, ať už mistra Jana Husa, či Komenského, získával s neúnnavným zápalem pro věc zakázky, do nichž „vnášel“ svůj celoživotní program. Teprve v roce 1926 došlo k osazení dřevěného korpusu *Krucifixu* (vytvořen v roce 1899) do katedrály sv. Víta. Byl také autorem řady funerálních pomníků, ať už slavného Kubištova v Kuklenách v Hradci Králové, nebo pamětní desky Jaroslava Čermáka na domě v rue Wagram v Paříži, kde malíř žil.

František Bílek má ve své velké retrospektivní výstavě jeden z nejlepších pomníků, jaké mu mohlo postavit jeho „staré“ století. Nicméně je tu ještě jeden pomník, a to trvalý: na hradčanské parcele poblíž Hradu stojí skutečný nezlomený klas naplňující myšlenku českého Slavína, navíc s plastikou *Mojžíše* v zahradním průčelí, který má tvář svého Mistra. Hle – jaké ztělesnění nejen úlohy služebníka Božího, ale především vyvolence.

ATLANTIC - LETTER



Volili jsme

V dušičkovém listopadu, měsíci všech svatých, nám vrcholila naprosto nesvatá, nemravně dlouhá a nákladná volební kampaň. To, co zvládli naši severní sousedé v Kanadě za jeden měsíc a padesát milionů dolarů, u nás trvalo skoro dva roky a stálo čtyři miliardy. Zákon, omezující kandidátům přísun peněz, se úspěšně obchází. Kdy už konečně skončí kampaň, toužil národ, bombardovaný proudem televizních reklam a záplavou neméně tendenčních materiálů, doručovaných poštou, a v neposlední řadě ustavičným škemráním o finanční podporu. V tomto úsilí zůstávají manželé Clintonovi nepřekonatelnými velmistry. Významná žurnalistka Maureen Dowdová se v souvislosti s tím rozepsala o národní ostudě, mít prezidenta a první dámu, potřásající bez přestání žebráckou miskou, a říká, že Bill a Hillary zavedli novou definici podstaty přátelství, určované výší získaného obnosu. Lincolnova ložnice k pronajmutí sympatizujícím boháčům, historický Bílý dům v novodobé roli motelu...

Každou chvíli zvonil telefon s naléhavou žádostí o hlas a peníze tomu či onomu. Pravidelně jsem reagoval slovy, že na Bushovi mi vadí nedostatek jeho inteligence a na Goreovi nedostatek jeho integrity. Tento náš nynější, svatouškovsky se prezentující viceprezident je totiž až groteskně důsledný lhář. Když jeho sestra zemřela na plicní rakovinu, veřejně se zapřisáhl nepřijmout od tabákového průmyslu už ani haléř. Nadále ovšem bral tisíce. Nedávno se rozhodl nad nemravnými cenami léčiv – jeho tchyně prý platí za přípravek proti artritidě 100 dolarů, kdežto totéž pro jeho stejně postiženého psa přijde na 37 dolarů. „To je nesprávné!“ volal. Pointa však připomínala pověstnou relaci Radia Jerevan: zjistilo se, že artritidou netrpí ani paní tchyně, ani pejsek.

Ale i kdyby byl Gore stoprocentně pravdomluvný a Bush vysoce inteligentní, i tak se mému demokratickému, jakkoliv snad i plebejskému temperamentu přičítá, že o podnájem v Bílém domě usiluje jednak bývalý senátor, syn bývalého senátora, a jednak guvernér, syn bývalého prezidenta. V historii země se stalo jen jednou, že do

úřadu po otci nastoupil jeho syn, a stalo se tak s časovým odstupem čtvrt století – otec John Adams (1797-1801), syn John Quincy Adams (1825-1829). V solidním zdroji jsem četl, že v národě s 270 miliony obyvatel je statistická pravděpodobnost, že se hlavou státu stane potomek bývalého prezidenta, porovnatelná s nebezpečím pádu meteoritu, který by se střelil zrovna do onoho Bílého domu.

Zásluhou jakési tradice se volby v USA konají začátkem listopadu, vždy v úterý. Letos nám toto úterý připadlo na sedmý den v měsíci – na výročí VŘSR (Velké říjnové socialistické revoluce, pro ty, kteří již zapomněli). Každý čtvrtý rok se volí nejen prezident, ale i třetina senátorů, všech 435 členů Kongresu a nespočetné množství státních a lokálních funkcionářů, od guvernérů po soudce a šerify. Tentokrát značnou pozornost přilákala Hillary Clintonová, usilující o zvolení do senátu zrovna za náš stát New York, s nímž neměla nikdy nic společného. Talentovaná a mimořádně ambiciózní dáma překonala svou aktivitou všechny dřívější první dámy země. Krátce po přesídlení do Washingtonu se pustila do reformy systému národního zdraví. Její radikální a nerealistický nákladný recept skončil fiaskem a jeho autorka se musela s popalenyými prsty stáhnout z politického výsluní do podřadné role manželského doplňku, jak bylo údělem jejich předchůdkyň. Teď ale během kampaně zdůrazňovala své zásluhy a zkušenost s legislativní iniciativou, na níž se údajně, jakkoliv anonymně, podílela. Hillary bývá ztotožňována s oním typem liberála, který údajně miluje lidstvo, ale pohrdá jednotlivci a chová se bezohledně vůči těm, nad nimiž může uplatňovat svou moc. Jako mladá právnička tuze obhajovala černošské teroristy Black Panthers, obviněné z mučení a vražd ve vlastních řadách. Tež propagovala práva dětí u soudu žalovat rodiče. Namočila se do podezřelých spekulací s nemovitostmi a na plodinové burze, podivného účtování advokátní firmy, v níž byla partnerem, údajně ztráty a pak náhlého nálezu inkriminujících písemností v Bílém domě, účasti na méně než legálním vyhazovu zaměstnanců a ke všemu poskytovala ne zcela věrohodné výpovědi. Teď, měsíc před volbami, vydal nezávislý vyšetřovatel zprávu, že její místopřísežné prohlášení bylo fa-

lešné, ale že jí nemůže dokázat zlý úmysl a tudíž nemíni zahájit trestní řízení. Nejproslulejší se stala její vášnivá obhajoba manžela s Achillovou patou v poklopci. Ač s jeho záletným počínáním měla zkušenost už léta, všechna obvinění odmítla jako vast right-wing conspiracy – rozsáhlé spiknutí reakcionářů. Nicméně, vzor tolika škraloupům, Hillary v našem New Yorku zvítězila. Přemýšlím o povzdechu souseda, zda se ze státu s tak úchylným uvažováním raději neodstěhovat.

Na některé výsledky se reagovalo zděšením, jásotem, podivem. Ve státě Missouri se dosavadní senátor John Ashcroft utkal s Mel Carnahanem a prohrál. Vítěz Carnahan, kromě svých nepopíratelných plusů, má ale jedno zásadní minus. Je totiž nebožtík.

Večer v onen výroční den VŘSR jsme tedy zasedli k televizorům. Jestliže pravděpodobnost, aby v demokratickém státě se po otci prezidentem stal i syn, je přirovnána k zásahu meteoritem, to, co se skutečně odehrálo, statistici přirovnali k pravděpodobnosti toho, že by se blesk střelil třicetkrát do těžké osoby v týž den. Kandidát Gore, vedoucí počtem získaných hlasů, zvedl poté, co mu média přiznala a vzápětí oduzala vítězství na Floridě, telefon a přiznal krátce po půlnoci svou porážku a v tradici vynuceného, neupřímného gesta pogratoval protivníku Bushovi k vítězství. Načež za pár hodin došlo k bezprecedentní kuriozitě, neboť Gore svou porážku opět odvolal, jelikož hlasování na Floridě bylo příliš těsné a nepřesné, s pochybením úmyslným či neúmyslným, a bude se muset důkladně přepočítat. Jen ať se oba smaží, dobře jim tak, reagoval nejdříve volič, frustrovaný úrovní letošního výběru. Florida, pravidelně trestaná hurikány, teď potrestala celou Ameriku svým volebním zauzlením. Původci tohoto stavu jsou dva: jednak tzv. electoral college, jednak způsob, jakým se hlasování voličů provádí. Slovy významného historika Arthura Schlesingera, ono kolegium volitelů je něco, čemu většina Američanů nerozumí a je zcela nemožné to vysvětlit cizincům. Historicky šlo o kompromis mezi požadavkem, aby prezidenta volil buď Kongres, nebo občané. Celonárodní počet hlasů se sice počítá, ale důležitější je výsledek souboje v jednotlivých státech. Kdo z kandidátů do-

stane víc hlasů, dostane pak všechny hlasy oněch elektorů, jejichž počet se liší velikostí státu. Kandidát, který jich získá 270, se stane prezidentem. Gore sice obdržel víc hlasů od veřejnosti, ale právě v této chvíli se stala Florida s 25 hlasy elektorů rozhodujícím činitelem.

Tedy šlo o to, aby se přepočítávalo. To by přece neměl být problém, říkal jsem si po zkušenosti s hlasováním v New Yorku. Vlezu jednoduše do budky, u jména každého kandidáta je páčka, tou pohnu směrem dolů a je to. Systém, který by měl fungovat bezchybně. Jsme však federace, plná rozdílů. Volí se různými způsoby, na Floridě s použitím tzv. punch card – „děrného štítiku“, s čímž jsou problémy. Dochází k manuálnímu i vizuálnímu přezkoumávání, což nese problémy. Florida má 67 obvodů, jejichž praktiky se liší. Odevzdáno bylo přes šest milionů hlasů s tím výsledkem, že i po několikaletém přepočítávání se od sebe oba kandidáti liší rozdílem pouhých několika set hlasů, a to ještě problematických. Takové vítězství se od porážky příliš neliší. Tedy nevhodné.

Poté Floridu zamořily bataliony právníků, kteří již stihli podat tucety žalob a kontražalob u různých státních a federálních instancí. Bájčná příležitost ke zviditelňování a bohatnutí, radují se juristé. Značně si též libují komici, televizní baviči. Kromě těžko přeložitelných slovních hříček se stali populárním tématem zmatení senioři, z nichž prý se pár tisíc omylem registrovalo v kategorii zločinců z vilnosti; jiní zas prý poslali stížnost proti složitosti volebního lístku, jenže ji adresovali nikoliv příslušné komisi, ale svým vlastním domácím zvířátkům. „Můj osmiletý syn neměl potíže hlasovacímu lístku rozumět!“ tvrdila v televizi rozžlobená volička. „19 000 tisíc idiotů se dopustilo únosu Ameriky,“ oznamoval plakát. Plno legrace a jedovatosti je možno nalézt také na internetu.

V souvislosti s Goreovým úsilím stále znovu přepočítávat výsledky jsem se dozvěděl o stížnosti chlapíka, který si hodlá stěžovat, že nevyhrál v loterii, a proto si chce najmout advokáta a zažalovat systém: „Zvolil jsem správná čísla, protože jsem byl dezorientován... tolik čísel! Kdo se v tom má vyznat!“ Další sdělení z internetu: Kongres ve Washingtonu se jednomyslně usnesl vypudit Floridu z Unie. Senátor Ted Kennedy si údajně liboval, že s odepsáním Floridy odpadne spousta penězistů a tedy i povinnost posílat jim důchody. Takové peníze by se daly utratit užitečněji, například na zbrojení. I Clinton prý se rád zbaví Floridy s jejími hurikány a Kubánci, však se ani pořádně nenaučili anglicky. Správně, souhlasí předseda sněmovny reprezentantů Hastert: půjdeme na to dynamitem, odříznem Floridu, a ať se utopí v Atlantiku!

Méně žertovně působí dopad celé aféry ve světě... Poslední zbylá supervelmoc pomalu získává reputaci banánové republiky. Optimisté se snaží tvrdit, že vlastní prožíváme užitečnou zkušenost s demokracií v praxi, dokazující občanům, jak každý hlas i v mnohamilionovém množství může mít svou váhu. Zatímco polovina americké společnosti volby ignorovala, v druhé polovině došlo k výrazné polarizaci. Muži volili převážně Bushe a mezi ženami byl suverénním vítězem Gore. Ten měl též značnou převahu ve velkých metropolitních oblastech, kdežto Bush dominoval na venkově, ve zbytku země. Jako by se opakoval konflikt Severu proti Jihu, dokonce do té míry, že Gore prohrál ve svém jižanském rodném Tennessee – druh prohry zřídka vídaný.

Jestliže probíhající povolební utkání nepřinese kloudný výsledek, konečné rozhodnutí by padlo v Kongresu, sněmovně reprezentantů. Tak se už jednou stalo – v roce 1800, když zvítězil Thomas Jefferson nad Aaronem Burrem až v šestatřicátém kole opakovaného hlasování. Valná zásluha na vyřešení se přičítá Alexandru Hamiltonovi. Toho později Burr v souboji pistolemi připravil o život. Nesrovnalosti na nejvyšší politické úrovni se takto již neřeší. Alespoň nějaký pokrok...

5. 12. 2000
OTA ULČ
Binghamton, USA

Biologicko-spoolečenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Předobrazy

Dětské hry připomínají zvláštní, snově zkarikovanou formou svět dospělých a jeho typy činností. Běžná koncepce tohoto jevu, a sice, že děti záměrně napodobují život dospělých a tím se na jednotlivé práce a životní situace připravují, odráží jen jednu polovinu pravdy. Druhá je to, že základní vzorce operací, které provádějí, jsou vrozené a naopak „dospělé“ činnosti typu náboženských či pohřebních rituálů, nauk a jejich pěstování, prací a techniky atd. jsou racionalizované a „skutečnému“ světu přibližné tyto „snové“ obrazy, nahlednuté dětmi v „rezervoáru archetypů“. Už v esejí Nechte malíčků je ukázáno, jak určité spontánní typy nakládání dětí se

živým světem se stávají jen nepatrnými pozdějšími modifikacemi předobrazem krvavé oběti, věštění z útrob, černomagicke operace, fyziologického pokusu, anatomické studie, chirurgického zásahu aj. „dospělých“ typů chování v různých kulturách, různých dolaďovaných podle časových a místních světónázorových a technologických poměrů. Je velmi zajímavé sledovat, jak nejen „archaické“ činnosti typu náboženství či válečnictví sledují tyto archetypální vzorce, ale v menší míře je expikací těchto vrozených rastrů i věda či technika. Děti rozmanité vědecké či technické úkony v náznakové formě uskutečňují (dávno před tím, nežli je mohly skutečně vidět) stejně jako třeba úkony magické či náboženské. Lze říci, že např. au-

ta jsou doslova inkarnací některých takových vnitřních praobrazů – odtud i jejich obrovská obliba a emocionální vazba na ně daleko za hranice reálné užitečnosti i jejich časem stále výrazněji „biomorfní“ vzhled s dokonalou vnější (ne vnitřní) symetrií, „očima“ reflektorů, hladkého a kompaktního povrchu na způsob broučích krunýřů atd. Zdá se, že i celá vědotechnika je v jakési „mlhavě naředené“ podobě cosi vrozeného, ovšem ne tak přímočaře jako třeba stavba plástů včelami či hnízda ptákem. Nepřekvapí pak „technickofantastické“ vize mnohých myslitelů daleko v minulosti (Roger Bacon), které se později naplnily. V každém dějinném období se pak z těchto „kulturogenických“ archetypických obrazů „exprimuje“ jen určitá část a celkový rámcový obrys se významně dolaďuje tradicí, předávanou kupodivu v nejsilnější formě ne školou a pracovním výcvikem, ale v podobě základních typů pohledu na život a svět už rodiči v dětském „proč-období“, kdy se tyto vrozené formy rychle naplňují konkrétními obsahy. Některé společné rysy náboženských obřadů, magie, vědy, úřadu i technologií – např. úzkostlivé dodržování určitého kanonického postupu se všemi detaily a předpisy, zdánlivě malichernými, třeba zřejmě koření v určitých archetypálních východiscích pro rituál a ceremonii.

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

1. svazek
Ivan Pivec:
Pidluke Padluke!
 (1987)
 Ilustrační doprovod
Dagmar Havlová

(...) (Pivec – pozn. M. J.) jde až nenápadně stopou Karla Sýse (...) Proti „děsivé koncentraci samoty“ proti samotě výslovně „smrtné“ je jeho poezie „dobíjením akumulátoru srdce“. Opírá se o moc humoru a hravosti. Ví o lhostejnosti, které je „všude plno“, o zahlcenosti světa telefony, ale je v něm hudba, která „nikdy / nedokáže klečet na kolenu / ani před sebezposvěcenější hudbou...“ V té hudbě je jeho budoucí původnost.

Milan Blahynka: *Blyškání na časy, Tvorba 1988, č. 16, s. 12–13.*

(...) Sýsovsky smyslový i vysoce citlivý, pochopitelně plně svůj Ivan Pivec (...) v loutkářsky rámcovaném Pidluke padluke!, což je výborné zaklínadlo pro přivolávání i zahánění démonů v poezii zcela současné, dělně pracující i milostné.

-vk-: *Jarní ladění, Nové knihy 1988, č. 11, s. 1.*

Autor vysvětluje v motu své sbírky smysl těchto slov – magických dětských zaklínadel (...) Dětské zaklínadlo se tak stává u Pivce podobností básníka údělu. (...) Pivcova poezie zaujme předmětností vidění (ne náhodou je věnována Sýsovi a nalezneme v ní připomenutí whitmanovské tradice), obraznosti, která čerpá z objevování konkrétního každodenního života. Sbírkou však často přejímá motivický, tematický i výrazový aparát mladé poezie 70. let a především se opírá o poetiku Sýsovu tak zřetelně, že některé básně působí až epigonsky.

Vladimír Křivánek: *Čtyři podoby mladé poezie, Kmen 1988, č. 22, s. 10.*

Pivec vnímá skutečnost prostřednictvím škály hudebních motivů, literárních aluzí, výtvarných děl a reálných městských scenerií. (...) Pivec jako by skutečnost pouze citoval. (...) Proto jeho básně ústí do neurčitosti, do povzdechů a konstatování obecně známých. (...) Jeho poezie je poklidná, statická. Negativní jevy života se mu zužují na projevy kariérismu, takže jeho odhodlání k boji za lepší svět připomíná tažení proti větrným mlýnům.

Petr A. Bílek: *Hledání nejmladší generace pokračuje, Literární měsíčník 1988, č. 8, s. 94–96.*

Podle mého názoru také práce s motivy, hlavně pak těmi, které tkví hluboko v kulturním kódu lidstva, měla být citlivější. (...) Zřejmě nejvážnější výtky by směřovaly k tomu, že autor nejde do nitra reality, popisem utkvívá na povrchu, leckdy sice efektně, leč prázdne, neanalyzuje příčiny jevů.

Miroslav Zelinský: *Přečetli jsme..., Kulturní měsíčník 1988, č. 6, s. 69–70.*

Autor začínal jako rockový textař a na jeho jazyku a také na tom, s jakou přímočarostí se vyslovuje a oslovuje, je to znát. Mluví přímo a úderně, bez nadbytečných ozdob, jazykem našich dnů. Ve sbírce lze rozpoznat několik poloh: hravě sarkastickou třeba, pak neslitovně útočnou (...) i verše nepapírového životního odhodlání.

Jaroslav Zelenka: *Razantní start edice Ladění, Zemědělské noviny 1988, č. 95 (23. 4.), s. 5.*

Ať se začnete do knížky Pidluke Padluke! Ivana Pivce, do sbírky Milana Andrassyho Atomoví kohouti (...), vždy se setkáte s týmž básnickým tenorem, jehož základní tón se chvěje o budoucnost tohoto světa. (...) I oni ovšem věří nebo spíše chtějí a potřebují věřit

– a jejich obranný val je vybudován na prastaré a osvědčené zbraně jménem láska – ale jejich víra je spíše skeptická.

Gustav Franc: *Ladění mladých básníků, Lidová demokracie 1988, č. 248 (20. 10.), s. 5.*

2. svazek
Milan Andrassy:
Atomoví kohouti
 (1987)
 Ilustrační doprovod
Kamila Soukupová

Jakoby samozřejmě tu zakotvuje v poezii útočně prostořeký Milan Andrassy (...) s Atomovými kohouty, rebelující, jemuž je blízká beatnická i bezručovská invetiva.

-vk-: *Jarní ladění, Nové knihy 1988, č. 11, s. 1.*

(...) (Andrassy – pozn. M. J.) chce provokovat a vědomě usiluje o generační vyhranění. Prokazuje schopnosti osobitě popisovat, ozvláštňným způsobem zachycovat daný stav. A přece tato poezie musí vzbudit rozpačky, pokud si nad ní položíme otázku noetické objektivnosti. Působivost obrazného vyjádření se obvykle vytrácí tam, kde bychom naopak čekali jádro sdělení. (...) Expresivnost Andrassyho výpovědi pak nutně působí vnějškově, za působivostí dílčího obrazu se vytrácí myšlenková hodnota celku.

Petr A. Bílek: *Hledání nejmladší generace pokračuje, Literární měsíčník 1988, č. 8, s. 94–96.*

Vyhraněné deziluzivní gesto sbírky v mnohém připomene počátky tvorby Šimona z minulého desetiletí (...) a demaskuje v zrcadle lyrického subjektu různé modely lži, přetvářky. Andrassy je citlivý na nebezpečné symptomy nesvobody v současném světě, na problematičnost světa techniky a civilizace, na agresivitu zla v člověku i společnosti. (...) Jak je zvykem u bezohledně upřímných básníků tohoto typu, je v některých básních dovedeno antiiluzivní gesto až k pocitům jisté bezvýhodnosti či zhnusení (...) Je nutno ocenit myšlenkovou a obraznou razanci jeho poezie i snahu nemluvit jen za sebe.

Vladimír Křivánek: *Čtyři podoby mladé poezie, Kmen 1988, č. 22, s. 10.*

Nelichotivý obraz světa, který ve svých básních podává, (...) může mít v sobě něco, s čím se čtenář těžko smíruje. Andrassy ovšem není romantik rozbičeského typu, spíše patří mezi ty, kteří naleznou trosky, hledají s touhou po skutečnosti, již je láska. (...) Není to poezie, která se dá číst k pohodě večerní kávy, ani tehdy, kdy míváme potřebu rozedrat si masochisticky vlastní bolístku.

Jaroslav Zelenka: *Razantní start edice Ladění, Zemědělské noviny 1988, č. 95 (23. 4.), s. 5.*

Milan Andrassy (...), jehož Atomoví kohouti vzdáleně upomínají Kainara, těží svou otevřeně občanskou generační lyriku o světě „divně rozloženém s Bohem i bez“ ze své schopnosti ironie a hořkého nadhledu.

Milan Blahynka: *Blyškání na časy, Tvorba 1988, č. 16, s. 12–13.*

V Andrassovi přichází na scénu výrazná a konkrétní básnická osobnost. To souvisí s jeho schopností pohledu in media res – do středu věcí, takže nepaběrkuje jen po povrchu skutečnosti, ale dospívá k hloubce. Rimbaudovsky mu totiž jde o „problém vidění“.

Jiří Olšovský: *Láska jako skutečnost, Mladá fronta 1987, č. 279 (28. 11.), s. 4.*

Charakteristickým rysem jeho přístupu je takřka rouhačský a obrazoborecký (...) postoj ke skutečnosti. (...) Vystřihá-li se Andrassy nadsazené gestace a zkoncentruje-li (pozor: ne omezi!) obraznost, lze se nadit ještě mnoha silných básní.

Miroslav Zelinský: *Přečetli jsme..., Kulturní měsíčník 1988, č. 6, s. 69–70.*

Připravil
MICHAL JAREŠ

Časo-piso...

piso-piso-piso

Michala Jareše

Hlavní chod: RAK 1–4/2000

Pátý ročník revue RAK má na obálce jednotlivých čísel nějaké to klepátko, garnáta či dokonce kudlanku nábožnou, na Slovensku zvanou modlivka. Každé číslo tohoto časopisu v rozsahu kolem sta stránek je víceméně koncepční. Takže vzhůru na humry!

Číslo jedna (žluté) se věnuje zčásti filmu. Je tu zajímavý rozhovor s Dušanem Hanákem, už méně zajímavá studie Jeleny Paštěkové o problematice filmových adaptací literatury (dočkáte se všeho, McLuhana i Arendtové, ale jinak niceříkající článek jak pro odbornou veřejnost, která nashromážděná fakta a jména jako Kracauer, Aristarco nebo Bazin používá běžně, tak pro laika, kterého to zase tolik nezajímá). Docela zajímavá je studie o Paulu Celanovi od Hanse George Gadamera *Kto som Ja a kto si Ty?* a pak už jen recenze a povídky a básně... A vrchol tohoto čísla: rubrika Sedem knih, které otriasil Petrom Pištankom, autorem výběrů knih jako *Rivers of Babylon* nebo *Sekerou a nožom*. Ochutnávka: kniha *Tvoj rovesník* neznámého autora („*Autor tejto neskonale pôvabnej knihy očividne v živote nevytiahol päty zo ZSSR, takže všetky opisované postavy vyzerajú, konajú a rozprávajú ako Rusi, a dokonca aj mladý Američan nosí na nohách klasickú americkú obuv, lykové lapte.*“).

Dvojka (rudá) se jeví jako nejvíce literární: téma je optimismus a pesimismus a defilují tu v řadě Čechov, Leopardi a jim podobní, aby vše bylo završeno poezií Michala Habaje nazvané *Básne pre mltve dievčatá*. Po Habajově sbírce *Gymnazistky* se dalo čekat něco podobného... A zase recenze, koše recenzí a úvah. To v čísle tři (růžovém) jsme náhle u nejmladšího slovenského umění, jak výtvarného, tak i psaného, a tak vezte, že Robert Pynsent označuje některé mladé slovenské autory jako genitálisty, protože prý ironizují mužské genitálie a explicitně se vyrovnávají s moderní teorií, zejména francouzskými odnožemi. Jména těchto autorů – Tomáš Horváth, Eman Erdélyi nebo Balla. Čítate jich? A čtyřka (modrá), ta s kudlankou? Cha! Slovenskem obchází strašidlo feminismu! Nejen že tam vychází *Aspekt*, časopis přímo věnovaný tomuto hnutí (vedle esperantismu a surrealismu zřejmě jedno z nejživějších v dějinách 20. století), ale i o RAK se otřelo čísi ňadro a hraně mutovaný hlas říká: „*Podej mi ďalší golfovou húl, chlapečku!*“ No ale zase je toto číslo nejzábavnější, i pro ukázkou z díla Arthura Schnitzlera (hra *Vánoční nákupy*) a pro studii o *Femme fatale ve filmu* z pera Márie Ferenčuhové.

Podtrženo, sečteno: RAK sice chodí pozadu, ale když se dostanete skrz skořepinu, to masíčko! Pokud ovšem tu v názvu nebyla nějaká konotace na rakovinu, což je také zajímavý problém, ale to masíčko... už ne tolik.

Dezerty

Když už jsem hovořil o esperantismu, tak nesmíme zapomenout na jejich **Bulteno de Esperantista Klubo en Praha**, číslo 5/2000. A to zejména pro dva překlady klasického básnického textu *Narodil se Kristus Pán*. Zatímco Jan Filip překládá první řádek písně jako *Jen naskigis Krist' Sinjor', ni gajegu...*, Jiří Kořínek razantně tvrdí, že *Pro l' naskig' de Krist-Sinjor' ni gojegu...* A pak že jsou Vánoce svátky klidu a míru!

Vyšla nová **Pěší zóna**, tedy její sedmé číslo. To už by mohlo hovořit za vše, ale

myslím, že je stále co připomínat všem, kdo ji ještě neviděli: Plzeňský časopis přináší opět své zaběhnuté rubriky. Letecká archeologie, památková péče (vše přebohatě dokumentováno fotografiemi) a historie židovských hřbitovů na Tachovsku. To je část prvá. Část druhou tvoří další archivní hledání, tentokrát o kritikovi a editorovi Bohumilu Polanovi, které připravil Jiří Zizler. Spolu s tím se připomíná básnička Rosa Ausländerová v překladech O. F. Bablera („*Stále hlouběji / propadají se kosti / do paměti země.*“) No a když už poezie, tak co třeba básnické překlady Ivana Wernische? A k tomu holanovská nota Petra Fabiana („*Země již ne vyprávěla, jen vyprávějí*“) – opravdu jste ještě nepřišli na to, že to, co v Hostu chybí, je právě tady, v Pěší zóně? A že Pěší zóna je nikoliv jen nějaký příměr-dávka, ale rovnocenný partner.

Deváté číslo **Hosta** přináší rozhovor s Danielou Hodrovou, dále kritiky Jana Štolby na Kasalův *Hladolet* či Hanuše Karlacha na Brussigovu knihu *Hrdinové jako my*. A hele – Petr Fabian! Další spoj s *Pěší zónou!* Jiří Kratochvíl rozpráví o románu a Pavel Švanda o Josefovi Šafaříkovi. A jako bonus, takový unreleased track, je pásmo o slabikářích. Velmi inspirativní pro všechny underground, ať ekologický, nebo i jiný: – „*U Salačů zabijeli. Zvali nás na besedu. Teta se točí u kamen. Pan Salač čeká na nás. Vede nás ke stolu (...)* Ó já! *To máme časy.*“ Plastic People by se mohli spojit k natočení *Hovězí porážky 2*, nemyslíte? Skladby jako *U Salačů* nebo *Creutzfeld-Jakob* by určitě měly u lidu úspěch.

Nová **Umění a řemesla** číslo 4/2000 přináší kromě jiného besedu o novém interaktivním médiu, ale také o architektuře, školách a zatuchlosti, které se zúčastnil Bohuslav Blažek, dále student architektury a absolventka téhož. A mnoho dokumentárních fotografií a stručný dějepis U+Ř. Takže pokud jste tento časopis nezaregistrovali, máte šanci se poučit a ke jménu Zdeněk Lukeš připsat další bod za jeho vzpomínání *Pamatujete, jak tenkrát...?*: „*Tenkrát jsem (...) složil i báseň Lidice, která začínala cimrmanovským absolutním rýmem: Rudá krev mi rozproučila krev.*“

Fórum občianskej spoločnosti **OS** z decembra 2000 uverejnilo preklad textu Johana Huizingy *Človek a kultura* z roku 1937 s památným výrokem: „*Mnohé poukazuje na to, že naozaj jediná možnosť záchranu a ozdravenia kultúry spočíva vo vedomom a dobrovoľnom vylúčení toho, čo je v nej nadbytočné a škodlivé.*“ A proto čtenáři, prosím, zaujměte palebný postoj a zamiřte směr kritici, zatímco kritici, prosím, zaujměte taktéž palebný postoj a zamiřte směr čtenáři. Jedině tak se nadbytečné a škodlivé vyplní. Ti, kdo míří sami na sebe, mají výhodu v přesnosti střelby. Takže prosím připravte, pozor, pal!! Do rachocení střelby jen krátké upozornění, že na Slovensku dávají film Miky Kaurismäkiho (bratra známějšího Akiho) jménem *Zombie a strašidelný vlak*. Čili v českém znění *Karel Gott a Vsačan*. I když představa Mistra ve vlaku směr Žilina je poněkud groteskní. Jau, kdo mě to trefil!?



Z předvánočního večírku Tvaru (Michal Jareš – vlevo a Lubor Kasal), foto J. Červenková

H. G. Schauer

O ÚKOLECH
NAŠÍ
KRITIKY

SOUVISLOST

Hubert Gordon Schauer patřil mezi kritiky sdružené v 90. letech 19. století kolem *Literárních listů*. Souborně jeho dílo vydala v roce 1917 Kamilla Neumannová v edici *Knihy dobrých autorů*. Tento článek vyšel v *Národních listech* v roce 1890. Text byl jazykově upraven.

Každá opravdová nová škola literární – aspoň v době moderní – uvedena byla v život kritikou. Ve Francii např. romantismus Nodierem, jako v Němcích bratřími Schegly. Naturalismus, jak známo, Zolou. Školometi a obhájcové dob minulých proti tomu vystupují, vytýkají této kritické činnosti nevtovivost a porážejí vývoje nové kritiky předpoklady kritiky – staré. To je velmi pohodlné, pohříchu jen, že nejen zcela neúčinné, nýbrž přímo škodlivé. Ti, co novému směru radí, by více tvořili a méně kritizovali, zapominají, že kde se má stavět, dřív se musí půda urovnat, což bez boření nejde, a že pouze kritikou se dovedou mozky »mladých« propracovati k určitému vědomí toho, co chtějí, tj. toho, co v daném okamžiku vývoje musí chtít, a že jen v témž poměru, ve kterém toto vědomí se jasně, se též jejich tvůrčí síla individualizuje, jejich technická dovednost utužuje. To ovšem je kruh úvah, které pojímou šosáku brání konstitutivní vada jeho mozku, kdežto »staří« v plném a teď ovšem už laciném držení své slávy na něj už naprosto zapomněli, a tudíž v novém směru spatřují mladických rebelií, neuvažují, že sami také musili kdysi takto počínati.

Je ostatně zbytečno jakoukoliv argumentaci vésti, jména Lessing, Bělinský, Ruskin a Zola mluví za sebe i za mne. Nebylo by také nesnadno dokázati, že za všech věků každý nový literární a umělecký proud zahájen byl kampaní kritickou, – ovšem třeba pojem kritiky brát u výši, ze které na něj sluší pohlížet. A podíváme-li se z toho hlediska na náš rozvoj literární, spatřujeme, že právě on vyznačuje se naprostým nedostatkem doprovodu kritiky, aspoň kritiky důstojné. Shodneme-li se s panem Voborníkem a čítáme-li počátek naší umělé poezie asi od r. 1820, shledáváme, že ovšem i tehdy náš ruch literární navozen je diskusí kritickou – jen že pohříchu to je zcela suchý spor o přízvuk či časomíru. Zcela suchá diskuse věru; ale pod tímto šosáckým a úzkým heslem v pravdě se tajil celý svět umělecký, byl i jen v zárodku – otázka modernosti poetické či lžiklasičnosti. Od té doby literatura se rozvíjela a kritiky se psaly, ale kritika

tu nebylo. Ovšem, kalené péro Havlíčkovou po zásluze ocenilo počínání, které vlasteneckou sentimentálností vydávati chtělo za umělecký a národní výkon, a také dr. Čejka vytkl kolísavý romantismus a formální nebalost prvých prací Hádkových, které vůbec se staly básníkovi tomu tak osudnými. Také na počátku doby »lumírovské« dr. Durdík se ctí vykonával úkol zde před nedávnem oceněný. Máme několik velmi cenných literárně-historických studií Schulzových, kritiky Zákrejsovy a jiných, proto však přece musíme napsati, že doposud nemáme ani kritiky, ani kritika.

Proč a jak? Přece máme tolik časopisů, z nichž každý přináší úvahy o literárních produkcích, úvahy někdy dosti přísné a nepřiznivé. To vše přiznávám, poněvadž to je pravda, proto však přece zůstávám při tom, co právě jsem řekl. Přijde všecko na to, co rozumíme kritikou a kritikem, – a to je základní a stěžejní bod, *that is the question*.

Přiložíme-li měřítko, které jsme abstrahovali z výše uvedených jmen, Lessinga, Bělinského, Ruskina, neb i z některých menších, např. Brandesa, na naši kritiku, vidíme, že jedno je jisto; řečení mužové produkovali *myšlenky*, a právě tyto myšlenky to byly, kterými literárnímu vývoji ukazovali směr, nebo aspoň jej regulovali. Ne to je úkolem kritika, vzít jisté dílo, jistého spisovatele, rozebrati je, vytknouti vady a přednosti, a pak v rámci jisté školské estetiky »oceniti« a do některé rubriky zařaditi, nýbrž úkolem jeho je vystihnouti jistý směr v samém jeho jádře, ukázati jeho oprávnění a fenomenologickou nutnost, z empirického *já* jistého umělce vyvoditi a vyložiti jeho *já* inteligibilní. Opravdový kritik je psychologem a filosofem, je politikem a sociologem, je vším. V obor jeho vědomí i světa citového spadati musí veškerá skutečnost, v něm obrážeti se musí co největší úsek fyzického i mravního všehomíra, a jenom z nerozdílného celku této existence vesměrně vlastní plynouti mohou jeho úsudky.

Proto s dobou se mění kritik, jednou nese převážně ráz rytíře, po druhé teologa, pak umělce, učence, publicisty, ale plemeno zůstává si těž. Kritik se rodí jako básník, – neboť mohutné halucinaci skutečnosti, jízto od obou očekáváme, byt od každého v jiném tvaru, se nenaučíme, nýbrž ji s sebou přinášíme z metafysického řádu věcí.

Ale ovšem tato mohutná živelní schopnost, postřehovati bezprostředně skutečnost věcí, u kritika musí býti přeložena úplně

u vědomí, a sice na vlas ve znění, s duchem doby shodné. Co u básníka do značné míry může, ano musí zůstat pouhou mocností, jemu samému neuvědomělou, to kritikovi musí být zcela jasným: jeho inteligibilní *já* musí se úplně obrážeti v zrcadle jeho empirického svědomí. Kritik musí vědět, co chce, musí však zároveň vědět, že to, co on chce, právě také chce a chtít musí jako člověk, totiž pravý duch věku toho, musí tedy znát svou dobu a jejího ducha, tudíž i veškeré doby předcházející, jejich spojitost, a v jistém smyslu také veškeré doby budoucí. Pravý kritik musí míti porozumění pro veškeré systémy myšlenkové a pro veškeré způsoby a obdoby životní, jichž ony soustavy myšlenkové jsou toliko logickým výrazem, právě tak, jako pravý básník musí svou bytostí vniknouti do různých středních existence, byt i velmi odlehklých a dávno odumřelých. I praví tedy Mr. Oscar Wilde v krásném svém dialogu *The Functions of Criticism*, uveřejněném v letošní *Nineteenth Century* (srpen a září), právem, že to mrtví v nás obživují, že námi něco hýbe, co nejsme my, že zažíváme slasti a pociťujeme touhy, které nám nenáleží. Kdežto však v básníku tyto postavy působí a jej ku tvoření dohánějí, v kritiku se vyhoupnou na hlad jeho vědomí a mu sdělují jeho porozumění pro všechny sféry života, dějin a vesmíra.

Odtud, z této mohutnosti individuální, založené přírodou a uvědomělé studiem, si vysvětlíme ohromný, neodolatelný vliv citovaných kritikův. Celé tajemství je to: kritika není vedlejší povoláním vedle jiných, profesury, romanopisectví neb jiného, nýbrž je povoláním, ba více, je darem, a to velice řídkým, vyčerpávajícím zcela celou individualitu. Kritik je hlasatel skutečnosti, – skutečnosti nové a zároveň ideálu nového; je tedy ve světě umění tím, čím prorok je ve světě náboženském. Odtud vliv jeho na umělce, kterým pomáhá vědomě vyslovovat to, co v nich mocně, než bezvědomě na povrch se prodírá, a na obecnost, kterému podává rovněž klíč logiky k tajemným a obyčejnému rozumu často nesrozumitelným výkonům básnickovým – vliv dovjítý, kterým spojuje génia s masou a kterým době dává jméno patřičné.

Geniálnost je různá co do tvaru i stupně, a proto i kritikové se různí, u jednoho převládá víc bystří logiky, u druhého mystický vzlet, jeden saje více svůj systém ze sebe, druhý opírá se více o myšlenkové materiálie, které mu podává doba. Tomuto poslednímu útvaru náš věk nejvíce přeje, a také připouští poměrně veliký počet individualit. Je to kritika, která se snaží všecko krásné a velké, které svět a dějiny poskytují, v sebe pojmut, především ale úplně se orientovati ve své době a svěsti v sebe čelné myšlenkové proudy svého věku, jakož i aplikovati to vše na své okolí, v němž chce působiti. A to je tato vpravdě moderní kritika, jejíž pravou funkci nám nenahraditelný Matthew Arnold označil takto: dát nám to nejlepší, co se ví a co se myslí ve světě.

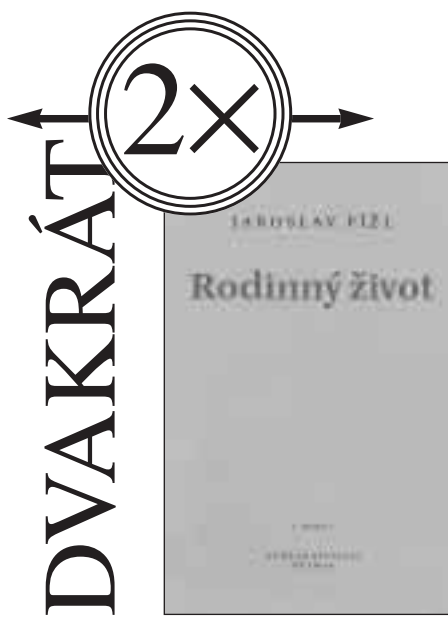
A právě tuto moderní kritiku Montégutovu, Lemaítrovu, Arnoldovu nadarmo u nás hledáme, kritiku, které určité dílo, určitý autor jsou přiležitostí, aby předložila kus myšlenkového světa naskrze moderního a zcela představujícího »osobní rovnici« názoru autorova. Čemu u nás se říká kritika, to snad jména toho zasluhuje ve smyslu starém, šosáckém, v moderním slova smyslu

však nikterak. U nás neděje se ani nejmenšího pokusu, vniknouti do individuality básnickovy, natož pak do specifické jakosti celého směru, není potuchy o tom, že směr ten třeba ve spojení uvést s celkem naší národní existence, zejména pak určitou její přítomnou fází, a tak vzájemným osvětlováním mnohou zajímavou reflexi pronést o jednom i druhém momentu. Nerodíc se ze života, nýbrž z knih, naše kritika si nepočíná, jako by před sebou měla živoucí bytost, s níž třeba obratně a opatrně zacházeti, nýbrž počítá knihu k věcem neživým, s nimiž chladně a mrtvě může se nakládati. Odtud s logickou nutností plyne veškerá ta stylistická mrtvost, těžkost, jedním slovem estetická bezcharakternost, ne-li přímo bezcennost našich kritik, na rozdíl od záživě psaných, slohových, poněvadž vnitřním ideovým životem kypících kritik literatur jiných. Z této těžkosti, pedanterie, nudnosti našich kritik pak, která je, jak vidíme, nutným následkem nedostatku vnitřní oduševněnosti, modernosti, vysvětluje se až smutně snadno, že vliv jejich jak na umělce, tak na čtenářstvo je nijaký. Některý autor snad se jimi cítí zalichocena anebo naopak rozmrzena, některý účelivý čtenář snad je jimi obohacen o několik technických výrazů, nikomu se však jimi neotvírá zcela nový svět duševní existence, nevrhá se na umělecké dílo nebo na jistý poměr životní zcela nové, překvapující a přec, jak veškeren cit hlásá, právě světlo. A tak spisovatel odkázán je toliko na temný, byt sebemohutnější pud ve svém nitře, a nemaje jasné direktivy snadně a osudně zbloudí, kdežto lid dílem slepý a tupý je pohřížen v modloslužbu několika osob, či spíše jmen, pro jejich pravý význam, pro směr svého duševního vývoje však nemá prázdného porozumění. A kde schází tento nutný most mezi uměním a lidem, tam nemůže býti řeči o skutečném, zdárném vývoji literárním, tam trvá krize více méně patrná či utajená.

Vidíme, jak zase se skupují atomy nové generace básnické; až pochod ten se provede, budeme musít čekat zase léta na podobný obnovovací proces. Hledíme-li zpět na několik posledních literárních pokolení, tu ovšem jsme povzbuzování jen k malému naději. Viděli jsme po několikráte řadu talentů, jež se snažily převzít úkol předchůdců, v něm pokračovati a starý problém české slovesnosti časově řešiti. Avšak nikdy snahy ty nedospěly k žádoucím účinkům, ba mimo vlastní školu »lumírovskou« vůbec se ani žádný z talentů těch nepropracoval k jakési určité individualnosti, zasluhující uznání. Vyslovil jsem už svrchu své pevné přesvědčení, že hlavně vinna tím je naše kritika, – či abych po třetí opakoval, náš nedostatek kritiky. Máme se obávat, že nás také tato poslední generace zklame v našem očekávání? Nebezpečnost tu vskutku je, a proto rozhlížeti se musíme po pomoci. Dovede ji poskytnouti jen skutečně silná, inteligentní ruka kritická. Najde se? Kritik se rodí, ne dělá, pravili jsme. A lze upozorniti s důrazem na tento vážný národní problém, upozorniti na něj veškeré intelektuální síly, kterými můžeme nakládati, z nichž snad některá převezme těžký a zodpovědný, než i vnitřního uspokojení plný úkol. V tomto konkursu především se žádá úplná modernost názorů a znalost světových proudů myšlenkových – vždyť ten, kdo v něm obstojí, má nám podati to nejlepší, co věděním a myšlením chová svět!



Z předvánočního večírku Tvaru (zleva: Zdeněk Mathauser, Pavel Janoušek, Jan Beneš, Božena Správcová, Jiří Staněk, Ondřej Macura, Petr Hrbáč, Jan Nejedlý, Jakub Šofar a Ondřej Horák), foto J. Červenková



Jaroslav Pízl: Rodinný život

Max nese medvěda

Při čtení Pízlův Rodinného života se mi – nechtěně a k mé nelibosti – vybavuje úplně jiná knížka, *Viděl jsi, že jsi* Pavla Kolmačky. Nikoli nějakou pouze osobní asociací, to společné je zřejmé: muž, žena a dítě, rodinný život někde mimo město, na venkově. Dokonce i ty zimní obrázky: „pole, vítr, sníh...“ (z básně *Zimní scéna*). A dokonce i rytmická, rýmová provázanost. Jenže tam, kde jsem se nořila do čistě poezie Jarolmačky, kde jsem se nechala přitahovat jeho magicky a magneticky působícími obrazy (které nechtěly být originální, ale až na kost pravdivé – a takovými byly, s veškerou podmanivostí coby důsledkem), zůstávám u Pízla rozpačitá, hledám si tiše něco jako jeho „důvod k básni“.

A není to vůbec proto, že „o tomhle“ už psal Kolmačka. Je to proto, že Pízl klouže v horních vodách prožitku, nesáhne si příliš hluboko do studené vody, do žádné existenciální úzkosti, četba knížky nijak nebolí cit ani intelekt; je to poezie „srozumitelná“, docela uhlazená, tu a tam s nápaditým (a nápadným) rýmem („...ani ň / ...zavii!“), střídme „vtipná“ – rodinka tu určitě není v podobě idylky: rodinný život „je život po životě“, objeti v něm jsou „pomalá, opatrná, mírná“ a někde mezi tím pobíhá permanentně zlobící potomek, na jednom místě zbasněný tak, že mě to až zarazilo: „Můj sladký hoch je anděl bařti-

pán, / ach ano, nevidáno: jak jemné maso má. / Když pohne nohama, pudingu na pochodu podobá se. / Má krajáč mléka másla v pase, ten naducaný pán, / a pupek jeho: rovněž nevidán: spíše než dítě – děd“ (báseň *Hoch*).

Nedostatek hloubky a naléhavosti však nevyvažuje ani ironie, ke které Pízl průběžně sahá: ani ona nevykračuje ze zlaté střední cesty, nekousne, nezabolí, nezjití. Citovaný úryvek z básně *Hoch* a mnohá jiná místa včetně četných archaizací („slyšel jsem i zřel“) mi připomínají poetiku Martina Reinera (*Hoch* konkrétně Reinerovy „dívký byly nudlemi; bledé, ach, konaly výlety“ z *Tání chůze*) – Pízlůva ironie v Rodinném životě však postrádá tu reinerovskou specifickou, kdy skrze chtěné krkolomnosti prosvítá „skutečná“ poezie a v kontrastu s ní vyniká (a kdy ironie budí dojem, že je obranou proti neadekvátnímu patosu, devalvovaným slovům a lacinému sentimentu); Pízlůva ironie jako by byla jen ozdůbkou, hříčkou, pokusem ozvláštnit text, který by jinak ničím zvláštní ani nebyl.

Anebo! – lekám se teď nad napsaným: nevznikl můj nenadšený pocit náhodou tak trochu i z myšlenky, že „takhle“ to už přece „dělá“ například Reiner...?! Vždyť přece vím, že žádný básník nemůže za to, že tak, jak cítí potřebu psát, píše taky někdo druhý. Hlavně nikomu nic nepodsouvát! Zabývat se knížkou, kterou mám před sebou, a nerušit se kontexty jiných knih, ani autorových!

Takže ještě jinak:

Rozhodně jsem výše nechtěla říct, že v celém Rodinném životě nenacházím nic, čemu bych chtěla říkat „skutečná poezie“ – opak je pravdou. Namátkou si vybírám následující dva citáty: „Má žena je pomalá socha. / Pomalu plá, prohořívá. Nikoli naplano – / pro slast pomalou, pro pomalé bytí / v ohni pomalém“ (báseň *Sounáležití*). „Má něho, zbesilosti: ty tehdy nestála jsi tam, / kde dotknout chtěl jsem se tě. naslouchal sám jsem větru // jako větě“ (báseň *Zvuky*). A nebylo by spravedlivé, kdybych měla na Rodinný život napsat recenzi, která bude výsledně působit negativně. Je to poezie kultivovaná... a že necítím dostatečně otisk osobnosti? Mám kritizovat autora za to, že nenapsal zrovna to, co bych chtěla, a že napsal, co chtěl napsat on? „Čtenář tu najde ještě vstřícnější gesto, ještě komunikativnější formu,“ inzeruje se na záložce knížky, a pokud toto byl její účel, pak byl dozajista naplněn.

VĚRA ROSÍ

Poznámka: Ironicky myslím v celé recenzi pouze větu závěrečnou. Mám totiž

velmi nerada reklamní fráze na sbírkách poezie.

Rodinný život v lesa stínu

Svou další knihu, *Rodinný život*, světil Jaroslav Pízl opět nakladatelství *Petrov*. Spolu s fotografií jogínského propletence pro Pluháčkův kalendář to obě svědčí pro fakt, že se Pízl stává kmenovým autorem *Petrova*. Ale, myslím, nakladatele za tento tah lze pochválit.

Pízl od roku 1992 vydává sbírky s pravidelným odstupem (*Manévry*, 1992; *Exteriéry*, 1994; *Svět zvířat*, 1996 a *Vodní hry*, 1998). Doplní-li se pátý titul, vrozený 2000, vzniká tu už řada, z níž je možné leccos statisticky odvodit, a jako jedna z eventualit se naskytá otázka, není-li publikační periodičita předem naprogramovaná a dva roky stanovené jako únosné minimum i maximum pro uzavírání tvůrčí etapy. Je-li tomu tak vskutku, pak může dvouletý limit převažovat nad uležením, dozráváním i přehodnocováním napsaného a nemožností posléze postupovat jinak. Na druhou stranu je pobídkou přinášet na trh kůži čerstvou a ne nějaké vydělané dvacetileté usně, což je v české poezii posledního období úzus u mnohých velmi oblíbený. (*Rodinný život* má podtitul *Texty 1997-2000* a dokládá tak, že opravdu není z textů starších.)

Knihy je rozčleněna do dvou oddílů, úvodního *Rodinného života* a *Lesy*. První je o celých deset titulů rozsáhlejší. Při celkové počtu 44 básní je polarizace a kladení důrazu zcela zřetelné a logicky oddíl první dává titul celé sbírce. *Rodinný život*: jednoduché, výstižné. *Život, vše*. V komunitě tří lidí, manželského páru, obdařeného zázrakem malého dítěte. Pízl už v *Předehře* vnímá potomka ještě nenarozeného, oslovuje ho i synem i dcerou, aby nic nepřivolal a žádné pohlaví neupřednostňoval, ví, že s jeho příchodem na svět se něco změní, VŠECHNO změní. Ale mužem autoritativně vytvářená idyla nebude narušena.

„Budeme doma. / Budeme doma celý den: / oholím se, ty si zdrímneš: budeme žít rodinným životem. / Pomalá budou naše objetí: pomalá, opatrná, mírná.“ Z veršů dýchá starosvětský poklid z dob, kdy neustávanost byla ctností. Byly-li kdy takové doby. Už v *Předehře* se Pízl projevuje jako majitel a kreátor vlastního času. A je-li takový v realu, identický je i v poezii. Záměr a cíl podmiňuje prostředky. Ví dopředu, nestaví nahodile, ale podle narýsovaného a přesného plánu, materiál pečlivě uložený, aby byl

po ruce a nemuselo se dlouho hledat a vybírat. Prefabrikátů je přitom hojnost převelká a rozmanitá, předpřipravovalo se v rozsahu téměř slovníkovém a prokotal se celý jazyk a kde nestačí stávající, nastupují neologismy. Ale ty nejsou běžné, používají se jen jako zpřesňující detail. (Dětský terminus technicus *letlo* namísto *letadlo*.) Výjimečně je užito řeči hovorové, ale zde je Pízl experimentátorem k nejzazší mezi: ještě víc „vyšponovává“, slévá slova, krátí nebo naopak přidává hlásky. Text je potom zapotřebí sledovat pozorněji, dešifrovat, čtenář se drží v napětí, jeho ukořelené smysly jsou nuceny zbystřit (báseň *Nojou* a *Nemelmitu*).

Interpunkčně je text plný dvojteček, pomlček, vykřičníků, tří teček a znaménka odkazují k jejich dvojímu významu: jednak jsou plně funkční graficky, jednak však dávají povely hlasovému interpretovi, jak si počínat při přednesu básně. Odrazejí Pízlův požadavek znělé podoby poezie.

Dialogičnost je zvýrazněna užitím kurzyvy buď v celé básni, nebo v jednotlivých slokách.

A jsou tu celé trsy rýmů zjevných, absolutních a slov, vyvěrajících ze slov („*Opři se, větře, ... ohněte se, sněhem, ... pomalu plá, prohořívá. Nikoli naplano – / pro slast pomalou...*“) a rýmů vnitřních.

Ale není vše v barokním efektu, ztížit se autor umí do této podoby: „*terasa / kočka / Konev / v níž voda na zalévání se hřeje / Čas stojí // To vše nyní mé je*“ (báseň *Nyní*).

Narození potomka je pro Pízla pádným důvodem k účtování a ohlžení se za dítětem-já v druhém oddíle, *Lesy*. Je zde více duálnosti, kladení si otázek a připouštění si ne-jedné odpovědi.

Les je: „*napěněný, žluklý!*“, „*rozvěřen*“, les „*vřel: uvnitř rezavý a mezi lomy puklý*“, les „*křičel vysvěcen*“. Takto nahlížený či ještě spíše magicky vyvolávaný les je středověký prales LeGoffův, divoký a necivilizovaný. Podobenství nejistot a zmatků puberty?

Šrámkův *Stříbrný vítr* jinak?! Oddíl i celá kniha končí: „*Zas jiným bude, jako bylo nám. / Jiní mít budou, jako my jsme měli, / krev v očích, / u zobáků, / tlam*“ (Báseň *A přijde zas ten čas...*). Je to veliká hrdost na Pízla juniora, respektive sebe-minulého v budoucím Pízlůvi juniorovi. I uspokojení nad vlastním autogenním tréninkem, který také otíral krev z očí, zobáku a tlamy. *Mohlo* by to být vyrovnání, smířlivé, kdyby paralelně (v tom *Lesy*) nepředcházely verše: „*Vítr však v trávě ryje vír / a ve mně zvedá / neklid: krve*“ (báseň *Neklid krve*). To už je básnický úděl: neklid. Neklíd ho vítr. Prostě už v krvi: je.

JÍŘÍ STANĚK

Sníh aneb Úvaha nad sněhem

Martina Putíková-Schepelern

Kopla špičkou boty do zamrzlého sněhu. „Tolik si mi toho nasliboval,“ povzdychla si. A jako v polosnu zcela bezmyšlenkovitě opakovala několikrát po sobě: „Tolik si mi toho nasliboval!“ Naslouchala svému hlasu s úžasem. Jako by sama ta slova vůbec nevyřkla. Snad nepatřila ani jí. Odkud ale přišla? Přinesla je ozvěna z hor? Ale až už to byl kdo chtěl, kdo je vyslovil, buď ona sama anebo ozvěna, bylo jí divné, kdo tak dětinsky obviňuje ze zklamání právě sníh!? Lačně a zhluboka vdechla vlhkou bílou sněhovou vůni. Vždyť takový vzduch čistí plíce. I hospodyňky vynášejí ven na sníh koberce, aby je plácačky vyklepaly. Nadechla se bílé vůně a polkla ji. Ucítila bolestivě sevření v hrdle. A v ústech cítila hořkou

sůl. Zalapala po dechu: Jak odehnat vtíravé myšlenky? Jak zapomenout, že prošla všechna ta léta? Na co jiného jen mohla myslet? Na co se jen upnout? Na co zaměřit pohled? K čemu odvést pozornost? Z nedostatku možností, jak zaplašit myšlenky, jí nezbývalo, než věnovat pozornost tomu, co měla při ruce. Upřela se na lehounké sněhové vločky. Podobaly se chmýří odkvetlých pampelišek. Nadýchané seděly na zledovatělých skořápce sněhu. Takové krásné vločky si rozhodně pozornost zasluhovaly. Kopla podruhé do navršeného sněhu. Nedovedla by říct, kdy se ke kopnutí rozhodla. Přece ke každému činu je třeba rozhodnutí. Stalo se to bez její účasti. Nemusela to být koneckonců ani její noha – vždyť osobně neměla důvod, proč do sněhu kopat. Až najednou uviděla špičku své boty a uslyšela její náraz o zledovatělý sníh.

„Sníh zní stále stejně hluše,“ konstatovala. „Nic nového, nic se nezměnilo.“ Udivilo ji, že si takové drobnosti jako zvuk kopnutí do zledovatělého sněhu stále pamatuje. Pamatovala si ten zvuk dokonce tak dobře, že nevěřila, že od té doby, kdy naposledy viděla sníh, uplynulo už tolik let. Postávala nad zamrzlou sněhovou závějí. Neohrabaná, jak děti bývají, schopna překulit se každým okamžikem a skončit nosem v závějí. Stála tam v kožíšku a kopala do zamrzlého sněhu. Bezmyšlenkovitě, v polosnu. Byla myšlenkami někde úplně jinde. To už byla o něco starší. Oblečená v delším

kabátku. Sníh, dokonce ani sama sebe příliš nevnímala. Okolí si nevnímala a neviděla je. Zcela ponořena do snění. A nebylo nic, co by ji na světě mohlo učinit šťastnější. Ani panenky s modrými očima a s vlásky, které se daly česat. Ani čokoláda s oříšky. I svého plyšového medvídka by za okamžik snění obětovala. Nic u ní nevyvolávalo takové blaho, jako když mohla snít. Když jí to bylo někdy dopřáno. Kdyby pocházela z rodiny věřících, řekla by, že to byl dar od Boha: když ji Bůh navštívil, byla najednou schopná snít. To, že si přála snít, to byl jen předpoklad. To nestačilo. Někdy si přála snít, a sny přesto nepřicházely. Zato, když se to podařilo, jaké štěstí! Snění bylo kouzlo. Dar. Ocítila se v tu ránu ve zvláštním prostoru – ve stavu bez tíže. Snila o tom, že až bude velká, bude krásná a i krajina kolem ní bude krásnější. Na vlastní oči viděla, jak to všechno bude vypadat. Kopala při tom snění bezděčně botou do sněhu. A přitom se ozýval ten zvuk, který jí dodnes zůstal v paměti.

„Co bych za to dala, kdybych se mohla vrátit zpět do dob onoho snění,“ pomyslně si. Pro to snění samotné. Pro to krásné očekávání. Pro tu nevinnou naději. Pro to kouzlo, pro tu sílu, s jakou jí vlastní myšlenky dovedly zcela zaměstnat a odvést od světa, který se jí moc nelíbil.

Jestli se sem do zasněžených hor nevrátí, sníh už tento rok neuvidí. Ale to záleží jen na ní. Vše přece už záleží jen na ní.



Z předvánočního večírku Tvaru (Ondřej Horák – dole a Lubor Kasal), foto J. Červenková

Knihy

O velikém nípání...

Na začátku února 2000 jsem napsal do Tvaru pár slov o Kahudově *Houštině* a končil jsem nepřítis objektivně, výkřikem: „Václavěéé! Kahudóóó! Vrat se! Baziliškovi je smutnoóó!“

Ani se nesešel rok s rokem a Bazilišek je tady... Vřek jsem ho tam tehdy cítil, v té houštině, jak tam nervózně přešlapuje, jak má prázdné volátko napnuté jak bubínek, jak dolů padající lístky a větvičky, opouštějící z té divnosti dobrovolně svoje posty, vytvářejí temný, nenapodobitelný virblík na tom bubínku-volátku.

Spojenými silami (nikoliv státy) vydala dvě brněnská nakladatelství (fuj Praho, stýd se!), *Host a Petrov*, dva „textíky“ **Václava Kahudy: Technologie dubnového večera a Příběh o baziliškovi**. Zatímco ten první vyšel částečně (2 úryvky) v *Almanachu »Braník 99«* a kousičkem ve Tvaru (č. 19/1998), druhý má za sebou již první vydání (i když z technického hlediska takové polosamizdatové) v *Artforu* v roce 1992.

Technologie... je – ale co bych to zbytečně zkoušel popisovat. Kahuda to píše na začátku sám: „*Petr Kratochvíl a Jan Beneš jdou do hospody. Letecké dny ducha! Cesta za pivem. Průnik hořkosti. Svlažit čípek. Encyklopedismus... Hrmoznalectví...*“ Inu, dva popisovatelé a zapisovatelé, dva pseudonymy, Kahuda a Hakl, jdou do hospody a vedou řeč. Tato řeč se skládá z mnoha řečí a ty se zase dělí na další proudy řečí, řečiček, předpodotků a přitakání. Tady odbočku. To, co někdo nazývá „hospodským kretenismem“, není závislé na kvalitě šnytu, ani na tom, zda nad pípou visí klasický Nešvejkův citát, že to chce klid. Záleží to na tom, kdo je ve hře, kdo je „forhont“. Někdy je v hospodě sestava, které čerstvě provedli lobotomii a která jen nesmyslně blábolí do půllitrů, někdy v hospodě probíhá učení Nejvyšší ješivy, vysoké školy talmudu. Současně s tím Artuš a jemu rovní sedí u kulatého stolu a snovají mytologický polotovar, jakýsi salám, který pak visí ve spížích, doškoluje se, a my z něj krájíme tenké plátky. Ta hospoda nakonec není důležitá, je to jen jakási „povinná“ zakotvení. Kahuda by svoji Velkou řeč Kratochvíla a Hakla samozřejmě mohl umístit do tramvaje, ke krbu, na lavičku v parku, ale sami cítíte, že to není ten správný obal. I televizní Katovna, která produkuje jakýsi kritický metapolotovar, sídlí v hospodě (jedno je, zda jde o nálevnu reálnou či kaširovanou). Vzali nám poradní shromáždění u ohně, dosazujeme tedy hospodu (v tomto případě je to, jak známo, české specifikum). Co je obsahem té Velké řeči, to si musí každý čtenář vyzkoušet sám, neboť každý bude jinak osloven, každému to zapálí jindy. Obecně se zvrátí v jedinečné, vše semleto ženským „šnekem“ jako Malströmem, staré postavy vycházejí na nové scéně, permanentní znalostní zkouška Deset stupňů ke zlaté, a aby se to nepopletlo, jako kdyby při mariáši někdo ohlásil potichu sto sedm v srdcích, některý z mluvčích podotkne, že si ho nahonil. Jen tak. Proč ne. Potřeby a dluhy je třeba zapraviti co nejdříve...

A ten Bazilišek... V šedivé bytovce v Řevnicích žije Slezák, bývalý dozorce, jeho žena a bazilišek. Žena se sama bahní (pak se dodře o pelest). Slezák nosí šustákovou rádiovku a chodí s baziliškem na šoulačku. Pak přijede dr. Eva, sběratelka vlhkých předmětů, pije se broňa, vyměňují se zprávy a udání a do toho zní relace: Pozor, zákruha! Vyvrcholením je pak, když strážákovo semeno vysaje bazilišek v magické, každý týden se opakující noci, kdy „oživne vesmírný zodiak“. Řez! Karpaty na počátku ledna. Slezák, bazilišek a Dušan v maringotce: „*Zatmělo se mu před očima a musel se sakra udržet, aby Dušanovi hned zde na místě nenípal konečník a všecko okolní příslušenství, nebo jak říkal »instrumetky«* nebo taky »věčičky«.“ *Bazilišek* jsou dva příběhy, dvě plíce, spojené neviditelnou cévkou, a dýchají pomocí trokaru (neboť zvíře je nadmuté). Proti těmto „milencům slasti“ jsou ti Švankmajerovi jen školní etudou, která míří k cíli dle scénáře;

Kahudovy postavy nikam nemíří, žijí v bahně pravdy, neboť i pravda má tam u dna kal. Toto je příběh opravdových lidí, toto je totální socialistický realismus (kdyby někdo vzal doslova tu čarodějnickou formuli). Bazilišek, bazališek, bazališkus, basiliscus – mystický tvor, kterého zná Starý zákon (nenuťte mě, abych se ještě vydával po této stopě), umírá buď na pach lasice, nebo když sám sebe uzří v zrcadle. Tenhle ten bazilišek je sám lasicí stejně jako zrcadlem. Je našim zrcadlem...

Tady je autor ještě bez Hrabalova náslechu: *Bazilišek* je skvostně napsaná studie přestálých budovatelů nových zítřků, těžko zařaditelná v české literatuře, spíš můžeme učít zůvan Queneaua, Geneta, Mandiarguese, těchto francouzských strhavatelů pozlátka ze soch i z cukrlátek. Kdybych oslepl, pak bych chtěl Kahudu za průvodce po černém divadle: jediné podstatné jméno nenechám bez přívlastku, maluje svůj svět – a ne jen postavy (jako F. Bacon, jako Trnkovy nosaté a bradaté figury), ale příroda a všechny předměty v ní vyluzují zvuky, mlaskají, skřípají, bijou, chrstí, třeskají... Kahuda provádí velkánskou rehabilitaci češtiny a z popela, do kterého my ostatní už jen močíme, on je schopen rozfoukat neuhastitelný požár.

Ostatně dluží mi hodně peněz, tenhle šílený autor: Kdykoliv přijede někdo Odtamtud, který nepodleh vábení 17. listopadu a zůstal za humny, a chce po mně nějaké dobré čtení, pak nakupuji Kahudu: Ty vole, ten Kahuda, ten mě nasral, co ten píše, ten mě tady (ve Vídni, Chicagu, Eugene, Curychu) rozhodil, ten je vo tom!

Obávám se jedné věci: Co by se dělo, kdyby Kahuda přešel k jiné branži a natočil nějaký pornofilm? Co by se dělo na plátně? Co by se dělo pod plátnem? Co by se dělo s plátnem?

Kahudova kniha je jedním z posledních záseků jednoho roku, jednoho století, jednoho tisíciletí do totemu české literatury – a je to zásek viditelný, jemuž z okrajů neпадají piliny, odsud nezačne čarovné dřevo mámení puchřet. Pro mě osobně, pro Šofara Jakuba, má Kahuda na sobě žluté tričko vedoucího závodníka pelotonu, stejně tak vyhrává horské prémie i časovky (i když na to nevypadá): tam, kde ostatní borci metají prakem, Kahuda použije šuriken, tam, kde se ostatní potýkají sudlicemi, Kahuda zavisť katanou..., na první zadělávání těst v třetím miléniu je kvas připraven (vždy připraven!).

Protože V. K. nemá vůbec záložní pádák, nefungují mu brzdy ani mu necinká na opasku karabína, je na příslušných redaktozech, aby ho jistili. V Technologii... bych si dovedl představit zkrácení tak o 5 stran, k dobru věci (ale jde K. o dobro?)... Znáte tu sci-fi povídku o pianistovi, který, když přehrál všechny známé skladby, začal hrát ty, které teprve vznikaly? Začínám se bát, jestli autor nezačne bíanco vysávat teprve vznikající díla, jeho „příběhplodnost“ je totiž obdivuhodná. Nevykrádá sám sebe, i když se knihami prohánějí jakési záchytné body, chyty, oplatky Dukla...

Ještě k obálce. No to je boží dopuštění! Takováhle bondage! Nahá, svázaná žena a jedno prso, ta mléčná lahvice, ten jedinečný směrník v topografii sexuální geometrie, deformován prádelní šňůrou. To jako že se to bude líp prodávat? Copak je tohle román o budovatelích Bajkalsko-amurské magistrály? Kdo to spískal, toho by měl v noci navštívit bazilišek. A odzadu. A celou trasu...

JAKUB ŠOFAR

P. S.: Přiznám se, že jsem neviděl Kahudovo foto v Benefičním kalendáři 2001 z *Petrova*. Možná bych pak tuhle recenzi ani nepsal...

Jak se ukerouakovat v posttotáči

Ač je to k nevíře, zakrátko uplyne již plných čtrnáct let od chvíle, kdy moravský prozaik **Zdeněk Zapletal**, snad ještě pod tlakem svých doznávajících Kristových let, dokončil a vydal svůj nejznámější a zřejmě také nejúspěšnější román *Půlnoční běžci*. Ve *Slovníku českých spisovatelů od roku*

1945 se o této knize (v hesle z pera Bohumila Svobody) dočteme, že jsme zde v autorově tvorbě svědky přechodu k věčně konstatujícímu vypravěčství a epické objektivizaci, která propojuje životní situaci ústřední postavy s osudy celé řady postav dalších. Dále je tento rozlehlý román (lexikograf ho charakterizuje jako „ambiciózní prózu“) „*usiluje o diagnostický, panoramatický obraz soudobé české společnosti*“ a „*je vztažena i ke globálním problémům lidské civilizace*“. Badatel tu výstižně připomíná Zapletalovo navazování na poetiku Vladimíra Párala, zejména jeho permanentní prolínání sociologické empiričnosti s vysokou mírou stylizace, především však důraz na racionální konstrukci a modelovost světa románu. V dalších spisovatelových knihách však už podle Svobody „*rutina postupně převládá nad dravostí poznání*“ a prozaik se prý potom od objektivizující epiky nadlouho vrátil zpět k výpovědi o sobě samém.

Necelý rok před svými abrahámovinami se ale Zdeněk Zapletal rozhodl ověřit platnost rčení „nikdy nevstoupíš dvakrát do stejné řeky“ a bezmála po deseti letech, po několika menších knížkách, vydal rozsáhlý román nazvaný **Půlnoční pěšci** (nakl. *Petrov*), koncipovaný jako přímé pokračování *Půlnočních běžců* (což se promítlo i do titulu knihy), tj. jako takové pokračování, které je přibližně po patnácti letech lokalizováno do všestranně, mravně či hospodářsky „vytunelovaných“ poměrů naší soudobé společnosti. Do totožné řeky (neboli kalných vod) někdejšího modelového románového příběhu se tady před očima čtenářů poznovu pomyslně pokoušejí vstoupit protagonisté, jejichž naturel dobře známe už z *Půlnočních běžců*. Právě z jejich politopadových osudů a zejména z líčení jejich nynějšího rozpoložení se má v novém spisovatelově opusu vytvářet časový diagnostický obraz českého světa na přelomu tisíciletí, tohoto prazvláštního světa, v němž se „něco stalo, i když se vlastně nic nestalo“.

V této zdánlivě inovované a velepopisně aktualizované románové mozaice si však kritickou pozornost zaslouží zejména její skutečný středobod, totiž postava takřka řečeného Doktora. Ten zde na první pohled bolestně ustavičně prožívá jednu čtyřicát-nickou krizi za druhou, leč jeho naprostá neschopnost se s nimi smysluplně vyrovnat z něho poněkud činí dramatickou až tragickou (byť v podstatě tragikomickou, možná tragigroteskní) figuru, zoufající si nad svou úpěnlivou, ač nevysslovenou touhou po konstruktivní reflexi, v níž zároveň nevěří a již se mu přitom tolik nedostává. Ostatní postavy románu nepředstavují nic jiného než připojené modelové ilustrace, resp. statické alternativy ústředního Doktora kvazipříběhu: jejich životní příhody v průběhu půldruhého desetiletí jsou zachyceny dosti lineárně.

Navic ani jejich (opotřebované? otupělé?) psychické mechanismy nevykazují žádnou větší citlivost: vesměs se totiž nechávají líknavě unášet světem v bláhovém domnění, že právě ony naopak v rámci možnosti činorodě (byť „rozumně“) transformují veškerý vzdejší svět k obrazu svému. Přitom tu pranic nezáleží na tom, do jakých všelijakých syžetových nebo povýtce publicistických historií Zapletal své protagonisty nasměrovává a co všechno je v románu nechává prožít, třebaže se toto vše odehrává pokaždé s autorským očima upřenými na černou kroniku současnosti, ztělesňující svědomí doby. Jeho figurky svou společenskou a psychologickou staticností naplňují základní téma knihy, vtělené už do jejího symbolického názvu: Z běžců se stali pěšci, z pěšců už nebudou běžci – jenže co teď s nimi?

Především – co s Doktorem? Je zbytečné přepečlivě vážit na lékárnických vážkách, do jaké míry a do jakého stupně je tato Zapletalova postava autobiografická a nakolik tady promlouvá jako příslovečný autorův alter ego. Rozhodující je, že právě do cyklických popisů Doktorova nepřestávajícího tékání a bloudění, do výjevů, v nichž se zračí jeho latentní touha po úniku před sebou i před svými bližními, po útočišti, v němž se hrdina čím dál víc propadá do pastí svého egotismu, Zdeněk Zapletal vtělil onen životní pocit, který mu je (anebo jeho dvojníckému vypravěči) asi nejbližší. To znamená svéráznou expupéryovsko-keroua-

kovskou vizi unanimistického světa lidí neustále hledajících, človíčků skoro až posedle prahnoucích po malých zázracích a nirvánách každodenního objevování a zvláště sebeobjevování.

Přitom se ovšem tahle porůznu přeonačovaná a v prvé řadě neúměrně předimenzovaná vize tuláckého, svobodu nabývajícího a svobodu poskytujícího životaběhu stává pro pozemskou filozofii centrální Zapletalovy postavy univerzální drogou sui generis. Čím víc se totiž tato fixní idea vzdaluje reáliím protagonistova života, tím víc v jeho mysli zosobňuje všudypřítomné pokušení, jemuž se nedovede vzepřít. Proto také prozaikův Doktor tak křečovitě srůstá s oním světem v sobě, s mikrovesmírem své vlastní psychické entropie, stále víc připomínající poušť, na níž vládou samé dětské vjemy a samé postpubertální vzpomínky, kde pradávné sny, tužby nebo dokonce ideály se stále zřetelněji stávají učiněné noční můry, pronásledující nejenom všechny bytosti kolem sebe, obzvláště své bližní, často zhola bezbranné, především ale sebe sama, svou vlastní osobnost. Zároveň také rozdroľují i poslední zbytky své životní energie.

Právě na řečeném cílevědomém ztotožňování svého modelového protagonisty, svého „půlnočního pěšce“, s takovou předčasně zestárlou neboli přestárlou noční mýrou ovšem spisovatel založil soustavně, téměř kultovní hrdinovo sebezhlášení se v projevech a příznacích vlastní psychické rezignace: „*Přestal se na cokoli těšit. Vždycky když se snažil nahlédnout aspoň kousek do budoucnosti, postavila se před ním mohutná ničivá přílivová vlna. Snažil se brát věci, jak přicházely. Je jenom to, co právě je... Větší jistotu mu poskytovala minulost. Pokud si na ni ovšem dokázal vzpomenout. /.../ Někdy si myslel, že má malou kapacitu mozku, že je vlastně idiot, který se naučil ovládat určité věci, nabířoval se in-formace, naučil se pohybovat v několika situacích, že je vlastně hlupák, který všechny podvedl. Byla jenom otázka času, kdy ho někdo odhalí.*“ (s. 105) V této souvislosti Zapletalův vypravěč poněkud marnivě podotýká: „*Možná jedině Doktor a jeho syn nezapomněli. Ostatním to bylo jedno.*“ (s. 160)

Pochopitelně že nezapomněli a že jim to nebylo jedno, to však bylo asi jediné, cosi koneckonců mohli podle prozaika (včetně jeho autobiografického protagonisty) počít se svou nostalgickou filozofií bytí, se svým toužením soužením po návratu do krajiny dětství, do časoprostoru, který obývají sami skoronadpřirození půlnoční běžci z masa a kostí, samé omamně a opojně kerouakovské polopohádkové vidiny. Kam se však podělí, trýznivě se ústy svého Inženýra, dalšího ex-půlnočního běžce, táže Zdeněk Zapletal jako spisovatel vzpomínající „na čas a lidi v tom čase“, kam zmizeli? A v záznamu jednoho monologu této své postavy konstatuje: „*Je dávno definitivní konec nylonového věku, říkal si Inženýr a napadlo ho, že na tento rychlý svět přestává stačit, že by měl zrychlit, nebo naopak úplně zpomalit, nebo vypnout, zastavte to všechno, já chci vystoupit, vraťte mi moje zkurvené mládí, vy jste mi ho přece zkurvili, říkal si, ale netušil přesně, kdo jsou ti ONI, ti zkurvenci, kteří mu zkurvili mládí, a ani trochu si nepřipouštěl, že ON třeba taky patřil k NIM.*“ (s. 248) Tedy půlnoční běžec k půlnočním běžcům.

Na jednom z nekonečných útěků a úprků se Zapletalův Doktor odhodlává k tomu, aby vyslovil své průhledně utajované krédo, jak dnes žít v takřčeném „posttotáči“, jak zůstat půlnočním běžcem v životním postavení půlnočního pěšce: „*Chťel se trápit, užít, strachovat se, chťel být mimo tento reálný, rychlý, praktický svět, Kerouakem bez chlastu, bez drog, bez přátel a teď už dokonce i bez cesty.*“ (s. 300) Tato hypotetická alternativa je nicméně myslitelná a uskutečnitelná pouze tehdy, pokud by se autorův nápadně duchovně odumřelý a ochromený hrdina nebo vypravěč dokázal alespoň ve své představitosti a sentimentální infantilně trápit, užít, strachovat se nikoli „mimo“. A kdyby v našem disharmonickém světě, který přece

není jenom přízvěrně reálný, jediné neuváženě rychlý, toliko přitrouble až přehusně praktický, takový autobiografický nebo neautobiografický autorův protagonist dokázal najít nebo přinejmenším hledat svou vlastní cestu! I když by možná šlo všehovšudy o neokázalou cestu těchto nebezpečně somnambulních pěšáčků, outsiderů, všech skutečných nebo smyšlených nehrdinů naší doby. Čili o takovou cestu, s jakou se setkáváme u pozlátka zbaveného Kerouaka.

Jenomže nejnovější Zapletalův „diagnostický, panoramatický obraz soudobé české společnosti“ strádá a hyne na úbytě statické popisnosti, na donekonečna se opakující situace a donekonečna se omílající promluvy a ještě častěji samomluvy. V nich se životní pocit současnosti z pohledu autorovy generace víceméně zaměňuje sentimentálními proklamacemi, které sice obsahují i slogany typu Žádná minulost, žádná budoucnost – jedeme dál!, ve skutečnosti se však v nich zrcadlí ztráta životní dynamiky plus rezignace na jakoukoli, zpravidla i sebemenší šanci „žít si jako Kerouac“. Jestliže tu (nakažlivě) slabošský, přes své intelektuální výšiny nejednou téměř slaboduchý autorův Doktor vstupuje do románu větou „probuď se, ale ještě nebyl naživu“, pramálo by diagnostickému charakteru tohoto Zapletalova prozatérského pokusu o podvědomé postižení stagnace (možná anachronických?) životních hodnot pravděpodobně vyhovovala závěrečná věta „byl naživu, ale usnul“. Pak ovšem není divu, že v myslí jiné, relativně nevídanější spisovatelovy postavy „zlo existovalo jenom v novinách, v televizích a v hlavách zlých lidí“. Sic: nikoli Na cestě.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Naša minulost v odlomenom spätnom zrkadle

Knih reflektujících naši nedávnou minulost, ať už seriózně nebo s nadhledem, není ještě tolik, abychom se zvědavostí nebrali do rukou každý další pokus. Bezesporu specifické postavení bude mezi nimi zaujímat loni vydaná **Knih o cintoríne** (nakl. L. C. A. Levice), podepsaná pod pseudonymem **Samko Tále**. Zejména proto, že autorův návrat do minulosti je víc nevážný, a navíc s vtipným nadhledem postavený na důsledné literární mystifikaci. To jsou dva podstatné momenty, které umožňují proniknout hlouběji pod povrch problematiky a nepateticky vypovídat o tragickém v životě člověka. Zároveň jako by všeobecně známý problém krátkého časového odstupu, jenž obvykle znesnadňuje návrat, nebyl pro autora prvotiny vůbec žádným rizikem. Napomohla mu v tom jistě i postava vypravěče, choromyslného sběrače papíru Samka Táleho, z jehož zorného úhlu jsou všechny události nazírány.

V Samkově zpětném zrcátku se odráží především život v Komárně, v časovém rozpětí od totality až po vznik samostatného Slovenska. Je to doba, v níž Samko žil a sbíral starý papír. Každé místo mimo hranici města je už za zážitkovostí hlavní postavy. Přesto prostor nepůsobí statickým dojmem. Vypravěč se pohybuje (zdánlivě chaoticky) po konkrétních „bodech smrti“, které jsou syntagmaticky spojovány v tematické celky (např. Alf. Névéry-sestra Ivana, RSDr. Karol Gunár-Darinka Gunárová, Gusto Rúhe-Erik Rak). Ty pak utvářejí samostatné odbočky, které se v textu cyklicky vracejí a v nichž se odráží i Samkův životní příběh. Na Samkově „cintoríne“ mají však místo jen sebevrahové nebo lidé s obzvlášť bizarní smrtí. Vedle nich se objevují pouze ty postavy, které bezprostředně vstupují do Samkova života. Mezi nimi je i postava vydavatele Bagaly (u kterého mimochodem kniha vyšla a který je výraznou součástí porevolučního vývoje Slovenska), protože právě jemu Samko poslal jednostránkovou *První knihu o cintoríne*. Zajímavější na této epizodě jsou Samkovy komentáře, vlastně pochybnosti ohledně toho, zda je Bagala žena nebo muž. Díky tomu se nabízí i otázka, zda se za pseudonymem Samko Tále neskrývá žena. Ostatní, zdánlivě

banální události vyřčené vždy jakoby mimochodem končí absurdní pointou v neočekávané smrti. Syntagmatické vršení textu však způsobuje nesouvislost v zprostředkování Samkova příběhu. Navíc v sobě nese i nebezpečí, které hrozí všem případným grafomanům: text lze totiž donekonečna zmožňovat. Tomu se však autor naštěstí vyhnul omezením příběhů pointovaných smrtí.

Navzdory tomu, že samotný název knihy výmluvně odkazuje k smrti, autor proměňuje i sebevětší tragédie prostřednictvím Samkova bizarního pohledu na svět v žert. Ovšem žert, který pomáhá odhalit absurditu i v zdánlivě normálních situacích. Mnohé vysvětlují i pohnutky, které ho dovedly k napsání *Prvej a Druhej knihy o cintoríne*. Pochopitelně to nebylo z vnitřního pnutí ani snad z nařízení Strany, protože příběh byl napsán až po revoluci, ale ze zcela bizarních důvodů: Samko musel naplnit prorocství. Komičnost celého textu vychází zejména ze Samkovy marné snahy o udržení vysokého literárního stylu, který je konfrontován s hovorovým jazykem, utvářením jeho sníženou mentální schopností rozeznávání. Tenzivní pojmovost vědeckého stylu je tak uvolňována komolením termínů (např. „(...) lebo elypsia je taká choroba, o ktorú sa treba starať“, str. 11). Samkova životní zkušenost, respektive míra zážitkovosti a operativnosti, jak se odráží v jeho přirozeném jazyce, je zase tlumena opakovaním a stává se předmětem záměrné monotónnosti. Autorka tak od počátku vytváří napětí, které ve čtenářích skrze smích posiluje vědomí vazby mezi tragickou a komickou podstatou života. Jediný Samko (díky své nemoci: „(...) a potom mám aj takú chorobu, čo má aj meno, ale na tú nie som v invalidnom dôchodku, tú mám len tak“, str. 13) vzdoruje tragickému prožívání světa. Veškerá absurdita doby se v něm přetrafovala do nenapodobitelného, dětsky naivního pohledu na svět, který může být ve svých důsledcích i krutý (např. udání vlastního otce nebo švagra, evidence lidí z Komárna ve třech sešitech podle klíče: *Krstné mená, Priezviská, Zomreli* nebo netolerance vůči jinakosti vůbec).

Každý pohled do Samkova zpětného zrcátka tak v nás může vyvolávat jednak představu o deformovanosti jeho vidění světa, ale zároveň se při něm neubráníme vyslechné, že jsme zahlédli i část naší minulosti.

JANA PÁTKOVÁ

Otevřená výpověď o lásce k řemeslu

Nelze začít jinak než knihou, která **Milovanému řemeslu** (Torst, 2000) **Jiřího Opelíka** předcházela – *Nenáviděné řemeslo* (ČS, 1969) s podtitulem *Výbor z kritik 1957-1968: „Nenáviděné řemeslo. Ale nenávidět není přece ještě to nejhorší, co člověk potkává – to pohrdává lhostejnost je horší (rezervuji si ji pro pár lidí). Nenávist může být i rubem lásky, dokonce jejím vnitřním projevem. A také zárukou její přítomnosti.“* – psal J. Opelík v její „předmluvě“. A je také bezpodmínečně třeba zmínit monografii *Josef Čapek (Melantrich, 1980)*, která byla jednou z mála těch, které stojí za řeč v edici *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti*, tato práce byla ještě později přepracována (Torst, 1996).

Zatímco tedy v *Nenáviděném řemeslu* šlo o kritiku publikovanou v *Hostu do domu, Literárních novinách, Kultuře, Plamenu, Českém jazyce a literatuře, Květnu, Kulturní tvorbě, České literatuře, Orientaci a Literárních listech* (je dnes vůbec taková promiskuita – vkladné slova smyslu – možná?), v nyní předkládaném souboru jde o práce literárněhistorické, o této změně viz *Předmluva: „(...) většina autorů, s jejichž tvorbou jsem byl duchovně spjat, byla začátkem sedmdesátých let zapuzena, byly zrušeny literární časopisy, do kterých jsem psal, byla nastolena zvrácená kritéria a rozhodování bylo postoupeno slouhům. Nenáviděné řemeslo jsem náhle nechtěl ani nemohl vykonávat. / Zbylo mi však nekoňčné pole historie. Slovo zbylo je ovšem cítno v uvozovkách: historie je paradoxně grunt kritiky. (...) Vždyť jde přece o pandán*

k mé prvotině, jen to pod shromážděnými texty už nehučí vnitřní svárem a nespokojeností a jen už nestojím na začátku, ale na konci. Nenáviděné řemeslo postoupilo své místo řemeslu milovanému.“

V osmnácti studiích se Opelík zabývá autory, o kterých už psal v kritikách *Nenáviděného řemesla* (Olbracht, Řezáč, Mikulášek, Skácel), a autory, jejichž frekvence v Opelíkově bibliografii je vysoká (Bezruč, Olbracht, K. Čapek, J. Čapek, Řezáč, Weil, Mikulášek, Skácel, Králík), k této skupině, tedy k „vysoko frekventovaným“, se také dají připojit Kainar, Weiss a K. Konrád, S. K. Neumann (kteří se ovšem do této knihy nedostali). Studie o *Hrdelní při anebo Příslaví V*. Vančury je jedním ze čtyř příspěvků v Opelíkově bibliografii zabývajících se tímto autorem a o J. Sumínovi je tu jeden ze dvou Opelíkových textů o tomto „autorce“. Naproti tomu studie o díle J. Haise Týneckého, F. Peroutky, Č. Kramoliše, V. Martínka, o českém literárním esejí desátých a dvacátých let, o lidové poezii v doslovu k Holanově a Halasově *Lásce a smrti* jsou, co se děl těchto autorů týče, jedinými výstupy J. Opelíka. Je tedy zřejmé, že ve většině případů se nejedná zdaleka o první a jediné setkání. Což ještě nemusí nic zaručovat, ovšem u J. Opelíka se spíše hodí říci, že to, že se některými autory zabývá poprvé a (prozatím?) naposled, také vůbec nic „nezaručuje“.

Studie (nejstarší 1966, nejmladší 1999) byly ve většině případů (jedenáct) publikované jako doslovy. Ach jo, pořad ty knihy složené z doslovů, povzdechne si čtenář. A měl by pravdu. Měl by ve většině případů pravdu, jenže tady pohoří. U Opelíka to nejsou doslovy, to jsou studie ve funkci doslovu. (*Předmluva: „Horší to začalo být s možností publikovat – prakticky mi zbývala jen cesta komentářů k vydávaným knihám.“*)

To je velký rozdíl! Neboť tyto „doslovy“ odpárané od primárních textů obstojí více než dobře (snad kromě textu o esejí desátých a dvacátých let, kdy se v některých případech nedozvíme, o jaký esej se jedná), někdy máme i docela zřetelný dojem (Hais Týnecký, Sumín, Kramoliš), že Opelíkův „doslov“ primární text převyšuje. Opelíkovy studie nás totiž na čtení těchto děl navnadí (a přestože přiznávají, že se jedná o literaturu ne úplně „hodnotnou“), máme pocit, že jde o díla, která musíme bezpodmínečně (znovu) číst. Což také ano, ovšem pak právě hrozí zklamání.

Opelík je vskutku až závažně fascinující v tom, že slučuje (jak sám říká ve výše citovaných větách *Předmluvy*) a tedy převyšuje dva proudy, které jsou v současné literární vědě od sebe značně odizolovány, totiž literární historii a kritiku. Na jedné straně zde rostou místní edičních poznámek, kteří vědí, že v X-tém čísle časopisu Y je text kritika Z, ale tím to končí, nic dalšího s tím nesvedou. Na druhé straně jsou zde lidé, již mají břitké, výstižné a třeba i vtipné pero a nebojí se vyslovit svůj názor, ale ti zase vůbec nevědí, že existoval nějaký časopis Y a kritik Z. A mezitím je samozřejmě určitě několik takových, co nepatří ani do jedné skupiny – ti, co umí oboje, a ti, co neumí ani jedno.

Ale zpět k Jiřímu Opelíkovi a jeho studiím. Podpírání jednotlivých tvrzení je u Opelíka zaopatřeno širokou a pečlivou materiálovou základnou (studie o Vančurově *Hrdelní při anebo Příslaví!*), takže struktura (houštiná!) studie vypadá neprůstředně (neboť bez mezer). Ovšem o tom, že se s Opelíkovými studiemi v některých záležitostech polemizovat může (musí? – to je přece také ukazatel kvality), je možno se přesvědčit např. ve studii *Poetika Slezských písní*, kterou najdeme v knize Z. Pešata *Tři podoby literární vědy*, vyšlé přede dvěma lety ve stejné torstovské edici: „(...) a ještě Opelík ve své studii o *Bezručově milostné poezii si nevzpomněl na Machara, když konstatoval, že »bylo-li však v erotické lyrice generace devadesátých let něco zloha cizí, byl to právě Bezručův erotický ideál: měkký poklid domova, jistotná náruč ženy, starost o dítě, pokračování rodu. Motiv zrad, soudím, octl se v rekvizitáři české literatury až po Bezručovi, v prvním desetiletí našeho století.«* Přehlédl, že *Macharův »milostný román ve verších«, Confiteor, začíná milostnou zpronevěrou, dokonce sociálně motivovanou.*“ Na podporu svého hodnocení Opelíkových prací ovšem ocituji

z téže Pešatovy studie ještě jednu větu: „*Netvrdím, že kompozice Slezských písní, na níž se spolupodepsali Herben i Macek, je ideální. Peripetie jejího utváření a proměn ostatně výstižně zachytil Opelík.*“ (Zde jde už o Opelíkovu studii *Kompozice slezských písní*.)

Já bych si dovolil nesouhlasit s tím, co píše Opelík v souvislosti s dobovými recenzemi Řezáčovy *Slepé uličky*: „*Odstup bývá chytřejší, neměl by však ohrnovat nos nad bezprostřední rezonanci: právě ona zachycuje jevy v živé pociťovaných souvislostech, jež pak neúprosně zavěje čas.*“ Vím, že je zde korekce (*neměl by však*) a že se zde jedná zřejmě spíše jen o řečnický obrat, nicméně zdají se mi trochu nebezpečná a trochu zavádějící ta slova, že „*(O)dstup bývá chytřejší*“, neboť zde přece také hraje roli, kdo vytváří onu bezprostřední rezonanci a kdo se dívá z odstupu. A také je zde otázka, jestli čas nezavěje pociťované souvislosti právě proto, aby odstup mohl být „chytřejší“. Což ovšem zase není Opelíkův případ.

Člověk si při čtení této knihy bezděčně vzpomene na loňské bitovské setkání básníků, kde bylo možno v diskuzi slyšet z úst Odilla Stradického (z Nemanic?) tu smutně svěťácky přiblblou větu, že by chtěl vidět, kdo by si koupil a četl literárněvědnou knihu. Neboť o Opelíkových studiích z Milovaného řemesla se dá říci totéž, co Opelík píše o K. H. Hilarovi a knižnici Moderní bibliotéka: „*(...) eseje, které sem psal jako úvody k jednotlivým svazkům, mohl si směle troufnout vydat až po dlouhých letech (...)* v souboru (...).“ Směle. Já se tedy klaním.

ONDŘEJ HORÁK

Čist báseň, která nekončí

Při čtení prvotiny **Tomáše Hudce Texty** (H&H, 1999) mívám jsem tu a tam osobně velmi příjemný pocit, že – abych tak řekl – *báseň, to je pokračování poezie jinými prostředky*... Neboť drobné texty zde obsažené (říkejme jim třeba básně) jako by v těch nejlepších místech sugerovaly skutečnost, že jsou „jen“ útržky nějakého většího a vpravdě asi nekonečného textu přesahujícího hranice každé básně, každé knihy, který se jako ponorná řeka ihned za každou literou noří zpět do mohutného – a snad i významuplného – mlčenliva.

Ostatně dojem, že tato kniha je vlastně jakousi viditelnou fází latentního textu-proudu, výrazně posiluje už sama faktura Hudcových veršů: často jen několik slov, fragment věty, pár lehce načrtnutých motivů jako by se jen na okamžik zviditelnily na stránce, jejíž „bílá tma“ se pak stává rovnomocnou složkou básnického významu. Básně vlastně nikde nezačínají a nekončí, až na výjimky postrádají klasický titul (v obsahu bývají uvedeny do závorky vloženým incipitem!), graficky pak často evokují představu sněhobílých pláně, pokryté tratíštěm ptáčích stop (kterýžto motiv je ostatně zmiňován i v jedné z básní). Vše zde nějak vyvolává zdání, že tu jde o básnění tak trochu mimochodem, snad téměř až na zapřenou: verš se zjevuje sám od sebe, jako by „něco“ zcela samozřejmě a přirozeně básnilo... (všimněme si i onoho „neutrálního“ titulu knihy). Nepřekvapí, že lyrický subjekt bývá jaksi upozáčen, diskretně ukryt za textem, a explicitně zpřítomněn je jen v několika básních, jež by pak šlo číst i jako – vše výše řečené podporující – úvahy na téma „ars poetica“, pravidelně postupující Hudcovou knihou („*nejprve jsem předpokládal nějaký / význam – / ne jenom bezděčný růst...“*; „*surovost / tvaru, vbíjejícího se / do / představ...“*; „*nevynutelné; místo, / nezachytitelné / ve svém růstu – a lehce / rozplývající / se s dovrháváním...“*).

Z citovaných úryvků je tak zřejmé, že v Hudcových básních – v nichž se střídá významově sevřený větší větný celek se sémanticky spletitou drúzou útržků textů jakoby rozdílného původu či s textem rozdroleným až na jednotlivé fragmenty slov – vystupují verše v určité dvojjediné roli existenciální i poetické (sebe)reflexe. Tu a tam jimi „prosvítají“ rozostřené kontury jistých dějů, vesměs všechny jsou však především vztahováním se ke smyslu a cha-

rakteru lidského bytí v jeho konečnosti a problematické nesamozřejmosti – místy se pak skrze tradiční náboženskou symboliku stávají i více či méně zřetelným dialogem s hodnotami metafyzickými (viz např. závěrečná citace). A – jak už výše naznačeno – „ono řečené“ je tu vlastně samo od sebe, je spíše určitým, básníku snad odkudsi darovaným, pomalým rozpomínáním se na cosi podstatného než projevem palčivé autorské touhy něco nutně sdělovat – lze to snad přirovnat ke schopnosti ještě zaslechnout v nějaké mořem už kdysi dávno vyplavené mušli ozvěnu čehosi původního: „*může to být jasná / souvislost / nebo jenom předtucha, / přivolaná / neznámou rukou, / ve slovech, / vracejících se pod jazykem...*“

Nicméně pohlížíme-li na knížku plzeňského básníka a výtvarníka (jenž své texty i výtvarně doprovodil) sub specie jeho jakési úvodní poetické proklamace („*četl jsem to zeleně, / post scriptum pobytu / mezi rozlomenými obratli*“) a textu nalézajícího se kdesi před koncem a silně evokujícího poznání nějakého zenového Mistra (*pochopt, že mezi napnutím a / vymrštěním tětivy / leží prostor / [rozpínající se] / v tichu...*) musíme být nutně zklamáni. Hudec je, zdá se, příliš básníkem a jeho verše při vši své subtilnosti a fragmentarosti přespřiliší „mluví“. Mnohdy jsou jen pouhopouhou hrou na sémantickou nedourčenost či textovou amorfnost, za níž lze bohužel zřetelně rozeznat onen citovaný surový diktát tvaru stejně jako jistou manýru libující si v nadbytečných grafických „ozvláštněních“ textů či pouhopouhé obalování bytí i jen kostičky myšlenky nějakým „masem slov“. Jenom na několika místech (jež ale stojí za to) dají se mu jaksí podstatně obkružovat „*něco / tak nehmataelného, že tomu ani nelze najít jméno...*“, jen tam, kde se mu podaří dočista se spolehnout na cosi jako samonosnost náhle odkudsi se objevivšího slova, gesta, textu... „*Člověk tu mívá intenzivní pocit, že vskuktu „jenom“ čte (!) báseň, která nekončí... Jen tehdy, kdy – obrazně řečeno – přestává být rybářem, je snad možné zahlédnout (řekněme raději: zaslechnout) v oné ponorné řece Textu dokonce i „kamen-rybu, která dříme / v modrém šepotu...*“

Metaforou rybáře narážím tak na text, který mi (vedle jednoho konfesijního Ferlinghettiho verše, jehož slova jsem použil do titulu) tanul na mysl při četbě Hudcovy knížky: na povídku *Odrasy* od Karla Čapka. Jejím hrdinou je totiž právě jakýsi věčný „rybář“, věčně vysedávající u věčně stejné řeky, jenž nikdy nic nechytí a jenž na všechna upozornění, že už mu přece „bere“, jen odpovídá zdvořilou nabídkou: „*Nechcete si ji vytáhnout?*“ Říkal jsem si (asi naivně – tak trochu v onom textu přehlížeje všechny aluze na mýty platonské i jiné – nicméně snad v souladu s rejstříkem Čapkem zkoumaných témat): proč by to nemohla být taková prozaická metafora básníka?

Jenomže: možná není...

PAVEL HRUŠKA

Roman Kníže: poslechová poezie...?

V tomto roce se objevila na pultech nová básnická sbírka s názvem *Divizny v dešti* (básně 1994 – 1996, vydalo nakl. Protis) Romana Knížete. Svou dikcí jako by se hlásila spíše k té části mladší generace vyrovnavající se na půdě poezie s křivdou let dávno minulých, posléze však i nemilosrdně revidující význam příslušnosti člověka k národu, k jeho historii a v neposlední řadě pak k samotné odpovědi na to, co ona příslušnost v nemírném přílivu cizích kultur vlastně znamená.

Sbírka, ač formálně rozdělena do tří oddílů (*Litanie do ticha, Divizny v dešti, Scherza v moll*), vypovídá ve všech částech stejně: prožíváme návrat týchž témat a pokusy o odlišné nahlédnutí, autor se však od zcela určité hloubky svého pohledu neodpoutá, nepovznesne ani netranscenduje. To také souvisí s jeho stylem, který je svou strukturou zařaditelný snad k jakési „povídkové próze“, přesto členěním veršů se nám pokouší vsugerovat, že je to jediné poezie,

kteřá je s to vyjavit jeho duchovní svět. Zřejmě je to také to jediné, co je pro něj zásadní ve smyslu nějaké výpovědi.

V oddílu *Litanie do ticha* máme k nahlédnutí hned tři rozsáhlé básně, spíše pásma – každé slovo je stejně důležité a (připustíme-li i tuhle variantu) stejně postradatelné.

Obsah se stále navrácí k jisté situaci, jež je zároveň limitou toho, kam až jsme schopni básní dohlédnout. Nedočkáme se sice nějaké paraboly, posunu děje, ale spíše věčného návratu téhož, reflexe, která by ve větší míře naléhavosti mohla být agonii. Sémantický materiál velice častých enumerací měl být volen obezřetněji, abychom viděli více básnickovým posvícujícím prizmatem než jen zpřítomnění okamžiku skrze dioptrické brýle nošené s téměř nikde neselhávajícím smyslem pro realitu, někdy až banální. Skutečně: v básních je hodně uvěřitelného, reálného, evokují situaci v dobách míru, kdy jediným zkalením je vzpomínka na útrapy a špatné svědomí zašité jen další touhou po nabytí rovnováhy.

V prvním oddílu sbírky se zdá, že básníková touha vyjavit se prostě není tak silná, jak bychom od něho vyžadovali, že jde spíše cestami vyšlapanými a nechce si je za žádnou cenu krátit výlety do oblastí nezbatelna, třebaže by to možná znamenalo objev něčeho nového.

Další dva oddíly přináší to, co v prvním chybí – básnickou zkratku. Zbývá však jen suše konstatovat, že v množství ne dostatečném, aby se některé básně nezdály spíše vágním zachycením pocitů ve formě poetické deníkové reflexe. Navíc stále přítomné velké množství vlastních jmen dodává Knížetově poezii větší míru entropie – z jakéhosi důvodu ovšem tušíme, že autor, nucený v ní pak následně přebývat, by se doslova přerazil všude tam, kde by se vyjevila skutečná, myslím tím žitá hodnota těchto pojmenování. Nadále platí, že válečné peripetie se ukazují v těch spíše oprýskanějších barvách, ani nenaléhají, ani nevybízejí k zamyšlení, třebaže smrt je ve všech básních přítomna, smrt ambivalentní – útek i konec. I věčné téma vykořeněnosti Čechů je věrně zobrazeno v básni *České scherzo* (str. 61), kde se formální postupy spolu s příznačnou ironií trefují do černého.

Oddíl *Divizny v dešti* je také, myslím, nejlepším oddílem celé sbírky, např. básně *Zámek jako tehdy stojí* (str. 66), *Koncert ve Waldassen* (str. 74), které by snad mohly ukazovat cestu dalšího básníkovy snažení po zkratovitějším stylu, po sublimovaných metaforách bez plané výřečnosti a všeho zbytečnosti.

Třetí oddíl sbírky je spíše deníkovými črtami – nemají ani názvy. Je v nich místy obsaženo něco jakoby z Holana (podobně i ve druhém oddílu), ale velice subtilně a jemně – stejně konfrontuje i dnešní svět se „světem nad námi“, metafyzickým, které však v jeho poezii není přímo zastoupeno. Právě díky tomu víme, že kdybychom se konečně setkali s andělem, nechtěli bychom nic, než umýt nádoby a poklidit pokoj (str. 98). Snaha změnit běh věci je slyšitelná i zde: „*Kdo se má pořád dívat / jak se dokola / rozednívá a stmívá?*“ (str. 95) Víme však, že „*(V)álka jest jistá! / Když ne Ledková / určitě Svatá.*“ (str. 86), víme, že přijdou dny hněvu i opětovně nastolení rovnováhy. Každá z Knížetových básní je *Příběh jako když sněží*, i když občas přece jen cítíme, že slovo je spíše defenestrací velikosti samovýznamu. Jeho podstatné směřování jako by tu nicméně chybělo, to je také důvod, proč jedním z atributů Knížetovy poezie je syžet – není to pouhá stylotvorná složka, ale přímo to, co udílí celé skladbě pohyb, směřování. Koncentrovanější poetika je snad jednou z možných cest, kterou by se mohla poezie Romana Knížete ubírat.

Je třeba poznamenat i to, že autorova slova k nám ve své plnosti promlouvají právě v okamžiku vyslovení, kdy jsme schopni uslyšet verše přímo „in statu nascendi“. Poezie se v okamžiku stane hudbou a hudba poezií tekoucí stále dál, bez zastavení... Uprímně lituji toho, že jsem neslyšel autora verše recitovat na jednom z jeho večerů, jejichž úctyhodný seznam je uveden v obsahu, neboť verše obsažené ve sbírce *Divizny v dešti* jsou především nasměrovány k mluvní interpretaci. Případný čtenář bude tak možná ochuzen o jeden jejich rozměr.

PETR ZATLOUKAL

Přibližně sto šedesát stran navíc

Knihy Czesława Miłosze otevíráme vždy se smíšenými pocity. Proč? Protože nemohu zapomenout na dvě rozdílné strofy básně *Ars poetica?* ze sbírky *Miasto bez imienia* (1969). Vedle originálního a svěžího obrazu zde stojí něco zcela konvenčního a nezajímavého, co bylo bůhvíproč převedeno do veršů. Miłoszovo umění básnické tak neustále lavíruje mezi osobitým viděním, objevováním nečekaných souvislostí, vytvářením svěbytných poetických světů a vyslovováním obecně přijatých pravd, zjednodušeným pohledem na společenskou, filozofickou či politickou skutečnost.

Otevřel jsem tedy knihu *Pejsek u cesty* (*Mladá fronta*, přeložil Václav Burian), „*svazek básní, úvah, aforismů, esejí a drobných próz*“, které „*upoutají svou upřímností, jemným humorem i neutuchajícím úžasem nad nekonečným bohatstvím světa*“, (jak jsem si přečetl na obálce), a zjistil jsem, že za nejvýznamnější literární dílo Polska pro rok 1997 byla zvolena spíše z důvodů úcty k laureátovi Nobelovy ceny než z důvodů uměleckých (jinak pámbůh s polskou literaturou). Miłosz cítí potřebu vyjádřit se takřka ke všemu: k umění, náboženství, vlastenectví, stavu polského národa, válce, totalitním společností, a to vše doplnit o osobní bilanci. A tak se dozvíme:

Kmeny

Dějiny těch kmenů bych chtěl napsat, brání mi v tom však pomýšlení, že neměly žádné dějiny, a že kdybych to udělal, provínil bych se dodáním fiktivního obrazu jejich potomkům, chytajícím se dychtivě jakékoliv mytologie.

Poněkud banální.

Zároveň

Jel jsem vlakem přes most a zároveň jsem šel přes most. Logika snu. A je současně ne-A. Disputace: Bůh je jeden, ale zároveň ve třech osobách. Chléb a víno jsou zároveň tělem Krista.

Že by pokus o vtíp?

Vzor

Můj vzor ctnosti: všichni, kteří celý život sloužili věcem rozumu a zachovali si tuto náruživost přes osmdesátku až do konce. ???

Tyto citáty jsou kompletní, nejedná se o vytržené věty. Jedna myšlenka (nebo její absence), krátký útvar významově plný (nebo zcela bez významu). Střídání žánrů pak dává celému prvnímu oddílu knihy podobu značně roztržštěnou, ba chaotickou.

Ale pak nastává změna. Začínám číst oddíl druhý (*Témata k dispozici*). Roztržštěnost mizí, nastupují seřvené, propracované útvary, které se jen pro radost hry se čtenářem tváří jako pouhá témata. Naopak, čteme dokonalé básně v próze, až již jde o konfrontaci roztomilou – dětského vnímání času s realitou blížící se smrti (*Kryštitfek Robin*), odvážnou – vznešeného s živočišným (*Krásná dívka*), či o domyšlení praktického naplnění soudobých způsobů diskuzí o postavení menšin ad absurdum (*Na univerzitě*) apod. Ukazuje se náhle, že by si Miłosz mohl všechny své ceny zasloužit (jako spisovatel, nejen jako humanista), kdyby uměl autokriticky vydat jen třetinu své knihy, zveřejnit ty texty, které stojí za čtení.

ZDENĚK SMOLKA

Košilaté kluzko?

V nakladatelství *Argo* vycházejí v ilustrované mytologické řadě erotické příběhy kanadských indiánů od **Herberta T. Schwarze** s názvem *Příběhy z parní lázně*. Přeložila Lucie Simerová. Ilustroval a graficky upravil Juraj Horváth.

Téma, které je v novodobé společnosti stále živé, tj. autentický pohled na „člověka“ nebo častěji na „lidi“, tu dochází jedné ze svých dalších realizací. Po knihách, jako je *Topolova Trnová dívka* (*Hynek* 1997, 2000), *Pisně starodávné lidu obecného českého, nasmoze nezbedné a pohoršlivé* Jana Jeníka z Bratřic (1989, *Maia* 1998), Zibrtovo pozůstalostní *Šel psotník po humnech*

aneb Zařikání (Tanvald 1997), *Kryptadia* (či *Slovník sprostých slov?*) Karla Jaroslava Obrátla (*Paseka* 1999), Afanasjevovy *Zakázané pohádky* (*Volvox Globator* 1998) či souboru balkánských přisprostých příběhů a anekdot *Mé jméno je Jebáš* (*Volvox Globator* 1999), jest čtenáři k dispozici další kniha, která usiluje upozornit na to, jak je to s člověkem doopravdy – že je vlastně velmi (s)prostý.

Tato odvážná kniha „příznačně“ vybavená bederní rouškou (či pásem cudnosti?) a „kinematografickou“ oslavou mužského přirození nám nabízí příběhy kanadských domorodců. Spíše však zdecimovaných obyvatel rezervací, neboť i ty nejstarší příběhy jsou podány jako „vzpomínky“ jakýchsi nebožáků. První část se odvíjí jako vzpomínání na staré časy, druhá zase jako vzpomínky na současnost.

Položme si zdánlivě absurdní otázku: O čem vyprávějí tyto příběhy? Odpověď nebude ani zdaleka tak jednoduchá. Vyslechneme si pěkně „potrhlosti“, např. jak se magicky upravený létající pyj stal prostředníkem při námluvách (*Jak Modrá obloha získal manželku*), incestní historka o jednom velkém a nenasytném náčelníku (*Nanabažů a jeho dcera*), dosti drsný hororový příběh o pedofilním zvrhlíkově (*Zlý indián a osiřelá dívka*), zoofilní povídka o ženě, která podváděla svého muže (*Medvědí žena*), klasický mýtus o ozubené vagině ženského demona (*Veliký a zlá kouzelnice*), o neukojitelnosti ženského lůna neboli o tom, jak harmonizovat síly muže a ženy (*Kouzelný sen*), brilantní příběh osudové lásky s překážkami, která v čase pronikání bílých nemůže mít dlouhého trvání (*Kouzelná puška*).

V druhé části nalezneme renesanční taškařici *Jak Velký roh porodil tele*, jako z Boccaccia vystříženého *Kazatele* (*jak utrpení a rozkoš bytují těsně vedle sebe*), příběh o tom, že orální sex není tak zcela bez rizika, zvláště když se užívá jako kulturní infiltrace (*Učitelka*), o životě žádoucí dívky smýkané osudem, který končí happy endem ve vzdušném a voňavém lese (*Zlé kouzlo*), o muži, jenž přišel do velkoměsta pro blondýnu a skončil s tmavovlasou nevěstkou ze soucitu (*Indián a vysoká plavovláska*), o spravedlivém správci rezervace, který poněkud nepochopil, že štěstí je třeba chytit za pačesy (*Bílý muž a indiánská nevěsta*). Kniha je zakončena neradostným resumé *Vyděděnci*, které je tou pravou sentimentální tečkou.

Jde tedy o erotické příběhy nebo o příběhy s erotickým motivem? Cožpak o jiných příbězích říkáme, že jsou neerotické? Přesto i v nich jde často o nějakou tu touhu, námluvy, plození, porody či jiné „oplzlosti“...

U většiny těchto příběhů není úplně jasné, do jaké míry jsou autentické, do jaké míry jsou zpracovány či upraveny. Co vlastně znamená ona na svou důležitost poněkud nerozvitá úvodní věta: „*nebylo možné prezentovat erotické pasáže v jejich původním znění*“? Po přečtení knihy se tato poznámka vymyká i pubertální představitosti. Ostatně nejsou plně objasněny ani okolnosti vyprávění, parní lázeň se nakonec ani nezdá místem vyprávění – spíše snad autorskou licencí.

Symbolikou a významem parní lázně, která je rozšířena ve všech kulturnějších zemích, se autor zabývá jen velmi okrajově, dokonce by se dalo říci: „jen o čem se indiáni sami zmíní“. Pára vykonává a symbolizuje uvolnění, duševní i tělesné očistění. Erotické historky zde tedy neslouží k napnutí, ale k uvolnění – odreagování. Tyto čistě mužské příběhy se kupodivu nesoustředují na ženský pohlavní orgán, ale spíše na ten mužský – penis je tu chápán celkem samozřejmě jako životadárny nástroj a slovy jedné z postav jako „*zdroj mužského snění*“.

Zda je Herbert T. Schwarz autorem, překladatelem, indiánským besedníkem či někým ještě jiným, není známo a z jeho krátkého úvodu nebo snůšky poděkování to nevyplývá ani náhodou. Zato je známo, že výběr některých svazků této „argonautské“ edice poněkud pokulhává, nejvýrazněji snad kniha *Oheň na sněhu*, která nebyla provozována žádným pramenným aparátem, ani kmenovým původem příběhů, ba ani popisem zpracování a tím, kdo vlastně je záhadný „autor“, který tak výrazně ční před názvem celého výboru. Naopak u *Grón-*

ských mýtů a pověstí, dosud nejvýznamnějšího svazku edice, je tomu právě naopak. Je to proto cítit jistá benevolence vůči autorům (překladařům), které ale nelze tak docela ponechat „bez dozoru“.

Kolísání úrovně jednotlivých svazků zamlžuje směřování celého projektu, ale možná je třeba tuto edici předefinovat na prostor pro leckdy velmi zdařilý ilustrační doprovod, tj. na „Volnou ilustrovanou řadu“. Obhajobou takového nekomplikovaného přístupu se může stát celkem nesporný fakt, že „mytologické příběhy“ vlastně samy ediční poznámky nevyžadují. Myslím však, že u podobných projektů nejde o „mythos“, ale o standardní monografické přiblížení kultury, a tak zůstává problémem jistá odpovědnost vůči čtenáři, který se „třeba“ s určitou tradicí seznamuje vůbec poprvé, což se týká právě svazku o kanadských indiánech. Bylo by tedy záhodno uvést míru autentičnosti (u některých příběhů nelze přehlédnout vliv evropské kultury), stručnější biografii sběratele (autora?), kdy a jak dlouho se mezi „nimi“ pohyboval atd. Ale na druhou stranu je nesporným faktem, že většinu čtenářů takové věci prostě nezajímají...

DANIEL SAMEK

Cyrlometodějská tradice a slavistika

Nakladatelství *Torst* vydalo reprezentativní výbor z díla našeho vynikajícího slavisty **Františka Václava Mareše** (1922–1994) **Cyrlometodějská tradice a slavistika**. Pokračuje tak ve slavné filologické edici, která již prezentovala řadu vynikajících vědeckých osobností našeho století (Jiráček, Mukařovský, Mathesius, Škarka, Šalda, Černý, Trost, Králík). František Václav Mareš mezi ně jistě náleží pronikavostí – a někdy i kontroverzností – svých myšlenek a objevů.

Cyrlometodějská tradice patří mezi ty fenomény, které se trochu podceňují, které se leckdy vnímají jako „mrtvé“. A nedivme se tomu: modernímu člověku, který nezřídka kulturu pohřbívá, se zdá asi dosti odtaziť to, co kdysi kulturu vytvořilo. Přitom stačí jen málo nahlédnout do zmíněné problematiky, abychom zjistili, že tento aspekt našich kulturních (či duchovních) dějin si zasluhuje vlastně podobnou pozornost jako například doba husitská. Ostatně když byla řeč o husitství, právě chorvatští glagoláši v Emauzích měli – kromě styků s husitským hnutím – i vliv na překládání husitské literatury do chorvatské církevní slovanštiny.

Pro filology zabývající se českou historickou mluvnici je česká církevní slovanština zdrojem nesmírného bohatství poznatků. A byl to zrovna F. V. Mareš, kdo zkoumal českocírkevněslovanský jazyk na podkladě *Besěd Řehoře Velikého*, nejširší církevněslovanské památky českého původu. Nalezl velké množství materiálu, který podává zajímavé informace o dosud nedoloženém stavu českého jazyka. Navíc *Besědy* (obsahující bibličně citáty v české redakci, které nebyly upraveny u jižních Slovanů) se snad přibližují archetypům velkomoravským. Výsledky této práce obsahuje studie *Česká církevní slovanština v světle Besěd Řehoře Velikého (Dvojeslova)*. I Marešova studie nám tak připomíná, že je přímo nezbytné, aby edice *Besěd Řehoře Velikého* spatřila světlo světa. Je třeba vyjádřit podporu Slovanskému ústavu, který na jejím vydání pracuje.

Mareš dále např. podrobuje zajímavé analýze i píseň *Hospodine, pomiluj ny*. Píseň nepovažuje za báseň staročeskou, ale za církevněslovanskou. Roman Jakobson se kdysi domníval, že „poučné varianty české skladby *Hospodine, pomiluj ny* umožňují z dochované, poněkud počestně redakce (podtrhl O. M.) vyčíst původní čistě církevněslovanskou verzi.“ (R. J.: *Český podíl na církevněslovanské kultuře*. In: *Poetická funkce* [ed. M. Červenka]. H&H, Praha 1995, str.267) František Václav Mareš oproti tomu tvrdí, že výskyt bohemismů neodlišuje píseň *Hospodine, pomiluj ny* od ostatních památek českocírkevněslovanských. Text podle Mareše tedy není napsán jen „jakousi směsí české církevní slovanšti-

ny a češtiny nebo nějakým přechodem mezi csl. (církevní slovanštinou – pozn. O. M.) a češtinou.“ (str. 427)

Ve studii *Církevněslovanské písemnictví v Čechách* se Mareš zabývá kromě jazykové charakteristiky i kulturním a literárním duchem onoho tajuplného období. Zajímavý je zde publikovaný názor, že vznik *Kyjevských listů* snad nepadá do českocírkevněslovanského období, ale již do epochy velkomoravské. Jeho argumenty se zdají závažné: Archaičnost grafiky, pravopisu, starobylost jazyka. Píše: „*Jediným důvodem k tomu, že se vznik této památky tradičně kladl do Čech na začátek 10. století, bylo přesvědčení, dnes překonané a zastaralé, že »původní«, tedy velkomoravská staroslověňština měla za praslovanské tj/kt, dj Kyjevské listy mají střídnice české, ale ty se dnes předpokládají i pro velkomoravskou staroslověňštinu. Jazyk, »vytvořený« Cyrillem a Metodějem, se na velkomoravském území přizpůsoboval hláskosloví zdejšího nářečí.*

Pozoruhodné jsou jistě i menší studie, jako například úvaha o mnišském jméne sv. Konstantina (*Cyrl – mnišské jméno Konstantina filozofa*) nebo o objevu další části *Psalteria Sinaitica*, nejstaršího slovanského žaltáře, a *Euchologia Sinaitica*, staré obřadní knihy východního ritu (*Význam staroslověnských rukopisů nově objevených na hoře Sinaj*). Výbor obsahuje i menší články lexikologické, respektive etymologické. O objevu a výzkumu cyrilského nápisu, objeveného v českém Levíně, informuje ve studii *Levínský nápis*. Levínský nápis je první známý epigrafický doklad cyrilice na naší půdě. Významně proto přispívá k otázkám užívání cyrilice u nás – při západním ritu.

Výbor kromě studií filologických obsahuje i ty, které cyrlometodějský fenomén zkoumají spíše kulturologicky (například *Konstantinovo kulturní dílo po 1100 letech*).

Tato popularizační studie shrnuje základní aspekty cyrlometodějské mise. Charakterizuje staroslověňštinu, církevní slovanštinu, dokonce i novou církevní slovanštinu. Uvádí do problematiky slovanského písma a písemnictví. F. V. Mareš zde (podobně jako ve studii *Emauzské prameny českého diakritického pravopisu*) poukazuje na možný vliv hlaholice (jako písma vybudovaného na principech fonetických) na diakritický pravopis Jana Husa. I v tomto měli tedy iniciující vliv chorvatští glagoláši u nás. Ve svém spisku *De orthographia bohemica* se – jak píše Mareš – Hus dokonce o nich výslovně zmiňuje.

Užitečná pro odborníky jistě bude i bibliografie F. V. Mareše, kterou sestavil Josef Vintř.

Nakladatelství *Torst* se spolu s editory (E. Bláhová, J. Vintř) zasloužilo o skutečně základní příručku pro každého slovanského filologa – i bohemistu.

ONDŘEJ MACURA

Doleželovy sondy do dějin strukturální poetiky

Editoři *Strukturalistické knihovny* se činí. Jako již šestý svazek vyšla tu kniha českého literárního teoretika působícího v Kanadě **Lubomíra Doležela** nazvaná **Kapitoly z dějin strukturální poetiky** (*Host, Brno 2000*, překlad Bohumil Fořt).

Název Kapitoly... není náhodný, neboť nejde o soustavný výklad, nýbrž o sondy zachycující určité vývojové stupně zakládající tradici strukturálních poetických názorů. V tradici evropského myšlení bývá zvykem navazovat na antické myslitele. Ani Doležel není v tomto směru výjimkou, ačkoliv při jeho rozhledu by pro něho nemělo být problémem obrátit se ještě hlouběji do minulosti, například ke klasické poetice indické.

Začíná u Aristotelovy *Poetiky*, v níž shledává základy vědeckého chápání poetiky těsně spjatého s básnickou praxí. Jeho argumentace je přesvědčivá, i když se zdá, že některé pasáže z klasického textu jsou interpretovány tak, aby vyhovely moderní-

mu uvažování (v překladu citátu z *Druhých analytik* například nahrazuje aristotelický výraz „rozum“ termínem „intuitivní rozumění“, což poněkud posunuje vyznění myslitelovy teze).

V několika schématech Doležel demonstuje aristotelický model uměleckého díla na příkladu tragédie. Aristotelická koncepce vztahu části a celku díla (Doležel užívá pojmu „mereologie“) spočívá na předpokladu nesčítatelnosti (celek je víc než součet částí) a úplnosti (Tatarkiewicz nazývá tuto teorii teorií proporcionality a prokazuje její působnost až do středověku).

Doležel považuje aristotelickou poetiku za teorii univerzalistickou, esencialistickou, a vidí v tom překážku pro postížení jedinečnosti a proměnlivosti uměleckého díla. Kompenzaci nabízí aristotelické pojetí kritiky, vnášející do teorie momenty axiologické, hodnotící, čímž univerzalistická teorie nabývá rysů normativních. S tím souvisí i Aristotelova typologie žánru tragédie, rozlišující několik druhů podle komplexnosti, zakončení děje a poměru epizod k hlavní linii. Tu se objevují základy popisného přístupu k dílům, jenž je ovšem smíšen s přístupem hodnotícím. Poetika tak dala podnět k dvěma odlišným tradicím myšlení – popisné poetice a estetické kritice.

Druhá kapitola se zabývá krizí mimetického zobrazovacího principu omezujícího umění na nápodobu přírody. Z této krize vzešla podle názoru Doležela koncepce švýcarského teoretika Breitingera navazující na leibnizovskou myšlenku „možných světů“, která otevřela nové možnosti v chápání umělecké fikce. I když u Breitingera je tento podnět ještě uzavřen ve schématu mize (možné světy univerza jsou fiktivně zpodobeny v umění), umožnila tato myšlenka odlišit básnický jazyk od nebasnického na základě jeho evokační, imaginaci aktivující funkce. Předpokladem pro naplnění této funkce je v Breitingerově pojetí schopnost obrazotvorné inovace překonávající zautomatizovanou percepci. Tu jsou založeny další předpoklady strukturální poetiky.

Jiné předpoklady vytváří goethovský romantický morfologický model, spočívající na řadě strukturálních postulatů (nesčítatelnost částí, jednota protikladů, hierarchie struktur podle složitosti, interakce struktur s okolím). Vzniká tu paralela organického modelu přírodních jevů a básnictví. S tím souvisí též otázka tzv. praptu. Doležel ho chápe jako teoretický konstrukt invariantního vzoru umožňující rozlišit variabilní organické struktury vznikající cestou poziční nebo funkční přeměny. (Vystává tu ovšem otázka ontologické povahy tohoto praptu, zda totiž nebyl pro Goetha reálným genetickým východiskem obdobně jako indogermánský prajazyk v pojetí pozdějších mladogramatiků.)

Také v názorech Humboldtových shledává Doležel rysy, které modifikují organický morfologický model z hlediska dvojího přístupu – technického, univerzalistického (poetika žánrových struktur a norem) a estetického, partikularistického (poetika individuálních děl). Doležel přitom připisuje Humboldtovi použití metody „cikcak“, oscilující při popisu díla mezi univerzálními kategoriemi a individuálními rysy.

Kapitola pojednávající o romantických teoriích básníků Wordswortha a Coleridgea se zaměřuje na jejich rozlišení jazyka básnického a nebasnického (veršovaného a prozaického) ve vztahu k estetické a kognitivní funkci. Doležel vyzdvihuje u těchto básníků komplementární chápání obou funkcí, jejichž postavení se mění podle funkční priority.

V dalším výkladu se přenášíme již na konec 19. století k sémantické koncepci německého logika a matematika Gotoloba Fregeho. Ten se do dějin poetiky zapsal rozlišením reference a smyslu. V jeho koncepci se básnické texty vyznačují smyslem, ale postrádají referenci (myšlenka, která se objevuje později v fenomenologické koncepci Ingardenovy i u Mukařovského). Jak angličtí romantičtí básníci, tak německý logik posunuli chápání básnického jazyka ke sblížení estetické a sémantické funkce. Estetická funkce dává básnickému jazyku specifické sémantické rysy.

Od francouzských stylistiků (Bally, Grammont, Lanson), kteří každý svým způsobem přispěli k specifikaci básnického jazyka (polopřímá řeč Ballyho, zvukové ob-

raze Grammontovy, slovnědruhové stylistické příznaky Lansonovy), svépě výklad k Saussurovu sémiotickému pojetí budovanému na základních dichotomiích, tak podnětných i pro poetiku (jednotka/hodnota; rozdíl/opozice; označující/označované; paradigmaticnost/syntagmaticnost).

Tu jako by zazníval náznak Doleželovy polemiky s dekonstruktivistickou eliminací označovaného: „(...) není vůči Saussurovi poctivé, je-li dvojznačnost řešena tak, že se přijme pouze »negativní termín« a »rozdlí« (to znamená signifiant a signifié oddělené) a přehlídá existence »pozitivních termínů« (znaku jako nedílné jednoty sft/sfé) a »opozice« v jeho pojmovém systému.“ Z podobné pozice kritizoval dekonstrukci také P. Ricoeur, jenž poukázal na jednostrannou preferenci sémiotického aspektu před aspektem sémantickým.

Doležel věnoval pozornost také Saussurově teorii skrytých významových vzorců realizované v jeho studiích o anagramech. Dospívá však k závěru, že neexistence teoretických pravidel umožňujících popsat generování zastřených významů vede k interpretačním libovůli (i tady jsou naznačeny rozdíly oproti dekonstruktivismu).

Předposlední kapitola se zabývá německými a ruskými poetickými teoriemi v první polovině 20. století. Od německých teoretiků zaměřených na modelování narativního textu přechází k ruskému formalismu a k jeho pojetí struktury výpravného díla (Žirmunskij, Propp). Závěrečná kapitola je věnována Pražské škole. Obhazuje teoretické myšlení této školy před naším zrakem z absolutizace autonomie uměleckého díla a ukazuje, že bralo zřetel na subjektivitu umělce, strukturu díla i na vztah mezi uměním a společností (publikem). Při hledání specifičnosti literární komunikace hledali teoretikové Pražské školy přístupy lingvistické, sociologické i fenomenologické.

Při pojetí struktury díla poukazuje Doležel na koncepci významotvorné funkce všech složek díla v aspektu stratifikačním i lineárním (akumulace významu). Vyzdvihuje též antipsychologický přístup k sémiotice subjektu. Jeho charakteristika typického pojmu „sémantické gesto“ vykazuje jisté obdoby s Lansonovým pojetím „obecné tonality“ díla i s Hausenblasovým pojetím stylového principu. Objektivita díla je zdůrazněna jako rys omezující axiologickou a interpretační libovůli.

Poněkud nejasná je výtka, že pojem literárního kódu zůstal v sémiotické koncepci Pražské školy „nepostižitelný“. Tu lze namítnout, že v pracích Mukařovského žáků K. Chvatíka, M. Červenky či M. Jankoviče byla těmto otázkám věnována dostatečná pozornost. Oponovat lze i další Doleželově tezi, že dominance saussurovské (spíše fregovské, A. H.) nerefereční sémantiky zabránila vědcům Pražské školy „docenit důležitost referenčního vztahu, který spojuje literaturu se světem“. Je možno odkázat na některé práce z posledních desetiletí, které se zabývají například axiologickou referencí uměleckých děl (Chvatík, Haman).

V závěru razí Doležel nový termín literární transdukcce, jímž rozumí nejen intertextové vztahy, literární adaptace a překlady, nýbrž i literární kritiku a literární výchovu (tyto oblasti bychom řadili spíše do sféry metajazykové). V této souvislosti také pochybuje o Mukařovského rozlišení díla věci a estetického objektu; vidí v tom překročení saussurovského konceptu, v němž označující i označované spadá do oblasti psychiky. Mukařovského dílo-věc pokračuje tuto oblast do smyslového světa, kdežto estetický objekt spadá do kolektivního vědomí. Toto pojetí znesnadňuje podle Doležela chápání totožnosti díla v proměnlivosti významů (Pešat např. přesunuje garanci totožnosti díla právě do sféry artefaktu, díla-věci, A. H.). Proti tomu staví autor myšlenku transdukcce, která při transformaci zasahuje obě stránky díla-znaku, označující i označované, a zajišťuje sémiotický statut jak prototextu, tak posttextu.

Výkladem o sémiotické poetice Pražské školy se knížka uzavírá. Je to poněkud předčasné, neboť by bylo jistě užitečné sledovat vývoj dále k francouzským (Barthes) či italským (Eco) koncepcím. Autor však už v nadpisu upozornil, že jde o kapitoly; zbývá tedy doufat, že se dočkáme i pokračování.

ALEŠ HAMAN

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC

I.

Slunce začínalo pálit do lidí i do zvířat svojí mnohohlavňovkou ráže tisíc sedm pětadesát a lidi se potili jako čuvač v soláriu. Moje tramvaj číslo 3 mířila ke Dvorcům, stál jsem nad paní v letech, jejíž jedinou starostí bylo nanést si na tváře trochu pelu, aby vypadala ještě jako zralá sedmdesátice. Tramvaj se řítla podél Vltavy. Na řece se míjely remorkéry s dvěma čluny s ufuněnými chlapíky, chystajícími se zřejmě na Velkou cenu Kralup nad Vltavou. Můj klobouk zevniť vlnul jak šestnáctka a dýnko už bylo dost slané na to, aby konkurovalo moři v Albeně. Těch krásných devětadvacet ve stínu jsem prožíval úplně jinak, nežli jsem měl v úmyslu – jel jsem do Podolí, abych si tam prohlédl svou budoucí kancelář. Veslařský ostrov jsem nechal za zády a vystoupil na Kublově. Podolí! Kdy jsem měl naposledy

čas si zaplavat? Kdy jsem měl vůbec čas na něco? Od chvíle, kdy mi spadla do klína moje živnost, jsem neměl čas vůbec na nic. Pořád jen to shánění peněz pro rodinu. Plavecký stadion volal a šplouchání vln mi způsobovalo ještě větší záplavy z potních žláz. Košile dřela jako tílko maratónského běžce a moje fajnová kravata se rychle a jistě měnila v oprátku.

Vešel jsem do areálu a zeptal se jednoho namakaného borce, který vyšel ze dveří, nad nimiž byla cedule Fitnesscentrum Tyran, kde najdu nějakého správce objektu nebo někoho, kdo tady s tím má co do činění. Svaly ale většinou, jak dávno víme, postrádají mozkovnu, a tak mi ten biceps řekl jen, ať se zeptám v pokladně, a dál mačkal v ruce nějaké gumové kolečko. Přišel jsem k pokladně a pozorně jsem se zadíval pokladníkovi do tváře. Byl to postarší muž a jeho tvář napovídala, že nežil zbytečně. Decentně jsem s jemným mlasknutím nadzdvihl klobouk a přilehl jsem až k otvoru pro vydávání peněz.

„Dobrej. Čet sem v novinách, že nabízíte prostory k pronájmu, něco jako kanceláře. Můžete mi k tomu něco bližšího říct?“

„No bať, starej Francúz už byl dvakrát na Bulovce, a tak sme si říkali, že by ta jeho cimra měla bejt jako tó... k tomu, no k dispozici.“

„Já bych vo to měl zájem, ale musím to vidět. Zavoláte mi nákýho šéfa tady tohodlenc plavečáku? Dyž by se ptal, tak moje meno je Mohyla a sem,“ ztišil jsem hlas, protože se za mnou vytvořila fronta naháčů, kteří se dožadovali nanejvýš tak nafukovacího míčku nebo něčeho podobného, „sem soukromej detektiv. Víte co, řekněte mu rači jen soukromý vočko Mohyla.“

Nastala trapná pauza. Snad i ručičky na hodinách se na chvíli zastavily.

„Soukromý cóó?“ natáhl se pokladník k okénku a já si všiml jeho vybledlých plavek.

„Soukromý vočko, chápete! Šmejdl, bonzák, bezcharakterní voajer, kripl bez cti a nečestnej zastydlej šmírák.“ To jsem mu řekl, jak jsem vždycky říkal, mezi zuby jsem ta slova drtil a syčel, takže on, mírně zaskočen, se nezmohl na slovo, načež přiškrčeně řekl, že zavolá Pumprlu, který mi to ukáže. Zamkl a vyšel ven. Připomínal slůně, které se zapomnělo a teď se ustrašeně snaží dohnat stádo.

Fronta za mnou se kupila, vypadal jsem ve svém klobouku a perfektně padnoucím saku divně mezi všemi těmi nahými těly, mezi těmi krásnými mladými tělíčky dívek a těmi urostlými halamy. Pokladník za chvilku přivedl chlapíka, který vypadal, že se vyzná. Vzal si mě bokem a řekl mi přímo: „Prej ste fízl, co?“ Byl to Pumprla.

Řekl jsem mu, jak to je, že moje detektivní praxe se nedá nazvat přímo prací policejní, že se specializuji na sledování nevěrných manželů a manželek. To, že tahle živnost udržuje mou životní úroveň na slušném standardu, jsem si prozatím nechal pro sebe a pokračoval s tím, že to, co potřebuji pro svou práci kromě pořádných bot a buldočí trpělivosti, je jedna místnost se stolem a někde blízko splachovací záchod. Pumprla, ke kterému jsem jinak pojal sympatie, si zapálil cigaretu, půlčička z Petry, a řekl mi rázně a bez servitků:

„Nic si z toho nedělej. Já sem jenom ručníkář tady, a hele, jakej sem pán. Přes zimu vydávám ručníky chlapům z Tyrana a přes léto se točím kolem vody. Ale to si nemysli, že bych byl náký běčko, to ne-

jsem. Vo všem, co se tady hejbně, vim, páč, kamaráde, ručníkářovi, tomu jen tak něco nevedeje, tomu jen tak nevotočej verk, víš, jak to myslim.“ Smál se a štouchal mě rukou s půlčičkem do břicha. Měl jsem trochu strach, že mi popelem poškodí mou sněhově bílou košili, protože jeho ruce byly poznamenány nějakou slavnou nemocí a trásly se jako aspik. „Řikaj mi Pumpa, ale já ti to čče nerad slyšim, buď Fando nebo Pumprlo. Depa Pumpo, to née. Poď se poďvat na ten kumbál. Kde parkuješ s autem?“ Otázka, jak že se jmenuju já, visela ve vzduchu jako nudle z nosu uličníka.

„Albert... Albert Mohyla se menuju. A s tím autem to je vachrlatý, páč já nemám řidičák, víš?“ Zatykal jsem mu stejně jako on mně a to ho zřejmě potěšilo, protože se do mě hned zavěsil a pach jeho sluncem vyšisovaného těla, naftalínu z ručníků a toho nedopalku, kterým mě stále ohrožoval, mi v té chvíli překryl všechno kolem v Podolí.

Vyšli jsme k malému schodišťátku a Pumpa mi důvěrně sděloval, že zajdeme za vedoucí celého objektu, ale ať se nebojím, že je to jeho známá, a protože se mu prý zamlouvám, chtěl by, abych místo někdejšího nájemníka pana Francúze nastoupil do jeho kanceláře, v níž také bydlel. Pan Francúz byl prý velice vzácný muž, podle toho, jak si na něj Pumpa vzpomínal, nikdy nechodil na koupaliště a vodu mu lékař přímou zakazoval. Proč ovšem bydlel přímo v Podolí na koupališti víc jak tři roky, jsem se nedozvěděl a nebylo jasné, jestli to Pumpa vůbec věděl. Nezajímalo ho to, nebo mi to tajil? Jeden z krásných případů, na které asi nikdy nebudu mít čas.

(pokračování příště)



Komu lézti do zelí? Všem... jsem si myslel... z počátku, všem tam lézti je potřeba a „porád“. Nakonec však... vlezou si sám sobě.

To bylo řečiček! Ale zpět ke stožáru. Jak jsem si tedy sám vlezl do zelí. Každý chlap, chcípáček i ramenáč, by měl mít platonickou lásku, ještě spíše lásky. A přitom nemusí být své ženě, milence (či milenci) nevěrný, jde o poměr mystický, jako když rytíř vešel v klání s šátkem či vínkem od dámy. Já se přiznávám ke vztahu k Raquel Welchové, která je možná tupá jak bedna kytu (to já ale nevím), ale vůbec to s tím nesouvisí. Taktéž platonicky miluji jednu čes-

kou herečku – jak se objeví (lépe však řečeno objevila) ve filmu, v televizi, v divadle, jhl jsem, tál a měkosrdcařil. Vůbec jsem si nevylepoval její fotky na zadní desku penálu (měl bych napsat skříňky na overal, ale o to jsem byl svou profesí ochuzen), měl jsem ji v srdci a byla to taková madona (malé „m“ a jedno „n“). Šel jsem prostě široším světem a ona byla navždy zauzlovaná v mých srdečních chlopních...

Před Vánoci jsem navštívil svoje peníze v bance (každý chudák by si měl jednou za rok dovolit zajet do švýcarského penzionu zkontrolovat, jak se tam činí jeho „poklička, kterou půjčil do kuchyně“) a v napjatém oče-

kávání, co se dozvím, „esli náhodou nezlobily a esli nestály celou dobu na hanbě“, usedl jsem do křesla a ustrnul ve vyčkávací poloze. Když se mi podařilo v tom napětí správně vyladit oči, koukám, že u pultu Osobní konta stojí Ona. Má Platonická. Má Platonická Ona, však s napuchlou, odulou tvář, šedými prameny vlasů, přizposazená, s kejhavým hlasem, nejiskrným okem. Madona nejestoty. Co k tomu říci... V chlopních osaměla Raquel Welchová. U té je velká pravděpodobnost, že ji nikdy skutečnou nepotkám. I když, u nás, lidových bankéřů, nic není nemožné!

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„Jsem přesvědčen o tom, že nezačne-li se na řádění bojůvek, jaké jsme mohli vidět na večerním Václavském náměstí i jinde, odpovídat střelbou, jejich zběsilost v toku času neustále poroste“ (M. Macek, Viditelný macek, www.viditelnymacek.cz, 26. 9. 2000).

Toníku, já jsem to s tím střílením nemyslela vážně, jen jsem si chtěla z paní vystřelit!



„Anna Proletářka“ (M. Tomášová, J. Bek), režie: K. Steklý, 1952

FF UK Praha, katedra estetiky, seminář: Úvod do literární kritiky (prof. J. Hájek), zimní semestr 1982–1983

Ze seminární práce M. K. „O nezbytnosti přechodu k vyšší světónázorové náročnosti“ (kritika knihy V. Kahudy „Technologie dubnového večera“, 2000)

Zamyseleme se nyní nad tím, co myslí mladý prozaik oním: „Kde ten Vláda Pavlovič na ty ženský chodí. Viděls tu jeho doktorku? Prsa, vlasy – no přímo žíně, takový jsem ještě neviděl. Huňatý podpaží... Jak medvědice... Ale jak! ...Je taková prvobytně pospolná. Z doby bronzový... S tou tak čtrnáct dní zápasit!“ A tak dále.

Mladý prozaik nám tak nějak předestírá současnou literární situaci. Nezůstane oko suché, na největší revolucionáře si rádi hrají právě ti tvůrci, kteří se mnoho let pohodlně vezli ve středním proudu všeobecné přijatelnosti, kteří reflektovali sporné věci jen velmi krotce a s patřičným rozmyslem, zda neprovedou cosi nepatřičného. Je to literární konfekce. Tou může být i veršování o fatálních celosvětových tlacenicích i radikální bouření mladého citění.

My ale stojíme před nezbytností přechodu k vyšší světónázorové náročnosti, jak jsem již napsal v názvu své seminární práce. Žádnou prvobytně pospolnou společností nedokáže autor zahladit ony ctižádostivé otázky mladých literátů, které cyk-

licky, s pravidelnou nutkavou potřebou, zpochybňují autoritu. A domnívá se přitom, že přirozené otázky budou zodpovězeny a tím srovozeny ze světa. Ale jak se mýlí! Jestliže chceme, aby se nám podařilo najít novou cestu k nové kvalitě tvorby, musíme sami v sobě najít a obnovit smysl pro sebekritiku, který je u mnohých podoben zakrnělému pahýlu. Musíme o sobě pochybovat, a ne bolestnými gesty, „huňatým podpažím“ apod., ješitně reagovat. Nechceme samozřejmě koholiv diskriminovat, naopak, kritikou je třeba podpořit smysl pro realitu a odhodlání měnit svět. A o to nám hlavně jde. Kahuda se o to nepokouší, on jen někde ze skrytu, šosácky, popisuje jakýsi svět, který není ani náš. V takovém světě my nežijeme a ani žít nechceme.

Jak si vůbec autor představuje, že ovlivní společenskou vědomí? Srovnajme ho třeba s takovým S. K. Neumannem, který dovedl jednoznačně postihnout vše, co je třeba. Kahudovo materialistické vidění světa, kterým se ohání, je však pouhý relativismus, plný oně zrádné existenciální chandry, která nikoho nenutí stavět onu stavbu světónázorového základu, naopak, vlyhobá se takové stavbě (neboť je to klopýtá práce) a místo toho zamlžuje, rozmazává, jak napsal správně nedávno jeden soudruh v Tribuně: neprohlubuje určení třídních kořenů svou tvorbou. Je to podceňování tvoření, je to trapný omyl, je to jakési mimoliterární smutné pokulhávání. Pravda má totiž úplně jinou barvu!