

TWAR

Ty citáty už mě sraly. Prostě
jsem je zrušil.
Lubor Kasal
18. 5. 2000

2
2001

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

25. ledna

20 Kč

Ale jsou děti!

z let 1948 až 1955) (Téma dětství v tvorbě Vladimíra Holana



Karel
Piorecký



Anebo únik... Proč jím tak pohrdáte?
Cožpak jsme neztratili dětství?

(Mozartiana II)

„Léta mrazu“, „těžká“ či „temná padesátá“ a jistě bychom našli celou řadu dalších označení pro ony neslavné roky po únoru 1948. Nepřestává překvapovat, jak rychle se tehdy vystřídal vražedný mráz ze západu s mrazem východním, jak rychle „propast vyvolala propast“ řečeno s biblickým žalmistou (ale i s Vladimírem Holanem). Přirozenou obranou citlivé lidské duše byl tehdy únik, někdy vnější, ale nejčastěji vnitřní, vnitřní únik v čase, návrat do dnů, jejichž starosti se snad kdysi očkám zdály závažné, ale nyní v očích jsou jen půvabnou skvrnou na zářící tváři. Únik do dětství. K takovým návratům se přiznával i Vladimír Holan, jehož tvorbu a pohledu na dětství jsou věnovány následující řádky. Budeme listovat jeho knihami, které vytvořil v letech 1948 až 1955, zejména sbírkami *Bolest*, *Strach*, *Příběhy* a jeho velebáns *Noc s Hamletem*. Začneme ale u sbírky, pro kterou je dětství tématem klíčovým, u sbírky *Bajaja*.

Holanův *Bajaja* vyšel koncem roku 1955, uprostřed patnáctiletého období, kdy nemohl Vladimír Holan publikovat. Tento zákaz publikování zasáhl Holana nejen v rovině osobní a umělecké, ale pocítila ho i básníková rodina, a to hlubokým zhoršením finanční situace. Holan si v této době vydělával pouze překládáním. Proto mu jeho přítel Ladislav Fikar (redaktor *Československého spisovatele*) nabídl, aby napsal knížku pro děti, na kterou by se publikační zákaz nevztahoval. Holan sice namítal, že pro děti psát neumí, ale nabídku přijal.

Redaktorem *Bajaji* byl Josef Hiršal, v prvním dílu jeho paměti *Let let* zaznamenal rozhovory, které nad touto knihou vedl s Ladislavem Fikarem: „*Tak co tomu říkáš? uvítal mě netrpělivě Fikar. – Bohužel, dosti há-*

*mota. (...) Co si spíš o dítěti než pro děti. (...) – Ale dyt tam má docela hezký místa! (...) Koneckonců se to vydat dá. Už pro těch pár čístejch, skutečně dětskejch čísel. A když to bude Trnka ilustrovat... Stejně to bude ale do značný míry kuriozita.“ (Hiršal – Grögerová, 1993, s. 126) Za pozornost stojí také pasáž popisující Fikarovu a Hiršalovu návštěvu u Vladimíra Holana, nabízí se tu unikátní pohled na tvořícího básníka: „...jsou tam (v *Bajajovi*) místa krásná pro děti. A bylo by škoda někde to neupravit. – Pronikavě, skoro zle se na mne podíval. Probodával mne očima. – Tak kde? – No, sem tam. – Nervózně uchopil tužku ze stolu: Tak to sem dejte a řekněte, kde? – Třeba tohle: »Vzhůru tedy s tebou v Střešovic, / když už z Kampy trhá se tvá kotva. / Papírků máš v kapse...« – Tady by mělo být – je to pro děti »do Střešovic!« – Podařte mi to! Uděláme to takhle! – Píše a nahlas předřikává: »Vzhůru tedy k tetě do Střešovic, / když už z Kampy trhá se tvá kotva. / Papírků máš tisíc, v kapse lovic...« – No, je to dobrý. Trochu ale vadí ten přechodník... – No a co? – Vystavuji se opět pohledu jako meč. – Nebo třeba: »Kačenko chutě dej se v pití...« (...) – Ukažte! – A píše: »Klekní a bumbej vodu v kvítí, / žába tí k tomu okem svítí!« A pak už bez hněvu a v ráži: Tak, kde ještě?“ (Hiršal – Grögerová, 1993, s. 129)*

Soudobá literární kritika přijala Holanovu novou knihu vesměs kladně, shodla se ale také v názoru, že *Bajaja* obsahuje mnoho veršů, kterým dítě neporozumí. Lexikon české literatury odkazuje na tři recenze, jejich autory jsou Karfíková, Tenčík a Pazourek. Jiná sekundární literatura věnovaná této knize pravděpodobně neexistuje.

Po přečtení titulu si mnozí vzpomenu na pohádku Boženy Němcové *Princ Bajaja*. Tento název Holan jistě nevyolil náhodně. Když si uvědomíme, že hlavní postavou pohádky Boženy Němcové je němý princ, můžeme v tomto názvu a v postavě němého

prince vidět metaforu umlčeného básníka. Později se pokusím dvojedinost prince a básníka prokázat důkladněji.

Při psaní *Bajaji* se inspirací básníkovi stala jeho dcera Káta. Ji postavil do středu své pozornosti, knihu koncipoval jako povídání otce s dcerou. Káta je adresátem většiny básní. Hlavní zde tedy není pohádková postava prince Bajaji, jak by se podle názvu mohlo zdát.

V úvodu je třeba ještě říci, že obraz zvidavé, bystré Kačenky v knize se podstatně liší od skutečnosti. Přesvědčí nás o tom opět paměti Josefa Hiršala: „...jak přelud vpadlo do místnosti jakési malé dítě. Drželo v ruce nočník a cosi blekotalo. Za ním rychle přiběhla paní Holanová a odtáhla je. Děšivě ječelo. Fikar mi tiše říká: Tak to je Káta. Vypadá na dva roky a je jí už... – Zoufale mávl rukou. – A v ústavech ji nikde nechťejí nechat, nesnese se s jinejma dětma. To je Vladimírova tragédie. Bere to za prokletí!“ (Hiršal – Grögerová, 1993, s. 129) Hendikepu své dcery se básník dotýká ve svém *Bajajovi* náznakově jen verši: „A kolik je ti, Káto, let? / nechťel bych si to splíst...“

Ale nyní už pojďme otevřít onu knížku, listovat v ní a číst. Sběrka se skládá ze třiceti čtyř formálně i obsahově rozmanitých básní. Tyto básně tvoří celek, který je svázán postavami Káti, Bajaji a básníkovým lyrickým subjektem. Někdy je skupina básní propojena drobným dějem, mnohé básně jsou příbuzné svým zakotvením v prostředí staropražské Kampy.

V úvodních básních se zpochybňuje lidská racionalita: „...jedna a jedna to jsou dvě. Protože touto poučkou z nás dvou si není žádný jist...“ Básník jako filozof neustále pochybuje, racionalita mu není jistotou, dítě je nejjisté jednoduše proto, že ještě neumí dobře počítat. Do protikladu ke zpochybněnému rozumářství klade básník poezii, literaturu. Ta naopak je pro člověka jednou z jistot a umožňuje útek od nejistoty, což dokládá výzva: „Pojď, budem si raděj číst!“

První básně jsou také důkazem „nedětské kompozice“, o níž se mluví v Hiršalových vzpomínkách. Podle dětského očekávání by měly být základní informace jako jméno postavy, prostor, vnější popis postavy a místa apod. uvedeny na samém počátku textu, Holan je přináší postupně, postupně konkretizuje, nesnaží se o přehlednost.

Příběh o Bajajovi je podán jako citace, jako čtení pohádky. Motiv Bajaji interpretuje František Tenčík jako „motiv podmanivé poezie“, Bajajovo mlčení chápe jako „tesknou zahloubanost“ a „rozjímavé ticho“. To je samozřejmě možné, ale snad ještě přes-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Obsah
ročníku 2000

Třikrát
o Truchlivém bohu
J. Kratochvila

Rozhovor
s L. Hejdánkem

Jan Nejedlý
Kozí slzy v rosolu,
pane vrchní...

Michal Bauer
o J. Skácelovi

Vilém Mrštík
Morava

Jana Krejčová
Paní Brownová
(alias paní
Dallowayová)
paní Woolfové

Edice Tvary:
Jana Vrbová
Koncepty prostoru
v románových
trilogiích
D. Hodrové
a J. Kratochvila

Vladimír
Holan

Začátek školního roku

Je to budova, říká si dítě s brašnou na zádech,

a při obraznosti už na mizině
a už bez včerejšího úsměvu
loudá se k ní, ale zastavuje se
u stromu, kde právě kvičaly
sezobávají jeřabiny, dívá se
na ně okouzleno, a jako by na nich
chtělo vyloudit, ba vymoci souhlas,
šeptá: „Proč tak brzy začíná a trvá
to příliš dlouho?“

(ze sbírky *Sbohem?*, in *Propast propasti*, Praha 1982)

Aktuálně v cizině

Nejstarší španělskou literární cenu **Premio Nadal**, která se letos předávala již po padesáté sedmé, obdržel 7. ledna španělský novelista a scénarista **Fernando Mariás** za knihu *El niño de los coroneles* (Dítě plukovníků), která byla inspirována životem adoptovaných rumunských dětí za Ceauscesova režimu.

Elmore Leonard, autor i u nás známých detektivek a thrillerů (podle jednoho z nich byl zfilmován Quentin Tarantino snímek *Jackie Brown*), se rozhodl uvést svůj nový román *Fire in Hole* (Oheň v díře) nejprve na Internetu a to dva týdny před klasickým vydáním.

Jeden z nejznámějších amerických dramatiků dvacátého století, dnes osmdesátipětiletý **Arthur Miller**, si poprvé zahrál ve filmu. Jedná se o snímek *Plain Jane* (Ošklivá dívka), který je adaptací jeho románu (česky Volvox Globator 1998). Miller k filmu pomáhal psát scénář. Největší posun v tomto snímku Izraelského režiséra **Amose Gitaie** je v tom, že se odehrává nikoliv v New Yorku, ale v Palestině třicátých let. jar

Tři sborníky

V poslední době vyšly tři sborníky, které by neměly zůstat alespoň krátce nezmíněny. Prvním je sborník z konference **Zlatá šedesátá** s podtitulem *Česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ...zklamání*, kterou pořádal Ústav pro českou literaturu AV ČR. Ve velmi pěkně graficky vyvedené knize nalezneme příspěvky např. J. Brabce, M. Jankoviče, M. Jungmanna, A. Hamana, M. Suchomela, P. A. Bílka, B. Dokoupila, J. Meda, Z. Kožmína a dalších.

Druhý sborník má název **Na prahu nového tisíciletí** a pochází z konference *František Langer na zlomu století*. V grafické úpravě shodné se svazky započatých Langerových spisů jsou studie např. F. Černého, J. Holého a V. Viktorie a vzpomínky na F. Langra od E. Hostovského, J. Kopty a F. Černého.

Třetím sborníkem je „Umělý“ **člověk dvacátého století** z příspěvků IV. literární laboratorie konané v loňském roce v Hradci Králové. Najdeme zde texty Z. Vybírala, A. Hamana, P. Posledního či B. Hoffmanna. hrk

Návod pro edici TVARy

V příloze tohoto Tvaru vychází první část práce J. Vrbové *Concepty prostoru v románových trilógiích Daniely Hodrové a Jiřího Kratochvíla*. Tvar se opět rozhodl pro dvojsvazek. Publikace byla mezi dva po sobě následující svazky rozdělena tak, aby jejich složením vznikl jeden dvojsvazek 2-3. Tvar č. 2 přináší jen polovinu listů publikace (s. 1-4, 13-20, 29-36, 45-52, 61-64). Před složením je do nich třeba vsunout druhou polovinu z Tvaru č. 3 (s. 5-12, 21-28, 37-44, 53-60, místo titulního listu je zde užito obálky knihy D. Hodrové *Théta*). Poté se celý dvojsvazek edice *Tvary* 2-3 složí snadno běžným postupem. Děkujeme za pochopení.

17. ledna 2001 zemřel ve Florencii ve věku 82 let na komplikace se zlomenou nohou spisovatel a literární kritik **Geno Pampaloni**. Jeho kritická tvorba byla známá zejména z deníku *Corriere della Sera* a týdeníku *L'Espresso*. Pampalini kromě toho spolupracoval na knize *Dějiny italské literatury*.

...

17. ledna 2001 zemřel ve věku 70. let na rakovinu prostaty jeden z posledních beatnických básníků **Gregory Corso**, známý i u nás jak svými básněmi (výbor *Mokrý moře*, 1964), tak i prózou (*America Express*, 1998).

OBJEDNÁVKA

na předplatné literárního časopisu pro Českou republiku

2001

TVAR

Závazně objednávám roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... v počtu výtisků:

z a p l a t í m :

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 zařazeni do naší databáze. Lze objednat i telefonicky na číslech (02) 22 82 83 99 a (02) 22 82 83 98.

://TVAR.staže.no/=...

= (ze společensko-kulturního magazínu Pauza):

„Autor: jezek v kleci

Datum: 6. 1. 2001 18:21:16

Předmět: kdyby chyby

Myslím, že kdyby takovouto prasárnu napsal autor neznámý a nepovažovaný za běžný zjev současného literárního provozu, tak o něm kritici – nemyslím konkrétně Vás – budou psát jako o hnuu a uchylůvi, který se má léčit. Vydržím opravdu hodně, ovšem Příběh o baziliškově jsem už třikrát pro nevolnost odložil. Ale jsem opravdu poslední, kdo by úroveň literatury poměřoval nějak v souvislosti s počtem a mírou sprostoty slov. Chci jen tak trošku poukázat na to, jak je ten literární svět nespravedlivý. Ale možná je to tím, že Foglar byl můj tatka -))“

> Z diskuzního fóra čtenářů k recenzi knihy V. Kahudy: Technologie dubnového večera. Příběh o baziliškově, 2000 – Uchylky, sprostáry, zvrhlosti – vše v pořádku od Petra Zapletala www.pauza.cz/rt-art.asp?l=1705

Oznámili TVARu

• **Knihovna čili autorské čtení** každou neděli večer v suterénu **Dívalda Šuplík**, Prokopova ulice č. 16, Praha 3–Žižkov (30 m od Koněvovy ulice, zastávka Tachovské náměstí, bus č. 133 a 207): 4. 2. *Setkání deštníku a šicího stroje* v Šuplíku (Ivo Medek Kopaninský a Stanislav Dvorský) od 19.00 h, 11. 2. *Viděno sudem* (Petr „Hraboš“ Hrabal) od 18.00 h, 18. 2. *Studentský Fenix & ASON KLUB* (Plzeňská literární scéna) od 18.00 h, 25. 2. *Dobrá adresa* (Autorský večer redaktorů časopisu na internetu) od 19.00 h, dramaturgie: Viki Shock, email: viki.shock@rtl-online.de, ladin@otherside.cz

• **Olomoucká galerie U Mloka** Vás zve 7. února od 19 hodin na večer poezie *Protínání* s texty Vladimíra Holana, Jiřího Ortena, Josefa Kainara a Václava Hraběte, které v programu *Hledám tě v tomto městě* přednese Miroslav Kovářik.

• **Knihovna města Plzně oznamuje čtenářům, že od 18. 12. 2000 platí v ústřední budově nová telefonní čísla, která nebudou uvedena v telefonním seznamu na rok 2001: spojovatelka 720 14 11, provolba 720 14 xx, fax – 38, studovna – 25, ústřední půjčovna pro mládež – 27, pro dospělé – 28.**

• **Okresní muzeum Rakovník** pořádá 31. 1. literární večer *Jacqués Prévert*. – Slova, písně a verše v podání světových šansonierů komentuje Petr Skarlant. 27. 2. zde v cyklu *Mladé večery* zazní *Zpěvy staré Číny*. Vždy v 17.00.

• **Polský institut** pořádá ve dnech 25.–31. 1. *Retrospektivu polských filmů* – profil Jerzyho Stuhra a Krzysztofa Zanussiho.

skutečně krása, nikoli délka výsledného útvaru! Pokud se někomu z vás na základě našeho úryvku podaří „vygenerovat“ báseň tak, jak ji původně napsal autor, neziská sice bod kreativní, tj. červený, získá však bod modrý, poznávací. Původní znění „cvičné“ básně spolu s informacemi, jak si vy, studenti, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následujícím čísle. Odpovídat můžete písemně, faxem, telefonicky a e-mailově, a to do 14 dnů od vydání čísla s úkolem, který řešíte. Uveďte vždy jméno a adresu, nezapomeňte

Nejmilejší studenti!

Bohužel v řadách Našeho týmu odborníků nastala už po první lekci našeho korespondenčního kurzu určitá krize. Nepatrná část Našeho týmu odborníků se totiž postavila proti tomu, aby se báseň z prvního čísla otiskla hned v čísle druhém, odmítla o tom diskutovat, vyhlásila stávkou, obsadila všechny redakční počítače, odvolala radu KKP, nechala změnit stanovy KKP a zvolila novou radu KKP, a nově vedení Našeho týmu odborníků mi pak i přes mé protesty nařídilo uve-

řejnit Vaše návrhy na dokončení básně Dolores spolu s originálem a jménem původce této básně nikoliv v čísle druhém, jak bylo původně deklarováno, ale až v čísle třetím! Já osobně proti tomu protestuji, protože student KKP má právo být o dovršení úkolu okamžitě informován, ale na mne tu nikdo nedá (já jsem vosk, mně je to úplně jedno, já tady vůbec nemusím být). Podvoluji se tedy loajálně Našemu týmu odborníků a dbám, jak je mou povinností, jeho příkazů, prostě se dovím až příště, kdo a jak napsal Dolores, a taky kdo z vás to jak do-

te označit heslem KKP. 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.

básnil a tak. Tady máte zatím druhý úkol.

Mnoho úspěchů v řešení tohoto úkolu Vám přeje

Naš tým odborníků.

2.

Čechy ti pustnou pod nohama
Kudy kmitáš úspěšný s knirkem
S katafalčíkem diplomatky
Přítští šéfe
Mých synů

posledy r. 1985, několik málo let před Šmidovou smrtí)...Váš čtenář **JAROSLAV RESKA**

...

Nevětraná Katovna: Německá knižní literární Katovna se jmenuje *Literarische Quartett*. Je to pořad, který může „vyrobit“ bestseller, ale také má neuvěřitelnou moc pomoci prodat až 20 tisíc titulů od dobrých autorů, kteří nemají značku populární literatury typu Rowlingové nebo Grishama. Známý kritik Helmuth Karasek dostává až třikrát denně tučný paket s novými knihami. Vše čerstvívě čtenáře jako člověka, který ročně (sic!) přečte alespoň jednu knihu. Takovýchto čtenářů je prý v Německu asi 69 %. V budoucnu, jak vývoj napovídá, bude za čtenáře jednoduše pokládán člověk, který umí číst. Proto se lidé jako Karasek snaží prosadit tak, aby se k onomu čtenáři z obrovského množství literatury dostalo vskutku to nejlepší. Kdo by očekával v české Katovně ma ČT 2 něco podobného od Jana Rejčka a Vladimíra Justy – bude zklamán. Tato dvojice s hosty (kteří ale většinou nejsou připuštěni ke slovu) se nejen nesnaží artefakty dovyšvětlovat, ale navíc je plně zaujata osobou většinou pečlivě vybraných tvůrců, kterou zkoumá pomocí většiny z cibuláku, cepuje a splachuje. Rejček se i v Katovně chová jako morální čistítko. Just je zase více zaujat původem. Domnívám se, že podobné pořady by spíše měly pomáhat upozorňovat na výjimečné hodnoty, než se neustále vrtat v jakémsi kulturním podsklepí: Utápět zasvěcenost v hodnocení díla a života B. Nesvadbové nebo lomít rukama nad prodejností rozpatlaných šmíráčkových pamětí různých hradních komorníků je pro erudovaného kritika luxus. Stýská se mi po ostrých debatách bez křiklounské disonance, kde je disputace vedena bez předsudků ke kolegům a tvůrcům, kde se nepřemýšlí pouze v názorných efektech. Účelem takových diskusí by nemělo být kolportování osobních antipatií a vedení stavovskou domyšlivostí poznamenaných monologiů, ale snaha elasticky probudit u diváků a posluchačů zvědavost a chuť ozdobit si život dobrodružstvím poznání kvality už ve vlastní řeči. Hýčkejte, milí kritikové, čtenáře nejvyšší kvalitou, dokud je ještě „laskavý“ (a dokud ještě nějakého máte). **KAREL NEČAS**, Vídeň

iniciálky

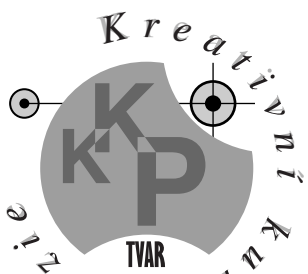
Vážení přátelé,

od nového roku máme v úmyslu věnovat 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 časopis byla určena tzv. nezavedené literatuře. I dnes se domníváme, že časopis typu Iniciál v nabídce tištěných literárních periodik chybí. Rádi bychom proto stránku s Iniciálkami zařazovali pokud možno do každého čísla a přinášeli na ní co nejzajímavější výběr 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 důvodu si také vyhražujeme právo některé texty bez vracení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

Na mocnou přílivovou vlnu nádherných neočtených veršů a próz se spolu s Vámi, autory i čtenáři, těší **Tvar**



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 nejkrásnější – rozhoduje

Pět odpovědí ----- Jiřího Honzíka „Čas malin nezralých pomínil.“

1. Vaše nedávno vydaná kniha o ruské literatuře měla nečekaný ohlas – po dlouhé době se v ní píše o ruské kultuře citlivě a s porozuměním pro umělecké problémy. Jak a proč jste se přeorientoval z kritiky české literatury na literaturu ruskou?

Kombinaci čeština – ruština jsem si na podzim 1945 vsadil zvolil hlavně kvůli české literatuře, ale už počátkem roku 1947 u mne převážila literatura ruská, a to jak na fakultě, kde jsem patřil do kruhu nejbližších žáků Bohumila Mathesia, tak v recenzích, které mi vycházely v *Práci* a *Kulturní politice*, později i v *Lidových novinách*. Tím, čemu eufemisticky říkáte kritika české literatury, jsem se zabýval až jako externí redaktor *Kulturní politiky*, kde jsem od října 1948 do června 1949 publikoval kolem dvaceti poněkud raušem poznamenaných článků týkajících se soudobé české literatury. Mezi nimi je i příkrá odmítavá kritika sbírky Vítězslava Nezvala *Velký orloj*, v níž jsem nepožehnal hloupě, a dejme tomu i z vulgarizatorských pozic, nedocenil specifické kvality Nezvalovy osobnosti, zároveň se však vědomě nepodřídil nátlaku shora, aby se o *Velkém orloji* bud psalo pochvalně, nebo vůbec. Nevole, jakou má kritika vyvolala u mocných příznivců slavného básníka, a především můj podíl na rozšiřování tzv. protistranického pamfletu (de facto persifláže Nezvalova sklonu míchat dohromady budovatelské a erotické motivy) bryskně ukončily mé krátké hostování v literárněkritickém žánru a udělaly ze mne jednoho z hlavních otloukávků monstrózní kampaně proti „znevažování všeho, co je nám svaté“. Tento způsob řešení literárních sporů znamenal pro mne tvrdou, z dlouhodobého hlediska nicméně užitečnou lekci a přiměl mne, abych se hlouběji zamyslel jak nad svými dosavadními literárními i mimoliterárními aktivitami, tak nad poměry, za nichž je něco takového možné. Důsledkem byla silná pochybnost o vlastní způsobilosti k literární kritice, ovšem i neméně silná skepse, pokud jde o smysl a možnost literární kritiky za dané situace vůbec. A odtud vyplývající rozhodnutí stáhnout se do literární historie. Avšak ani to nebylo v padesátých letech pro člověka s kádrovým škrálopem nejsnazší. Pomohlo mi až v roce 1953 přijetí do aspiran-

tury se specializací ruská literatura 19. století.

2. Co pro vás znamená ruská literatura?

Z ruské literatury mi nejvíc dal „ruský román“. Od prvního setkání – v roce 1943 nad *Oblomovem* – až do nedávného opětovného listování Buninovým *Životem Alexeje Arsejeva* nepřestávám žasnout nad tou schopností předvádět příběhy a postavy natolik názorně a věrojatně, až to ve čtenáři navodí pocit přímého účastníka plnokrevně autentické, a nikoli smyšlené reality. Připočtu-li k tomu šíři společensko-eticko-filozofického záběru ruského románu i hloubku a pronikavost jeho duševního ponoru, vychází mi, že jedno pozorné a přemýšlivé přečtení *Vojny a míru* (či *Bratří Karamazových*, *Anny Kareninové*, *Ildiota*, *Mrtvých duší*, *Šlechtického hnězda* atd.) nám poví o nás samých i o lidech kolem nás nekonečně víc než celá kompendia katedrové psychologie.

3. Jak si vysvětlujete, že v zemi jako Rusko mohla vzniknout tak velká literatura?

Hlavní příčinou vysoké úrovně ruské literatury – a to i kvalitní literatury sovětského období – spatřuji v tom, že mezi stavem společnosti a úrovní literatury neexistuje přímouměrný vztah. Každé opravdové umění přece už ze své podstaty zaujímá ke společnosti ostražitě distantní postoj, představuje spíš její protiklad než mechanický odraz a výraz. Přitom nejzávažnějších výsledků nedosahuje tam, kde se dostává se společností přímo do konfliktu, ani tam, kde vymýšlí všemožné projekty k její nápravě. Ale tam, kde se nad ní co nejvíce povznese a zároveň se do ní co nehlouběji ponoří, bez apriorních intencí a s maximální empatií vnímá a reflektuje samo plynutí života v jeho nekonečné mnohosti. Tedy dělá to, co měli zřejmě na mysli dva jinak tolik odlišní autoři jako Gorkij a Merežkovskij, když první z nich prohlásil, že ruská literatura je to nejvzácnější, co Rusko světu dalo, a druhý ji označil za nádherný květ vypučelý z bahničky ruského života.

4. Po roce 1990 nastal odliv zájmu o ruskou tematiku. Změnila se od té

doby situace ve vztahu k rusistice, nebo nezajímá o ruskou kulturu trvá dál?

Odliv zájmu o ruskou kulturu nezačal až rokem 1990, ale mnohem dříve, nejpozději po vstupu vojsk. Zejména ruská literatura zaujímala z politických důvodů výsadní postavení a to ji vydělovalo z kontextu ostatních literatur a odrazovalo od ní potenciálně nejlepší čtenáře. Už proto počítám ke kladům listopadu 1989, že ji tohoto tíživého privilegia zbavil. Pravda, přineslo to citelný kvantitativní pokles její produkce, na čas ji to odsunulo na odvrácenou stranu mediální a patrně i čtenářské přízně, někde došlo k vymítání ruských klasiků z knihoven. Ale čas malin nezralých pomínil i tady, a jakkoli v části veřejnosti přetrvává rezervovaný vztah ke všemu, co je v azbuce, ruská literatura sama prokázala, že v dnešním českém prostředí dobře obstojí svými objektivními kvalitami a bez administrativních berliček. Podívejte se, co je z ní dnes u nás k máni: Špatnou knihu tu nenajdete. Rovněž repertoár našich divadel o nějaké rusofobii věru nesvědčí. Stanice Vltava už dávno není jediná, jež se nevyhýbá ruským námětům, a např. Filmový klub ČT 2 má právě teď na pořadu cyklus ruských filmů. Rusistická pracoviště na vysokých školách také nemají nouzi o posluchače a rusistika jako obor rovněž už našla v nové situaci své *raison d'être*, ožila po útlumu, kam byla jako by z trestu za poměrně nadějně rozběhy z druhé poloviny 60. let zapuzena. A to jsem se ještě nezmínil o tom, co se o Rusku, včerejším i dnešním, dozvídáme od historiků a těch žurnalistů, kteří si kritickou informací nepletou s paušálním přezíráním. Či co to znamená, že konečně máme v naší mateřštině kompletní vydání Masarykova *Ruska a Evropy*.

5. Nakonec trochu indiskrétní otázka: Proč nezveřejňujete své verše, o nichž všichni, kdo se s nimi seznámili, hovoří s velkou úctou a uznáním?

Verše píšu od šestnácti let, trochu jsem publikoval časopisecky, něco i v samizdatových sbornících a v rozhlase. Jediný, mnou neiniciováný pokus o knížku, vzhledem k zápornému posudku od dobrého básníka neuspěl. Poezii mám rád, psát ji občas mě těší – básníkem se však necítím. Spíš v tom ohledu sám sobě připomínám klavíristu, který zvládl hru ze školského hlediska na jedničku, hraje rozhodně lépe než ty dvě okolím vychvalované divnyky odnaproti, ne hůř než soused, co se občas předvádí s místním amatérským orchestrem – ovšem narozdíl od něho si je dobře vědom, že do virtuóza má daleko, a tak se nikam nehrne. (Otázky -nn)

Báseň mého srdce

Před několika měsíci za mnou přišli studenti české literatury z pražské pedagogické fakulty s pozoruhodným nápadem propagovat zcela jinak, subjektivně a přitom živě hodnoty současné české poezie. Měli zprvu matnou představu, že požádají některé současné významné básníky o zaslání jedné zajímavé básně z jejich vlastní tvorby. Chtěli, aby autor jím vybranou básně přepsal a tyto básnické texty – autografy – by byly vystaveny jako soubor svěbytných uměleckých artefaktů. Výchozí myšlenka mne nadchla, uvědomil jsem si totiž, že tímto způsobem nebyla česká poválečná poezie nikdy představována. Vždy se literární kritika či historie věnovala více či méně objektivizujícím přehledům, soustředovala autory podle generací, směrů, skupin, vývojových proudů a ideologií. Při takovémto škatulkujícím přístupu však často unikalo to nejpodstatnější, co dělá poezii poezii, subjektivita autora, jeho zcela osobní přístup ke světu. Pouze subjektivní pravda básnické individuality má v poezii smysl, nikoliv objektivní pravda většiny.

Rozhodli jsme se, že zašleme dopisy s žádostí o vybranou básně sto padesátí současným básníkům a pokusíme se soustředit takovouto kolekci básnických autografů, které poté vystavíme v některé reprezentativní pražské výstavní síni. Hodláme z těchto básni-autografů vydat zároveň s vystavením faksimilovaný sborník, který by obsahoval vedle rukopisů vybraných básní a jejich tištěné podoby portrétní fotografie všech zúčastněných autorů, jejich vlastní komentáře k výběru a základní informace o celku jejich díla. Založili jsme nejen pro účely tohoto projektu občanské sdružení s názvem *Litterata*, jehož cílem je propagace české kultury, zvláště pak literatury doma i ve světě. Členy sdružení jsou zatím převážně studenti a čerství absolventi pražských vysokých škol, mladí lidé s hlubokým zájmem o českou literaturu. Slovíčko *litterata* v názvu nás nejen svou mazelivou hravostí zaujalo, nabízí totiž trs významů, který nám vyhovuje: slovo je označím nejen pro písmenko, ale také pro psaníčko či důvěrný dopis, může však označovat i písemnictví, literaturu, vzdělanost, vědu, přitom je v něm obsažen onen zdobňující moment, kterým se odlišuje od přísného a zprofanovaného slova *littera*.

Již jako občanské sdružení jsme vstoupili do jednání s vedením Památníku národního písemnictví, neboť bychom rádi, aby soustředěné přepisy básní byly deponovány v archivu Památníku, a rádi bychom využili i bohaté zkušenosti PNP v oblasti vystavování české literatury. Jednali jsme s radou Obce spisovatelů i výborem české sekce mezinárodního PEN klubu. Všechny tři organizace podpořily náš projekt, převzaly nad ním ideovou záštitu a v mezích svých možností nás podpořily i finančně. Projekt jsme nazvali *Báseň mého srdce*. V nynější době již začínáme posílat sto padesátí současným básníkům dopisy s žádostí o přepsání a zaslání jedné básně z jejich tvorby. Nezapomínáme, že projekt takto široce a velkoryse koncipovaný má svá úskalí a vyžadá si nejen velkého úsilí celého realizačního týmu, ale hlavně značných finančních zdrojů i času. Hledáme sponzory, tiskárnu i vhodné výstavní prostory. Očekáváme, že uskutečnění takového projektu si vyžadá nejméně rok času, pokud se nám ovšem podaří získat především finanční podporu.

Rádi bychom představili všechny generační vrstvy současných básníků od žijících klasiků přes početnou střední generaci až po ty nejmladší. Ve výběru jsme se snažili postihnout právě onu mnohost individuálních poetik a oslovit všechny autory, kteří v české poezii něco znamenají. Vzorek sto padesátí básníků je dostatečně velký, aby ukázal bez výrazných zkreslení autorský profil soudobé české poezie. Jsem si vědom toho, že i oslovení básníci nebudou mít snadný úkol vybrat ze svého díla jednu básně, kterou pokládají za natolik výjimečnou, za skutečnou básně jejich srdce. V každé opravdové básni je totiž skryta ohromná citová, obrazná i myšlenková energie a autor bude mnohdy těžko vybírat právě tu, kterou se chce dnes v tomto projektu představit. Navíc bude limitován rozsahem, takže z rozměrnější básně musí zvolit pouze úryvek. Ještě zajímavější než samotný výběr básně může být i jeho subjektivní komentář k výběru, který by měl básně doprovázet a poodhalit tak genezi básně či vlastní autorskou sebereflexi. Závěrem bych si přál, aby oslovení autoři přistupovali k projektu se stejným zájmem a zodpovědností jako jeho realizátoři, neboť hlavně na jejich spolupráci a výběru bude úspěch projektu *Báseň mého srdce* záviset.

VLADIMÍR KRÍVÁNEK

SLOVENSKÉ DROBNICE (81)

Moja krátká predvianočná návšteva Trenčína smerovala na cintorín navštíviť hroby rodičov a ďalších blízkych, ku ktorým sa môžem vrátiť už iba v spomienkach. Volný čas pred odchodom autobusu do Prahy patril návšteve Galérie M. A. Bazovského. Vedel som z pozvánky, že výstava **HORIZONTY SÚČASNOSTI II.** je posledná výstava v starých priestoroch niekdajšieho piaristického kláštora, kde galéria od roku 1979 sídlila. Na základe reštitučného zákona ochranná desaťročná lehota v roku 2001 končí a priestory budú vrátené piaristickému rádu, ktorému patrí budova. Galéria sa presťahuje už do zrekonštruovanej budovy niekdajšej učňovskej školy na Palackého ulici, ktorú dal postaviť trenčiansky podžupan Eugen Maršovský. Prvých návštevníkov v nových priestoroch privítajú asi v septembri. Nová budova galérie je tiež v centre mesta, nie síce na hlavnom námestí, ale rovnobežne s ním, smerom k Váhu. Iste bude viac výstavných priestorov, inštalácia i depozitáre budú odpovedať najnovším poznatkom, ale napriek tomu som s nostalgiou kráčal do starej budovy, kde som videl za viac ako dvadsať rokov od sprístupnenia zbierok, toľko pekných a podnetných výstav. Starú budovu dali postaviť jezuiti podľa projektu známeho staviteľa talianskeho pôvodu Pietra Spazza (1607-1676), ktorý stavbu i viedol. Neskôr bola barokizovaná a so susediacim kostolom sv. Františka Xaverského vytvára jeden komplex a dotvára námestie. Pracovníčky galérie vedené riaditeľkou Danicou Loviškovou pre záverečnú výstavu zdokumentovali súčasné výtvarné dianie Trenčianskeho kraja a zmapovali diapazón výtvarných disciplín i register autorov od tých najstarších až po mladé slubne sa rozvíjajúce talenty. Galéria

M. A. Bazovského vznikla v roku 1969 a vo svojej výstavnej činnosti pravidelne venovala pozornosť umelcom regiónu. Predstavená výstava bezprostredne nadväzuje na projekt *Horizonty súčasnosti I.*, ktorý v galérii uviedli v roku 1995. V stávajúcej výstave, ktorá je symbolickým završením tridsaťročnej činnosti, je predstavených štyridsať osem umelcov terajšieho trenčianskeho kraja. Niektoré vystavené diela vznikli práve pre túto výstavu. Nie sú to len obrazy, kresby, grafika, sochy, úžitkové umenie, sklo, tapiséria, ale aj keramika, fotografie a reštaurátorská tvorba. Popri tom sú vystavené diela Svätozára Abeľa st., Jozefa Fizela, Mariána Sučanského, Jána Šandoru, Jána Šípka, Antona Štubňu a Ladislava Zdvihala, ktorí už zomreli, ale od vzniku galérie sa na jej činnosti aktívne podieľali či už svojimi výstavami, alebo pri budovaní zbierkového fondu. K výstave vydali precízne pripravený katalóg, ktorý prináša veľa biografických údajov, čo z neho robí užitočnú príručku.

...

Slovenský inštitút k prvej tohoročnej akcii, k novoročnému koncertu pozval Moyze-sovo kvarteto. Míňulý rok oslávili dvadsaťpäť rokov umeleckej činnosti. Vznikli na bratislavskom konzervatóriu pod vedením minulý rok v októbri zomrelého profesora Albína Vrtela. V slovenských pomeroch vzhľadom na inú tradíciu než v českých krajoch je taketo jubileum zriedkavosťou. Významný slovenský skladateľ a hudobný publicista Vladimír Godár pri jubileu Moyzešovcov napísal, že „nebolo náhodou, že toto teleso vzniklo pod vedením pedagógov, ktorí generčne neboli otcami, ale skôr dedkami svojich zverencov. Ideál komorného muzicírovania v generácii vtedajších otcov už jednoducho neexistoval

a jeho nositeľom bola výlučne staršia generácia pedagógov (Albrecht, Pragant, Vrtel), ktorá sa vášnivo vrhla na »mladú krv« v snahe zachrániť to, čo bolo už takmer nezachrániteľné – komornú hudbu“. Moyzešovci – Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš a Ján Slávik vo svojej hre nezapreli povest, ktorá ich predchádza: štyľovosť, pohotovosť, zvukovú delikátnosť, koncepcnú suverennosť. Aj keď ich repertoár siaha od obdobia klasicizmu až po súčasnosť, pre pražské vystúpenie pripravili česko-slovenský program dvoch skoro rovesníkov Antonína Dvořáka (1841–1904) a Jána Levoslava Bellu (1843–1936). Ako prídavok zvolili súčasníka Ilju Zeljenku, úpravu pre sláčikový kvartet jeho orchestralnej skladby *Musica slovaca* na ľudové motívy z Čičmian a Dolného Vadičova. Od Antonína Dvořáka zahrali kompletné *Cypríše* a od Jána L. Bellu Sláčikové kvarteto E moll *Uhorské*. Ján Levoslav Bella aj keď žil viac ako štyridsať rokov v rumunskej Sibíni a na Slovensko sa vrátil až v roku 1928, svojou tvorbou, ktorá zasiahla všetky dobové žánre, je zakladateľskou postavou slovenskej hudby. Jeho dielo je málo známe a kvôli svojim hodnotám by zaslužilo viac pozornosti nielen zo strany interpretov, ale najmä vydavateľstiev. V súvislosti s Moyzešovcami by som chcel spomenúť aj ich pedagóga prof. Albína Vrtela (1917–1990), ktorý takmer päťdesiat rokov pôsobil na bratislavskom konzervatóriu, neskôr na VŠMU. Bol absolventom pražského konzervatória, žiakom Jindřicha Bastařa a Bedřicha Voldana, reprezentantov ševčikovskej školy. V roku 1996 vyšli jeho spomienky *Husle s dračou hlavou*, kde tiež píše o svojich pražských študentských rokoch.

VOJTECH ČELKO

Výzva editorů J. Seiferta

K 100. výročí narození jediného českého nositele Nobelovy ceny za literaturu Jaroslava Seiferta chystá nakladatelství *Akropolis* zahájení patnáctisvazkového projektu kritického vydání autorových spisů. Tým editorů pod vedením Marie Jiráskové a Jiřího Brabce vyzývá širokou veřejnost ke spolupráci při přípravě tohoto vydání. Nezanedbatelné jsou zejména rukopisy jednotlivých básní, varianty, případně i literárně významná korespondence. Jakékoliv materiály můžete zapůjčit prostřednictvím Dr. Marie Jiráskové, Na Petřínách 292, 169 00 Praha 6.

Ale jsou děti!

z let 1948 až 1955

Téma dětství v tvorbě Vladimíra Holana

Karel Piorecký



(Pokračování ze strany 1)

nější je postřeh Karfíkové, že „snad mnohé ze sebe vkládá básník do tohoto příběhu“. Připomeňme si fabuli zmiňovaného příběhu: Princ Bajaja měl hrad plný knížek, dobře je znal, měl je rád, o svůj hrad ale přišel (neříká se jak), přestěhoval se na Kampu a nakonec se v ony knížky proměnil.

Pokusme se doložit, že tento příběh skutečně obsahuje některé autobiografické rysy (ty jsou ovšem vyjádřeny pouze v náznacích a metaforicky): Hrad plný knížek může symbolizovat jistotu nalezenou v básnické práci. Ztráta tohoto „hradu“ se dá potom chápat jako ztráta možnosti publikovat. Shoduje se zde také čas příchodu na Kampu: Bajaja sem přichází, „když ztratil ten starý hrad“, Vladimír Holan vydává na dlouho poslední sbírku v roce 1947 a v následujícím roce se stěhuje na Kampu.

Některé básně jsou postaveny na kostře drobného příběhu nebo jen postřehu. Příběhovost je společný rys Holanovy dětské poezie a hlavního proudu jeho tvorby. Takto je komponována například báseň v pořadí pátá *Už dostaneš na kliku dveři...*, ve které autor odhaluje intimní atmosféru domácnosti, kde se pohybuje dítě.

Stačí, aby Káta uviděla na jedné procházce sochu Jana Nerudy, a zrodí se půvabný dialog – dvě básně s tématem opět literárním. Humorně se tu střetávají naivní otázky dítěte s vážnými odpověďmi dospělého: „Kdo je ta socha, ten / pán pod Petřínem. / Je to Jan Neruda, / víš, básník český.“ Na tomto principu (různě variovaném) buduje Holan humorné situace na celé ploše knihy. Rozhovor o Nerudovi vyústí ve vážnou reflexi o básnickém poslání: „Děvenko, básník být, / toť jako socha stát, / v dešti i krupobíti, / a přece milovat...“ Ve zmíněných dvou básních nalezneme motivy, podle kterých lze určit roční dobu, jedná se zřejmě o babí léto (motiv pavučiny).

Další báseň je jasně časově vymezena, jde o listopad. Zde už poznáváme, že autor kompozici sbírky částečně postavil na cyklickém čase přírody. Za pozornost stojí lexikální stránka této básně, hned v prvním verši je použit básnický neologismus: „Je listopad, ten odřileš.“ Projevuje se tu Holanův autorský styl, pro který jsou (mimo jiné) neologismy typické. Působivá je také slovní hra s homonymy: „Kačenko, vem si válenky, / jdi kouknout na ty kačeny.“ Po lexikální stránce je Holanova kniha pro dětského čtenáře dost problematičtější, dnešní dítě asi těžko porozumí slovům *sotřek*, *válenky* a dalším, obtížná pro ně jsou také četná knižní slova nebo tvary slov. Humorně působí konfrontace knižních slov se slovy dětskými: „papej a hled“ apod.

Čtyři další básně jsou věnovány zimnímu období. V prvních dvou pocítíme předvánoční a vánoční atmosféru. V ostatních autor vzpomíná na své dětství, staví ho do kontrastu se současností, minulost se jeví jako kvalitnější: „Když jsem byl malý, sněživalo / třebas tři dny. Ted' sněží málo.“ Malého čtenáře v této části sbírky osloví asi nejvíce verše naplněné přírodními motivy, konkrétně motivem krmení ptáčků. Motiv vzpomínky promluví spíše k dospělému čtenáři.

Po zimním cyklu následuje báseň, která je zhuštěnou charakteristikou všech čtyř ročních období. Karfíková ji chápe jako výraz „úprku dětských let“. Zajímavá je zde práce s motivy zvuků: *jaro zvučí, léto už křičí* (klima), *podzim tichne, zima mlčí* (antiklimax).

Po této básni pokračuje autor v kompozici založené na střídání ročních dob. Přicházíme k básním věnovaným jaru, jehož symbo-

lem se zde stali raci. Motivů ptáčků fungují i na jiných místech sbírky symbolicky: kachny značí podzim, sýkorky a vrána zimu.

Mezi jarní básně se vklínily verše opět zakotvené v prostředí Kampy a osobností s ní spojených, tentokrát jde o pomník Josefa Dobrovského. Holan zde vytváří krásnou slovní hříčku: „Hraješ si na zahrádce, / kde kdysi sedával / abbé Dobrovský. / Ptáš se mě sladce: / »Kdo je to? Tys ho znal? / Byl obrovský?«“ Znovu se zde projevuje přístupnost reálného a pohádkového světa ve vnímání dítěte – historická a pohádková postava tu splývají v jednu.

Dále čteme verše věnované květnu. „V keřích to praská, úpi. / Však kluci dále rvou / těch květů celé kupy / s vládcem svým Bublínou.“ Má tu snad bezohledně trháni květů bezu představovat satiru poúnorové politiky?

Cyklus věnovaný jaru je tímto uzavřen a přistupujeme k trojici básní, které pojí téma výletu, tedy pro sbírku výjimečného opuštění Kampy a Prahy. Opuštění Kampy je symbolizováno nástupem na paník. Tento rozvedený motiv tvoří celou jednu báseň. Takový způsob práce je umožněn rozkladem motivu na detaily, které jsou poskládány v přirozeném časovém sledu, vzniká tak drobný děj připomínající filmovou sekvenci. V druhé básni z trojice se už konstatuje: „Daleko Kampy jsme my dnes.“ Centrální motiv všesu zde opět vyvolává vzpomínku. To může jen potvrdit Pazourkův názor, že v Holanových verších je silně zastoupen aspekt minulosti a že je silnější než přítomnost. Plynule navazuje třetí báseň věnovaná motivu studánky. Krásně je tu symbolizována pokora motivem pokleknutí: „Kdo pít chce, musí pokleknout.“ Působivé je také imaginativní zpracování některých přírodních motivů: „Klekní a bumbej vodu v kvítí, / žába ti k tomu okem svítí.“ Nastalo splnutí s přírodou a cyklus výletu zde vrcholí.

Báseň s incipitem *Čertovka řve a hučí...* otevírá další tematický cyklus. Jsme zpět na Kampě a tématem je nemoc dítěte. V úvodu stojí báseň, která ještě téma nemoci nechává v pozadí a pohybuje se v obecnější rovině pocitů strachu a úzkosti o dítě. Více než nemoc je tu příčinou úzkosti čas – stárnutí dítěte, které neustále zvětšuje vzdálenost mezi rodiči a dítětem: „Čertovka řve a hučí, / hlťavá Vltava. / Pojď ke mně do náručí, / ty má a přec už svá!“ Tato báseň je (v rámci Bajaji) jedním z nejvýraznějších příkladů orientace autora na jeho vnitřní svět a je až paradoxní, s jak hlubokou melancholií se setkáváme v knížce pro děti.

Následuje báseň, která konkretizuje zmíněnou melancholií ve spojení s obrazem nemocného dítěte. („Hned s horkem dáš se do hádky / a hned je ti zas zima“) Sledujeme tu typicky holanovskou práci s abstraktem. Zachází s ním, jako by se jednalo o slovo konkrétní, zde k tomu využívá personifikaci.

Dvě básně Holan věnuje motivu uzdravení a radosti z něho. Autor se zde vrací k dialogické výstavbě veršů. Mihne se tu opět princ Bajaja. Tato tematická skupina je uzavřena parafrází veršů z jejího počátku. Autor tu tedy využil kompozičního principu cykličnosti, který se projevil i v kompozici celé sbírky.

Sbírka pokračuje třemi víceméně samostatnými básněmi, které svým optimismem a hravostí vyvažují truchlivé verše o nemoci dítěte. Tématem první z nich se stala hra s míčem. Imaginace je zde založena na přirovnání míče v síťce k balonu a na jeho personifikaci: „Míč v síťce! Balon je to, / je-

nomže hlavou dolů. / Že v poloze je této, / on modrá rudne spolu.“ Málokdo by čekal v takovéto básni verše mnohoznačné a hluboké jako jsou: „On musí padnout na zem, / aby se vzněsl k výši...“ Míč je zde obrazem člověka, je zosobněn se vším všudy i s osudem složeným z pádů a vzestupů, které se navzájem podmiňují.

Báseň s tématem Kátiných pátých narozenin má přirozeně slavnostní tón. O tom svědčí fakt, že pět svíček tu nehoří, ale „plane“ atd. Toto atmosféru podporuje i motiv zvláštního okamžiku: „To je ta chvíle pro pamlsky, / chvíle, kdy zvedám číš.“ Trojici uzavírá báseň pevně zakotvená v prostředí Kampy a připomínající další osobnost české kultury – tentokrát jde o malíře Pinkase.

Že inspirovat může třeba i roztrhaný papír, dokazuje autor následujícími dvěma básněmi. V prvním případě Káta roztrhala knížku a říká: „No, byla příliš nová / a pak tam vůbec chyběl hlas / a obrázková slova.“ Formálně tyto věty pronáší dítě, ale je zjevné, že vyjadřují myšlenky básníka, lze je chápat jako kritiku soudobé literatury, které chybí hlas individua, utápí se v neosobních frázích, chybí jí „obrázková slova“, tedy trpí nedostatkem fantazie. Druhou báseň je třeba propojit s autorovým životopisem. Káta tu pomocí fantazie proměňuje útržky papíru na bankovky. Holanovi, jak už bylo řečeno v úvodu, žili v době básníka publikačního zákalu v materiální bídě, hlavním zdrojem Holanových financí tehdy byly překlady poezie, dokonce byl nucen přepisovat a jako bibliofilie prodávat své knížky. A tak zní dvojnásob trpce „Ach sotva!“ na adresu použitelnosti Kátiných bankovek.

Po dvojitici básní o Kátině nešikovnosti (které působí poněkud hořce při vědomí její nemoci) následuje báseň se začátkem *Já toužil mít vinohrad...*, která je subjektivní výpovědí básníka, ale formálně (jak upozornila Karfíková) se podobá veršům o Bajajovi, můžeme ji proto pokládat za další potvrzení domněnky, že Holan do Bajajova příběhu vložil četné autobiografické rysy. Verše mají nejen podobný rytmus a rozsah, ale Holan v těchto básních spojuje rýmem obdobná slova: v prvním případě *hrad – rád*, v druhé básni *vinohrad – rád*.

V závěru knihy se s Kátou ještě vypravíme na matějskou pouť. Nejprve autor posiluje dětské těšení na pouť verši: „Pouť u Svatého Matěje / už čeká, čeká na tě!“ Dále je zpracován nejsilnější dojem z pouti (jízda na toboganu). Holan zde, podobně jako v básni o míči, dává veršům mnohoznačnost a hloubku: „Tam z nebes sjíždí k zemi zas / přemnoho dětí s vejskáním. / Když vychutnaly výšin čas, / zem předrahou se stává jim.“

Jak se blížíme k závěru knihy, stále silněji se projevuje její cyklická kompozice. Čteme tu Bajajovu parafrázi věty, kterou v úvodu knihy pronesl sám otec k dceři, tedy další důkaz totožnosti prince a autora. Cyklicky se tu vrací i motiv zavřené racionality: „Život je vždycky drahokam, / protože neptá se se proč?“ K správné pouti patří také cirкус, proto nechybí báseň s tímto tématem ani v Bajajovi. Je založena na kontrastu živých zvířat a postav a neživých hraček. Jde tu o dětskou verzi velkého tématu poezie, kterým je ztráta iluzí: „Ale, když už všíš v maněži / živého koně: hračky, ach, / už na vás málo záleží! / Vycpaný kůň je náhle lži...“

Oproti hračkám knížky si své kouzlo uchovávají, ale to už jsme u poslední básně této sbírky. Navrací se tu téma literatury, které dominovalo na prvních stránkách. Báseň obsahuje výrazný motiv moci, kterou literatura disponuje, jistoty, kterou představuje: „...knížky, ty dál zůstávají, / ty dobré ničí každé zlo (...) a posilují, když je mllo.“ Mluví se zde o dítěti, ale jistě tu nejde jen o Kačenku, spíše je tu myšleno dítě skryté v každém, tedy i dospělém člověku. Ten „chce ještě zůstat v ráji“, a tak se vrací ke knížkám z dětství a vůbec v literatuře hledá posilu. Autor si byl vědom, že tuto posilu svým Bajajou hlavně dospělým nabízí.

Dále tu Kačence do úst vkládá definici básníka: „Básník je tedy ten, kdo píše, / aby to pevně drželo...“ A sám se ptá: „Je tomu tak, ó Bajajo?“

Ještě se krátce zmíním o původní výtvárně podobě této knihy. Autorem krás-

ných lyrických, a přesto výstižných ilustrací je Jiří Trnka. Kniha obsahuje čtrnáct celostránkových obrázků, které korespondují s textem, a proto mohou být dobrou pomocí dětskému čtenáři, díky nim může lépe pochopit Holanovy nedětské formulace.

Bajaja je skutečně knihou více pro dospělé než pro děti, přestože má podobu dětské knížky. Četbu *Bajaji* malým čtenářům ztěžuje především nedětský ráz vnímání, reflexí i vyjadřování lyrického subjektu. (Tyto vlastnosti jsou ještě výraznější v básních, které autor ze sbírky vyřadil a později je publikoval pod názvem *Z dětského světa*.) Je tedy jisté, že dětský čtenář neporozumí všem básním této sbírky, pravděpodobně zbudě víc těch, které jeho chápání zůstanou uzavřené. Ale to nemusí být v řadách malých čtenářů důvodem pro rezignaci na tuto knihu, vzhledy i Holanova poezie pro dospělé k mnohým promlouvá a mnohé fascinuje i přes bariéru „neporozumění“.

Sbírku *Bajaja* napsal Vladimír Holan, jak už bylo řečeno, vlastně na objednávku, její básně tedy nevznikaly z bezprostřední potřeby vyjádření, přesto nepůsobí nuceně, sledujeme v nich zápas mezi úkolem napsat dětskou knížku a neodbytným hlasem rozbolavělé duše, která nazírá závrtnou hloubku tragiky vezdejšího života. I při spojování nespojitelného však autor nepřidal ke svému dílu nesourodý výčnělek, ale podařilo se mu *Bajaju* harmonicky zasadit do celku svého díla. Přesvědčíme se o tom sledováním tématu dětství v Holanových sbírkách z let 1948 až 1955.

Propojení Holanovy poezie pro děti s ostatní jeho básnickou tvorbou je dobře patrné v básních sbírky *Bolest* (psána 1949–1955, vyšla 1965). Už v první básni této sbírky *Po letech u maminky* se setkáváme s motivem dítěte: „zavzlykáš-li k ránu, / pak je to jenom proto, / že dítě se ze sna nikdy nesměje, / ale vždycky jen pláče... Dítě!“ Motiv dítěte je tu naplněn významem dětství přežívajícího v dospělých jako jejich niterná zranitelnost a bezbrannost. Ve sbírce *Bajaja* má převážně motiv dítěte jiný, konkrétní význam, ale i zde nalezneme verše s motivem dítěte v dospělém (viz výše).

Motiv maminky se rovněž vyskytuje v obou srovnávaných textech. V básni *Po letech u maminky* tento motiv vyjadřuje zdroj jistoty, který i stárnoucí matka pro básníka představuje. V *Bajajovi* motiv matky spíše spoluvytváří svět dítěte, ale tam, kde se mluví o básníkově matce (nikoli o matce Kačenině), se významy těchto motivů sbližují.

Zcela evidentní souvislost sbírek *Bajaja* a *Bolest* je obsažena v básni *Domov*. Zde nacházíme motiv dcerky, která je tu oslovena jako vzácný lék proti básníkově samotě a uzavřenosti: „(...) cítíš, jak jsi sám, / oddělen němou stranou dveří od svých drahých... // Trvá to celé noce až k jednomu ránu, / kdy tvoje ještě ne tříletá dcerka / už dosáhne na kliku dveří a otevře... / Jak to hřeje (...).“ Identickou situaci líčí pátá báseň sbírky *Bajaja*: „Už dosáhneš na kliku dveří, / a až je jítro, až se šerí, / otevřeš, vycházíš ke mně ty, / děvenko naší tesknosti!“ První verš je jasnou parafrází verše starší básně *Domov*.

Téma dětství prosvítající na různých místech sbírky se kumuluje v básni *Děti*. Dětský život je zde zachycen jako jediný skutečný: „Jsou děti... Vlastně jenom ony...“ Děti jsou zde objektem obdivu a laskavé zájavy dospělých: „Čistota srdce, samozřejmost zázraku, / upřeného nám dospělým.“ Básník zde rozlišuje mezi „samozřejmostí zázraku“ a „žasnutím“ dospělých, kteří jsou ovšem „odpadlí od srdce poezie“. Dětský svět samozřejmých zázraků je tu tedy básníkoví vzorem poezie. Děti jsou zde vyzvednuty až s mytickou platností jako jistota, nepomíjivost, jako zdroj radosti uprostřed tragédie života: „ale jenom děti jsou věčné / jako zpěv skřivana nad bitvou u Slavkova...“ I v této básni najdeme některé shodné motivy s motivikou sbírky *Bajaja*. Je to zejména trhání knížek a loutek.

Na některých dalších místech sbírky vstupuje Vladimír Holan do světa dětství v rámci vzpomínky (zde je už vazba na sbírku *Bajaja* volnější). V básni *Vzpomínka* je tématem výrazný zážitek z dětství, první tajemné setkání s lidskou tragédií (oběšením).

Pozoruhodná je také báseň *Zmrtvýchvstání*, kde autor vyjadřuje přání, aby se po vzkrášení lidé octli u svých maminek v harmonických domovech, aby se vrátila idyla dětství. V básni *Borovice* se poji návrat do dětství se vzpomínkou na mrtvé a plynule přechází v reflexi konečnosti života.

Motiv dítěte (resp. dětství) je ve sbírce *Bolest* několikrát použit i jako symbol. V básni *Oči muže* dětství symbolizuje nevinnost, v básni *Dub* je dítě symbolem stále se obrozujícího života.

Souvislost mezi sbírkami *Bajaja* a *Bolest* potvrzují i některé přírodní motivy. Je to zejména opakovaně se vyskytující motiv vřesu a vřesoviště (básně *Eva*, *Ladem ad.*) V *Bajajovi* se stal tento motiv základem celé jedné básně (viz výše). Opakovaný výskyt zmíněného motivu svědčí o tom, že se nejedná pouze o motiv přírodní, ale o symbol s hlubším významem. Verše ze sbírky *Bajaja* „*Daleko od Kamy jsme my dnes / na stráních, kde kvete vřes / Už jako hoch jsem vřes měl rád...*“ dokládají, že tento symbol zasahuje do významového pole dětství nebo alespoň zastupuje krajinu dětství. Motiv kvetoucího vřesu může také fungovat jako časové určení. (Tento motiv nalezneme i v dalších textech Vladimíra Holana, např. v *Noci s Hamletem*, viz dále.)

Cyklický čas přírody, který je také ve sbírce *Bolest* reflektován, představuje další spojnicí se sbírkou *Bajaja*, jejíž kompozice kopíruje proměny přírody během roku. Motiv ročních dob ve sbírce *Bolest* můžeme doložit už názvy některých básní: *Předjaří*, *O žních*, *Podzim I*, *Prosinec na vesnici ad.* Společná oběma sbírkám je také symbolizace ročních dob pomocí motivů ptáků: přicházející podzim symbolizují v básni *Podzim II* odlétající husy, toužebné očekávání jara zastupují v básni *Prosinec na vsi* „*hlasy všech ptáků*“.

Těsně se váže k textu *Bajaji* svým zpracováním přírodního motivu studánky poslední verš básně *Vedro II*: „*Studánka stojí. Musíš pokleknout.*“ V *Bajajovi* čteme: „*Pak studánku jsme našli v proutí. / Kdo pít chce, musí pokleknout.*“

Také ve sbírce *Bolest* básník reflektuje svou neutěšenou životní situaci i situaci společnosti: „*Děsím se dnes vraždění tak častého, / že už je neviditelné!*“ (*Test I*)

Tématem některých básní sbírky *Bolest* se stává sama poezie, tak je tomu i (na příslušné dětské úrovni) ve sbírce *Bajaja*. V básni *Jeskyně slov* je v rámci tohoto tématu užito i motivu dítěte, to zde symbolizuje prostotu, k níž se básník obrací.

Stejně jako v *Bajajovi* i zde se vyskytuje motiv obraznosti poezie, nalezneme ho v básni *A zase*: „*Jod z obrazů není obrazná lod. / To jenom poetické ničtí poezii...*“

V souvislosti se sochou Jana Nerudy se v *Bajajovi* Vladimír Holan vyjadřuje k poslání básníka, zde se tohoto tématu dotýká verši: „*Obdarován, cítilval jsi posláni.*“ (*Básník*)

Po formální stránce se sbírky *Bolest* a *Bajaja* spíše vzdalují. V *Bajajovi* se autor soustředil na zvukovou kvalitu veršů, básně jsou tedy psány výhradně veršem vázaným. Ve sbírce *Bolest* užívá Holan vázaného verše jen zřídka a rozměry veršů jsou na rozdíl od básní *Bajaji* často velmi nevyrovnané. Přesto nalezneme i některé společné formální rysy. Jedním z nich je dialogičnost. Ta hraje stěžejní roli pro kompozici básní v *Bajajovi* a stejně tak na některých místech *Bolesti* (např. *Ale je čas*). *Bajaja* se také váže po stránce formy k *Bolesti* a dalším textům výskytem Holanova typického způsobu evokace zvláštního okamžiku, kterým jsou věty typu „*To je ta chvíle...*“

Formálně bližší je básním *Bajaji* sbírka *Strach* (vznikala souběžně s *Bolestí*, vydána 1964). V ní najdeme řadu básní psaných velmi úsporným vázaným veršem připomínajícím dětskou poezii či dokonce říkadlo (paradoxně jsou tyto básně svou formou „dětšější“ než mnohé verše v *Bajajovi*). Prostota a hravost formy tu však vstupuje do prudkého kontrastu s vážnou, existenciální tematikou. Nejlépe to lze demonstrovat na básni *Život*: „*Kdo to tuká na dveře? / Uhlíř v černé zástěře. // Teplá bude u kamen / aspoň po nějaký den. // Než však dočteš tam svůj snář, / kdo zatuká? Popelář!*“

Sbírka *Strach* se váže k textu *Bajaji* i svými motivy, v porovnání s *Bolestí* je tu ale motivických vazeb mnohem méně: dítě (*Ne přátelům*), narození dítěte (*Nový život*), vzpomínka na dětství (*A ještě...*), sýkorky (*Vidění*). Tyto motivy zde vytváří kontrast k motivům smrti a bolesti a tím je zesilují.

Také v Holanově vrcholné básni *Noc s Hamletem* (vznikala 1949–1956 a 1962, vydána 1964) si dětství uchevává svou nezapustitelnou úlohu. Tak jako v *Bajajovi* i zde vyšel autor ze své reálné životní situace – reflektuje nemoc svého dítěte (refrén „*Nebo stůňou...*“) a raduje se z jeho uzdravení: „*Nebo jsou zdraví! Vzácná to chvíle!*“. Podobně jako v *Bajajovi* tu Vladimír Holan zpracoval motiv horečnatých snů: „*vidí ve snách ohnivý sloup / a křičí (...)*“

Přítomnost dítěte vyvažuje bytostné básnickovo samotářství (tak už tomu bylo v *Bolesti* a náznačím i v *Bajajovi*). Básník je fascinován samozřejmostí, s níž děti přijímají život: „*Jsou plny života jako kůň, / který cítí jezce ne jako cizí bytost, / ale jako svoji myšlenku...*“ Obdivuje také bezproblémovost dětského prožívání světa: „*všechny skvrny jsou jenom tv blátivé / na nových šatech, a ty se brzy vymnou...*“

V jiném Hamletově monologu je dítě, resp. soucit s „*pádem dítěte*“ symbolem dobra v rámci zpracovávaného tématu věčného souboje dobra a zla: „*není mi lhostejný ani jediný pád / dítěte... A přece zlo stoupá míchou lidstva (...)*“.

Vedle dětství své dcery a dětství pojetého obecně také zde ve vzpomínkách autor podrobuje reflexi své vlastní dětství. Opět se tu setkáváme se symbolem vřesoviště – symbolem dětství. V kontextu tvorby, kterou sledujeme, je neobvyklé propojení motivu dětské otázky se vzpomínkou na dětství – tyto otázky se jinde vyskytují výhradně v rozhovorech básníka s jeho dcerou: „*Kdysi kráčeje kvetoucím vřesovištěm, / zaslechl jsou dětskou otázku proč?*“ Dětská touha ptát se tu stojí v působivém kontrastu s touhou dospělých odhalovat: „*dětem nestačí odpověď a dospělým otázka*“.

Izolovaně se v *Noci s Hamletem* vyskytl také pohádkový motiv: „*Půl království a ruku princezny!*“ (Podobně osamělý je motiv hastrmana ve sbírce *Bolest*.) Tento motiv byl použit spíše v rámci stylistické hry a nelze v něm proto vidět vazbu na pohádkové motivy ve sbírce *Bajaja*.

Dialogičnost typická pro *Bajaju* se promítá do veršů: „*Dítěti řekneš: Zavři dveře! / A ono: Co sem jde? / – Marsyova kůže mláčku!*“

Motiv dítěte, holčičky vstupuje i do pasáže *Noci s Hamletem* tvořené dialogem Orfea a Eurydiky. I tentokrát má motiv holčičky některé rysy odkazující k Holanově dceři: je jí šest let (což mohlo v době vzniku této části *Noci s Hamletem* Kátě být) a bydlí v domě, kde je „*příliš knih*“.

V první polovině padesátých let také vznikaly texty později zařazené do sbírky *Příběhy* (1963). Ani v těchto básních nechybí zajímavé podoby dětství.

V příběhu *Zuzana v lázni* lyrický subjekt hned ve druhé sloce uvádí, že bydlel „*v drobné vížce tvrže*“, a dále v textu se dovídáme, že v oné vížce byly také knihy. V *Bajajovi* tentýž obraz autor zapojil do pohádkového vyprávění – znovu se tu tedy potvrzuje domněnka, že postavy *Bajaji* a básníka jsou identické.

Motiv dítěte je v tomto příběhu vsazen do tragických okolností, křehkost a zranitelnost dítěte je tu konfrontována s hrubostí a primitivností otce alkoholika. Motiv dítěte tu slouží k vyostření kontrastu mezi dobrem a zlem, mezi čistotou a hříchem: „*Strejdo, má Ježíšek prdelku? / »Proč se ptáš?« povídám... A chlapec: »No proto, / že tatínek řek, že mi Ježíšek nasere!«*“ Tento dialog je věrohodný stejně jako většina dialogů v *Bajajovi*, což je důležitý zdroj jeho působivosti.

Útek do Egypta je dalším rozsáhlejším básnickým textem *Příběhů*, v němž se motivy dětí významně podílí na výstavbě tématu. Jádrem tématu je zde stešek staré ženy nad ztrátou dítěte – vnučky, která ji spolu s matkou opouští. Několikrát se tu opakuje obraz stařenky líbající šlépěj dítěte zanechanou v písku (vzpomeňme, že o písku se Holan zmiňuje, když charakterizuje krajinu svého

dětství: „*Borovice, písek a vichřice.*“). Tuto scénu pozoruje zpoza hlohového plotu. („*Hloh je důležitý motiv Holanovy poezie, vyskytuje se hojně už od raných sbírek a odkazuje k realitě Holanova dětství v Bělé pod Bezdězem, sám básník vzpomínal: »Zadní stranu zahrady lemoval živý hlohový plot.«*“ [Justl, 1965, s. 80]) V poslední strofě autor tento obraz zobecňuje s díkí modlitby ve vyznání hlubokého citového vztahu k dětství, ve vyznání důvěry, s níž se k dětství neustále vracíme jako ke vzácné jistotě, ke zdroji utěšujícího klidu a radosti. Toto pojetí dětství je veskrze tradiční, Holan s ním však pracuje dál a roli návratu do dětství absolutizuje, staví ho hned vedle božího zásahu do lidského života, o němž prosí: „*zkroušeni padáme zde na kolena, / aby nás našel Bůh... A dokud, Pane, / nás nenajdeš, my se stařenkou onou / šlépějkou dětskou, zanechanou v písku, / budeme líbat...*“

Motiv dítěte, jak je patrné z ukázky, ale i z nadpisu básně, tu získává náboženský rozměr. V muži, ženě a dítěti, kteří opustili stařenku, můžeme vidět svatou Rodinu (muž se skutečně jmenuje Josef, jména dítěte a ženy zde nejsou uvedena). Utíkají před tyranou vládou, před ohrožením. Stek nad ztraceným dítětem pak získává význam stesku nad vírou, kterou se komunistický režim snaží vypudit ze země. A neustále tíhnou k dětství se nyní jeví jako tíhnou ke schránce čistoty, kde i v nejtemnější době žije Bůh.

Stejně jako v *Bajajovi* i zde nalézáme nárazky na neutěšený stav básníka osobního života i života společnosti. V *Útěku do Egypta* je Vladimír Holan v porovnání s textem *Bajaji* v těchto momentech mnohem otevřenější, několikrát opakuje povzdech: „*Zle národu je.*“ Vysloví se také k bolestné nesvobodě národa i k své vlastni: „*Dnes ztratily hlas Čechy a já nesmím / pět o večerním jitru, o zoufalství.*“

Ve shodě s *Bajajou* se i zde vyskytuje motiv strachu o dítě, o jeho budoucí život, obavy z hříchu, který na dítě bude útočit ze strany společnosti odpadlé od Boha: „*Kdože zachrání je (dětí) / před nečistou a sprostou silou.*“

Motivy dětí v *Útěku do Egypta* jsou však zasazeny ještě do jiných souvislostí. Je tu na nich konfrontován mužský a ženský princip: „*jak jen vyušili (kluci), / že děvčátka se přibližují, začali / hovořit hrubě a se napařovat / jako zbojníci – už na svědeckví ženám...*“ Tím, že je tato konfrontace provedena na postavách dětí, získává výpověď na síle: už jako děti měníme své chování pod vlivem příslušnosti k mužskému nebo ženskému principu, nemáme sebemenší možnost se mu vyhnout, jsme bytostně nesvobodní.

Také příběh *Smrt si jde pro básníka* obsahuje pasáž věnovanou tématu dětství. Motiv dítěte tu zřetelně získává nadčasovou, mytickou platnost – o holčičce, která si kdysi ve starověku hrávala s kostěným hrkátkem a rozdávala něhu a radost, se tu hovoří jako o přítomné, žijící bytosti. Ovšem tato nadčasová platnost dětství je tu postavena do prudkého kontrastu s jeho prchavostí v individuálním lidském životě. Prchavost idylly dětství je symbolizovaná motivem kuchyňského ohně: „*jeden nehytek, ozařovaný kuchyňským ohněm, / skutečným ohněm, / který hřeje jenom tím, že prchá.*“

Tento text přispívá také k interpretaci motivu šeriku ve výše zmíněné básni sbírky *Bajaja*. I zde je tento motiv spojen s motivem zla, doslova s „*pachem pudu padoušství.*“

Motiv dětství je v tomto příběhu užít ještě v jiné souvislosti – dětské vnímání zde funguje jako obhajoba zveličujícího vnímání básnického: „*A neříkejte, že básník všecko zveličuje, / vždyť v dětství bylo všecko větší.*“

Výraznější pasáž s motivy dětství nalezneme v *Příbězích* dále jen v básni nazvané *Martin z Orle, řečený Suchoruký*. Dítětem je zde holčička pokřtěná jako Kopie, protože „*srovnáno s božím stvořením, / vše zdejší je jenom kopie...*“ Nejde tu ani tak o téma dětství jako spíš o řešení filozoficko-teologických otázek. Motiv dítěte se tu kříží také s motivem smrti, a to ve velmi bizarní podobě: „*Ovšem... ale... jednou si hrála sama / na břehu rybníka a byla uklována labutí.*“

V dalších příbězích (*Nokturno*, *Pršelo*, *Dopis*) a sbírkách (*Vino*, *Mozartiana II*) to-

hoto Holanova období nalezneme už jen ojedinelé motivy odkazující k tematice dětství, motivy, které se vždy vyskytly už jinde a které jsme už popsali.

Závěrem si dovoluji shrnout poznání podoby dětství v Holanově tvorbě a vytvořit z nich typologii. Ale než k ní přejdeme, je třeba ještě poznamenat, že se u Vladimíra Holana nezřídka setkáme s motivem dítěte nikoli jako s jádrem tematického bloku dětství, ale jako se symbolem nevinnosti, prostoty, stále se obrozujícího života či dokonce jako se symbolem dobra a víry. Jindy mívá motiv dítěte roli čistě služebnou. Často je užíván k prohloubení kontrastu mezi dobrem a jistou podobou zla (násilí, smrt, bolest atd.). Setkáme se s ním i v rámci konfrontace mužského a ženského principu nebo při řešení otázek filozofického rázu.

Téma dětství, jak jsme se u jednotlivých sbírek přesvědčili, má v třetí fázi tvorby Vladimíra Holana několik významových poloh.

Autor vychází ve zpracování tohoto tématu ve většině případů z vlastních, zcela konkrétních životních zkušeností (někdy jsou zřetelné, jindy zůstávají v tajemství za textem). Jednak vzpomíná na vlastní dětství, jednak se nechává inspirovat přítomností své dcery (málokdy jde o jiné dětské postavy). V organismu básně však tyto momenty z přítomnosti či minulosti získávají nadosobní a nadčasovou platnost, stávají se mým dětstvím věčně přítomného i prchajícího, rozdávaného radostí, dětstvím posilujícího, všemohoucího...

Dominantní podobou dětství v tvorbě Vladimíra Holana této doby je **dětství posilující**. Holan podniká návraty do dětství, aby mohl přežít přítomnost, aby si alespoň v představách obnovil idylu dětských let. Někdy dokonce tuto roli dětství absolutizuje a pozdvihuje ho na jedinou možnost přežití, staví ho hned vedle božího zásahu do lidského života. Možno říci, že tehdy je básníkovi dětství prozatímním rájem. Zde získává téma dětství také religiózní charakter – vidíme tu **dítě jako schránku božství** velmi vzácnou v ateizovaném světě.

Přítomné dětství básníkovy dcery má zmíněnou moc posilovat jistě také, ale disponuje navíc schopností formovat básníkovu osobnost – koriguje jeho samotářství. Nazveme tedy tuto podobu jako **dětství formující**.

Ovšem je tu ještě jiné dítě, dítě ne ve vzpomínkách ani v přítomné hmotné realitě, ale dítě stále živé v člověku, tedy **dětství jako část lidské duše**, jako ta její část, v níž jsme nejvíce zranitelní, bezbranní, ale i čistí.

Vladimír Holan chápe **dětství také jako nedosažitelný vzor** pro život dospělých. Ti mohou jen něžně závidět dětem samozřejmost, s níž přijímají život, lehkost, s níž překonávají nesnáze, touhu ptát se, která je větší než touha odhalovat, okouzlení světem, svobodné poetické vnímání... (Jednou z podob dětství je zde tedy i **dětství jako vzor poezie**.)

Prameny:
Holan, V.I.: Spisy – svazek I, Praha a Litomyšl, Paseka 1999
Holan, V.I.: Sebrané spisy – svazek III, Praha, Odeon 1970
Holan, V.I.: Sebrané spisy – svazek VII, Praha, Odeon 1970
Holan, V.I.: Sebrané spisy – svazek VIII, Praha, Odeon 1980
Holan, V.I.: Sebrané spisy – svazek X, Praha, Odeon 1988
Holan, V.I. – Trnka, J.: Bajaja, Praha, Albatros 1998

Literatura:
Blažíček, P.: Sebeuvědomění poezie, Pardubice 1991
Hiršal, J. – Grögerová, B.: Let let I, Praha 1993
Holan, V.I.: Sebrané spisy – svazek XI, Praha 1988
Justl, V.I.: Úderem tepny, Praha 1986
Justl, V.I.: Krajina dětství a ruce osudu a díla. In: Holan V.I.: Smrt a sen a slovo, Liberec 1965
Justl, V.I.: Pět dějství dramatu života a díla Vladimíra Holana, Host, 2000, č. 3, s. 38–41
Karfíková, V.: Nad dvěma knihami pro děti, Květen, 1956, s. 221
Kožmín, Z. – Trávníček, J.: Na tvrdém loži z psího vína, Brno 1998
Kožmín, Z.: Interpretace básní, Brno 1997
Pazourek, V.I.: Holanův pohled do světa dětství, Host do domu, 1956, s. 43–44
Slabý, Z. K.: Několik chvil s Vladimírem Holanem, Nový život, 1955, s. 967–969
Tenčík, Fr.: Bajaja Vladimíra Holana, Nový život, 1956, s. 1084–1087
Trávníček, J.: Poezie poslední možnosti, Praha 1996



Jiří Kratochvíl: Truchlivý bůh

Kratochvilovo umění novely

Novela je formálně nejpřísnější a ustálenými pravidly nejtěsněji sevřený útvar narativní prózy. V každém slovníku literární teorie se dočteme, že na rozdíl od povídky a románu se novela vyznačuje potlačení popisných složek a vedlejších epizodických dějů a soustřeďuje se na jediný dějový proud, vedený přímočaře k dramatickému rozuzlení. Na rozdíl od extenzity a polyfonie románu nastupuje v novele intenzita jediného tématu, jediné dějové linie, rozvíjené a stupňované k překvapivému vyvrcholení. Odtud i příbuznost novely s klasickým dramatem: tak například Shakespeare čerpal látku pro svá dramata často z renesančních novel. – V literatuře je však forma vždy více než pouhou formou, pouhou slupkou obsahového jádra. S přísností formální výstavby novely souvisí i naléhavost, překvapivost a neobvyklost jejího tématu. – Goethe poznamenal 29. ledna 1827 v rozhovoru s Eckermannem o své próze *Novela*, že pro ni zvolil právě tento název, neboť co jiného je novela než právě „neslýchaná událost“. Robert Musil zdůraznil ve svém pojednání *Novela jako problém* z roku 1914, že pro novelu je podstatný otřesný poznatek osudovosti dění: „V tomto jediném zážitku se náhle odkrývá svět a otevírají se nám oči: na tomto příkladu pojednou vidíme, jak se věci skutečně mají: to je zážitek novely.“ – Vzpomínám dodnes, jakým hlubokým dojmem na mne zapůsobila v mládí četba klasické novely Gottfrieda Kellera *Romeo a Julie* na vsi.

Váží si neobvyčejně Kratochvilova románového díla i jeho knih povídek – jeho *Medvědí román*, vydaný nedávno v jeho původní podobě *Urmedvěda*, považují za nejvýznamnější prozaické dílo polistopodové literatury, avšak knihami *Nesmrtelný příběh* a *Noční tango* jsem byl zklamán. Napsal jsem autorovi v dopise, nad nímž jsem se dlouho trápil, že spojení jeho fantazijního stylu vyprávění s politickou a historickou tematikou bilance století považují za neorganické a nešťastné a že jeho překypující fantazie, s níž v *Nočním tangu* rozvíjí stále nové variace téhož, se stává samoúčelnou, proměňuje se v manýru, běžící ve svém automatismu naprázdno. Autor se na mne pro mou příkrou kritiku kupodivu nerozzlobil a hledal pro své příběhy nové cesty, neboť již delší dobu cítil, jak mi napsal, že jeho způsob psaní se od něho odpoutává svou setrvačností.

Formu novely nezvolil Kratochvíl pro svou novou knihu apriorně; vyplynula sama teprve časem z povahy zvoleného příběhu. Zpočátku mi psal o tom, že píše „krátký román (v rozsahu Camusova *Cizince*) či dlouhou novelu, už ne mozaiku příběhů, ale jediný soustředěný příběh“. – Kniha se měla nejprve jmenovat *Příběh*, avšak nakladatel nebyl s názvem spokojen a další přívlastky již po *Siamském příběhu* a *Nesmrtelném příběhu* celé řady *Příběhů* v *Orfeovu z Kénigu* nepřicházely v úvahu. Při tom autor cítil, že se právě tímto textem dobírá opět –

od časů *Urmedvěda* – čehosi pro sebe i pro českou literaturu podstatného. – Mohli bychom nyní, když máme nový Kratochvilův text v rukou, říci, že je to skutečné tajemství příběhu, odhalené prostřednictvím formy novely. – Kratochvíl obohatil českou prózu knihou *Truchlivý bůh* (nakl. Petrov) o novelistický text, jakých má dosud málo, neboť teorie falešně „autentičnosti“ zavedly řadu autorů na cesty psaní bez jakékoliv formální kázně. Povědomí o významu tradice literárních žánrů, zdůrazňované tak naléhavě ruskými formalisty a Bachtinem, pokleslo u nás v poslední době vinou diletantské kritiky téměř na nulu.

Nová Kratochvilova kniha se čte jedním dechem – není rozhodně pouhým formálním cvičením. Zdánilivě všední příběh všedního „nehrdiny“ Aleše Jordána, knihovníka a muže bez ambicí a bez pevné vůle, nás pomalu vtahuje do stupňujícího se tempa děje. Všechno je zde na rozdíl od předchozích autorových povídek a románů reálné, střízlivě věcné, kauzálně motivované, nedějí se zde žádné zázraky, neobjevují se žádné „postmoderní“ rekvizity plechových koní na péro a lidí ve zvířecí podobě a naopak. Brzy však cítíme, že nalomený charakter hlavních postav a stupňující se tempo vyprávění skrývají nějaké tajemství, jehož šokující odhalení přinesou až poslední kapitoly novely.

Oč tedy jde na povrchu děje Kratochvilovy novely? – Knihovník Aleš Jordán, ústřední postava knihy (ostatní postavy, včetně jeho ženy Lucie, tvoří pouhý komparz), je člověkem citlivého svědomí, avšak ochromené vůle, člověkem, který vždy udělá opak toho, co si předsevzal, co považuje za správné – často jen z ostychu, aby nepředváděl svou morální nadřazenost. – Tak již na prvních stránkách novely jde navštívit příbuznou Dušinku, aby jí řekl, co si o ní myslí, avšak nakonec jí jen předá kytici růží a nedostane se ke slovu pečlivě připravené obžaloby. Uvažuje později sám nad sebou: „Odedávna se mi nedostávalo toho nezákladnějšího sebevědomí. Jistě, dokázal jsem jednat odvážně a odhodlaně v situacích, v nichž šlo o to, čemu se říká *spravedlivá věc*, ale běda, když šlo jenom o mou nicotnou maličkost, to jsem pak couval před každým, kdo jenom výstražně zvedl ze země poleno, a choval jsem se hned jako ubožácký zbabělec a nedostížný blb.“ – Kdo však byla ona záhadná Dušinka, před níž Aleš tak fatálně oněměl? Byl to jakýsi mafianský Kmotr v ženské podobě, hlava rodinného klanu Jordánů. Tento rodinný klan se podobá rozvětvené chobotnici, má své prsty všude a určuje nemilosrdně osud všech rodinných příslušníků. Za komunismu si členové rodiny brali za ženy dcery vysokých funkcionářů a po listopadu se vrhli na podnikání až po obchod s drogami. Muž s citlivým svědomím a slabou vůlí, knihovník Aleš, je však také Jordán a marně se pokouší vymanit z vlivu rodinného klanu, neboť po listopadu jeho cena stoupla, protože se jako jediný z rodiny za „normalizace“ nezapletl s komunisty. Jeho žena Lucie je jeho pravým opakem, je energická, podniká, řídí automobil a její otec, rovněž Jordán, zařídí po svatbě rodince příslušně vybavený domov i svatební cestu do Paříže. (Drobná epizoda návštěvy Paříže ukazuje svou věrohodností, jak je i pro autory „fantazijní“ větve české literatury důležitá jako východisko snění znalost reálií. Tak Kratochvíl je nejen perfektním znalcem topografie svého Brna – jako Hodrová své Prahy – ale podnikl v době před psaním své novely i první návštěvu Paříže, která na něho hluboce zapůsobila.) – Nehodlám čtenáři prozrazovat další průběh příběhu a šokující odhalení, která ho čekají na jeho závěr, a objasňují příčinu Alešovy úzkostné nerozhodnosti. Nechci také sledovat proměnu role Lucie ve vztahu k Alešovi, proměnu z dobré vily v nepřítelku číslo jedna, která podstatně přispívá ke gradaci příběhu. – Poté, co barbarským způsobem zneuctil mrtvolu Dušinky a odmítl tak převzít roli Kmotra, zbývá Alešovi jen útek před rodinným klanem, útek ze zrádného domova, útek nikam, útek před sebou samým, útek, na jehož konci stojí setkání s Bohem (a internace v ústavu pro choromyslné).

Tím se dostáváme k vnitřnímu smyslu příběhu, o němž mi napsal autor v průběhu jeho psaní, kdy se ještě kniha měla jmenovat *Příběh*: „(...) tentokrát nelze než takhle, to jediné slovo (*Příběh*) je jediné možný název, je to totiž nejen příběh ve smyslu »story«, ale taky jakýsi pandán k mým teoretickým a konfesijním výkladům příběhu co literární formy, myslím, že jsem tam své poznání příběhu posunul zas kousek dál, je to příběh o tajemství příběhu, teorie příběhu vyložená prostřednictvím příběhu (a vlastně objevena prostřednictvím příběhu), sám ovšem nemohu posoudit, nakolik se mi to povedlo...“ Dodal bych, že je to tajemství příběhu úspěšně odhalené prostřednictvím formy novely.

V textu knihy se autor tohoto problému dotýká zdánlivou oklikou úvah o formě narace ve třetí a první osobě: „Myslím, že už je nejvyšší čas povědět, proč tento příběh vyprávím chvíli v první osobě a pak zase ve třetí, proč je mým vypravěčem jednou sám smutný hrdina příběhu a podruhé zas kdosi, kdo má k němu odstup, kdo stojí jakoby opodál. A přiznám se, že jedním z důvodů, proč jsem zvolil právě tento způsob, je potěšení z toho, vidět svého hrdinu zároveň zvnějšku a zároveň zvnitřku, což je cosi, co si bohužel nemůžeme dopřát ve svých nerománových životech.“

(Ale napadlo vás už někdy, že právě příběhy, právě vyprávění příběhů je tu od toho, abychom se přece jen aspoň na chvíli dostali z klece své vlastní existence, abychom bez patologického rizika překračovali hranice mezi vnějším a vnitřním?)“

Novela vrcholí setkáním vypravěče Aleše s Bohem; avšak budete zklamáni, očekávejte-li disput o víře a nevěře, o vině a trestu, o věčné blaženosti a o zatracení. Hovor se týká identity člověka, jeho osudu, který může odhalit a pochopit jen prizmatem svého životního příběhu: „Všechno, co o sobě lidé vědí, vědí v příbězích. Od počátku do konce života jen naplňujete, vyjevujete, pozměňujete a proměňujete jediný svůj příběh. A nemůžete z něho utéct. (...) Ani lidstvo nemůže utéct ze svého, jakkoliv hrůzného příběhu.“ – Věčnost, nesmrtelnost a nekonečnost Boží však v sobě nese negaci příběhovosti, neboť každý příběh vyžaduje svůj vymezený čas, svůj počátek a konec. Romantická touha po nekonečnosti, náboženská touha po nesmrtelnosti a věčné blaženosti v sobě nese „strašlivou bezpříběhovost“, nicotnost věčného opakování téhož. – „Za prožitý příběh se platí smrtí.“

A tak lidský úděl – bez nekonečnosti a nesmrtelnosti – se jeví vypravěči jako nesrovnatelně šťastnější než úděl bohů, neboť jeho konečnost, daná zrozením a smrtí, ustavuje teprve možnost příběhu, obdarovává člověka jedinečností a neopakovatelností jeho životního příběhu. – Romantická touha po nekonečnosti tak ustupuje racionalistické chvále konečnosti lidského života, nabízející nám jedinečnost našeho životního příběhu, a bůh, Truchlivý bůh Alešova příběhu, rád vymění svůj osud za tragický, avšak nekonečně proměnlivý osud člověka.

Autor svou novelu připsal Kunderovi (jehož první povídka se jmenovala *Já truchlivý bůh*) a Borgesovi, i když je třeba zdůraznit, že je v ní (stejně jako i dříve) plně svůj, nezávislý na svých oblíbených mistrech. – Kratochvíl napsal opět silnou a umělecky vyzrálou knihu, která se řadí čestně vedle *Medvědího románu* a jeho nejlepších povídek.

KVĚTOSLAV CHVATÍK

Kratochvilovské kompendium

Podivná rodina s podivnými vztahy v podivné době. Osudy postav se splétají, ovíjejí se kolem sebe, bojují o místo na slunci (na stránkách). Především ale jako by se vzájemně prolínaly a někdy přecházely jeden v druhý. Psát o textech brněnského spisovatele Jiřího Kratochvila znamená pokoušet se udržet na papíře prózu v kapalném či spíše ještě tékavějším skupenství. Kratochvilovi samotnému je takový styl

vlastní, jeho recenzenti na něm obyčejně více či méně pohoří. Také proto zde nebudu rozplétat příběh rodiny Jordánových, ostatně to je úvazek čtenářský. A v případě téhle útlé knížky určitě stojí za to vzít ho na sebe – tentokrát i těm, kteří jsou přesvědčeni, že už mají Kratochvila přečteného.

Ačkoliv próza Truchlivý bůh (Petrov) rozhodně není mnohomluvná, podařilo se Kratochvilovi věnovat se v ní hned několika rovinám témat najednou, a navíc rozvíjet linii nenápadně navazující na jeho literárně-teoretické úvahy. Právě ta se nakonec stala nejzajímavější. Poslední autorovu knihu jsem posléze začal chápat vůbec jako jakýsi soubor jeho prozaických prakticky-tvůrčích a ideových východisek, která jsou příhodně ihned dokládána v beletristické příloze – v ději samotném, který se tváří jako hlavní část knihy. Jako ústřední však nyní vnímám kapitolu dvacátou první, kde graduje autorská tvůrčí zpověď započatá výrazněji již v kapitole sedmnácté.

„Myslím, že je nejvyšší čas povědět, proč tento příběh vyprávím chvíli v první osobě a pak zase ve třetí, proč je mým vypravěčem jednou sám smutný hrdina příběhu a podruhé zas kdosi, kdo má k němu odstup, kdo stojí jakoby opodál,“ začíná Kratochvíl onu 17. kapitolu. A minimálně v tu chvíli se dosavadní vyznění posouvá a dokonce i vzdání pocty Mistrům Kunderovi a Borgesovi dostává nový význam. Vyjevuje se, jak ústřední roli hraje v tomto lákavém beletristickém balení teoretická úvaha o literárním stylu a přemítání o významu, který má tvorba pro autora samotného i člověka obecně. „A přiznám se, že jedním z důvodů, proč jsem si zvolil právě tento způsob, je potěšení vidět svého hrdinu zároveň zvnějšku i zvnitřku, což je cosi, co si bohužel nemůžeme dopřát ve svých nerománových životech.“

Sám autor je oním truchlivým bohem příběhu. Pozoruje, varuje, smutní. Truchlivý badatel v oboru smyslu existence. Proč jsou asi tak měňavé identity jeho postav, proč bývají tak chaotické a obskurní jejich příběhy? Pociťuji polemiku s populárním mudrcem Paulem Coelhoem. Práví bůh příběhu ke své ústřední postavě: „Představte si, že k tomu, abyste vůbec mohli existovat, musíte mít svůj životní příběh. Rozumíte, co tím chci říct? Musíte si totiž svůj život uspořádat do příběhu a do něho pak různými způsoby zapojit všechny důležité skutečnosti svého života, ale taky všechny lidi, co do vašeho života vstoupili.“

Neumíme se pochopit jinak než v rámci příběhu. Jsme příběhy posedlí, neumíme mimo ně vykročit. Ostatně běda, když se to stane: „Jakmile se vám váš životní příběh z nějakého důvodu vymkne, jakmile už do něho nedokážete zapojit všechny skutečnosti svého života a jakmile ho přestanete cítit jako svůj příběh, tak ztratíte svou totožnost. Přijmout sám sebe znamená přijmout svůj příběh se vším všudy.“ Přijmout příběh s vědomím, že jeho uchopení je nekonečná redukce smyslu života jako celku. Viz kratochvilovské postupy – ztráta příběhovosti, celistvosti a návaznosti děje, identity, zmatení časů. I když se to třeba nezdá, vracíme se okruhem zpět k úvaze o stylu. Variabilní osudy Kratochvilových postav a polymorfní „časoprostory“ jejich životů popírají jasný výhled na svět a tím i možnost zvolit si a přijmout obligátní coelhovský jediný správný, pravý osobní příběh. Výjimečnost, možnost, ovladatelnost... Všechno jsou to iluze.

„K čemu je lidský příběh? Svět je mravenišť příběhů a co v tom mraveništi může znamenat jeden životní příběh? Zvláště když je už na první pohled jen variací jiného? Vždyť z odstupu jsou příběhy všech lidí jen nepatrně odlišné, zaměnitelné, do zblbnutí se opakují.“ I to vykládá truchlivý bůh příběhů své hlavní postavě – tedy sám sobě v rouchu vlastní postavy. Božský monolog, v kratochvilovské krajině nepřekvapivě v podobě dialogu. Není divu, že v blízkosti nekonečného božství a neidentifikovatelné mnohosti lidských (ne)identit se nakonec role postavy a autora-boha vyměňují nebo možná i sjednocují. Ostatně – autor utváří knihu, kniha utváří autora. Autor vstupuje do děje a odpovídá tak knize, která do jeho

života vstoupila už dávno. A Jordánovi? O ně přece vůbec nejde.

MICHAL SCHINDLER

Truchlivý bůh světa ze slov

Jiří Kratochvil předkládá svým příznivcům (i odpůrcům) další produkt ze své prozaické dílny. Tentokrát je to poměrně útlá knížka, jejíž titul si vypůjčil od Milana Kundery ze *Směšných lásek*: Truchlivý bůh. Kratochvil jako autorský typ se od Kundery v mnohém liší, jeden rys však mají společný: je to styl intelektuální konstrukce tvořící kostru jejich příběhů. Jestliže u Kundery je tento racionální skelet překryt lehkým náterem ironie, u Kratochvila se setkáváme spíše s bizarním koloritem grotesky, v níž místa hustě zbarvená křiklavými barevnými kontrasty jsou vystřídána pasážemi odhalujícími konstrukci v její verbální umělosti.

Podobný, i když oproti předchozím dílům umírněný a oproštěný ráz má i zatím poslední autorův román. Je rozdělen do třiceti kapitol nepravidelných rozměrů a – jak je v současnosti obvyklé – střídá podání objektivního vypravěče s vyprávěním v první osobě. V tomto případě se stává mluvčím ústřední postava, knihovník Aleš.

Jak bývá v Kratochvilových románech zvykem, stává se tato postava součástí a předmětem skrytých manipulací. Jako člen rozvětvené „rodiny“, jejíž vliv sahá do nejrůznějších oblastí společenského života, a jako manžel jiné příslušnice rodinného

klanu, vzdálené sestřence Lucie, si získá přízeň patronky rodu zvané Dušička. Netuší, že právě ona ho ze svého titulu určila za svého nástupce. V rodinné historii je ovšem skryto temné tajemství popravky jednoho jejího člena, jejímiž svědky se jako děti stali i Aleš i Lucie.

Získáván různými lákadly (cesta do Paříže s Lucií) je Aleš připravován na převzetí mocenského postu. Vzpomínka na dětský hrozný zážitek však v něm probouzí zábrany. V poslední chvíli spáchá rouhačský čin (znesvětil mrtvolu patronky) a je z rodiny víceméně vyobcován. Na jeho místo nastoupí jiný člen, který však rodinu zavede na scesti a končí sebevraždou ve vězení. Nic netušící Aleš náhle zjistí, že patronkou rodu se stala jeho žena Lucie, a rozhodne se svět rodiny opustit. Při prezentaci členů rodiny si autor neodpustil bizarní klaunskou dvojici, která má zdůraznit histriónskou šalebnost rodinného světa.

Román se hemží intertextovými narážkami (počínaje titulem). Závěr takřka připomíná koláž čapkovsko-kunderovských stylizací. Čapka zejména připomíná scéna putování Aleše za bohem a jeho pobyt v opuštěné maringotce na horách (parafraze závěru *Krakatitu*), Kunderu pak překvapivá pointa a úvahové komentáře vypravěče.

Také tyto prvky zvýrazňují rysy umělé literární konstrukce, jaké čtenář zná už z předchozích Kratochvilových děl. Nemí to ovšem tak okázalé spojování disparátních motivů obecně historické povahy s prvky fantaskními a všednodenními jako třeba v *Avionu* nebo v *Nočním tangu*, kde se objevily i aktuální politické narážky. Ty se v románu Truchlivý bůh objevují explicitně

pouze na jednom místě (narážka na Klause), ale i tak působí poněkud paradoxně. Vnášejí totiž do fiktivního světa, umně budovaného ze slov, protichůdné žánrové rysy politické satiry či pamfletu. Postmoderní poetika umožňuje zřejmě vše.

Imaginativně umírněnější časově poslední Kratochvilova próza dává vystoupit ještě jednomu příznačnému rysu jeho tvorby: je to záliba v groteskní deformaci člověka, která místy nabývá až povahy nenávistného odporu. Kratochvilovy postavy jsou buď předměty obudných manipulací zbavujících je totožnosti, nebo jsou to tajemná a neuchopitelná monstra vymykající se lidským rozměrům.

Také rodina Jordánů nese podobné rysy. Pod zdánlivě průzračným povrchem rodinné pospolitosti se odhaluje spletitá síť zájmových a mocenských vztahů; každý člen rodiny (s výjimkou Aleše, jenž se má stát obětí manipulace) se stává nástrojem přetvářky a klamání druhých. Rodinný klan tak představuje mikroprostředí, v němž se promítá obraz velkého, dějinného světa. To je podle Kratochvilova názoru (a nejen jeho) svět zrůdný, hrůzný, vražedný.

Zdá se však, že to, co bylo v autorových prvních prózách autentickou syntézou živelné estetické zkušenosti, se postupem doby mění stále zřetelněji v apriorní východisko, utkvělou vizi, jež nabývá podoby abstraktní teze: svět je obudný. Pro ni pak spisovatel hledá pouze různé způsoby a podoby prezentace, jejíž estetickou ideou se stává groteskní karikatura.

Kratochvilovo pojetí života je nejen výrazně kontrastní, nýbrž i takřka barokně hierarchizované na vrstvu šalebné jevovos-

ti, pod níž se skrývá pravá, totiž hrůzná tvář životního dění. Z tohoto hlediska se Kratochvil jeví jako apokalyptik odhalující výhled na peklo, v němž žijeme.

Přece však je jedna cesta z úzkosti z dějin a zklamání z člověka. Je to cesta umění, cesta tvorby světů ze slov. Spisovatel si je přitom vědom, že jsou to světy umělé, podléhající vůli (i zvůli) tvůrce, jenž si hraje. Dodávají však pocit možnosti být pánem svého výtvaru a odporovat tím obecné manipulaci. Ve světech ze slov je možné vše, co skutečnost nejen nedovoluje, nýbrž i to, co skrytá.

V závěru své knihy se však Kratochvil překvapivě sblíží s otcem moderní české prózy Čapkem. Závěrečný palidoyer jeho vypravěče vyznívá jako obhajoba lidské smrtelnosti (jak přitom nevzpomenout na *Věc Makropulos*), bez níž by nemohly vzniknout životní příběhy. Kratochvilův hrdina, knihovník Aleš, na své únikové cestě ze světa klamu pochopí, že ze smrtelnosti ani z dějin není úniku jinam než do pustoty božské nesmrtnosti, „vyprahlé prázdnoty, v níž neexistují předměty, ale jen nepřetržitá hra dojmů, svět bez paměti, bez času“. Kratochvilův bůh proto ošálí Aleše, aby se v jeho lidské podobě zbavil nesmrtnosti, byť by skončil v blázinci. (Motiv bláznů a bláznince je toposem české prózy od už sedmdesátých let!)

Má snad závěr Kratochvilova románu naznačit, že únik z truchlivé božské nesmrtnosti symbolizuje i spisovatelovu touhu opustit hru se světy ze slov (motivovanou apokalyptickou vizí „oplzlého příběhu lidstva“) a obrátit se k živému člověku?

ALEŠ HAMAN

Aloise Burdy

Ze čtenářského deníku
Jiří Hodač,
Jana Bobošíková:
Neautorizované osoby,
rpčt, Praha 2000

Tož tentokrát Vám píšu já, jako Růžena, že abyste o našem rodině neměli furt tak neobjektivní a nepravdivé zprávy, zvláště včel, co se Burda vzbouřil a hraje si na bezdomovca v parku, jako že se mnou už nechce žít a že sem ho vyhodila, zatímco ta kráva Máňa Šedivá mu vyváří až hamba a ešče mu to do parka nosí. Však je to ostuda, co jste poslední dobou o mně, o Jurovi, ale aj o Burdovi tiskli a nejhorší bylo, že ani já, jako jeho zákonná roba, jsem to nemohla kontrolovat a autorizovat. Tož jsem se dohodla s Máňou, ale ne s tů podlů Šedivou, co se před Burdů jen natřásá, ale s Máňou Kobylářovou, s tů malů, co dělá na poště, že když tam Burda něco neautorizovaného přinese, jako nějaký dopis, takže ona ho hodí do koša nebo mi ho schová, protože na to mám přece jako zákonná manželka nárok vědět, co komu o mňa píše! Takže včel Vám budu místo Burdy psát já, a to tak dlouho, dokavád se zase nevrátí dom a nezačne sekat pořádek.

Já už jsem o tom přemýšlala dlouho, že je třeba Burdovi nějak zatnůt tpeec. Normálně bych se ale asi rozhodovala ještě dlouho, ale včel, když jsem viděla, jak v tej televizi pan Hodač a paní Bobošíková statečně bojujú proti nespravedlnosti a za demograciju a za zákony, tož jsem si hned řekla: „Aj ty musíš!“ Já se obyčejně na to Čété nekukám, protože tam nikdy nejdů tak fajnové pořady jako na naši Nově, kde sú všecy filmy a aj ty zprávy fajnovější. Člověk se tam doví všecco, co potřebuje, kde, kdo a koho búchli, koho chytl rapl a aj politika tam je, ale taková, že aj já tomu rozumím, ne moc dlouho a nakonec vždycky přijdů zvířátka a na ty se já vždycky fakt moc těším. Zkrátka, já se na to Čété nekukám, to

jen Burda občas přepíná. A nekukám se tam ani na ty filmy, co bych třeba i chtěla vidět: jednak jako roba mám svoju hrdost a nemožu přece panu řediteli kazit ty překrásné koláče, co nám vždycky ukazuje, jako že jsme my Nováci zase vyhráli, jednak, pokavád je ten film skutečně dobrý, tak ho stejně jednú na tej naší Nově dajú.

Takže když jsem od pana ředitela Železného v tom jeho pořadu Volejte Železného slyšela, jaké hrůzy se v tej Čété televizi dějú, jak se tam ti hlupí a zlí redaktoři búřijú proti demogracii a svobodě a proti tak fajnovému pánovi ředitelovi, jako je pan Hodač, jenom proto, že je nechce nechat, aby si dál hrabali ty svoje strašné prachy, co z toho všecy mají, tož to jsem hned měla jasno. Však je to pochopitelné: když aj takový idealista, jako je pan ředitel Železný, říká, že ten pan ředitel Hodač je dobrý, tož to musí být dobrý! Jináč by to přece pan ředitel Železný neřikal, on přece nikdy žádného ředitela Čété neměl rád, žádného nechválil a vždycky statečně ukazoval, jak nám škodijú, zvláště pak ten Maté. A měl vždycky pravdu: však se ten Maté pořádně vybarvil, když se nechal zaměstnat na Hradě. Jenže co je to všecco platné, když těm hlupým zmanipulovaným lidem, co se ztrapňujú po náměstích, nedocházá, jakú krásnú televizu bysme včel mohli mít, když se televizní ředitelové dajú dohromady a pan Železný Hodačovi radí, jak to má dělat.

Však on pan Železný je krásný, chytrý a múdrý chlap, tomu kdyby tu Čété dali, ten by jim hned ukázal, jak má vypadat televiza! A váží si zákonů a je vlastenec, což se ukázalo, když mu ti oškliví a trapní Američani v čele s Vávru začali vyhrožovat, že jako za jejich peníze je bude muset poslouchat, ale on se nedal a celú tu Novu aj s tēma prachama jim pěkně před nosem vyfúk, ať se třeba poserú, takže včel možů jít do řiti.

On je ten Železný tak krásný, že by měl být prezidentem, když se včel ten Havel ukázal, že si ani zákonů neváží, dává lumpom samé amnestie a podporuje grázly proti zákonu. Ostatně já se vám mosim přiznat, že ten Havel mňa byl vždycky podezřelý, však on si už před dvaceti roky, to si taky nevážil zákona a furt cosí vymýšlal, jak pobuřovat lidi. Já sice ty komunisty ani cítit nemožu, ale včel vím, že když zavřeli toho Havla, tož to měli recht. Možná že by se včel mělo přezkumat, jestli bylo všecco legální a autorizované v tom roce 1989, když to také vedl ten Havel! Zkrátka pan ředitel Železný by měl být prez-

dentem, ale ne včel, až někdy později, poněvadž on je ešče mladý a má čas, kdežto pan profesor Klaus je včel na řadě a všici si ho za prezidenta přejem, takže by se ti dva mohli nějak dohodnůt. Klaus je totiž ešče krásnější, chytrější a múdrejší chlap.

To mňa totiž na tom nejvíc mrzí, jak ti vzbůřenci, jak ten zmanipulovaný dav, jak to říká pan profesor, útočijú proti Klausovi, jako že on za všecco može a že chce tu televizu ovládnůt. Copak on o ňu stojí? Vykašlat se jim na ňu može! A pan Langr také! Copak oni za to možů, že tak chcú pomoc našemu národu, že se snaží, aby aj ta televiza byla úplně objektivná? Já su sice jen hlupá roba, ale co je to ta vychvalovaná objektivnost? Podle mého rozuma přece jde jen o to, aby taková objektivná televiza vysílala úplnú pravdu. A copak za to pan profesor može, že je to právě on, kdo tú pravdu úplně zná a kdo má povinnost ju šířit mezi ti, co sú ochotni mu věřit? A možete se mu divit, že pak spolu s dalšími, co tu pravdu znajú, chcú, aby všude, v tej televizní komisi, ale aj v televizi samej byli především a pouze ti, co tú pravdu znajú, třeba jako pan Štěpánek, co je také hezký chlap. Oni přece za to nemožů, že většina těch, co tu pravdu znajú, sú právě z ODS! To by přece měli ti druhý pochopit, že to není žádné nadržování jedne straně, nýbrž objektivní nutnost – však jde o našu budoucnost. Copak by, kdyby ti vzbůření a podplacení redaktorové a další politické nekuli ty svoje pikle a kdyby to jejich vysílání bylo skutečně objektivní, copak by se mohlo stát, že by tak múdrá, krásná a pracovitá paní Benešová tak hlupó prohrála s tů důrů Régnerovú! Volby se blížijú a pude v nich především o tu kvalitu tej demogracije, že aby nám konečně vládli jen ti krásní a múdří, co mají pravdu, a ne nějakí vzbůřenci!

Tož já se v tom nevyznám, ale múdrý pan profesor Klaus má aj tentokrát pravdu, když říká, že nejlíp by bylo to všecco zprivatizovat. Čété jedna to bych celé dala panu Železnému, kvůlivá tomu, že Nova stejně už potřebuje druhý kanál, že aby nám mohla ukázat všecy ty pěkné filmy a seriály, co má nakúpené. A kdyby se třeba někomu zdálo, že je to jako na jednoho moc a že jde o střet zájmů, mohl by to dostat někdo jiný, ale stejně fajnový, jako je pan Železný, že aby to vysílání k něčemu vypadalo. A tu dvojku, tu bysme mohli dát třeba těm Američanům v čele s Vávru a tím milionářem, co má jméno podobné jak generál Laudon, pro-

tože si ho nemožu zapamatovat. Stejně se na ňu už včel nedá kukat, a tak by aspoň ti Američani drželi hubu a neřikali, že jim Novu někdo ukrad, a nedělali panu Železnému ostudu a o miliardy po všelijakých súdech ho vláčeli, včel už aj v zahraničí, v tom Hágu, kde člověk nemože vědět, jak to dopadne, protože tam oni mají samé takové divné zákony a zvyky a ne tak fajnovú legislativu jako u nás. A pokud by potřebovali nějaký súkromý český kapitál nebo někoho, kdo by jako byl odsad, tož to já bych se s nima už nějak dohodla, že bysem to jako zaščitila.

Máte možná vztek, že nepišú o literatuře, o nějaké knížce, ale sú chvíle, kdy literatura mosí stranú. A na drugej straně, však aj ten nápis, co se včel vysílá místo zpráv, je vlastně literaturú, možná tú jedinú a pravú autentickú literaturú, protože jde o dílo, o výpověď, která tryská přímo z ranějš duše pana Hodača a paní Bobošíkové. A navíc pan Hodač a paní Bobošíková tím možů vrátit spústu lidí zpět k literatuře, protože včel lidi v tej televizi už nevidijú pouze hlupé zprávy a blbě filmy, ale možů si aj přečíst pěkný, znamenitě stylizovaný literární text. A též se mi líbí, že se ten text mění, že vlastně jde o jakýsi seriál, který – jak říká Jura Juráň – „nenásilně vtahuje každého čtenáři do základní existenciální situace uvědomění si vlastního já a svého emanujícího vztahu k proměnným hodnotám lidské společnosti“. Bude-li to dlouho trvat, možná, že by bylo dobře, kdyby ten text už na obrazovce zůstal natrvalo a také kdyby se našlo nějaké nakladatelství, které by ten textový seriál vydalo jako takovou pěknú dárkovú knihu na křídovém papíře, že aby se ani v budoucnosti nezapomnělo na hlůbku toho poselství, co nám ten textový seriál přináší.

Tož se s Váma lúčim a ještě jednú vám říkám: kdyby Vám náhodú přišlo něco od Aloise Burdy, co jsem já neautorizovala (jak ho znám, určitě se bude snažit nějak tu Máňu Kobylářovou na poště nezákonně obejít), tož to hned zahodte, protože já jako jeho zákonná manželka su včel jedinú oprávněnú osobú, která má právo psát Čtenářský deník Aloise Burdy.

Vaše Růžena

P. S. Ale nevím, jestli na to budu mít čas, protože už vedu intenzivní jednání s paní Bobošíkovú: už jsem jí psala, že bysem mohla dělat hlasatelku těch zpráv, protože hezká su a tak jako ty, co to dělajú včel, to taky přečtu.



Rozhovor s Ladislavem Hejdlánkem

Ladislav Hejdlánek (nar. 1927 v Praze) od původního zájmu o matematiku a logiku přešel k filosofii. Studium zakončil v roce 1952 u prof. J. B. Kozáka. Kromě filosofických textů publikovaných od 60. let jak časopisecky, tak samizdatově a později tiskem vydal knihy *Dopisy přáteli* (1979 italsky, 1987 německy, 1993 česky), *Filosofie a víra* (1990, rozšířené vydání 1999) a *Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti* (1997). Přednášel od r. 1990 na filosofické fakultě, dodnes je profesorem Evangelické teologické fakulty UK.

Čtete beletrii?

Novou jen velmi málo, nemám na to dost času, dávám přednost tomu, co už znám. Čtu-li něco nového, tak je to vlastně práce příliš podobná tomu, jako když čtu filosofické texty. Bývaly doby, kdy se beletrie a filosofie v mnohém stýkaly, ale to dnes už neplatí. Dříve velcí spisovatelé věděli, že musí dostát určitým nejen literárním nárokům, dneska dá spisovatel něco do tisku spíše proto, aby se to prodávalo, což je obrovský rozdíl od starších dob. Ve chvíli, kdy se tisknou knihy převážně na prodej, kdy je velmi obtížné, aby se spisovatel uživil skutečnou tvorbou, jsou autoři tlačeni k tomu, aby psali, co obecnost žádá. Pak ovšem beletrie většinou přestává být tou „krásnou literaturou“, jak se jí kdysi říkalo.

Současní básníci a spisovatelé přece ve své velké většině nepišou proto, aby se svým psaním uživil.

Jde tedy snad o díla, která si spisovatel píše pro sebe, protože takřkajíc z vnitřní potřeby musí? Pak ovšem vzniká situace podobná situaci v moderní hudbě, která se nedá snadno (a někdy vůbec) poslouchat. V tom jsem zběhlejší než v současné beletrii, neboť moderní hudbu poslouchám z intelektuálního zájmu, ale téměř žádné potěšení z toho nemám. Chci-li mít potěšení jak z literatury, tak z hudby, musím sáhnout po starých tvůrcích.

Říkává se, že když básníci začnou filosofovat, poezie se vytrácí, ale nikoliv naopak: pokud jsou filosofové schopni do svých textů vnést poezii, je to velice pozoruhodné. Jaký je váš názor?

Přátelé mi říkají, že na poezii jsem natvrdlý, tudíž asi nejsem kompetentní. Přesto jsem se za jistých okolností začal zabývat Halasem. Věděl jsem od Patocky a Heideggera, že filosofie a poezie prý mají stejný „kořen“, že v každé zdařilé básni je cosi filosofického (a naopak). U Halase jsem tedy zkoušel, zda jeho „filosofie“ je původu poetického, tj. zda jako básník sám na nějakou filosofickou „žílu“ narazil a pak to básnický vyslovil, anebo zda jde o básnické zpracování myšlenek jiných filosofů (aniž by muselo jít o vědomé navazování – pro většinu lidí se četné myšlenky šíří anonymně, jakoby „nákazou“). Ale nemyslím si, že básnické zpracování by filosofii ve věci jakkoli pomohlo. Například Ludvík Vaculík není školený myslitel, z filosofického hlediska je vlastně ve vleku jakéhosi „zdravého rozumu“ (leccdy ani to ne), ale přitom se dokáže vyjádřit velice trefně a stručně, má schopnost do svých textů vložit velké množství smyslu (ale i mnoho nesmyslu), až člověk ani nevěří, jak se to tam všechno může na tak malé ploše vejít, ale bohužel to, co tam myšlenkově vloží, je leckdy velmi na pováženou. Dokážu si představit někoho, kdo by měl Vaculíkovy schopnosti a byl navíc filosoficky na výši – pak by ovšem byl obrovský problém, jak takové texty dešifrovat (aby ta filosofie

nepadla pod stůl). Vaculík svými umnými formulacemi může oslovit jen naznačením myšlenek, které čtenářům nejsou cizí, nejsou neznámé, ale které si dovedou domyslet. S tím opravdová filosofie nemůže počítat a velmi často musí eleganci oželeť. Zpoetizovaná filosofie naproti tomu podle mého názoru nemůže dost dobře oslovovat právě filosoficky, protože naprostá většina čtenářů by to brala jako poezii a té filosofie by nedbala. Jsem přesvědčen, že čím je filosofické vyjádření kostrbatější, čím víc se jazykově jakoby zadržuje, když jde o to nejpodstatnější, anebo čím víc provokuje a je jako osina v zadku, tím víc filosof dokáže uchovat to rozhodující, s čím přichází. Nemyslím, že by filosofii nějak prospělo, kdyby začala „poetizovat“. Na otázku, zda básník může filosofa nějak specificky a nezastupitelně inspirovat, bych tedy odpověděl spíše negativně; takovou zkušenost jsem alespoň získal, ačkoliv vím, že se toto tvrzení nedá generalizovat (a navíc platí, že filosofa může zásadně inspirovat cokoli). U nás musíme ovšem zkoumat především české básníky a já opravdu nevím, kdo by byl vhodný. Patocka koneckonců taky v tom směru ztroskotal, když se pokusil vytěžit Máchu nebo později (v rukopisech) zejména Holana.

Lze podle vás literaturu nějak „využít“ i pro jiné intelektuální obory?

Nemyslíte ovšem jako předmět výzkumu? Kdysi plnila literatura funkce, které dnes plnit nemusí. Vytýká se například Masarykovi, že literaturu začal využívat sociologicky. Jistě je třeba nemyslitelné, aby napsal *Rusko a Evropa*, kdyby nečetl a nezpracovával např. Dostojevského či Tolstého. Jenže tenkrát literatura zachycovala a interpretovala také něco, co dnes (ale jinak) dělá sociologie. Nicméně i když současná sociologie pracuje vědeckými metodami, postrádá obvykle to, co mívají spisovatelé – vhled, intuici, smysl pro celek a souvislosti. Proto také sociologii může dělat (při určité inteligenci vycvičenosti) každý, ale spisovatelem se každý stát nemůže. Co se týče poezie, mám však dojem, že i u těch nejlepších („nejzdařilejších“) veršů se nakonec ukáže, že básník své myšlenky – přinejmenším v naší době – pochytil od cizích myslitelů. Samozřejmě je ve výjimečných případech možné, že básník je zároveň myslitel (a ovšem také, že ho „napadne“ něco filosoficky geniálního, aniž si toho je dostatečně vědom). Potom je tu však otázka, jestli to není na škodu, že dostatečně nereflektuje anebo že se mu do té reflexe plete něco jiného, co tam nenáleží. U Platóna může třeba hloubka jeho myšlenek čtenářům zůstat skryta, protože se jim to prostě tak pěkně čte, že si jí ani nepovšimnou. (A na druhé straně někdy příliš náročná reflexe může tvůrčí soustředění i narušit.)

Připadá mi, jako by se v textech mnohých filosofů nedělo nic jiného, než že se vlastně stále vymezují pojmy. Co si myslíte o tvrzení, že o světě se dá nejlépe a nejpravdivěji vypovídat metaforou?

Když chce někdo o světě vypovídat výhradně metaforicky a když to umí, tak ať to dělá, ale to pak není vůbec filosofie. Jistěže ani filosofie se bez metafor neobejde, neboť koneckonců každý jazyk je přece metaforický, neumíme jinak mluvit ani myslit než metaforicky (metaforičnost totiž znamená, že slovo či myšlenka nejsou jen to, co jsou, ale že mluví k něčemu dalšímu). Ten nejstarší způsob myšlení a zároveň obrovský průlom do přirodnosti člověka a přírody vůbec (pokud víme) je mýtus: najednou se tady obje-

vují bytosti, které si něco povídají. Ale vytýkat filosofii pojmovost znamená zároveň vytýkat jí, že existuje jako filosofie, a doporučovat návrat k mýtům. Filosofie vznikla na základě řeckého vynálezu pojmů a pojmovosti. V sebevědomí prvních řeckých filosofů bylo jistě leccos neoprávněného, protože oni si mysleli, že logos stojí naprosto proti mýtu – a přitom řecký logos je zčásti jenom zvláštní racionalizací mýtu. Filosofie však začíná tím obrovským úzasek nad možností, že mohu něco definovat, že mohu něco přesně myslet. A filosofové tím byli tak konsternováni a fascinováni, že se pak mylně domnívali, že to, co mohou přesně myslet, přesně definovat, je ta pravá skutečnost – a vlastně šlo třeba jen o trojúhelníky, i když i to musíme vysoce ocenit. Je přece úchvatné, že trojúhelník, o kterém přemýšleli Thalés či Pythagoras, je totožný s tím, o kterém přemýšlíme my; a to je právě umožněno díky pojmům. Prostě musíme vzít na vědomí, že pojmy jsou někdy (právě ve filosofii a ve vědách) strašně důležité. Vypovídat náležitě o světě, ale bez pojmů už dávno není možné. Ta nehorší věc, co se nám, kdo pracujeme s pojmy, může stát, je, když nám někdo začne vykládat třeba o umění a dělá to s nevymezenými pojmy, a nám to připadá jako žvanění. Když někdo napíše recenzi nějakého koncertu nebo divadelního představení a píše takovou tu dojmologii – no to nás přece nezajímá! Takový recenzent si vůbec nevypracoval prostředky, jimiž chce něco myslit, popsat a vyložit, on tam prostě dělá „blablabla“. A když takových lidí je dost, tak si třeba navzájem rozumějí, ačkoliv všichni dělají stejně „blablabla“ – přitom ale nic neobjevili, nýbrž pouze dávají výraz své subjektivní reakci na nějaký zážitek v jakési rezonanci s druhými. Nakonec proč ne? Ale ať tomu pak neříkají kunsthistorie, literární kritika apod. Nic takového to není! Jde prostě jen o tu dojmologii. Výtka, že filosofie se příliš zabývá pojmy a upřesňováním pojmů, mi připadá dost neuvěřitelná. Z kterého to světa vlastně přicházíte? Já naopak cítím jako největší nedostatek našeho světa (naší doby) to, že si téměř nikdo s pojmy nedá dost práce.

Přicházím ze světa Blablabla. Inu, co taký jiného čeká od člověka, který si čte básničky raději než kostrbaté, zadržávací a osinozadkové filosofování, že? Tak se vás zkusím zeptat na bibli. Na jedné straně jde o literární text, na straně druhé se říká, že je to zjevená pravda apod. Jaký je podle vás vztah toho literárního a sakrálního?

Já čtu bibli – a nejen bibli! – jinak, takže tu vaši otázku musím odmítnout. Samozřejmě, že bible je literární text, pokud sousloví „literární text“ myslíme dosti široce (a ovšem: nejsou to ani „básničky“, ale ani filosofie). Potom je literární text všechno – třeba i nedomyšlený zákon, který odhlasují poslanci ve sněmovně. Každý literární text pracuje s jazykem, v případě bible tedy s jazykem hebrejským, resp. později s řeckým. Filolog tedy může bibli „odbornicky“ posuzovat a může se úplně vykašlat na to, zda někdo jiný jej má za posvátný, ale také zda jej bude považovat třeba „jen“ za pravdivý, hluboký, inspirující apod. Ovšem potom takový „odbornický“ přístup není tomu textu zcela práv, protože třeba bible (jako ostatně mnoho, ano většina jiných textů) si dělá nárok na něco víc, než být posuzována jen po stránce filologické. To je podobné, jako kdyby někdo řekl, že z celé biologie ho zajímá, z kolika chemických prvků jsou tvořeny živé organismy. Lze to zkoumat, ale co z toho

o zvířeti či rostlině vlastně poznáte, když vyzkoumáte jen, z jakých atomů je „sestavena“ či „sestrojena“? Podobně genetika: dnes se říká – všechno v nás i na nás jsou genetické informace. No jo, ale k čemu by vám bylo dobré – i kdyby to bylo možné – vyzkoumat např. genetické informace Shakespearovy? Co z toho vyplývá pro jeho hry či sonety? Vědci zkrátka mají tendenci přeceňovat „svůj“ aspekt, „svou“ odbornost, a tak nám říkají „všichni jste z atomů“, nebo „všichni jste z buněk“, anebo „všechno ve vás řídí genetické informace“ apod.

Jestli chci brát bibli vážně, musím brát vážně např. i kontext, ve kterém vznikaly jednotlivé texty, i to, jak vznikaly. Například v bibli je spousta myšlenek podobných asyrským, babylonským aj. mýtům, ale jsou na nich provedeny určité základně významné opravy; a vlastně to nejdůležitější jsou právě ty opravy, to, co jinde nenajdeme. Nikdy přece není první verze textu nejdůležitější. Ze věci, které byly na začátku, jsou údajně nejdůležitější, je stará mytická, pak řecká a dnes vědecká iluze. Jde o to, jak a kam ten „počáteční“ text vyrůstá, do jakého kontextu proniká a jak se v něm „vysloví“. Čili bible se musí brát po všech stránkách, a kdoví kolik toho ještě nevíme, abychom dovedli číst ji pořádně. Je to záznam kusu cesty lidstva, na níž se odehrával velký duchovní zápas. A tomu je zapotřebí rozumět vcelku. Filologie, literární historie, stejně jako každý jiný rozbor zachovaných textů tomu může napomoci, ale není arbitrem pro to nejpodstatnější.

Vy si tedy myslíte, že na konci našeho úsilí bude jakési nejpořádnější přečtení bible?

To je předběžný cíl přečtení každého literárního textu, to neplatí jen o bibli. Ale přečtením to přece nekončí! Například my jsme pořádně nepřečetli Masaryka, jak mám za to. Filosofové se od něho odtahují, Masarykem se dneska zabývají spíše sekundární badatelé (tj. autoři sekundární literatury) – prostě se jím opravdu jen „zabývají“. Ale máme tady masarykovského pokračovatele? Nejde o to jen znát, ale dovést určitý typ myšlení dál! A tak je to se vším: „známe“ my dnes dokonale Shakespeara? Přece není možné znát něco definitivně a úplně dokonale. Jakmile nějaký text přivedete do nových kontextů, zazní novou melodií. To neznamená, že požadují stanovit nějaký předem rozhodnutý cíl, ale jestliže jednou jde o bibli, musím se především starat o to, jak se až dosud četla a jak vypadá současný stav historického bádání (přičemž jde o období posledních několika set let). A pak mohu posoudit, jak nejen odborníci, ale i tzv. věřící čtou biblické texty dnes. A to se přece může dělat s každým textem, který za to stojí. A taky se to dělá: dnešní hermeneutiku ustavovali jako první právě teologové – a přece je to dnes pozoruhodná a už jakoby samostatná, na teologii nezávislá disciplína.

Jak je to s interpretacemi? Jedna je lepší než druhá nebo jsou si rovnocenné?

Nejsou rovnocenné, některé jsou lepší, jiné horší. Samozřejmě o tom nemůže rozhodovat ani ministr školství, ani nějaký bard vši literární kritiky, ani akademický hodnotář. To je otázka dialogu, střetů a zápasů. Jde o to, jaké čtení se ukazuje jako produktivnější. Poslední a rozhodující otázka není, jak se věci mají, jak nám jsou „dány“, ale co se s tím může a má udělat. (Vždyť jak je nám vlastně „dán“ nějaký text? Jen jako potíštěný papír!) Když vám někdo předkládá svou koncepci, která je naprosto suchá, tak co s ní? Nám přece musí jít o takovou koncepci, která otevře zcela nový pohled na dané dílo a třeba i na okolnosti, souvislosti atd., ovšem aniž by tam bylo něco násilné či dokonce podlouhne vkládáno. Nikde není žádná definitivní, předem stanovená norma, i když jinak je norem vždycky celá řada – a je třeba je respektovat, anebo proti nim postavit jiné, lepší. Normy si přece lidé dělají, aby se orientovali v chaotickém světě (přesněji: v chaotické podobě, v níž se jim věci – zprvu obvykle mylně – jeví).

V rozhovoru pro Salon, literární přílohu deníku Právo, jste v parafrázi Kierkegaardova říkal, že v kostele si lidé z Boha dě-

lají blázny. Co si vy osobně myslíte o chození do kostela?

Hodně jste to „zjednodušil“. Chození do kostela pro mne především zajisté není žádná povinnost. Když se v kostele káže hloupě nebo prázdňě, tak je nejlépe tam nejít. V samotné bibli (v Izajášovi) se píše: „*K čemu jest mi množství obětí vašich? dí Hospodin. (...) Že přicházíte, abyste se ukazovali přede mnou, kdož toho z ruky vaší hledal, abyste šlapali síně mé? (...) Novměsíců vašich a slavností vašich nenávidí duše má; jsou mi břemenem, ustal jsem, nesa je.*“ Jistě, lidé chodí třeba do hospody, proč by tedy nemohli chodit do kostela? Jestliže si navzájem rozumějí, mohou se přece spolu stýkat např. i v kostele, ale nic posvátného v tom nevidím (nevím, proč bychom měli být najednou tolerantnější, opíjeli se někdo „zbožností“). Za důležitější považuji, jak se k sobě lidé navzájem chovají v každodenním životě. Je přece známo, že Ježíš význam chrámu velmi relativizoval.

Lze odlišit člena církve a člověka věřícího v Boha?

Vaše otázka předpokládá, že mohou existovat lidé, kteří sice „věří v Boha“, ale nejsou vůbec zakotveni v žádné tradici. Ale jak může někdo „věřit v Boha“ (já ovšem tuhle formulaci nemám rád, nepovažuji ji za korektní, i když je rozšířena jako mor) a zároveň nebyť závislý na nějakém starším teologickém výkladu, a tedy na nějaké „církvi“ či nějakém náboženském proudu? Kde sebere takový člověk „víru v Boha“? Někdo mu ji musí předat, uvést ho do ní – babička, rodiče, přátelé atd. Kdo říká, že „věří v Boha“, a přitom s církví nechce mít nic společného, je člověkem od něčeho odpadlým, pokud alespoň sám pro sebe nestanoví důvody, proč se od nějaké konkrétní tradice odvrátil. A pokud tyto důvody má, tak nemohou a nesmí být nižší a méně náročné, než byla tradice, kterou odvrhl. – Navíc já odmítám tu běžnou křesťanskou tradici, že víra je víra „v“ něco nebo „na“ něco. To je hluboký omyl, mají-li křesťané za to, že v tom navazují na Ježíše – spíše nevědí, o čem mluví (a to již odedávna, přinejmenším od apoštola Pavla). Víra je slovo, které není do češtiny pouze převedeno (ani do žádného jiného jazyka, dokonce už kdysi do řečtiny), nýbrž přeloženo, a už vůbec ne v tom původním hebrejském – a zejména pak ježíšovském – smyslu. Víra je v hebrejštině vlastně totéž co *pravda*, a je také jenom jedna. Vy buď víru máte, nebo nemáte; nemůžete mít víru v něco, anebo v něco jiného. Víra „v“ Boha je vlastně v té lidové řečtině jazykový „nesmysl“, který původně vymysleli první křesťané; nejen ve staré (klasické) řečtině, ale ani v obecné řečtině, tzv. KOINÉ, se tak nemluvílo. Křesťané tak učinili z důvodů, kterým ovšem můžeme a máme rozumět; ale oni začali mluvit o víře „v“ Krista, a potom se to aplikovalo i na Boha, pod silným řeckým (helenistickým) vlivem. Ale dokonce ještě v textech Nového zákona se to tak docela neprosadilo a na některých místech, a potom také třeba v kralickém překladu, je jenom genitiv: víra boží (a je charakteristické, že ekumenický překlad i na takových místech pod starým vlivem vsouvá ještě dnes ono chybné, neježíšovské „v“, „víra v Boha“). Zajisté, na takovou zcela lidskou a navíc poněkud podružnou tradici je možno navazovat, ale je také možno mít závažné důvody, proč na ni nenavázat a proč ji odmítnout. Já trvám na základní námitce: skutečná víra (ve smyslu Ježíšově) je něco jiného, než o čem píše Pavel a co od té doby po něm opakují téměř všichni křesťané (a to původně pod řeckým vlivem, to znovu opakují), kteří víru chápou jako jakýsi „názor“ či přesvědčení, jako druh poznání, jako intelektuální výkon, jako souhlas s nějakou formulací, s dogmatem, s něčím, co vám bylo předloženo. Ti docela první křesťané si však neříkali *křesťané*, nýbrž *věřící* a stačilo jim to, protože když někdo věří (v Ježíšově smyslu, a ten navazoval na proroky), tak věří správně – není žádná „nesprávná víra“ – to je pak nevěra, opak víry. A *věřit* v tom původním smyslu znamená: otočit se zády k tomu, co bylo, nechat to za sebou a otevřít se budoucnosti, očekávat dobré (ale nejen dobré) věci z budoucnosti a spolehnout se na to, že můžeme v budoucnosti změnit věci k lepšímu (ale také k horšímu, když to pokazíme). Víra jako fenomén je dějinná záležitost, její počátek je jakýmsi obra-

tem v dějinách světa, při němž došlo k tomu, že mytická orientace na minulost a pramínllost se změnila a nadále mění v orientaci na budoucnost a do budoucnosti. Minulost přestává pro člověka být tím rozhodujícím a stává se pouhým materiálem, kterého můžeme (a dokonce musíme) použít k něčemu, co je nové, co teprve nastává, co teprve bude, když se do toho pustíme a když to vezmeme za správný konec (či spíše začátek).

V předmluvě ke knižnímu rozhovoru s Pauliem Ricoeurem (Myslet a věřit; Kalich 2000) píšete: „Pokud se domluvíme, co vskutku znamená slovo »relativní« (tj. ve vztahu jsoucí, vztažený), mohli bychom říci, že tento po mém soudu nejzávažnější problém (...) si musí každý z nás osvojit...“ Některé české spisovatele a básníky, kteří se hlásí ke křesťanství, však relativismus velice ostře odmítají a proti němu staví právě křesťanské hodnoty.

Křesťané jsou různí a také význam slova „relativní“ může být různý. V katolické tradici třeba až donedávna byl rozhodující tomismus. A tomismus byl a většinou nadále je „metafyzikou“, nebo jinak: je to aplikace Aristotela na křesťanství a na teologii (i křesťanskou filosofii), a filosoficky to znamená počítání s neměnností. To, co je nejdůležitější, je to, co se nemění (takže to byla dokonce redukce autentického Aristotela). Ted jsme se ocitli v době, kdy už víme, že ve světě není nic, co by se neměnilo, a tak tomističtí tradicionalisté – co jim taky zbývá – musí tvrdit, že jsou jisté neměnné věci, které nejsou součástí našeho světa. To ovšem není jen teologická záležitost. Docela stejně nebo podobně se to má dokonce i v přírodních vědách, kde metafyzika také silně přežívá. Je-li tedy někdo silně vázán na metafyzickou tradici, která tak či onak počítá s neměnností, bude vždy klást odpor relativnosti času, okolností a vývoje a bude se odvolávat k tomu, *jak to vždycky bylo*. Po mém soudu to je však v rozporu s (pravým) křesťanstvím, které vlastně navazuje především na staré židovství a bez židovství by bylo jen pokračováním řecké metafyziky. V (Deutero-)Izajášovi se píše: „*Nezpomínejte na první věci, a na starodávni se neohlédějte. Aj, já učiním věc novou, a tudíž se zjeví. Zdalíž o tom nevíte? Nadto způsobím na poušti cestu, a na pustinách řeky.*“ A na mnoha místech najdeme, že Bůh je ten, kdo nejen jednou stvořil, ale nadále tvoří, a vždy něco nového, a že jeho – i naši! – perspektivu je nejen „země nová“, ale i „nebe nové“. Dalo by se tedy říci, že skutečný, pravý Bůh je ten, který se k lidem vztahuje: ne ten, který „jest“, ale ten, který „přichází“ – ovšem z budoucnosti! Takzvané „křesťanské hodnoty“ – jako kupř. dogmata – jsou naopak převážně spjaty minulostí, a právě o nich řekl Nietzsche, že jsou „odhodnoceny“.

Zeptám se teď na něco jakoby úplně jiného: Existuje náhoda?

Jistě, pokud se ovšem dohodneme na tom, co tím oba myslíme. Neexistuje pankauzalismus, všeobecné sřetězení tzv. kauzálních souvislostí, nýbrž jsou pouze jednotlivé řetězce, jejichž setkávání už nejsou kauzálně ovlivněna (a proto my do těch „mezer“ můžeme také aktivně zasahovat). Není žádná celková, univerzální světová kauzalita. Kromě tzv. příčinnosti (tj. setrvačnosti) a kromě tzv. náhod je tu však ještě jakási „télnost“, „cílení“ (lépe než zacílenost, jak to chápal Aristoteles), tedy jakási „příčiny“, které „působí“ z budoucnosti. To je velká myšlenka, ale musí být ještě i dnes korigována a domyšlena. Na začátku nějakého děje cíl není „dán“ (jak tomu je ještě u Aristotela), cíl se stále jakoby dotváří cestou, ale „je“ přesto pořád „před“ tím, co se „reálně“ děje (tj. předchází skutečné dění tím, že se „vysouvá“ do budoucnosti). Uvědomuji si, že zejména lidé z oboru přírodních věd tento názor budou vášnivě odmítat. Zrovna nedávno v časopise Vesmír někdo cítil potřebu vyjádřit své pohoršení nad jakousi konferencí o teleologii, která u nás byla pořádána (nebyl jsem tam a tedy její průběh nijak neobhajují). Ten pisatel se choval jako fundamentalista, rozhořčoval se, jak je možné, že se někdo tváří jako vědec a neví, že už Kant teleologii vyvrátil. A na takovéto (nebo podobném) dogmatismu je založen celý moderní evolucionismus – celý vývoj se vysvětluje jednak

z dědičnosti a z „omyllů“ při přepisu DNA, jednak z okolností, které se mění bez ohledu na to, jaký vliv to bude mít na živé organismy (např. změni se klima, následkem čehož některé živočišné druhy vyhynou, zatímco jiné z toho vytyžší výhody). To je čirý fundamentalismus, ovšem který se tváří „vědecky“. Skutečně vědecká čest nám však velí vedle setrvačnosti a vedle náhod konstatovat čistě fenomenologicky směřování, zkvalitňování, postup od nižšího k vyššímu (někdy se mluví o negativní entropii). Kdo to popírá (nebo chce odmyslet), je redukcionista.

A otázka na závěr: Co si myslíte o vzkršení či reinkarnaci?

Nevím, proč se zase s tímhle na mne obracíte. To jsou mýty a výmysly některých náboženství. Může to mít v jistých kontextech smysl, ale kdo to bere masivně, dělá z toho naprostý nesmysl; i když já sám to nikomu nehodlám brát, pokud si to nechá pro sebe a pro „svě“ a nebude tím obtěžovat na veřejnosti. Jakmile to však začne někdo říkat s nárokem na obecnou platnost, tak je potřeba s tím zacházet jako s každou jinou mytickou a mytologickou smyšlenkou (zatímco docela jinak to je ve vědě a ve filosofii, kde se musí a může argumentovat). Filosoficky to je pro mne v této podobě naprosto neakceptovatelné (a po mém soudu neopravitelné). Nejsem postmoderním zastáncem teze, že každý má nějakou „svou“ pravdu. To jsou všechno falešné představy, založené na nejrůznějších motivech, jimž můžeme rozumět; nejčastějším motivem je ovšem strach ze smrti, což je v našem evropském prostoru asi převážně vina křesťanů, kteří zejména ve středověku zapracovali na tom, aby strach ze smrti měli lidé co možno největší. Cítili, že člověk, který se bojí smrti, je oslabenější vůči (pseudo)-křesťanským ideologiím. Ale co to je smrt? O smrti můžeme mluvit jen tam, kde byl život (a život je, jak známo, rizikovým podnikem, kde riziko je absolutní). Když individuální život skončí, tak je to pro každý organismus, pro každou příslušnou živou bytost stejně jako před tím, než začala žít, tj. „není“. (Ten individuální život může být ovšem významný pro jiné organismy.) Jak může někdo být a zůstat křesťanem a zároveň mít dojem, že je tak cenný, že stojí za to, aby právě on byl vzkríšen? To nechápu. Bůh je jistě Bohem živých, nikoli mrtvých – ale proč zrovna já mám „přetrvávat“ na věky? Osobně odmítám dělat si představy, co bude se mnou po (mé) smrti, nechám se překvapit. Člověk je tady od toho, aby se staral o to, co má dělat, dokud žije, a to v těch konkrétních podmínkách, do kterých byl postaven. A co z něho či s ním bude potom – co je mu vlastně do toho? Nikdo se na svět nerozhodl přijít, dostal život jako závazek (a dokonce s dluhem, a každý se ještě sám navíc zadlužil), tak ať každý hledí rozpoznat, co je jeho úkolem, posláním a čím může druhým lidem prospět, tj. ten dluh splatit. A ten úkol, to poslání musí, má splnit. Vysvobozen z toho je, jen když ho např. přejede auto, pak už to jistě splnit nemusí. Ale nesmí pod to auto sám skákat. Život je povolání, povolání, a když tomu někdo nechce rozumět a chce být především „šťastný“, tak se tím prostě vyřazuje z fronty lidskosti. Jak může někdo, kdo má aspoň trochu smyslu pro spravedlnost a trochu svědomí, chtít být šťasten v tomhle světě, kde je tolik nešťastných lidí? Šťěstí je leda chvilka, která nám je přidána, ale kterou nemůžeme plánovat. A teď si představte, že někdo chce být „věčně živ“. Není to zároveň velikášství a zároveň omezenost? Vždyť od života je třeba si také jednou oddechnout! Jsou tu přece také ti druzí, ti, co přicházejí a ještě přijdou! Na ně je třeba myslet, ne na sebe.

Připravil LUBOR KASAL

HardTVAR (73)

Pražské nakladatelství Libri uchystalo jednosvazkový Slovník českých spisovatelů (dále: SČS), připravený pod vedením Věry Menclové, Bohumila Svobila a Václava Vaňka; mezi pisateli hesel plně převládají bohemisté z FF UK (zejména ti mladší). Editoři v úvodním slovu konstatují, že stáli před úkolem vměstnat veškeré spektrum naší literatury do tisícovky (!) hesel – a každý, kdo má určité lexikografické zkušenosti, ví, o jak brizantní počínání jde. Těto nevděčné práce se redakce nicméně zhostila obstojně, třebaže dělicí čára mezi těmi, kteří v slovnících jsou, a těmi, kteří nejsou, vždy bývá předmětem sporů. Zcela namátkou v SČS za svou maličkost tuze postrádám mj. Jiřího Golda, Arnošta Goldflama, Věroslava Mertla, Josefa Mlejníka či Miloše Vodičku: vezme o nich!

Na SČS jsem se (na výzvu redakce) též podílel, a to stěžejně na setině jeho rozsahu, nikoli ovšem na podobě hesláře. Nepokládám za korektní mít případné výhrady k celku díla, to nechť zváží jimi a povolanejší, nicméně se dá předpokládat, že konečně soudy budou s přihlédnutím k typu publikace a jejímu zaměření převážně pozitivní. (I když redakce blufuje, když tvrdí, že takový Karel Zlín není v žádných slovnících: heslo o tomto básníkovi najdeme dokonce ve dvou!) Zato snad mám právo se vyjádřit ke zlomečku z oné tisícovky, totiž asi ke třem desítkám autorů, kteří v hesláři SČS reprezentují novější generační vrstvy, tj. tvůrce narozené po roce 1950. Sami editoři totiž přiznávají, že čtenáři budou ve slovníku hledat především jména „dnes frekventovaná“ čili informace o literární současnosti. Leč těch je tu poskovnu a navíc se přímo revolvořově prokádrala.

Redakce se bezpochyby opírala o tzv. Janouškův Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Ale kromě badatele Jiřího Holého naše literáty „do abrahámovin“ v SČS zastupují všehovšudy básníci P. Borkovec, Z. Bratršvovská, J. Dědeček, S. Fischerová, M. Huptych, L. Chytilová, L. Kasal, J. H. Krchovský, Jaromír Pelc, J. Salaquardová, J. Typl, dramatik P. Rut, prozaikové P. Bartůněk, T. Boučková, Z. Brabcová, P. Hájek, R. John, E. Martin, L. Martínek, L. Němec, J. Novák, H. Pawlowská, Jan Pelc, P. Placák, I. a L. Procházková, J. Topol, M. Viewegh a Z. Zapletal. Sic. Ti všichni figurují rovněž v „Janouškovi“, dále byla dopřána hesla o M. Doležalovi, B. Chlěbci, P. Kolmačkovi a V. Kremličkovi.

Jenže: kdo z „ještěnepadesátníků“ se naopak do SČS nedostal a či tvorba je tedy v očích editorů zjevně pochybnější než tvorba autorů zařazených? Pokud byl heslář rozhojněn o Chlěbce či Kremličku, vyplývá z toho, že tyto dva básníci jsou „lepší“ např. než jejich vrstevníci Petr Hruška, Petr Motýl, Ewald Murrer, Jaroslav Pízl nebo Roman Szpuk? Nebo literáti z okruhu Hosta? Nebo než Božena Správcová? Nezapomnělo se na Svatavu Antoňovou, Petra Hrbáče nebo Vladimíra Křivánka? Proč tu není dramatik Jan Vedral? Mezi prozaiky marně hledáme tak „frekventované“ tvůrce jako Ivu Pekárkovou, Petra Rákose, Petra Šabacha a zejména Václava Kahudu! Z mladších literátů tu mohli být aspoň Roman Ludva a Miloš Urban, když už došlo i na I. Landsmanna, autora jediné a jednoplanové knížky!

No a třeba M. C. Putny z FF UK můžeme mít rádi nebo ne, přit se s ním, ale nezařadit ho do slovníku, to je silná, špirituózní káva. Škoda: do solidní publikace, která si zaslouží ocenění, se vloudily kapky subjektivní zášti. A ta do slovníků nepatří.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Nadace Český literární fond vypisuje výběrové řízení na poskytnutí

stipendií a grantů

Uzávěrka podání žádosti je 28. února 2001

Veškeré informace včetně předepsaných formulářů obdrží žadatelé v sídle Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2 (telefon 22 56 00 81–2, fax: 22 56 00 83)

nebo na internetové adrese www.nclf.cz, e-mail: nclf@vol.cz.

Po práci legraci

(kapesní antologie
privátního humoru)

Kozí slzy v rosolu, pane vrchní...

Za vynálezce jídelního lístku je v odborných kruzích považován vévoda Jindřich z Braunschweigu, který u příležitosti zasedání říšského sněmu v roce 1489 dal opsat a na stoly rozdat ceduli svého mistra kuchaře, na níž byla „všechna jídla v pořadí za sebou sepsána, aby každý hodovník mohl uchovat apetit na to nejlepší“. Stolování à la carte se rychle rozšířilo, a tak není divu, že se stalo i předmětem zesměšňování. Prakořen najdeme už v dětském škádlení („Co bude k večeři? Hrníček od peří, čtvero na patero, koště na kyselo...“).

Jídelní lístek zval k parodickému napodobení stejně jako jiné listiny s nádechem oficiality (vysvědčení, parte, občanský průkaz, cestovní pas aj.). Ke kulišárnickám ponoukala i často erotická magie jídel a jejich názvů (chlupatý knedlík, párek s vejci), která byla buď poetizována (rybí oči v moči), nebo demonizována v čirý kanibalismus (salát z frndiček čínskejch holčiček). Na tabuizaci se přizpůsobili i „milovníci“ psů a střešních králiků (tj. koček) – viz psíčková, mňoukánátky, štěkanátky, čevabčiči či celá internetová *Psi kuchařka* (www.magazlin.cz). V našem výběru jsou parodie zastoupeny remixem z krčmy U posrané prdele a lidožroutskou fantazií českých surrealistů (viz *Analogon* č. 25). Zcela nečekanou kapitolu v historii tuzemských jídelních lístků však napsala až 90. léta. Spolu se svobodou vtrhla do mládežnických hospod a klubů přímo mánie vtipných jídelníčků, takže legendární skleповské orákulum „čápy s mákem“ už žádného protřelého číšníka nevyvede z rovnováhy.

Jednou z prvních vlaštovek byla hospoda U vystřeleného oka v Praze na Žižkově, kde se nad stravovacím pořádkem sešli etablovaní básníci a výtvarníci (Rajčan, Wanek, Velíšek). Názvy některých pokrmů balancují na hraně srozumitelnosti, jídelníček se však v jejich podání stává jakousi užitkovou patafyzickou básní. Svou hravou imaginací pak tato ex-teplická tvůrčí skupina přenesla do „jídeljeničků“ a pitničků pražského kina Aero. Pak už to šlo jako na drátkách: letenský hostinec Na Staré kovárně, provozovaný členy skupiny Tři sestry, aktualizuje jídelníček jak dle erupcí privátního ostrovtipu, tak i v souladu s politickou situací. Rozpustilí moderátoři rádia Limonádový Joe, známí neutuchajícími variacemi na zkratku své frekvence 90, 3 FM (Fousy Myší, Fjodor Michajlovič, Fritujeme Mlsným, Fetuj Mír...), pojalí ve stejném duchu i seznam pokrmů svého pražského klubu. Podniků tohoto druhu by se našlo jistě mnohem víc – a nikoli jen v naší metropoli. Jde totiž o fenomén globální, jak napovídají instrukce sítem restaurací The Hard Rock Café či Planet Hollywood, ukládající zaměstnancům vypracovat žertovný jídelníček v rámci místních zvyklostí.

Kdo by se nadál, že hostince budou jednou zaměstnávat básníky... A jestliže se některé jídelní lístky blíží poezii, pak poezie občas využívá jídelní lístky coby inspirativní strukturu. Důkazy najdeme u Nezvala, v *Receptáři* Ladislava Nováka či v námi exkluzivně publikovaném *Jídelníčku básníků Jiřího Dynky a Miloslava Dymáčka*, dokazujícím, že se neživíme amarouny, ale jedlými těly živých tvorů.

JAN NEJEDLÝ

Jídelní lístek

ZÁVOD
CENOVÁ SKUPINA
DNE

Hostinec U královského hovna 25. ledna 2001

Polévky:	Podělaná	15,-
	Vydělaná	15,-
	Chlístáčka	15,-
Studená jídla:	Studené hovno s křemem	20,-
	Tlačené hovno ve strůvku	35,-
	1 ks Hovno macerované (bazalka, víčí bob)	20,-
	2 ks Toast hovnem mazaný	36,-
Hotová jídla:	150 g Zadělaná hovna (chléb)	45,-
	200 g Hovno a la čína	90,-
	150 g Vepřové na hovno	65,-
	150 g Hovězí na hovno	59,-
	200 g Vepřo, knedlo, hovno	79,-
	300 g Hovno více barev	80,-
Speciality:	400 g Předesedlo hovno	129,-
	400 g Tajemníkové hovno	129,-
	400 g Vy hovno vítat! (smaží nutno objednat 2 dny dopředu)	159,-
Dieta:	100 g Hovno (s mákem, s tvarohem, s nadějí)	19,-
Deserty:	1 ks Hovno kačenka	15,-
	1 ks Hovno větrník	15,-
	1 ks Hovno věneček	15,-
Zarzlíny:	Hovno zarzlé na kost	29,-

Ceny kalkulovales: Jana Hovnisválová

Jídelní lístek restaurace U posrané prdele

Polévky:

Splašky z červeného krále
Zadělaná s chlupama
Zabijačková měsíčková

Studená jídla:

Studený sedlák s houskou
Marinovaná koňská žila
Kaštiny z dívčí zadničky

Hotová jídla:

Hrudí od těhotné
Přiskřipnutá vejce
Panenská blána na divoko
Klobásy od novorozeněte
Vařený čankr s nudlemi

Zvěřina:

Prostředek dvounohé srnky
Měkké kozy na divoko

Moučníky:

Laple s mákem

Nápoje:

Štamprdel tripra
Štamprdel chcanek z poctivé kurvy

Specialita:

Políbení zpocené prdele

Jídelní lístek Restaurace Kanibal

Polévky:

Vývar z lebečních kostí
Krvavá polévka s kroupami
a sušeným masem

Předkrmy:

Krvavé oko na balkánský způsob
Křupavé ušní lalůčky s hořčicí
Morkové kosti v těstíčku

Specialita šéfkuchaře:

Šilencův talíř

Hlavní jídla:

Misionářův uzžený jazyk
Syrové srdce ve slaném nálevu
Dušená játra kapitána Cooka
Vystřelený mozeček s křenem
a jablky
Farářova paže po námořnicku
Sekaná zadnice
Dívčí prsíčka se sýrem
Zapečené dívčí prsty
Pikantní grilované rty na špejlích
Flambovaná pochva plněná
bombajským masem
Panenské „kundičky“ na meči
Chlapecké kouličky v bramborovém
župánku

Jídelniček hospody U vystřeleného oka

Studená polojídla:

Matjesy
Tlačená s kebulí a otcem

Utonutec
Sbalený zavináč „Viník“
Nakládaný Herr „Melín“

Teplá polojídla:

Hekaná a hraborový halát
Hekaná s okurčím a hopřčice

Teplá jídla:

Smažený hýr, hrabanoly a tatarata
Sójový karbaník
Filé z mořské ščuky

Špeciálka:

Kuřecí nadra s nebem a hrabanoly

Alkoholovoloviny:

Rum umělecký
Fernehet
Vojín pepřmint
Finí vodkovod
Kostenkurvapičí vodkovod
Johny Wolkmen
Čtyři růže z bombóna

Víno:

Sekta bohémská

Nealkovoloviny:

Tonda
Koková kola
Mattoniho kyselina
Kafka s mléčným prsem
Čajofon

Taskominy:

Buburáky
Klipsny
Vrchoľky
Mirniňonky
Hovnoľada

Pitniček kina Aero

Kořky:

Vláčil (rum)
Chytilka (fernet)
Vary (becherovka)
Bartoška (J. Wolker)
Kaurismáki (fin. vodka)
Vlečňák (vaj. likér)
Jedle (borovička)
Přísna (slivovice)
Rintintin (Gin Bifítr)
Textilka (tequilla)
Abé Slint (absint)
Šest tulipánů (Čtyři růže)
Tulák (Tullamore Dew)
Jasně (Absolut vodka)

Nealkofilmy:

Koka-Kolja
Spratek
Fantomas
Antoník

Dobroty:

Bramburečky
Ara-šíny
Tyče
Bezvýhradky
Mečiarovky

Fajn Menu Velmi Jemného Klubu Limonádový Joe

Fízlův Masakr (těst. salát se šunkou)
Fůra Mrtvol (sardinky)
Filmařská Miska (obl. talíř)
Finty Modelk (duš. zelenina)
Ferda Mravenec (maso všeho druhu)
Fena Mamuta (rostbíf)
Fronta v Moskvě (pikantní roštěná)
Fiknutý Myslivce (jelení medailonky)
Fousy Milky (hovězí v bylink. om.)
Fígl Medúzy (dary moře)
Funěné Meče (uzená vepř. žebra)
Fešandy Macandy (jelítka a jitrnice)
Frčím k Mušli (pivo)
Fajrující Močky (teplé nápoje)
Funebrákovi Miláčci (cig. a doutníky)

Jídelní lístek hostince Na Staré kovárně

Denní nabídka:

Omeleta Groznyj
(na hadry rozmetané šunky, kuřa-

ta, huby a sýrce na bitevní pánevní ploše zmasakrovaných vajec)
Křídla CA nad Čechnou
(pečená kuřecí křídla)
Zmizelej Sígl (knedl. s vejci)
Brokovnice zapečená se sýrem
(brokolice)
Mejlovy houby (žampiony)
Královský špíz
„Kaiser von Pytlohra“
Selská omeleta
„Princ Jaroslav smutné postavy“
Podnikatelská kapsa na Eurotel
(šunka, žampiony, sýr a utržené
sluchátko uschované do kuřecího
prsů)
Namaštěná kapsa ministra Karla
Dyby
Kuřecí směs „Brutální KISKIRAS“
Rizoto Kursk „Bez naděje“
Kuře kašmírských teroristů
Pečený krocen Bill Gates
(nadívaný a nafoukaný)
„Pán má větší zadeček“
(prasečí kýta se žampiony)
Magor dětem
(palačinky bez kořky)

Jídelniček básníků

J. Dynky & M. Dymáčka

Aperitivy:

Činčilinzáno
Scink drink

Vína:

Paví víno
Sovíno

Limonády:

Pakoňola
Liliola

Předkrmy:

Kolibří tlačenka (0,5 g)
Klokani kaviár
Kozí slzy v rosolu
Vačičí haše
Lanýží slepenec se slimáčím slizem
Soví sýr
Vydří dřeh
Ztracená klokaní vejce
Bedelní rouška v těstíčku
Hroší pysky v aspiku
Štičí paštičky
Slepíčí slepenec
Kančovičky

Polévky:

Z žirafích řas
Vývar z vosího vemene
Sovývar
Čočková s čolkem
Okapí
Liščí sěi

Hlavní jídla:

Hroch na hrachu
Nadívané hroší pysky
Jepičí žlázy
Beruška na modro
Lamí tlamy s gazazelím
Houbí bok v lososím sósu
Flambovaná oliheň na líhu
Vačičí ražniči

Zákusky:

Losí nos v kokosu
Libový liliový lůj
Uzené jahody
Křupky z krovek chrousta
Gazelizátko
Beruščí tečky se šlehačkou
Tchoří řezy
Žízalí žužu

Kávy:

Okapíno
Kompresóro
Kakadukáva
Papučino
Kukurukukáva
Pavučino

Čaje:

Čačačaj
Čaj čau čau
Činčilí čaj

Obsah TVARu, ročník 2000

Stati, publicistika, polemika

Adamovičová, Ana: 25 let od úmrtí Ivo Andriće 16 11/00
 Badalíková, Olga: Výstavy na Moravě 15 5/00
 Bauer, Michal: Milan Kundera pod dvěma tyraniemi 1 13/00
 Bauer, Michal: Spisy českých autorů vydávané v 90. letech 20. století 12 17/00
 Bauer, Michal: Žádost o vyšetřování Jana Zahradníčka na svobodě v roce 1953 6 8/00
 Benhart, František: Nahlédnutí do tajů geomantie 16 14/00
 Berkes, Tamás: České obrození jako literární kánon 6 14/00
 Burian, Václav: O spílání a nepravých odhaleních nespílavě 16 19/00
 Cekota, Petr: Drama a divadlo světa brí Čapků 4 15/00
 Čálek, Oldřich: Globalizace nemusí být unifikace 15 1/00
 Červenková, Jana: K desátému výročí Obce spisovatelů 6 1/00
 Červenková, Jana: Svět, kde se straší 3 19/00
 Dewetter, Jaroslav: Pointa pro MCMLXXXIX 16 1/00
 Dewetter, Jaroslav: Pointa pro Velkého amatéra 16 9/00
 Dewetter, Jaroslav: Pointa pro katakomby a Jana Grossmana 16 10/00
 Dewetter, Jaroslav: Pointa pro královské akvárium 16 13/00
 Dewetter, Jaroslav: Pointa pro mellocannu bacciferu 16 6/00
 Dewetter, Jaroslav: Pointa pro nepřislusnost 16 3/00
 Dewetter, Jaroslav: Pointa pro poslední moudrost 16 4/00
 Dokoupil, Blahoslav: Funkce návratných motivů v knižní prvotině Vladimíra Křmečka 1 10/00
 Doležal, Jan: Srbský román 90. let 6 19/00
 Eco, Umberto: Knihy, texty a hypertexty 1 18/00
 Erbová, Karla: Padesát let Státní vědecké knihovny v Plzni 15 10/00
 Erhart, Gustav: Smrt básníka 9 3/00
 Exner, Milan: Archeolog bytí Ivan Jelínek 6 18/00
 Exner, Milan: Nad Duinskými elegiemi 6 2/00
 Fatters, Aleš: K okolnostem Čapkovy smrti 4 7/00
 Fibiger, Martin: Páralovo post skriptum 4 20/00
 Fic, Igor: Literární kánon podle Harolda Blooma 13 19/00
 Fic, Igor: Maršiček a tí druží 5 5/00
 Filip, Ota: O ostravském kostele 9 21/00
 Franczyk, Karel: Úvaha o dvou Rusech a jejich spisovateckých duších 15 18/00
 Fridrich, Radek: Severočeská poezie v 90. letech 20. století 12 19/00
 Grombíř, Jakub: Klimáčekův Váňa Krutov – osvobozující síla nepřijemné pravdy 12 9/00
 Hakl, Emil: RAVT an si! 12 18/00
 Haman, Aleš: Básňivé pojetí estetiky (Z. Mathauser) 9 12/00
 Haman, Aleš: Moderní civilizace, umělý člověk a Adam stvořitel brí Čapků 1 6/00
 Hauer, Tomáš: Postmoderní veřejný prostor aneb o figurách a pozadí 1 16/00
 Holub, Norbert: Lyricko-diagnostická rozborka a sborka 15 7/00
 Holý, Jiří: Spory kolem Karla Čapka 10 3/00
 Hora, Petr: T z Nezvalovy abecedy 13 11/00
 Horák, Ondřej: „Rozumím.“ Poznámky k dílu Petra Hrbáče 9 16/00
 Horák, Ondřej: Bát se nahlas 7 17/00
 Horák, Ondřej: Prozaické žánry a česká literatura 90. let 12 4/00
 Hrbáč, Petr: Když na jaře slunce dusá 14 10/00
 Hrbáč, Petr: O české poezii 90. let 12 16/00
 Hrbáč, Petr: Vylitá konev 6 17/00
 Hruška, Pavel i Petr: Hledání ztraceného času 11 21/00
 Hruška, Pavel: O básníku Motýlovi a jeho básničkách 9 8/00
 Chvatík, Květoslav: Rozloučení s avantgardou 1 1/00
 Chvatík, Květoslav: Zdařilý úvod do studia literatury (A. Haman) 9 13/00
 Janaszek-Ivaničková, Halina: Manifest špatných intencí 12 15/00
 Jankovič, Milan: A objevit novou zemi 1 17/00
 Jareš, Michal: All you is retro (+ internet) 12 5/00
 Jedličková, Alice: Snění o citátech (Sylvie Richterové) 5 4/00
 Jungmann, Milan: K desátému výročí Obce spisovatelů 6 1/00
 Jungmannová, Lenka: Havel znovu přečtený 16 20/00
 Knejzlíková, Barbora: Zapomenutý román Ve výhni a jeho vztah k dalším dílům E. Hostovského 10 15/00
 Kopal, Petr: Kursk 2000 jako symbol 16 16/00
 Kopáč, Radim: Česká dokumentární poezie v 90. letech 12 8/00
 Kovářik, Mirek: Václav Hrabě po pětaticeti letech 13 5/00
 Krist, Janos: O klopotné nepochopitelnosti času 12 2/00
 Krist, Janos: O pistolnické tradici Spojených států amerických 13 4/00
 Krist, Janos: O zhovadilosti cestovního ruchu 12 2/00
 Krist, Janos: Podruhé o klopotnosti času, tentokrát i dějin 13 4/00
 Králová, Zuzana: Psaní a doba Franze Kafky 9 19/00
 Křivánek, Vladimír: Básník František Heřmánek 6 3/00
 Křivánek, Vladimír: O mladé české poezii 90. let 4 18/00
 Křivánek, Vladimír: Píseň o vině a lítosti 1 8/00
 Langerová, Marie: Barevné knihy Jiřího Ortena 10 6/00
 Linková, Marcela: Nenápadné popírání diskurzu 6 11/00
 Lukeš, Emil: Zamyšlení nad pamětmi Vlasty Chramostové 13 9/00
 Látal, Bohumír: K Burdovu čtenářskému deníku 7 15/00
 Macháček, Lubomír: Člověk v utajení 7 6/00
 Macura, Ondřej: Esej o ruzí v blátě (k Durychovu Rekviem) 1 15/00
 Macura, Ondřej: Kacířský esejík o kritice a básnictví 8 1/00
 Magdoň, Libor: Literatura odbojného konformismu 6 21/00
 Martinek, Libor: O Švecovi, Bukowském a truhlicích 16 21/00
 Martinek, Libor: Odpověď na blbou recenzi 15 17/00
 Mathauser, Zdeněk: Haškův Švejk v ohnisku vědních systémů 1 21/00
 Mlsová, Nella: Člověk na rozhraní 5 6/00
 Moldanová, Dobrava: Začátky a konce české meziválečné avantgardy 1 20/00
 Motýl, Ivan: Nic opravdu uměleckého, na čem by se oko pokochalo 10 21/00
 Murín, Gustav: Budete jako bohové 1 11/00
 Musil, Přemek: Ještě o jedné literatuře pro děti 9 8/00
 Nagy, Ladislav: Překlady z anglické a americké literatury po roce 1989 12 14/00

Nejedlý, Jan: Získali jsme žebřík aneb Sanatorium české poezie 4 17/00
 Novotný, Vladimír: In margine Schindlerova seznamu 16 3/00
 Novotný, Vladimír: K začátkům a koncům ve fantastické historické próze 6 20/00
 Novotný, Vladimír: Na poli našich polemik 12 10/00
 Novotný, Vladimír: Postesky nad polským polyslovníkem české literatury 12 13/00
 Novotný, Vladimír: Velectěná paní profesorko! (H. Janaszek-Ivaničková) 12 15/00
 Novotný, Vladimír: Čeští literáti v cizině – nyní a teď 1 4/00
 Ospálková, Taťána: Poznámka k článku Tomáše Hauera 7 19/00
 Papoušek, Vladimír: Dětsví a dějiny 1 5/00
 Peprník, Michal: Americká mytologická kritika 1 19/00
 Peřina, Josef: Reflexe konce multietnicity severních Čech v regionální tvorbě 1945 5 20/00
 Petr, Jan: Zápisky z doktorského studia 5 8/00
 Pohorský, Miloš: Egon Hostovský pořád hledá byt 6 4/00
 Pokorná, Magdaléna: Na prahu národní existence (M. Hroch) 13 8/00
 Poslední, Petr: Být očitým svědkem 6 15/00
 Poslední, Petr: Dvojdómá autenticita 6 10/00
 Poslední, Petr: Nesamozřejmě rodokmeny 6 6/00
 Procházka, Martin: Existuje český romantismus? 10 17/00
 Provazník, Jaroslav: Vrcholy a propady české literatury pro děti posledního desetiletí 12 7/00

Přibáň, Michal: Taková ztráta soudnosti (M. Huvar) 6 7/00
 Přibáň, Michal: Tvůrčí schizma Roberta Vlacha 6 8/00
 Rautenkranz, Josef: Spílání „literárnímu“ týdeníku 13 17/00
 Rautenkranz, Josef: Znovu ke spílání 16 21/00
 Reiner, Martin: Jak je to s Blatným a Šmardou 10 4/00
 Reiner, Martin: Stvoření sluncem 10 18/00
 Sarközi, Radek: Kouzelné zrcadlo literatury 4 7/00
 Servác, Pankrác: Zápís z doktorského studia 4 11/00
 Schindler, Michal: Na okraj české prózy let devadesátých 12 3/00
 Smitka, Václav: Donkichotství 4 10/00
 Smitka, Václav: Nejstarší literární dokument o sebevraždě 13 20/00
 Správcová, Božena: Literatura podle Kritické přílohy č. 1–14 1 2/00
 Správcová, Božena: Milý pane Burdo 7 15/00
 Staněk, Jiří: 90. léta v české poezii 12 11/00
 Suchý, Vojtěch: Polemika? A o čempak? 16 5/00
 Svěrák, Michal: K motivu spirituální transcendence a lidské destruktivity v románu 6 12/00
 Šámal, Petr: S realismem na křižovatce (V. Dostál) 6 9/00
 Šár: Padá, padá kostel svatého Václava 9 21/00
 Šiler, Vladimír: Povýšení člověka nad zvířata 4 11/00
 Šiler, Vladimír: Připravuje škola na život? 1 7/00
 Šmarda, Jan: K Reinerovu rozboru lyriky Ivana Blatného 7 2/00
 Šofar, Jakub: „Cestovní průvodce“ českou kulturou 16 12/00
 Šofar, Jakub: Textík bez titulu na rozloučenou 12 21/00
 Šofar, Jakub: V labyrintu knih 7 11/00
 Šofar, Jakub: Čelem v bok, vpravo vzad 6 13/00
 Šofar, Jakub: Kam se cpeš, literaturo? 12 6/00
 Štipl, Zdeněk: Věci z krajiny Zbyňka Hejdy 1 9/00
 Švec, Štefan: Neverending blbý recenzent 16 21/00
 Švec, Štefan: Odpověď blbého recenzenta 16 19/00
 Švec, Štefan: Otokar Březina inertní, promiňte, insitní, tedy intimní 12 20/00
 Švec, Štefan: Pekelné plamínky pro kacířka 7 3/00
 Švec, Štefan: Polemika s V. Šilerem 5 9/00
 Tayari, Jakub: Polemika s V. Šilerem 5 9/00
 Tichý, Martin: Ferdinand Peroutka soudí literaturu 7 7/00
 Tomáš, Filip: Proskřibované Prostibolo duše 16 18/00
 Tomáš, Filip: Psi štěkají – M/Nuly táhnou dál 9 20/00
 Tomáš, Filip: Stezky a stesky poezie 9 3/00
 Tomeček, Slavoj: Nad Aronovou Historií XX. století 5 12/00
 Trávníček, Jiří: K české poezii počátku 50. let 1 14/00
 Trávníček, Jiří: Klauzurní názory (Antonín Brousek: Podřezávání větve) 5 21/00
 Troško, Herbert: Televizní sloupek 15 1/00
 Tureček, Dalibor: Česká literatura 19. století a evropský kontext 4 9/00
 uoaa: Jaké to bylo s Mladou frontou 16 7/00
 uoaa, hrk: Janíkova neznalost 2 21/00
 Valach, Milan: Intolerance! 1 12/00
 Valach, Milan: Lidská agrese 16 1/00
 Vejlupek, Miroslav: Český elektronický almanachismus 5 15/00
 Velek, Luboš: Rozpaky a zklamání nad českými ženami (M. Neudorfllová) 9 5/00
 Verner, P., Janík, Z.: K Burdovu čtenářskému deníku 7 4/00
 Zachová, Alena: Cesta za matkou – cesta k sobě 6 16/00
 Zachová, Alena: Proměny tématu paměti v prózách Milady Součkové 6 5/00
 Zelinský, Miroslav: Mladá slovenská próza 90. let 12 12/00
 Zrzavý, Jan: Dopis mladým divadelníkům o Juliu Zeyerovi 10 2/00
 Železná, Anna: Ženské postavy v prózách Ladislava Fukse 16 17/00

Rozhovory

Balaščík, Miroslav 8 19/00
 Bělíč, Oldřich 8 15/00
 Brikcius, Eugen 3 20/00
 Březinová, Drahomíra 3 4/00
 Burda, Alois 8 7/00
 Exner, Milan 8 13/00
 Fialová, Zuzana 8 18/00
 Gold, Jiří 8 16/00
 Hájek, Pavel 8 6/00
 Haman, Aleš 8 9/00
 Haškovicová, Helena 3 11/00



foto Andrea Studihradová

Hule, Miroslav 3 2/00
 Janáčková, Jaroslava 8 20/00
 Jungmann, Milan 8 6/00
 Kasal, Lubor 3 21/00
 Kotrla, Pavel 8 16/00
 Kučera, Vojtěch 8 17/00
 Kudláčková, Helena 3 15/00
 Lukeš, Jan 3 6/00
 Medek Kopaninský, Ivo 8 12/00
 Musatovová, Eleonora 8 2/00
 Novotný, Vladimír 8 11/00
 Parkman, Jan 3 1/00
 Pechar, Jiří 3 9/00
 Petrová, Eva 3 16/00
 Pluháček, Martin 8 1/00
 Putík, Jaroslav 3 3/00
 Rosí, Věra 8 4/00
 Rudčenkova, Kateřina 8 4/00
 Shock, Viki 8 8/00
 Schiffauer, Edvard 8 21/00
 Smitka, Václav 8 5/00
 Šanda, Michal 8 18/00
 Šerých, Jaroslav 3 8/00
 Šetlík, Jiří 3 17/00
 Šrut, Pavel 3 14/00
 Šulcová, Olga 3 10/00
 Tichanovič, Boris 8 10/00
 Trojak, Bogdan 8 9/00
 Ulč, Ota 8 14/00
 Zákupa, Richard 8 3/00
 Žáček, Jiří 3 7/00
 Železná, Marta 3 18/00

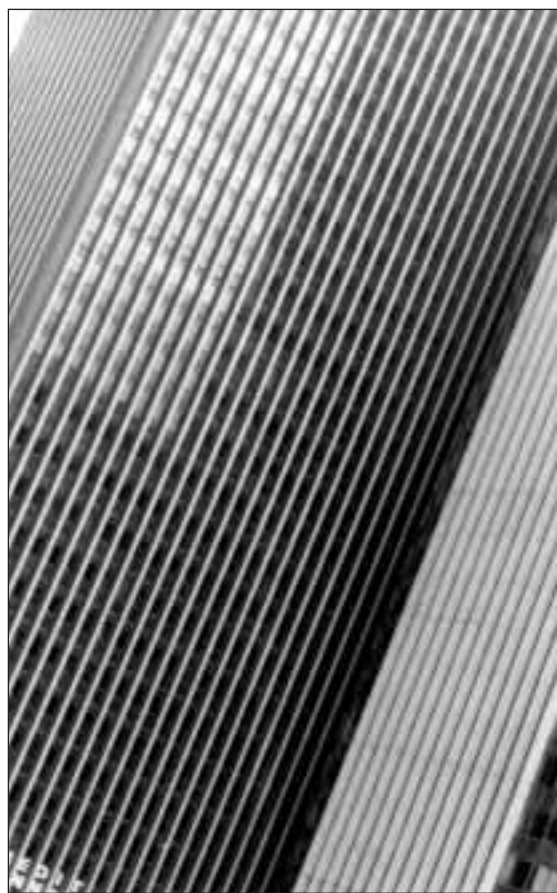


foto Andrea Studihradová

Z literárního archivu

Památníku národního písemnictví, str. 14

Alberto Vojtěch Frič o Československu 8/00
 Bohumír Lindauer, malíř Oceánie 4/00
 Dialog české a řecké literatury 13/00
 Diskuse o díle Karla Čapka na školení začínajících autorů v roce 1951 3/00
 František Kořínek, Josef Pekař a První stolní společnost Turnováků v Praze 2/00
 Frédéric Mistral a Felibrige 5/00
 Charlotta G. Masaryková 16/00
 Jaromír Borecký, překladatel Firdausího 6/00
 Josef Holeček, slovanský novinář 17/00
 K historii ženského hnutí 7/00
 Moře Slovanům! – časopis revolučních námořníků 15/00
 Pozůstalost básníka Josefa Hory 10/00
 Publikční možnosti Nikolaje Terleckého v rakouském exilu 20/00 a 21/00
 Tragerův lektorský posudek Zbabělců 19/00
 Vasilij Vasiljevič Vereščagin – východní malíř 18/00
 Zpráva o zájezdu SČSS do Sovětského svazu v roce 1955 14/00
 Zásahy HSTD do periodik SČSS 9/00
 Žádosti Marie Zahradníčkové o propuštění Jana Zahradníčka 11/00

Biologicko-společenské poklesky autor Stanislav Komárek, str. 16

Akt pokání 13/00
 Až na dno archetypu 8/00
 Centrum securitatis 18/00
 Displej a sen 15/00
 Fólie a deux 4/00
 Hranice žánru 20/00
 ...pešek okolo 8/00
 Pomsta intelektuálu 8/00
 Pouta v nás 12/00
 Povaha charizmatu 14/00
 Proces degenerace 6/00
 Proces nadýmání 8/00
 Proces odhraničení 21/00
 Přežívání schopnějších – paradox klasického 5/00
 Půvab redukce 19/00
 Rebiedermeierizace 3/00
 Stroboskopický svět 2/00
 Studna poznání 18/00
 Účinná lítost 11/00
 Země za obzorem 7/00
 Zoologické indicie pro úmyslné falšování 9/00
 ...žizň a mír v zemi 16/00

Ze čtenářského deníku Aloise Burdy

Boučková, Tereza: Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže; Krákorám (Růžena Burdová) 7 7/00
 Brabcová, Zuzana: Rok perel 7 17/00
 Brdečková, Tereza: Šahrazád a král 7 15/00
 Dvorský, Jan Dietrich: Zákony křiklounství a řvounství 7 3/00
 Estés, Clarisa Pinkola: Ženy, které běhaly s vlky 6 5/00
 Franczyk, Karel: Podobnost čistě náhodná 7 1/00
 Frankenstein, Norbert W.: Rasputin. Ďábel v mnišské kutně? 7 11/00
 Frantinová, Eva: Kostí jsou vrženy 7 16/00
 Chramostová, Vlasta: Vlasta Chramostová 7 10/00

Jandourek, Jan: Když do pekla, tak na pořádné kobyle 7 12/00
 Kahuda, Václav: Technologie dubnového večera; Příběh o baziliškovi 7 19/00
 Palla, Marian: Zápisky uklízečky Maud 7 14/00
 Poláček, Jan: Spánek rozumu plodí nestvůry 7 21/00
 Procházková, Lenka: Dopisy z Bamberku 7 17/00
 Rybka, Jiří: Ještě trochu výš, pane! 7 4/00
 Správcová, Božena: Spravedlnost 7 13/00
 Stiborová, Věra: Zapomeň, řeko, téci 7 9/00
 Stieber, Mirko: Neukožený milenec ve skleněné rakvi 7 8/00
 Suchánek, Jiří: Kdyby se Václav Havel zbláznil 7 3/00
 Ulrych, Petr: Srdce marionet 7 20/00
 Verner, Pavel: David a Goliáška 7 2/00
 Viewegh, Michal: Švédské stoly aneb Jací jsme (Růžena Burdová) 7 18/00
 Wernisch, Michal: Modrá knížka aneb Jeblo mu 7 6/00

Poezie

Alberti, Rafael 1 3/00
 Benda, Zdeněk Janošec 7 21/00
 Dapit, Petr 18 3/00
 Dapit, Petr 18 18/00
 Fajkus, Robert 18 7/00
 Halama, Teofil 18 21/00
 Hejda, Zbyněk 1 9/00
 Holan, Vladimír 1 1/00
 Holub, Norbert 1 10/00
 Horný, Martin 18 20/00
 Hrabě, Václav 1 5/00
 Hrbáč, Petr 1 15/00
 Hrbáč, Petr 19 15/00
 Hruška, Petr 1 14/00
 Hruška, Petr 19 14/00
 Chlebnikov, Velimír 1 6/00
 Chlíbač, Bohdan 1 12/00
 Chrobák, Jakub 19 7/00
 Juliš, Emil 1 17/00
 Kabeš, Petr 1 19/00
 Kokot, Andrej 19 04/00
 Korál, Milan 19 20/00
 Koštejn, Zdislav 19 3/00
 Král, Petr 1 20/00
 Křivánek, Vladimír 19 5/00
 Křivánek, Vladimír 19 19/00
 Kudláček, Slavomír 19 18/00
 Levý, Petr 19 11/00
 Macura, Ondřej 18 8/00
 Makaj, Tomáš 18 11/00
 Markvart, Pavel 18 11/00
 Miłosz Czesław 18 5/00
 Nezval, Vítězslav 1 11/00
 Osti, Josip 18 4/00
 Pammrová, Anna 1 21/00
 Pavliš, Petr 19 3/00
 Pleska, Gabriel 18 8/00
 Robinson, Edwin Arlington 18 3/00
 Rosí, Věra 1 4/00
 Rosí, Věra 18 4/00
 Řezníček, Tomáš 18 8/00
 Shelley, Percy Byshe 18 3/00
 Staněk, Jiří 18 10/00
 Szpuk, Roman 1 18/00
 Szpuk, Roman 18 18/00
 Šlédr, Jiří 18 3/00
 Štochl, Josef 19 18/00
 Švanda, Pavel 1 16/00
 Šťastný, Milan 19 20/00
 Uher, František 19 20/00
 Veselá, Bohumila 18 11/00
 Vrtěl, Radovan 19 11/00
 Wolker, Jiří 1 7/00
 Z lidové poezie 1 8/00
 Zahradníček, Jan 1 2/00
 Zatloukal, Petr W. 18 20/00



foto Andrea Studihradová



foto Andrea Studihradová

Próza

Balabán, Jan 18 21/00
 Cagáň, Roland 18 12/00
 Franczyk, Karel 18 21/00
 Hakl, Emil 18 2/00
 Hakl, Emil 18 16/00
 Hrbáč, Petr 18 9/00
 Jareš, Michal 18 13/00
 Kahuda, Václav 18 19/00
 Koláček, Zdena 18 13/00
 Kopal, Petr 18 14/00
 Kopal, Petr 18 20/00
 Korecký, David 19 3/00
 Kožmín, Zdeněk 18 11/00
 Macháček, Lubomír 18 10/00
 Nejedlý, Radim 18 1/00
 Pavlovič, Vladimír 18 6/00
 Pivoňar, Marek 18 21/00
 Podraga, Skiol 18 17/00
 Řeka, Ivan 18 1/00
 Šťastný, Radovan 19 21/00

Valenta, Edvard 18 7/00
Vlach, Luboš 18 15/00
Žila, Jaroslav 19 21/00

Souvislost, str. 24

Benhart, František: Nad dílem Jana Weisse 16–17/00
Bor, D. Ž.: Potíže s časem 8–13/00
Hanuška, Petr: Několik slov nad Křesadlovými Polokatelickými povídkami 18–20/00
Chvatík, Květoslav: Setkání a přátelství III. 1–3/00
Janaszek-Ivaničková, Halina: Japonsko a Slované 14–15/00
Romanská, Lydie: Subjektivní, parciálně uchopený úvod do praxe mýtů a mysteria Ostravy 21/00
Žilka, Tibor: Existenciální a palimpsestová próza 4–7/00

Edice Tvary

Bauer, Michal: Zbabělci v lednu 1959 13–14/00
Berdych, Kamil: Dcera Jairova 4/00
Bláhová, Kateřina: Kraje (literární odkaz Josefa Šusty) 11/00
Boček, Petr: Tvoje Mouchy Moje Mouchy 12/00
Fridrich, Radek: Řeč mrtvech 10/00
Jareš, Michal: Poloden čili Antal Petiška 6/00
Kopáč, Radim: Heteronyma 2/00
Kopáč, Radim: Sto jedenáct textů ticha 1/00
Kubičková, Miriam: Průvan v růži 9/00
Masagr, T. G.: Schizofrenikovy zápisky 5/00
Mařina, Bořek: Básně 18/00
Mokřý, František: Hejdum pejdum jejdmane 21/00
Nowaková, Monika: Ferdurke 7/00
Papoušek, Vladimír: Beletristická tvorba Čechoameričanů 16–17/00
Pospíšil, Vladimír: Třiště slov aneb Dementní poznámky 8/00
Příhoda, Filip: Soudci Advent noci 15/00
Skýpala, Martin: Resuscitace 3/00
Tomeš, Milan: V jediné záři 20/00
Turek, Pavel: Montmartre 19/00

Recenze

(v závorce uveden autor recenze)

Ajvaz, Michal: Návrat starého varana (Zdeněk Smolka) 20 16/00
Aluze 1/2000 (Karel Paulík) 17 13/00
Aluze 3–4/1999 (Ondřej Horák) 17 5/00
Amis, Martin: Noční vlak (Alena Dvořáková) 21 19/00
Austin, John Langshaw: Jak udělat něco se slovy (Jana Valová) 23 16/00
Barnes, Julian: Jak to vlastně bylo? (Sylva Ficová) 22 12/00
Bass, Eduard: Malá skleněná gilotinka (Emil Lukeš) 21 6/00
Bašó, Macuo: Úzká stezka do vnitrozemí (Daniel Samek) 23 21/00
Beckett, Samuel: Poemes/Básně (Jakub Šofar) 22 5/00
Bellow, Saul: Realista (Alena Dvořáková) 22 17/00
Benn, Gottfried: Ptolemaiovec (Michal Jareš) 22 19/00
Bernhard, Thomas: Mýcení (Ondřej Macura) 22 10/00
Bezr, Ondřej: Letní rozhovor s Vladimírem Mišíkem (Mirek Kovářík) 21 10/00
Bittner, Jan: Deník kastelána (Jakub Grombří) 20 18/00
Blanchot, Maurice: Literární prostor (Alice Stašková) 22 8/00
Bleefeld, R. T. B. – Shook, R. L.: Příběhy z talmudu (Daniel Samek) 23 4/00
Böll, Heinrich: Skupinový snímek s dámou (Veronika Jičínská) 22 18/00
Bor, D. Ž.: Dítě andělů (Igor Fic) 20 18/00
Boučková, Tereza: Sebrané spisy (Emil Rhounek) 20 16/00
Božan, Jan Josef: Slaviček rájský (Pavel Studnička) 20 7/00
Brdečková, Tereza: Šahrazád a král (Karel Franczyk) 20 20/00
Breska, Alfons: Mléčná dráha (Petr Hrbáč) 22 14/00
Brycz, Pavel: Jsem město (Vladimír Novotný) 10 7/00
Brycz, Pavel: Jsem město (Vladimír Piša) 10 7/00
Bukowski, Michal: Laskavost oblaků (Štefan Švec) 22 15/00
Calcutt, A. – Shepard R.: Cultfiction – průvodce po kultovním románu (Antonín K. K. Kudláč) 23 6/00
Cimický, Jan: Zlaté návrší (Irena Zítková) 20 9/00
Coelho, Paulo: U řeky Piedra jsem usedla a plakala (Pavel Kotrla) 23 7/00
Coelho, Paulo: Veronika se rozhodla zemřít (Pavel Kotrla) 23 21/00
Cordatová, Zuna: Pták Brunát (Milan Exner) 21 11/00
Cortéz, Hernán: Dopisy. Druhý a třetí dopis o dobývání Tenochtitlánu (Daniel Samek) 23 19/00
Creeley, Paul: Zahrady paměti (Milan Děžinský) 21 17/00
Čapek, Michal: Na zásvěti (Jiří Chocholoušek) 21 4/00
Čejka, Jaroslav: Nejlepší léta našeho života (Jiří Trávníček) 21 3/00
Čep, Jan: Polní tráva (Michal Bauer) 20 2/00
Čmejrková, Daneš, Světlá: Jak napsat odborný text (Jaroslav Bartošek) 23 12/00
Daněk, Václav: Sestup z hory (Aleš Haman) 21 10/00
Debeljak, Aleš: Temné nebe Ameriky (Jakub Grombří) 23 13/00
Dekadent geniální 7 (Ondřej Horák) 17 17/00
Délumeau, Jean: Strach na Západě ve 14.–18. století (Igor Fic) 23 13/00
Deml, Jakub: Šlěpěje XV–XVI (Michal Bauer) 20 9/00
Dilema (Vojtech Čelko) 17 18/00
Diviš, Ivan: Bud šťasten! (Jiří Staněk) 21 2/00
Doležal, Miloš: České feferony (Petr Hrbáč) 21 15/00
Dousková, Irena: Někdo s nožem (Vladimír Novotný) 20 14/00
Dufková, Vlasta: Bílé na bílém (Šárka Nevidalová) 21 21/00
Durych, Jaroslav: Kněz a baba (Pavel Studnička) 20 8/00
Durych, Jaroslav: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm (Michal Bauer) 20 17/00
Dvorský, Jan Dietrich: Zákony křiklounství a řvounství (Michal Schindler) 20 11/00
Erbán, Vít: Velký vítr (Štefan Švec) 21 8/00
Fiala, Petr: Citová angažmá (Šárka Nevidalová) 20 8/00
Field, T. R.: Kosočtverce na ohradách (Vladimír Papoušek) 21 5/00

Filip, Ota: Sedmý životopis (Emil Lukeš) 20 21/00
Fischerová, Sylva: Šance (Radek Fridrich) 13 14/00
Fischerová, Sylva: Šance (Věra Rosí) 13 14/00
Fischl, Viktor: Hovory s jabloní (Jakub Grombří) 20 1/00
Fischl, Viktor: Rodný dům (Irena Zítková) 20 20/00
Formanová, Gruntorád, Přibáň: Exilová periodika (Aleš Zach) 21 14/00
Fowles, John: Mág (Kamil Činátl) 22 3/00
Franczyk, Karel: Podobnost čistě náhodná (Zdeněk Štipl) 20 6/00
Frantinová, Eva: Prstem po mapě těla (Petr Cekota) 20 2/00
Frantinová, Eva: Vzkaz bosé stopy (Jiří Staněk) 21 8/00
Franz, Marie-Louis von: Mýtus a psychologie (Adam Gebert) 23 9/00
Frisch, Max: Montaug (Veronika Jičínská) 22 17/00
Frye, Northrop: Velký kód (Josef Kružík) 23 11/00
García Lorca, Federico: Cikánské romance (Mirek Kovářík) 21 8/00
Geiss, Imanuel: Dějiny světa v souvislostech (Albert Kubišta) 23 6/00
Gold, Jiří: sutě:pisky:drtě (Mirek Kovářík) 21 19/00
Góngra y Argote, Luise de: Z pěny zrozená (Jakub Chrobák) 22 21/00
Grygar, Mojmir: Terminologický slovník českého strukturalismu (Filip Tomáš) 23 3/00
Gudmundsson, Einar M.: Andělé všehomíra (Martin Humpál) 21 18/00
Handke, Peter: Za temné noci jsem vyšel ze svého tichého domu (Veronika Jičínská) 22 4/00
Harníček, Martin: Maso (Vladimír Novotný) 20 11/00
Havlíček, Zbyněk: Lístky do památníku (Jiří Staněk) 20 19/00
Hawkes, Terence: Strukturalismus a sémiotika (Jana Valová) 23 2/00
Hejtná, Markéta: Obejmout dub (Karel Franczyk) 20 14/00
Hejzlarovi, T. a J.: Lexikon čínské mudrosloví (Zdenka Heřmanová) 23 3/00
Hermannová, Judith: Letní dům, později (Pavel Malec) 22 19/00
Hesse, Hermann: Panský dům, kniha vyprávění, Knulp (Jakub Grombří) 22 3/00
Hilsneriáda (Jakub Grombří) 23 10/00
Hlasko, Marek: Konvertita z Jaffy (Vladimír Novotný) 22 21/00
Hodek, Antonín: Gangsteři se nekoulují (Irena Zítková) 20 6/00
Hodrová, Daniela: Trýznivé město (Kamil Činátl) 20 8/00
Høeg, Peter: Příběhy jedné noci (Jakub Češka) 22 2/00
Holman, Miroslav: Kolem osy (Mirek Kovářík) 21 15/00
Holub, Norbert: Úplně úzké úly (Jiří Staněk) 22 6/00
Honzík, Jiří: Dvě století ruské literatury (Kamil Činátl) 10 20/00
Honzík, Jiří: Dvě století ruské literatury (Zdeněk Mathauser) 10 20/00
Hořec, Jaromír: Testamenty, Úpadek hvězd (Mirek Kovářík) 22 16/00
Host 5 a 6/2000 (Ondřej Horák) 17 14/00
Host 8/2000 (Michal Jareš) 17 19/00
Hrabal, Milan: Na svadbu k Chagallům (Petr Hrbáč) 21 18/00
Hrbková, Markéta: Stíny světla (Ondřej Macura) 22 5/00
Hron, Zdeněk: Posunutý poledník (Mirek Kovářík) 20 20/00
Huizinga, Johann: Podzim středověku (Albert Kubišta) 23 12/00
Hynek z Poděbrad: Boccacciovské rozprávky (Jan Malura) 20 16/00
Chalupecký, Jindřich: Cestou necestou (Vladimír Papoušek) 23 10/00
Char, René: Zápisky Hypnovy: Výslovný úděl (Jiří Staněk) 22 13/00
Ching, J. – Kung, H.: Křesťanství a náboženství Číny (Sáva a Zdenka Heřmanovi) 23 8/00
Irving, John: Rok vdovou (Karel Franczyk) 22 19/00
Ishiguri, Kazuo: Malíř pomíjivého světa (Zdeněk Štipl) 23 2/00
Jandourek, Jan: Když do pekla, tak na pořádné kobyly (Zdeněk Štipl) 20 18/00
Janík, Zdeněk: Hledání klíčů (Štefan Švec) 21 12/00
Jerofejev, Venedikt: Moskva–Petušky (Vladimír Novotný) 22 12/00
Jeřábek, Čestmír: V zajetí stalinismu. Z deníků 1948 – 1958 (Michal Bauer) 21 16/00
Jilek, Jiří: Stýskání mé je vývěř vod (Štefan Švec) 20 1/00
Jirásek, Pavel: Podobenství (Vladimír Novotný) 20 17/00
Jirous, Ivan Martin: Magorova summa (Jiří Staněk) 21 1/00
Joyce, James: Giacomo Joyce (Alena Dvořáková) 21 20/00
Júdice, Nuno: Šarlatová žena (Jakub Grombří) 22 12/00
Jungmann, Milan: Literárky – můj osud (Michal Bauer) 20 3/00
Kabeš, Petr: Krátké letní procesy (Jiří Staněk) 21 11/00
Kahuda, Václav: Houština (Emil Rhounek) 4 3/00
Kahuda, Václav: Houština (Jakub Šofar) 1 3/00
Kahuda, Václav: Houština (Jana Janoušková) 4 3/00
Kahuda, Václav: Houština (Petr Hrbáč) 1 3/00
Kahuda, Václav: Houština (Vladimír Novotný) 5 3/00
Kahuda, Václav: Houština (Zuzana P. Krupičková) 5 3/00
Kantůrková, Eva: Nejsi (Věra Rosí) 20 6/00
Kantůrková, Eva: Černá hvězda (Irena Zítková) 20 7/00
Kerr, John: Nebezpečná metoda (Roman Telerovský) 23 4/00
Kiš, Danilo: Ze sametového alba. Zahrada, popel (Eva Němcová) 22 18/00
Klíma, Ivan: Ani svatí, ani andělé (Filip Tomáš) 10 8/00
Klíma, Ivan: Ani svatí, ani andělé (Michal Bauer) 10 8/00
Kohout, Pavel: Ten žena a ta muž (Jakub Češka) 20 5/00
Kolár, Jaroslav: Návraty bez konce (Jan Malura) 20 10/00
Kolář, Jiří: Haškova Praha (Jakub Šofar) 23 7/00
Komárek, Stanislav: Hlavou dolů (Petr Hrbáč) 23 11/00
Kosatík, Pavel: Ferdinand Peroutka – pozdější život (Michal Přibáň) 23 19/00
Kostůr, Jiří: Lesní rozhovory (Jiří Staněk) 22 21/00
Kouřil, Vladimír: Jazzová sekce v čase a nečase (Jakub Šofar) 23 14/00
Kovanda, Jaroslav: Za oknem Erben (Jakub Chrobák) 21 4/00
Kovtun, Jiří: Zpráva z Lisabonu (Filip Tomáš) 13 10/00
Kovtun, Jiří: Zpráva z Lisabonu (Zdeněk Štipl) 13 10/00
Kratochvíl, Jiří: Urmedvěd (Kamil Činátl) 20 12/00
Kraus, Ivan: Muž za vlastním rohem (Irena Zítková) 20 8/00
Kriseová, Eda: Misericordia (Zdeněk Štipl) 20 5/00
Kritická příloha RR 15 (Jakub Šofar) 17 4/00
Kritická příloha RR 16 (Michal Jareš) 17 9/00
Kritická příloha RR 17 (Michal Jareš) 17 15/00
Krouťvor, Josef: Dandy a manekýna (Mojmír Trávníček) 20 3/00
Křivánek, Vladimír: Testamenty (Jakub Chrobák) 22 1/00
Kubešová, Blanka: Žabky na vodě (Zdeněk Štipl) 20 12/00
Kučera, Vojtěch: Samomluvy (Petr Hrbáč) 9 17/00
Kučera, Vojtěch: Samomluvy (Radek Václavík) 9 17/00
Kučal, P. – Lirová, J.: Než se rozední aneb Knižka pro zamilované (Milan Exner) 21 14/00
Kundera, Ludvík: František Halas (Jiří Trávníček) 10 11/00
Kundera, Ludvík: František Halas (Michal Bauer) 10 11/00
Kundera, Ludvík: Napospas (Michal Bauer) 20 4/00

Langer, František: Tvorba z exilu (Michal Jareš) 20 14/00
 Lennon, John: Španěl na vesnici (Jakub Šofar) 22 6/00
 Levi, Primo: Příměří (Daniel Toseví) 22 20/00
 Literární noviny 1–13/2000 (Ondřej Horák) 17 8/00
 Ludva, Roman: Jezdci pod slunečníkem (Emil Hakl) 10 5/00
 Ludva, Roman: Jezdci pod slunečníkem (Filip Tomáš) 10 5/00
 Lugones, Leopoldo: Fantastické povídky (Pavel Kotrla) 23 2/00
 Lurker, Manfred: Slovník biblických obrazů a symbolů (Igor Fic) 23 9/00
 Lustig, Arnošt: Krásné zelené oči (Michal Bauer) 20 21/00
 Lustig, Arnošt: Tma nemá stín (Zdeněk Štipl) 20 20/00
 Maršíček, Vlastimil: Nezval, Seifert a ti druzí (Michal Bauer) 20 1/00
 Martínek, Lubomír: Mimo chodem (Michal Schindler) 20 17/00
 Marvan, Lukáš: Je to napsáno v čarách světa (Petr Hrbáč) 21 12/00
 Matoušek, Ivan: Poezie (Jiří Staněk) 21 16/00
 Menasse, Robert: Čelem vzad (Emil Hakl) 22 4/00
 Mertl, Věroslav: Hřbitov snů (Pavel Studnička) 10 16/00
 Mertl, Věroslav: Hřbitov snů (Vladimír Novotný) 10 16/00
 Mička, Jan: Pod nebem (Petr Hrbáč) 21 7/00
 Mikulášek, Oldřich: Verše III (Michal Bauer) 21 6/00
 Miler, Karel: Konec léta (Jakub Chrobák) 22 9/00
 Milota, Karel: Gregor (Milan Děžinský) 13 6/00
 Milota, Karel: Gregor (Petr Hrbáč) 13 6/00
 Mitchell – Blacková: Freud a po Freudovi (Roman Telerovský) 22 17/00
 Mlejnek, Josef: Pastvina (Jiří Staněk) 16 15/00
 Mlejnek, Josef: Pastvina (Ondřej Macura) 16 15/00
 Morgenstern, Christian: Šibeniční písně (Veronika Jičínská) 22 10/00
 Motýl, Petr: Lahve z ubytovny (Šárka Nevidalová) 22 15/00
 Mucha, Jiří: Problémy nadporučíka Knapa (Irena Zitková) 21 12/00
 Mukařovský, Jan: Studie I. (Aleš Haman) 23 15/00
 Nádas, Péter: Kniha pamětí (Pavel Kotrla) 22 8/00
 Nahai, Gina B.: Anděl nad Teheránem (Eva Němcová) 23 14/00
 Nálepková, Táňa: Scénář provinčního příběhu (Karel Franczyk) 10 1/00
 Nálepková, Táňa: Scénář provinčního příběhu (Zdeněk Štipl) 10 1/00
 Nebeský, Jiří J. K.: Džus/fáze hypostáze (Štefan Švec) 21 13/00
 Neon 1/2000 (Michal Jareš) 17 6/00
 Neon 4/2000 (Michal Jareš) 17 12/00
 Neon 7/2000 (Jakub Šofar) 17 20/00
 Nesvadbová, Barbara: Život nanečisto (Jakub Šofar) 20 15/00
 Nooteboom, Cees: Rituály (Jakub Grombří) 22 7/00
 Novák, Jan: Týden ženy, měsíce roky muže (Ondřej Macura) 21 9/00
 Novák, Ladislav: Neztracené básně (Věra Rosí) 21 16/00
 Novak, Slobodan: Myrha, zlato a kadidlo (Emil Lukeš) 22 7/00
 Nyczaj, Stanislaw: Poezie (Jiří Staněk) 21 20/00
 O želvách, lidech a kamenech (Daniel Samek) 23 7/00
 O'Brian, Flann: Třetí strážník (Michal Jareš) 21 8/00
 Obdržálková, Božena: Bylo... (Mojmír Trávníček) 20 6/00
 Oe, Kenzaburo: Chov (Michal Jareš) 22 6/00
 Pánek, František: Vita nova (Milan Exner) 10 9/00
 Pánek, František: Vita nova (Štefan Švec) 10 9/00
 Payne, Petr Pazdera: Nečekaný čekání (Petr Cekota) 20 10/00
 Pečinka, Pavel: Pod rudou vlajkou proti KSČ – osudy radikální levice v Československu (Jiří Mikulka) 23 1/00
 Pechar, Jiří: Dvacáté století v zrcadle literatury (Jiří Rámbousek) 23 5/00
 Pessoa, Fernando: Kniha neklidu (Pavel Kotrla) 22 13/00
 Pěší zóna 6/2000 (Jakub Šofar) 17 16/00
 Pešta, Pavel: Satirik převratu Jiří Hausmann (Daniel Toseví) 21 21/00
 Petřík, Vladimír: Desatročie nádeje a pochybnosti (Vojtech Čelko) 23 20/00
 Pinget, Robert: Pan Blouznil (Michal Jareš) 22 10/00
 Pokorný, Martin: Tak i onak (Jakub Grombří) 21 14/00
 Poláček, Karel: Paralipomena (Michal Jareš) 21 2/00
 Poláček, Karel: Soudničky (Michal Bauer) 20 12/00
 Polišínský, Josef: Tisíciletá Praha očima cizinců (Albert Kubišta) 23 4/00
 Prévert, Jacques: Slova (Jakub Chrobák) 22 13/00
 Przewczek, Lech: Záblesky (Jiří Staněk) 22 14/00
 Przewczek, Wilhelm: Intimní bedekr (Jiří Staněk) 21 12/00
 Przewczek, Wilhelm: Příliš pozdní milenec (Jiří Staněk) 22 9/00
 Přidal, Tomáš: Člověk v mé vaně (Jiří Staněk) 21 18/00
 Putík, Jaroslav: Muž s britvou (Michal Bauer) 21 5/00
 Pynchon, Thomas: Pomalý učeň (Michal Jareš) 23 1/00
 Rais, Karel Václav: Skleník (Zdeněk Smolka) 21 2/00
 Reichel, Tomáš: Ztracený ráj (Igor Fic) 15 4/00
 Reichel, Tomáš: Ztracený ráj (Věra Rosí) 15 4/00
 Renč, Václav: Popelka nazaretská (Mojmír Trávníček) 21 15/00
 Revolver Revue 41 (Jakub Šofar) 17 1/00
 Revolver Revue 42 (Jakub Šofar) 17 7/00
 Revue Labyrint 5–6 (Michal Jareš) 17 3/00
 Riemann, Fritz: Základní formy strachu (Roman Telerovský) 23 9/00
 Robins, Tom: Zátíší s Datlem (Alena Dvořáková) 22 14/00
 Roth, Phillip: Operace Shylock (Karel Franczyk) 22 5/00
 Rozehnal, Václav: Z letošního konce světa (M. X. Rozehnal) 10 19/00
 Rozehnal, Václav: Z letošního konce světa (Vladimír Píša) 10 19/00
 Rushkoff, Douglas: Kyberie – život v kyberprostoru (Pavel Kotrla) 23 15/00
 Řezníček, Tomáš: Ranžír přede mnou (Jiří Staněk) 21 3/00
 Řičář, Kristoslav: Občanská genealogie (Alice Velková) 23 20/00
 Sadílek, Martin: Pavučiny duše (Štefan Švec) 21 20/00
 Salava, Miroslav: Zarakvití (Štefan Švec) 21 6/00
 Sex a tabu v české kultuře (Luboš Velek) 23 3/00
 Schnerch, Jaroslav: Radost nejezdí vždycky na bílém koni (Radek Fridrich) 21 13/00
 Schönfeld, Juraj: Jeremiáda (Štefan Švec) 20 7/00
 Schulz, Bruno: Skořicové krámy, Sanatorium Na věčnosti (Jitka Sobotová) 22 16/00
 Singer, Isaac Bashevis: Staré lásky (Jakub Grombří) 22 20/00
 Skarlant, Petr: Věk rozkoši (Daniel Toseví) 20 13/00
 Skřípavá hudba vrat (k sedmdesátinám Z. Hejdy) (Jakub Chrobák) 21 19/00
 Slanina, Leoš: Syn žabího krále (Radim Kopáč) 21 11/00
 Slavík, Ivan: Příběhy z temnot (Mojmír Trávníček) 20 9/00
 Slovník slovenských spisovatelů (Vojtech Čelko) 23 6/00
 Slovo a slovesnost 1/2000 (Ondřej Horák) 17 11/00
 Soldán, Ladislav: Karel Dostál-Lutinov a Nový život (Vladimír Novotný) 20 13/00

Solženicyn, Alexandr: Rusko v troskách (Jiří Honzík) 22 11/00
 Sounes, Howard: Charles Bukowski (Emil Hakl) 22 9/00
 Součková, Milada: Bel canto (Alena Zachová) 20 18/00
 Součková, Milada: Případ poezie (Vladimír Papoušek) 21 7/00
 Souvislosti 2/44/2000 (Ondřej Horák) 17 21/00
 Souvislosti 41–42 (Jakub Šofar) 17 10/00
 Sparkeová, Penny: Průkopníci designu 20. století (B. Holý) 23 1/00
 Stádník, Jiří: Jabloňové listí (Štefan Švec) 22 2/00
 Staněk, Jiří: Jedenáct poct Tychonovi (Mirek Kovářík) 10 12/00
 Staněk, Jiří: Jedenáct poct Tychonovi (Věra Rosí) 10 12/00
 Stašek, Marek: Pokus o sedmdesát textů (Radek Fridrich) 22 2/00
 Stevenson, Robert Louis: Essaye (Michal Bauer) 21 7/00
 Stiborová, Věra: Deset povídek aneb Na vině jsou prakoně (Karel Franczyk) 20 11/00
 Stieber, Mírko: Neukožený milenec ve skleněné rakvi (Zdeněk Štipl) 20 13/00
 Strnad, Jaroslav: Panoptikum (Vladimír Píša) 20 1/00
 Svozilová, Naďa: Jak dnes píšeme/mluvíme a jak hřešíme proti dobré češtině (Světla Čmejrková) 23 16/00
 Šanda, Michal: Blues 1890–1940 (Mirek Kovářík) 21 17/00
 Škrabal, Karel: Šlehačka (Štefan Švec) 21 18/00
 Škvorecký, Josef: Podivný pán z Providence a jiné eseje (Vladimír Papoušek) 20 19/00
 Šrut, Pavel: Brožované básně (Jiří Trávníček) 13 21/00
 Šrut, Pavel: Brožované básně (Petr Hrbáč) 13 21/00
 Štětina, Jaromír: Století zářků (Vladimír Novotný) 20 10/00
 Šťastný, Horný, Zatloukal: Rezavá ryba stvoření (Jiří Staněk) 21 17/00
 Tatarka, Dominik: Písačky pre milovanú Lutáciu (Jakub Grombří) 20 19/00
 Tichá, Jindra: Cena porážky (Šárka Nevidalová) 20 9/00
 Todorov, Tzvetan: V mezní situaci (Emil Lukeš) 23 18/00
 Tokarczuková, Olga: Pravěk a jiné časy (Jakub Grombří) 22 9/00
 Tournier, Michel: Eleasar aneb Pramen a keř (Daniel Samek) 22 1/00
 Triadické výnosy irské (Michal Jareš) 23 5/00
 Třešňák, Vlastimil: Evangelium a ostružina (Karel Franczyk) 20 4/00
 Unamuno, Miguel de: Svatý Manuel Dobrotivý, mučedník (Igor Fic) 22 1/00
 Urban, Miloš: Sedmikostelí. Gotický román z Prahy (Jana Janoušková) 12 2/00
 Urban, Miloš: Sedmikostelí. Gotický román z Prahy (Sylva Ficová) 13 2/00
 Utley, Robert M.: Kopí a štít – život a doba Sedícího býka (Karel Franczyk) 23 16/00
 Úvod do literární vědy (Jakub Češka) 23 15/00
 V srdci černého pavouka (Věra Rosí) 22 21/00
 Vaculíková, Madla: Drahý pane Kolář... II (Vladimír Novotný) 20 2/00
 Vacík, Miloš: Rapsodie hraná na střepe starých hliněných džbánů (Mirek Kovářík) 21 1/00
 Valenta, Edvard: Žít ještě jednou (Ondřej Macura) 13 18/00
 Valenta, Edvard: Žít ještě jednou (Vladimír Papoušek) 13 18/00
 Vaněk-Úvalský, Bohuslav: Zabrisky (Michal Schindler) 20 3/00
 Viewegh, Michal: Nové nápady laskavého čtenáře (Emil Hakl) 20 15/00
 Vitr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze (Jan Malura) 20 15/00
 Vlášek, Josef: Psi biograf (Zdeněk Štipl) 20 19/00
 Vlčková, Jitka: Encyklopedie mytologie severských a germánských autorů (Otakar Franczyk) 23 18/00
 Vokolek, Václav: Cesta do pekel (Zdeněk Smolka) 20 9/00
 Vopěnka, Martin: Hotel uprostřed života (Vladimír Píša) 20 4/00
 Vošahlíková, Pavla: Zlaté časy české reklamy (Luboš Velek) 23 13/00
 Vybíral, Jindřich: Století dědiců a zakladatelů (Jan Rous) 23 2/00
 Vysloužil, Karel: Jitřenka (Věra Rosí) 21 9/00
 Vzdálené tóny naděje (Irská poezie) (Daniel Samek) 22 20/00
 Weiss, Tomáš – Topol, Jáchym: Nemůžu se zastavit (Karel Franczyk) 21 21/00
 Weles č. 10 (Ondřej Horák) 17 2/00
 Wernisch, Michal: Modrá knížka aneb Jeblo mu (Emil Hakl) 20 13/00
 Wharton, William: Birdy (Alena Dvořáková) 22 15/00
 Wineman, Arje: Mystické příběhy Zoharu (Daniel Samek) 22 13/00
 Wolters, Clifton: Oblak nevěděni (Daniel Samek) 23 14/00
 Yourcenarová, Marguerite: Kámen mudrců (Zdeněk Štipl) 22 11/00
 Zajatci hvězd a snů (Jaroslava Janáčková) 23 1/00
 Zemanová, Jiřina: Přízeň trýzně (Petr Hrbáč) 21 13/00
 Zikmund Winter (mezi historií a uměním) (Zdeněk Smolka) 21 5/00
 Zurakowski, Boguslaw: Písně karlovarských pramenů (Jiří Staněk) 21 10/00
 Zweig, Stefan: Svět včerejška (Veronika Jičínská) 22 8/00
 Žáček, Jiří: Bajky, skorobajky a vzdorobajky (Irena Zitková) 21 21/00
 Žáček, Jiří: České moře (Mirek Kovářík) 21 3/00
 Žila, Jaroslav: Nejstarší žena vsi (Milan Exner) 10 13/00
 Žila, Jaroslav: Nejstarší žena vsi (Věra Rosí) 10 13/00
 Život svatě Kateřiny (Jan Malura) 20 5/00

Pravidelné rubriky

Čelko Vojtech: Slovenské drobnice (str. 3)
 Novotný, Vladimír: HardTvar, SoftTvar
 Šimon, Patrik: Z vernisážníku (str. 15)
 Tichá, Jindra: Pacific – Letter (str. 11)
 Ulč, Ota: Atlantic – Letter (str. 11)

Ejhle člověk (autor Jakub Šofar; str. 19)
 Full servis (autor Jakub Šofar; str. 19)
 Oznámili Tvaru
 Napsali do Tvaru

Glosy a další krátké články na str. 2 a 3



foto Andrea Studihradová

TVAR
 LITERÁRNÍ OBTVÝDENÍK

**v tomto roce
 vyjde
 v těchto dnech:**

č. 3	8. 2.	č. 8	19. 4.	č. 15	20. 9.
č. 4	22. 2.	č. 9	3. 5.	č. 16	4. 10.
č. 5	8. 3.	č. 10	17. 5.	č. 17	18. 10.
č. 6	22. 3.	č. 11	31. 5.	č. 18	1. 11.
č. 7	5. 4.	č. 12	14. 6.	č. 19	15. 11.
		č. 13	28. 6.	č. 20	29. 11.
		č. 14	6. 9.	č. 21	13. 12.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Fysika

Výše uvedeným slovem označovala starořecká tradice učené zabývání se přírodou, přičemž záběr byl velice široký (pochopitelně nebyl jako fyzika v dnešním slova smyslu), pokrývající celou rovinu fysis (do takto pojatých fysis – slovo původně samozřejmě znamená plurál – by nespádaly pouze dnešní „společenské“ nauky – rétorika, politika atd.). Pokusme se znovu sledovat hmotný svět kolem nás, ale s vypuštěním dvou základních postulátů novověké vědy – korpuskulární teorie hmoty (a z ní plynoucího zákona zachování) a redukce kvalitativních změn na spojování a rozpojování atomů, popř. elementárních částic. Takový „naivistický“ obraz světa bere hmotný svět kolem nás tak, jak se nám jeví, tudíž eliminuje to, co má novověká věda společného s mnoha mudrcovými systémy, třeba buddhismem a hinduismem – zdánlivě „reálný“ svět kolem nás je jenom klam a mámení, za tímto „závojem Mája“ je jiná, pravá skutečnost, kterou je dobré a jedině spásné poznat.

Je pozoruhodné, jak pozdě (až na konci 18. století) byl zákon zachování hmoty formulován a o kolik jej předcházely jiné „zákony zachování“ – už staroindický karmový „zákon zachování hříchu“ a poté „zákon zachování hodnoty“ v ekonomice A. Smithe (1775). Je ovšem pravda, že k tomu je nutno zpočátku rozšířit pojem hmoty, původně vyhrazený pro solidní masu typu kamene či lidského těla, na plyny a později i na energii, což už je intelektuální operace mimo veškerou zkušenosť a názor (svíčka přece evidentně vyhoří a zmizí). Jak asi rafinovaně „ošetřený“ by musel být zákon zachování barev, aby „platil“? Zkušenosťně je hmota také neomezeně dělitelná – kostku másla můžeme ad infinitum krájet a dělit, aniž bychom k poslednímu „máslnému atomu“ dospěli. Rovněž to, co se ve

světě bytostně zakouší, je proměna (proměna se dá sice dobře zažívat, ale špatně myslet – poslední tři novověké pokusy myslet změnu – Hegelův, Marxův a von Klagesův, skončily společenskými katastrofami). Je charakteristické, že zažívaní proměn má vždy nějaký etický příděch – změny jsou buď „k horšímu“, anebo „k lepšímu“. Proto většinu spontánních změn zažíváme jako „kažení“ – máslo žlukne, maso hnije, kovy korodují; svět jako by bez našeho přičinění měl tendenci obracet se k horšímu (proto například obliba jarního rašení či dětského růstu, změn „k lepšímu“, které se nemusejí uměle navozovat jako třeba metalurgie). I metamorfóza škrob – cukr – alkohol – ocet, dobře pozorovatelná i mimo vědeckými prostředky, by nepostrádala „etické“ hodnocení: „vázná“ a nezbytná potravina bez výraznější chuti metamorfuje v postradatelný a rozmařile sladký pamlsok, ten v mravně dubiozní a ohrožující nápoj s některými numinózními rysy a tento nakonec v nepřijemně chutnající, sice neškodnou, ale zcela zbytnou pochutinu.

Zatímco metamorfózy v okolním světě jsou vposledku nějak interpretovatelné jako přeskupování atomů různých prvků (periodická tabulka se svými podivnými jmény a čísly nepůsobí na laika o mnoho jinak nežli schematismy novoplatonských zásvětních hierarchií či raně novověké hodnostní tabulky andělů a démonů), jsou metamorfózy lidské duše během jejího „putování“ taktó zachytitelné jen těžko – proto třeba Jungova obliba pro alchymii, disciplínu, která lidské duševní metamorfózy modelovala na transmutacích „chemických těl“. Teorie čtyř (u Číňanů třeba pěti) živlů je z hlediska názoru jaksi nahlédnutelnější. České slovo „živel“ velmi hezky vyjadřuje „živou“ povahu těchto „elementů“, nejlépe asi patrnou u velkého požáru, lačně hltaajícímu vše spalitelné kolem, či u rozbouřeného

moře, zběsile bijícího o skály a skučícího. Koloběh vody byl nahlédnutelný už starořeckým filozofům milétské školy (i řeky mají v sobě cosi živého, ba osobního – mraky jsou naopak svou mlhavou mnohotvárností cosi neosobního a nesolidního par excellence). Velmi špatně nahlédnutelné je naopak vylétnutí „ohnivého“ blesku z vlhkého bouřkového mraku – proto to byl tak numinózní úkaz. Bouřka dělá intenzivní dojem čehosi rozhněvaného – oblak se nejdříve „mračí“, potom blesk udeří – a navíc činí dojem čehosi intencionálního, zaměřeného – v typickém případě právě na nás a eventuální minutí jen o vlásek vyhlíží jako poslední varování. Špatně interpretovatelná a numinózní je i duha – jen její spojení s deštěm je evidentní. Asi nejpodivnější z přírodních úkazů je z jistého hlediska vítr. Zatímco při troše pozorovacího talentu lze nahlédnout, že vlny na moři nevznikají z jeho vlastní dynamiky, ale větrem, jaksi analogicky k čeřinám na písčité duně, původ větru je pro pozorovatele zcela nezřetelný a budí intenzivní dojem, že vítr „někdo dělá“. Právě podobnost výpovědi jednoho Jungova schizofrenního pacienta, že vítr působí slunce komíháním svého penisu, se staroegyptskými papyry vedla k formulaci pojmu archetypu pro vrozený obraz či vzorec myšlení. Vítr byl nahlížen jako symbol ducha, který „vane, kam chce“, a vítr „vlastní produkce“, dech, byl tím, z čeho se vyvíjel pojem duše (dokud vzduch neproudí, je ostatně jako substancialita a síla těžko postřehnutelný).

Podobně jako koloběh vody by bylo možno vidět i koloběh či lépe řečeno „sestup“ ohně. Slunce jako primárně ohnivé (a v mnoha metaforách traktované jako oko dne – oko je také „ohnivé“, světelné povahy, také kruhové) dává s dalšími živly vzrůst vegetaci, která je rovněž „ohnivá“, spalitelná a její metamorfózou pak mohou vznikat jednak uhelné sloje, jednak „oslabené“ formy ohně typu tlení a trouchnivění s vývinem tepla či život primárně nebo vegetací sekundárně konzumujících teplokrevných živočichů. Život, i studenokrevný, se vždy nějak s ohněm spojoval, i v každém slimákově „doutná plamínek života“. (Velmi „ohnivou“ povahy by jistě měly nejružnější tuky a oleje, hořlavé, s vodou se vzájemně odpuzující a nezřídka i žluté či oranžové zbarvené, a rovněž třeba pepř či plody paprik, působící na člověka zcela „ohnivě“ – pocity palčivosti, horka, pocení atd.

– dozrálé papriky ostatně mají i pěkně ohnivo barvu; ohnivě červená barva mnoha hořkých či nechutných aposematických hmyzů splňuje tyto nároky už jen okrajově.)

Z tohoto schématu „sestupu ohně do skrytosti“, třeba do dřeva, odkud může být lidským zásahem zase vyvolán, by se vymykaly sopky, geotermální vody, minerální oleje, jejichž organický původ je špatně nahlédnutelný, a do jisté míry i „studené“ světlo Měsíce, hvězd, světlušek, světélkujících hub atd., rozpojující obvyklé spojení ohně, světla a tepla (ostatně i pravidelné hubření a opětovné hubnutí Měsíce patří v přírodě mezi nejpodivnější zážitky upomínající na graviditu a porod). Oheň se svou jasností, zářivostí, ale i palčivostí a pronikavostí patřil vedle větru k dalším atributům ducha, jenž „věčně bdí a hoří“, spíše v jeho intelektuálním aspektu, který rozlišuje podstatné od nepodstatného (substance, které ohni vzdorují, např. zlato, jakož i legendární osoby, přeživší „zkoušku ohněm“ – mládenci z pece ohnivé, sv. Dorota a mnozí další, se těšily účtě). Oheň a práce s ním měly na sobě vždy cosi tabuového a kováři se těšili u mnoha kultur sice účtě a bázní, u jiných ale marginalizaci a opovržení (Tibetáné, Tuaregové aj.). Hezky to dokládá tezi o podvojnosti každého archetypu, přičemž někteří jedinci či kultury reflektují jeho negativní, jiní jeho pozitivní stránku.

Další aspekty celé této problematiky jsou blíže uvedeny v jiných mých esejích (Alchymie duše, Markýz a retorta, Matka Gaia).

(Koncept tohoto článku vznikl na cestě západním Íránem r. 1998)

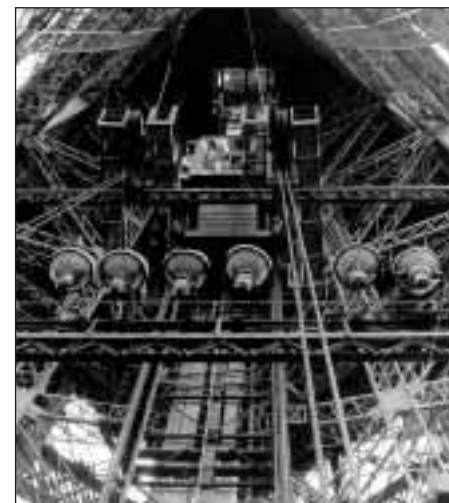


foto Andrea Studíhradová

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Pro současné vnímání umění je *pozornost* zřejmě tím nejcennějším vkladem, kapitálem i zdrojem do budoucna. Pozornost myslí (*intentio animi*) v našem rychlém světě představuje schopnost co nejrychleji vnímat, přepínat a rozladovat soustředění na množství, nikoli užít si zážitků z jednotlivostí. Neschopnost pozornosti je totiž zásadní překážkou ve vnímání. K tomu, aby divák opět našel svou cestu k uměleckému dílu, je zapotřebí obrovské profesionality institucí. Není možné realizovat výstavy, jejichž jediným cílem je zaplnit plochu. Pro umělecké dílo samo není ani logické, aby se ocitalo v nevhodném prostředí, kde je umístěn jeden obraz vedle druhého v těsném sousedství, aby se „ušetřilo“, zatímco vnímání je deformováno pocitem stísněnosti. Každé dílo požaduje adekvátní prostor.

Výstava obrazů **Jana Stosse** a **Dagmar Hamsíkové** v soukromé galerii U prstenu v Praze má všechny předpoklady k tomu, aby byla zajímavá. Jenže: oba umělci představují ryzi a výtvarně protikladné figurality. Stoss se zaměřuje na portréty osobností (žijících i nežijících), zejména českých státníků (T. G. Masaryk, Dr. E. Beneš, E. Hácha), Hamsíková vystavuje své tři nebo čtyři známé obrazy s tématy rozkladu, smrti, které jsou doplněny o stejné známé fragmenty z cyklu portrétů její sestry.

Z pohledu majitelky galerie, která po umělcích požaduje pronájem a navíc se podí-

lí na případném zisku z prodeje obrazů 30 až 40 procenty, se jedná o předvánoční „tah na bránu“. Nabízí obrazy realistické čili srozumitelné, které mají šanci dobře se prodávat. Galeristka však nebyla u výběru obrazů, počkala, co si autoři sami přivezou (vždyť si to také sami platí), ani se nepodílela na instalaci a výběru věcí (vždyť autoři sami nejlépe vědí, jak se prezentovat). Myslím si, že nevědí. Nevědí to, protože jim chybí odstup. Tím, že manipulují s vlastními díly, v domněnku, že je důvěrně znají, ztrácejí od nich dostatečnou kritickou míru posouzení, která jim zpětně „ubližuje“.

První část výstavy hned u vstupu nabízí *Hlavy ryb* od D. Hamsíkové v provedení oleje a zvětšené fotografie. Myslím, že je naprosto zbytečné ukazovat dvě zcela stejná díla, která již byla vystavována, a navíc jejich konfrontace tímto neustálým modelovým opakováním ztrácí na dynamice a zbytečně upadá do popisnosti. Vedle toho je na boční stěně Stossův obraz kardinála Tomáška v ohnivých červených tónech, což sice může být bráno jako narážka na plášť kardinála Richelieua, ale v kontextu se Stossovým dílem a v protikladu k obrazům Hamsíkové by bylo vhodnější dát místo paralelních „ryb“ historičtější práci Stosse, jakou je např. portrét Masaryka. Vznikal ve stejné době jako „ryby“ a uvedl by diváka do obrazů s logikou časové posloupnosti. Opakování fragmentů z většího

cyklu se Hamsíková dopouští znovu vystavením části portrétů své sestry. Ale to už jsme o patro níž, ve sklepech. Sklenuté románské sklepy mají tu nevýhodu, že velká plátna není možné dobře nasadit na stěnu, prochází se koridorem a není dostatečný odstup.

Ve sklepech nás kromě starších a známých prací D. Hamsíkové příjemně překvapí poněkud dekadentní obraz „zubní protězy“, namalovaný v holandizující atmosféře konceptivního zátiší. Je to sice překrásně namalovaný olej, ale bez většího emocionálního sdělení, jakého se nám dostává v abstraktnější vyznívajícím zátiší s rybami nebo ve výsostném díle portrétu sestry; ten ovšem ve svém nejlepším provedení na výstavě chybí. Obraz lidského chrupu, umístěný ve svléhlém formátu, působí vyprázdněně, o obsahu už ani nemluvě. Obraz je bezzubý sám o sobě. Povrchní a prvoplánové zaujetí lidským chrupem naznačuje i cosi o tom, že klasická malba dnes, i přes své nesporné možnosti a exkluzivitu, ztrácí na dechu.

Další novinkou je figura aktu, žena, která se sprchuje. Sedí ve vaně a vkleče si přidržuje hadici s kropítkem. Je těžké odhadnout, proč si zájem autorky vysloužilo právě toto téma, nicméně souvislost bychom našli s jejím dárným obrazem *Akt s předsunutým kubusem*. Obraz je malovaný ve zvláštním monochromně laděném pojetí, bohužel je však vystavený v mezichodbě. Necháme-li však

stranou doslova nevhodnou instalaci obrazu, pak jde o obraz mimořádně zajímavý, jenž by si zasloužil zcela odlišný kontext, neboť poukazuje k velmi subtilnímu zpracování osobních i obecně feministických problémů.

J. Stoss uznal za vhodné opravit svůj dárný portrét T. G. Masaryka a myslím, že v původní zdařilé expresivitě vyníval jako státník naplněný ještě jakousi devizou důstojnosti, zatímco po zásahu do starší kompozice vypadá dnes Masaryk jako schoulený stařík zapadající do hrobového ticha svého tmavého pozadí.

Autor zde předvádí celou plejádu osobností. Nalezneme tu O. Wichterleho, také však starší práce, zvláště ukázkou svatovávčenských stropů a některé cykly holbeinovských citací.

Výstavu, jak zaznělo z kuloárů, můžeme vnímat jako druh zábavy, jako potěšení z malovaných osob, při nichž mnozí mohou ukójit svůj škodolibý zájem o karikaturní výpovědní hodnotu díla, jež se často skrývá za všeobjímající nálepkou humoru. Je však těžké zaplnit poměrně velkou výstavní plochu galerie skutečně novými a nosnými díly autorské dvojice, z níž každý vychází z naprosto odlišných zdrojů uměleckého vnímání a zacházení s formou. V neposlední řadě je také zajímavé pozorovat, čím se dvojice ve svém tvůrčím postupu ovlivňuje (pokud tak vůbec činí).

Projednávání účasti Jan Skácela na školení začínajících autorů v roce 1951

Michal Bauer

V rámci péče o účastníky akce Pracující do literatury, kteří byli podle dobových kritérií považováni za největší tvůrčí talenty mezi dělníky, se konalo na Dobříši ve dnech 6. až 26. 8. 1950 tzv. školení začínajících autorů. Zúčastnilo se ho 35 „literárních talentů“ z akce Pracující do literatury. Rámcovou osnovou, zahrnující dvě části (ideovou a technickou), vypracovali Ladislav Štoll a Václav Řezáč. Na toto školení navazoval druhý kurs školení začínajících autorů, který se konal na Dobříši 23. 7. až 11. 8. 1951. Tentokrát nebyl zájem soustředěn především na dělníky (mezi účastníky bylo dost studentů): z akce pro dělníky se tak postupně stávala záležitost výchovy mladých spisovatelů, básníků a dramatiků, i když ani zde nebyli pouze mladí autoři. Druhým školením prošlo dvaadvacet účastníků. Z později známějších autorů byli v roce 1950 na Dobříši „školeni“ Rudolf Černý, Marie Dušková, Milan Ferko, Jiří Havel, Otto Ježek, Marie Kratochvílová, Milan C. Smolík a Jan Ulčák, v roce 1951 Ilona Borská, Miroslav Červenka, Lenka Hašková, Vlastimil Maršíček, Zdeněk Slabý, Karel Šiktanc, Vladimír Škutina a Ivo Štuka.

Na školení v roce 1951 pracovali účastníci v literárních kroužcích, které vedli Ale- na Bernášková (po jejím odjezdu se střídali Jan Drda a Jan Pilař), Pavel Bojar, Jan Pilař, Ota Šafránek a Vilém Závada. Mezi referujícími byli rovněž tehdy publikující autoři, kteří hovořili o svých spisovatelských zkušenostech. Před začátkem školení byli určení a osloveni K. Biebl, F. Branislav, V. Cach, J. Drda, J. Glazarová, M. Jariš, J. Kainar, K. Konrád, M. Majerová, J. Marek, S. Neumann, V. Nezval, I. Olbracht, V. Řezáč a J. Taufer, kteří obdrželi dopis SČSS ze dne 8. 5. 1951 podepsaný vedoucím oddělení začínajících autorů Vilémem Zavadou a ústředním tajemníkem SČSS Pavlem Bojarem. Tento dopis dostali Biebl, Branislav, Cach, Drda, Glazarová, Jariš, Kainar, Majerová, Marek, Neumann, Nezval, Olbracht, Řezáč a Taufer. „Svaz čs. spisovatelů hodlá letos o prázdninách – patrně v době od 22. července do 11. srpna – uspořádat další třínedělní kurs školení pro začínající autory. Vzhledem k potřebě rozšíření spisovatelských kádrů přikládá Svaz čs. spisovatelů tomuto školení mimořádný význam a hodlá mu věnovati co největší péči i v další budoucnosti. Toto školení může však jen tehdy splnit své poslání, když Svazu pomohou v jeho úsilí naši nejvýznamnější a nejzkušenější autoři. Prosíme Vás proto, váže-

ný soudruhu, abyste v některý den v uvedené době přijel do Dobříše i Vy a pověděl začínajícím autorům o své pracovní metodě a na konkrétním materiálu jim vyložil své tvůrčí zkušenosti. Přednášky našich významných autorů a diskuse s nimi setkaly se na loňském školení s neobyčejným ohlasem a byly pro začínající autory zvlášť poučné.“

Někteří hned odmítli, např. Majerová napsala: „Je mi líto, že vám musím tentokrát odříci pro naprostý nedostatek času. Bude i lépe, budou-li přednášet opět jiní spisovatelé. Až někdy později.“ Karel Konrád odmítl proto, že na dobu konání školení měl naplánovanou dovolenou s rodinou. Jiní souhlasili – Václav Řezáč odepsal: „Vážení soudruzi, školení na Dobříši se rád zúčastním. Prosím Vás, abyste zařadili moji besedu na poslední červencové dny. Budu hovořit o své práci na románu »Nástup«. Oznamte mi laskavě včas, kdy mám přijet na Dobříš, protože si musím vyžádat povolení k odjezdu.“ (O povolení je zmínka z toho důvodu, že Řezáč byl v Mariánských Lázních.)

Ochotně odpověděl i Josef Kainar. Poslal z Brna 9. 7. 1951 tento dopis: „Milý soudruhu, na Dobříš rozhodně přijedu. Rád bych mluvil o otázce námětů v poezii, připravuji si materiál už delší dobu. Bohužel Ti zatím nemohu sdělit přesné datum, protože mám značný shon. Napíše Ti je v pondělí. Bude to přibližně po 20. t. m. Čest práci. Josef Kainar.“ Protože však Kainar slíbený dopis neposlal, Vilém Závada 19. 7. 1951 na Kainarovu adresu (Grohova 3, Brno) napsal: „Milý soudruhu, velmi naléhavě potřebujeme vědět, kdy bys mohl přijet na Dobříš a přednést slíbenou přednášku o námětu v básni. Velmi se na Tebe i na Tvou přednášku těšíme.“

Kainar byl činný v brněnské pobočce Svazu československých spisovatelů (byla ustavena 9. 9. 1949) jako vedoucí kroužku básníků a podílel se na výběru začínajících autorů pro dobříšské školení v roce 1951. Jednotliví adepti přicházející v úvahu pro Dobříš byli Svazu spisovatelů doporučováni na výzvu Jiřího Havla, v roce 1950 ještě účastníka školení mezi začínajícími básníky a nyní již pracovníka v oddělení začínajících autorů Svazu, a Pavla Bojara, ústředního tajemníka SČSS. Z pobočky Svazu čs. spisovatelů v Brně bylo pro druhý kurs navrženo šest účastníků, mezi nimiž byl i Jan Skácel. Na tento návrh Havel a Bojar odpověděli 5. 5. 1951: „Vážení soudruzi, pro no- vé školení literárních talentů, které bude le-

tos na Dobříši, jste nám navrhli šest účastníků, kterým v příloze zasláme dopisy a dotazníky. Protože nemáme jejich adresy, prosíme Vás, abyste rozeslání zařídili sami. (...) P. S. Jména navržených účastníků: Skácel, Uhlíř, Bulant, Vrána, Petrová, Sumara.“

Z Brna byli ovšem původně navrženi ještě další účastníci, např. deník *Rovnost* určil na školení Pavla Švyhnose. Ludvík Kundera, v té době redaktor *Rovnosti*, poslal tři Švyhnosovy básně na ukázkou Svazu spisovatelů do Prahy. Některé autoři pokoušející se psát básně se scházeli v literárním kroužku brněnské Zbrojovky (J. Bulant, V. Nečas, P. Švyhnos), nebyli mezi nimi ovšem jen dělníci: Švyhnos studoval na pedagogickém gymnáziu a pracoval v kulturní redakci *Rovnosti*. Švyhnos se nakonec na Dobříš nedostal. Naopak Štěpán Peška, který poslal dotazník pozdě, byl 9. 7. 1951 do- datečně určen k účasti na školení, a to na základě posudku Josefa Kainara: „Soudruh Kainar urychleně přečetl verše Štěp. Pešky a rozhodně ho doporučil pro přijetí do kursu na Dobříš,“ sdělovala brněnská pobočka SČSS do Prahy.

Dne 7. 5. 1951 se konala schůze výboru brněnské pobočky, kde byla původně navržená Petrová nahrazena Václavem Nečasem. Jako náhradníci, kdyby se někdo z navržených nemohl zúčastnit, byli určení František Harašta a Pavel Švyhnos, další náhradníci se vedle Petrové stala Daga Minkewitzová. Dopis z 8. 5. 1951 informující o tomto rozhodnutí končil větou: „Upozorňujeme s. Zavadu na Skácela, který by případně mohl později přicházet v úvahu pro Ostravskou pobočku nebo pro posílení redakce pražských Lidových novin.“

Posudek na Skácela vypracoval Kainar a byl zaslán Svazu čs. spisovatelů 10. 5. 1951: „Jan Skácel, narozen 7. února 1922. Jako student byl totálně nasazen v Reichu od roku 1942–45. Pracoval tam jako dělník. Vstoupil do strany po osvobození v roce 1945. V Reichu se setkal s dělníky komunisty, kteří mu pomohli v jeho vývoji. Po osvobození pracoval ve straně a studoval filosofii. Studium nedokončil, stal se v roce 1948 redaktorem *Rovnosti* a je jim dosud. Píše básně, pokouší se o prózu. V poslední době hodně proměškal. Se Skácelelem jsem se setkal za své redaktorské činnosti v *Rovnosti* v srpnu 1945. Přinášel básně, které sice byly hodně formalistické, ale z kterých přece jen se dala vystopovat jeho dobrá vůle bojovat za zájmy strany. Některé pozdější bás-

ně byly hodně recitovány na schůzích a měly úspěch. Jejich nevýhodou bylo to, že se příliš upoutávaly na podružné detaily našeho vývoje. Předností bylo, že vlastně byly na Moravě prvním cílevědomým projevem mladé básnické generace. Proto také stál Skácel stranou různých »skupin«. Jeho růst je sice zpřetrháván (stal se mezitím redaktorem a byl zavalen neliterární prací), ale šel zpřímá. Bylo to stále, i když pomalé oprostování od formalistických prvků. Poslední rok se Skácel odmlčel, i když vím, že se pokoušel najít výraz, který by odpovídal jeho hlubokému ideovému uvědomění, které se projevovalo na příklad v jeho čtyřletém boji se Šlingem. V tomto stádiu, jak se domnívám, bude pro Skácela dobříšské školení velkou pomocí. Josef Kainar.“

Kainar napsal svůj posudek nedlouho po sesazení Oty Šlinga z funkce tajemníka KSČ v Brně. Šling byl zbaven této funkce v říjnu 1950 (odsouzen byl v procesu se Slánským v listopadu 1952). Kainar chtěl možná Skácelovi pomoci, když zmínil střet Skácela se Šlingem, který byl obviněn z toho, že je západním agentem. Podrobnosti tohoto střetu Kainar nepopisuje. Pokud jde o zmínku o próze, připravoval Skácel knihu povídek ze zemědělského prostředí, na jejíž dokončení mu presidium české sekce SČSS schválilo 6. 4. 1951 tříměsíční stipendium, během něhož měl každý měsíc dostávat 3000 Kčs.

Skácel, který byl původně určen pro školení, byl vyřazen v červnu 1951 na výborové schůzi brněnské pobočky SČSS. Místo něho byl navržen Karel Tachovský, který se školení skutečně zúčastnil; byl v kroužku Jana Pilaře. O jeho účasti rozhodl opět posudek Josefa Kainara. Tento výsledek byl sdělen Vilému Zavadovi z Brna 8. 6. 1951: „Vážení soudruhu, na doporučení vedoucího kroužku básníků Josefa Kainara doporučuje výbor pobočky na dobříšské školení místo Jana Skácela mladého básníka Karla Tachovského, Brno, náměstí 28. října č. 20. Předali jsme mu dotazník, který jste nám zaslali pro Pavla Švyhnose. Posudek kroužku básníků a stručný životopis zašleme dodatečně.“

Jan Skácel ovšem tak úplně začínajícím básníkem v roce 1951 nebyl. Jeho příspěvek lze najít v roce 1938 ve *Studentském časopisu* a v roce 1940 se zúčastnil soutěže Mladá Morava. Na konci roku 1949 měl Skácel připravenou rukopisnou sbírku veršů. V druhé polovině listopadu 1949 se sešel literárněkritický kroužek brněnské pobočky SČSS, na němž se za předsednictví Josefa Hrabáka a za přítomnosti vedoucího básnické sekce Oldřicha Mikuláška o Skácelově sbírce diskutovalo. Podle zprávy předložené na 5. schůzi výboru české sekce SČSS dne 15. 2. 1950 „přesvědčili členové literárněkritické sekce básníka Jana Skácela o tom, že bude třeba upustit od některých básní předložené sbírky a nahradit je novými“. Upravená sbírka byla předložena tvůrčí komisi české sekce v Praze. Četbou Skácelovy sbírky zde byl 16. 12. 1946 pověřen dogmatičtý kritik Josef Štefánek. Svůj referát přečetl Štefánek na 8. schůzi tvůrčí komise české sekce SČSS 21. 4. 1950. Štefánkuv soud byl shrnut do následujícího hodnocení: „Ukazuje na rozpor mezi obsahem a formou; verše vyznívají ploše a šedivě a jsou typickým příkladem bezformové poezie. Náměty a některé verše dokazují, že jde o autora s nadáním, TK doporučuje, aby si autora všimla brněnská pobočka a ukazovala mu na chyby, které jsou dědictvím amorfní poezie některých básníků Kolářova typu.“

Školení začínajících autorů na Dobříši v roce 1951 se tedy Jan Skácel nakonec neúčastnil, nepříjel ovšem ani Josef Kainar, přestože slíbil, že bude mít přednášku o námětech v poezii. Z Brna zde byli dělníci Jaroslav Bulant, František Harašta, Václav Nečas, tkadlec Štěpán Peška, student Jiří Sumara, redaktor Karel Tachovský, mechanik Vlastimil Vrána. Tak se na kursu začínajících autorů ocitli Peška, kterému bylo 54 let (o dva roky starší byla ještě Anna Šmejcová, jiná účastnice), a Václav Nečas, jemuž bylo 40 let. Urovně Skácelovy pozdější tvorby, od konce 50. let, samozřejmě nikdo z těchto brněnských účastníků školení nikdy nedosáhl.

foto Andrea Studihradová

NORBERT HOLUB

Úklid

Spadané listy shrabávat až na jaře, i když je země v zimě zřejmě sní, a to, co ztelo barevně a bujaře, byly jen staré, loňské sny.

Žhne jenom čerstvý, ještě horký sníh, kterým je holý záhon opatřen. A to, co bylo včera slané noblesní, dnes trochu páli na patře.

Ještě tak hrabičkami zdola mávat proti obzoru. To už je radši namíř někde jinam, rovnou nahoru.

Staré ptactvo vleže pozoruj a nepřítel se s námi!

JIRÍ STANĚK

Orten: ryba naruby

Sít utkala se náhodou, že zbyla ryba, stříbro na Mědínku. Jiří Ohrenstein z tabatěrky vyklepal poslední, rozjasnila se mu líc: Musím do trafiky! Nejráději kouřil Globusky-Lípy. Seběhl schody literární historici vůbec nevěděli jestli opomenul brýle a rozhlédnutí doleva-doprava.

Jenže führer obrátil 15. března v devětatřicátém naruby jízdní pruhy. No ovšem!

NIKO GRAFENAUER

Výmazy

K smrti přirostlý vysoký mžik, při pozdvihování, óda. na hranici, jež prostor potvrzuje i popírá, světla perut.

čas plný přítomnosti. ale k závratí, která se sluncem na podrážkách trvá ve zření, odděleném od mistrů, přirostlá minulost i budoucnost. v oleji zachycená křídlatá stopa bez výkřiku. a všechny okamžiky září blikavě nad pádem do moře.

jaké přelévání ho dole pohřbívá lesklými lopatkami tlesků, mezi zrak a sluch, v očekávání?

Ze slovinštiny přeložil FRANTIŠEK BENHART

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

3. svazek

Marek Toman:

Já

(1987)

Ilustrační doprovod

Eva Heřmanská

I přes tento název (Já – pozn. M. J.) se jeho poezie zdaleka nezabývá jen úzce osobními problémy lyrického subjektu. (...) Na první pohled zaujme osobitá obraznost, za níž pociťujeme hlubší smysl metaforicky exponované výpovědi, jejíž enumerace mají daleko k ornamentální samoučelnosti. (...) Tomanovi je cizí definitivnost laciných pravd. Snaží se dobrat k podstatě skutečnosti, konfrontovat její jevovou podobu s tím, co zbylo z ideálu. Má schopnost nedopovědět, nechat znít potenciální symbol. Je to poezie ryze současná pocitem i emotivně vzrušeným, o pravdu zápasícím ztvárněním. (...) Marek Toman je talent, který by neměl zapadnout.

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

(...) (Toman – pozn. M. J.) není zahleděn v sebe, jde za lidmi, s úsměvem a v dlaních jim nese „trochu krásné bílého sněhu“, z něhož pak v jiné básni může ovšem být „cize kanoucí čas“. Rád staví na výkřiku, tázání, učí se u Holana i Kainara. Jeho problém je míra a knižnost.

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

Marek Toman (...) téměř parnasistně reflexivní v cyklu Já, jehož deset poetických promluv zkoumá proměnné i konstanty vnitřního světa člověka na konci století.

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

I tato poezie patří svým deziluzivním gestem a kritickými momenty k upřímným výpovědím o hledání vlastní identity v složitém mechanismu společenských vztahů. Přestože je Toman ze všech čtyř básníků nejmladší (z autorů prvních čtyř svazků Ladění – Pívice, Andrásyho a Antošové – pozn. M. J.), je jeho desetidílná skladba nejlépe kompozičně vybudovaná, postavená na základních ideově tematických dominantách, kterými je vztah lyrického subjektu k lásce, práci, světu, smrti, morálce atd. V Tomanovi by mohl vyrůst reflexivní básník velkých aspirací, a třebaže jeho dosavadní tvorba je básnický oslabena abstraktností výrazu, apriorností myšlenkové koncepce i nedostatečností životních zkušeností, pokládám ji za veliký příslib.

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

Toman učinil středem básnického světa sebe, resp. autobiografického lyrického hrdinu. Toto na první pohled velikášské gesto však dokázal svébytnými uměleckými prostředky, hlavně pak obrazností, transformovat v pozitivně rezonující, hodnotný čin. Antropocentrismus se nestal cílem, ale znakem. Právě skrze znak se Tomanův hrdina stává modelem našeho světa. (...) Takto budovaný svět je pak originálním lyrickým reprezentantem ontogenetického rozměru člověka s výrazným mravním akcentem.

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

V Tomanovi nejde o bédnou exhibici toho, kdo má o sobě pocit pupku světa, ani o jalové vnímání se ve vlastní osůbce, leč o vážné a důsažné (...) představení osob-

nosti, která se vši opravdovostí mládí obhlíží svět a dává mu jména, jichž se děsí, a která i očisťují. Navíc vše je podáno s takovou básnivou silou, že musíme mluvit s velkým uspokojením o mimořádném talentu.

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

4. svazek

Svatava Antošová:

Říkají mi poezie

(1987, II. vydání 1989)

Ilustrační doprovod

Pavel Sivko

Ve čtrnácti textech své prvotiny (...) otevřeně vyslovuje svou touhu po smysluplném přebývání na tomto světě. A smysluplné je tehdy, jestliže je v tom láska, práce a vědomí, že také já vystupuji jako část celku a jako takový (vá) se utvářím, naplňuji, akceptuji svět v jeho vrcholech a propas-tech. Bohaté vlny obraznosti v tom dobrém slova smyslu poučené na vrcholech české i světové poezie jsou řízeny a dávkovány racionální vůlí po maximálním účinku. Obzvláště excelentní erotická obraznost oživuje a z nových úhlů umožňuje nazírat archetypální, věčně ambivalentní „párovou“ dvojici – muž–žena.

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

Svatava Antošová (...) napsala knížku Říkají mi poezie (...) vervními verši, které evidentně křtil Hrabě. Jsou to výpady proti samotě, prázdnotě, bezradnosti. Je to velká básnická rétorika. (...) Její obraznost není unavená a fantazie se nebojí, že se ušpiní. Velký slohový rozsah: i knižní „neskane“, „vzdávající“, i nesalonní „panděro“.

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

(...) mohou říci, že jde o erupční básnický talent, který stále ještě hledá způsob, jak se zmocnit toho, co prožívá. (...) I když se role vyměňují, tvář světa zůstává nakonec stejná, zůstává samota, něco, co si ustavičně vyžaduje svůj protiklad v bludném kruhu neúkoje. (...) Je to silná poezie, drtí a omamuje kaskádami metafor a obzorů chrlených v jakési sebeobraně. (...) Naslouchejme jí a mlčme.

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

Čtvrtý svazek Ladění přináší 14 básní jedenatřicetileté dělnice Svatavy Antošové. Jsou spjaty hledáním místa ženy v dnešním světě i osobitou imaginací, na jejímž pozadí vystoupí mýsty až zarážející přímočarost pojmenování. (...) Síla její poezie spočívá v autentickém prožitku. Tam, kde převládá neurčitost ideálu, jako by tento prožitek nahrazovala na div stavěnou obrazotvorností (...)

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

Sbírka (...) zaujme bohatou fantazijní složkou básnické výpovědi, strhne čtenáře gejzírem neočekávaných obrazů, mnohdy jakoby samoučelných, vznikajících z asociativního sdružování představ, z iracionálních vrstev psychiky. Výchozíkem většiny básní je každodenní situace lyrického subjektu, jež je zmnohoznačována a zatlačována bohatou obrazností. Ústřední konfesijní téma je tak rozkládáno množstvím enumerativně řazených obrazů, které se navzájem prolínají a někdy i ruší.

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

Připravil
MICHAL JARĚŠ

Časo-piso...

piso-piso-piso
Jakuba ŠofaraHlavní chod:
Prostor 47–48

Jeden z nejstarších kulturních „časopisů“ v Čechách, revue Prostor (společnost – politika – kultura – umění), má jako spínací brož na svém posledním dvojčísle téma: *Praha v proměně času*, a jako odznáček: *Komu patří Bůh?* Více než 300 stran textu se nedá číst na jeden zátah, zvláště když pod některými články jsou jména Kroutvor, Cílek, Halík, Konrát, Scruton, Blumfeld 2000 apod. Praze věnoval Prostor už svoje č. 22 a stálo by za to srovnat, jak se změnil pohledy, přístupy, potřeby, čím je Praha „jiná“ (a zda je rozdíl zřetelný a zásadní). Ale na to zde není místo a abych se přiznal, mě (Pražana bydle, ale ne duchem) to zase až tak moc nezajímá, protože „tam u nás, tam u nás na vesnici, rosa padá zrůna“ – či tak nějak podobně... Proto můj soukromý Top Ten (neseřazený) tohoto čísla vypadá takto: R. Joch – *Pohrávat si s myšlenkou globální vlády je nebezpečné*, A. Lederer – *Co se stalo s demokracií v Čechách*, rozhovory T. Vystrčila s T. Halíkem a A. Ottamou – *Komu patří Bůh?*, Š. Löwensteinova – *Skutečnou alternativou je matriarchát*, V. Cílek – *Hluboká a žívá bytost*, R. Erben – *Honky tonky čas*, Blumfeld 2000 – *Technokultura 21. století a proměny identity*, Christian de Portzamparc – *Podstata architektury je mytická*, Aleš Knapp – *Pražské vůně a pachy, Dokumenty* (stručný přehled některých sporných zásahů a realizací v Praze a jiných městech; zpracoval Z. Lukeš). Že nevíte, co se vlastně za zmíněnými názvy a jmény skrývá? Takzvaná „krásná literatura“ ne, ta není v Prostoru na hlavním místě, ale za pouhých 199 korun to lehce zjistíte (slovo „pouhých“ čtěte jako „pouhých“).

Dezerty

Analogon vstupuje do 21. století s 28 vydanými čísly za cca 10 let, což činí necelá tři čísla za rok (předcházejících 20 let byl ten měr cca 0,05 čísla za rok – to už je nějaká produktivita práce, tedy lépe řečeno produktivita politického systému). Číslo 29 (*Moc obrazu*) si dovoluji dopředu vynachválit (jak jindy u Analogonu nečiním), neboť je opravdu i pro „pouhé čtenáře“, lapáče slov, přeplněno zajímavým a příjemným čtením. Začnu odzadu – texty Daniila Charmse, Stanislawy I. Witkiewicze, Antonina Artauda. A protože Witkiewicz je dnes u nás asi znám nejméně, tak více k němu – Analogon tiskne *Peyotl*, několik zápisků po jeho požití. Na tom nakonec nezáleží, jsou-li výsledkem třeba tato slova: „*Nechci vůbec tvrdit, že »zlý jazyk« (bad language, což v angličtině znamená: ordinérní, sprostý a brutální) je podmínkou dobré literatury. Někteří tak psát musejí, někteří ne. Jde o intenzitu jak v andělskosti, tak v dáblskosti. To je to, co chybí naší literatuře.*“ To je zásah. Dále (lépe řečeno blíže) uvedené fragmenty z „dialogů“ dalšího „velkofilmu“ K. Vachka *Bohemia Docta aneb labyrint světa a luthauz srdce*. Vachek je Goya českého filmu a už výběr „orátorů“ by měl každého naplnit slastným očekáváním: Bondy, Knížák, Brabenc, Doštal, Diviš, Opasek, Tomáš, Krejčík, Štampach, Stankovič... K tomu souběžná stať F. Dryje *Vehikulum symbolů*, bez obvyklé ideologicko-surrealistické kotvy. Fakt dobrá. *Záslechy (sběry surového stavu)* neboli slyšeno v hospodě, vlaku či tramvaji: „*Neměl byste chleba? Houstičky. Ale chleba je lepší. Chleba se porval.*“ Číslem prochází anketa českých a britských surrealistů o moci obrazu. J. Daňhel odpovídá na otázku jak reagovat na zneužití obrazotvornosti k expanzi vládnoucí dominance: „*Domnívám se, že nemá smysl směřovat naše aktivity proti moci jako takové, nýbrž injektovat a paralyzovat její kořeny. Nepíchat jí anestetika do prdele, ale přímo do koulí.*“

A vzpomínka na citelně chybějícího K. Šebka a krátký, ale o to důraznější text Z. Havlíčka *Chiméra vědeckosti*. Jsme na začátku, i když jsem toho hodně vynechal. Tomuto Analogonu píšu do závěrečné zprávy čistou jedničku!

V centru pozornosti listopadového UNI (č. 11) je opět world music, tentokrát ve třech hutných člancích, jejichž autoři mají k věci skutečně co říci – J. Plocek, V. Kouřil, V. Matoušek. Nestálo by za to zamyslet se, zda je možné mluvit i o nějaké world literatuře? Neprobíhá snad v literatuře tento proces od prapočátků kladení písmen, pomalu a nepozorovaně? Líný veletok slov strhává občas při své pouti kusy strmých, hrdých břehů a ve vzniklých lagunách a tůňkách se daří přežít živočichům, kteří by v hlavním proudu neměli šance... V připojeném Informačním zpravodaji Unijazzu (11/2000) mě zaujala krátká anotace na *Revolver Revue: Dnes jediná česká revue věnovaná literatuře a výtvarnému umění v širších společenských souvislostech*. Téma pro konferenci: Souvislosti, širší souvislosti a nejširší souvislosti ve všech souvislostech. Svrbí mě heretický dojem, že každá souvislost je vždy nejširší (ale asi jde jen o obyčejnou zradu slov). Z č. 12 jen ochutnávka – v rozhovoru na dotaz: *Dovedete si představit, že byste vy někdy v budoucnosti ušedl do křesla ministra kultury?*, odpovídá M. Knížák: „*Ucházet se o to rozhodně nebudu, ale dovedu si představit, že bych tu funkci vykonával.*“ Je to dobrá a zároveň špatná zpráva a jmenuje se to: dialektika.

V **Místní kultuře** (11/2000) jsem zhlital nadmíru zajímavý článek *Co přinesl zákon kronikářům*. Jde o zákon o ochraně osobních údajů a my se přenášíme zase kamsi do Kocourkova předlistopadových let, kdy autor písčící o vojenské technice, jejíž parametry byly uveřejněny v odborných, nicméně volně přístupných časopisech, byl souzen za prozrazení vojenského tajemství. Tak tedy: „*Co tedy může použít kronikář do zápisu? Pokud chce uvádět jako doposud přehled o nově narozených, sňatcích, životních výročí, úmrtích – potřebuje k tomu písemný souhlas od každé z uvedených osob a tento souhlas musí uložít. Pokud ovšem přejme tyto údaje např. z tisku, z veřejně vyvěšeného smutečního oznámení, může je použít. Nebo je možné jeden z údajů potřebných k identifikaci vynechat – např. u nově narozených můžeme uvést: v měsíci lednu se narodil...*“ Co když umře někdo bez příbuzných, co pak? Na to nebude stačit ani Hlavíčka 22. Když demografii, tak jak fěmen a zasoliti! Jen jestli si pak budeme vůbec moci zazpívat: *A kdo se v lednu narodil, povstá, povstá, povstá...* V prosincovém čísle MK byla uveřejněna zajímavá tabulka. Zatímco v řadě zemí EU je praxe, že na kapitolu „kultura“ je vyčleněno 1 % státního rozpočtu, u nás to číslo začíná 0, slovy nulou: 1995 – 0,69 %, 1997 – 0,77 % (po balíčcích 0,69), 1999 – 0,81 %, 2000 – 0,71 %, 2001 – 0,69 % (návrh). Ještě že aspoň těch 69, to není úplně magazín poloha...

Časopisek **Navigator (magazin for free)** si už píše na obálce číslo 25. Nadšení však ze mne vyprchává jak vůně z živých květů, stala se z něho reklamní příloška pro subkulturu mladých hltačů života. Reklama, adrenalin & nabíjecí čip (a „dejl“).

Vybrané články z **Mostů**, česko-slovenského týždenníka, je možno najít na www.mosty.sk.

Brněnská alternativní kulturní revue **Tamto** (nebo **tamto**) uveřejnila v č. 2/00 dosud nepublikované verše O. Wenzla.

Přestože **Literární noviny** dostaly od jurodivého M. Kocába (to je ten, jehož jmenovec hrál v Pražském výběru) bakulu natvrdlé české měny, poprvé jsem neobnovil jejich abonmá. Když se budu chtít něco dozvědět z aktuálního vydání LtN, pustím si skupinu *Švihadlo: V zimě se musí kouřit zelený list, z jara se musí kouřit zelený list, v létě se musí kouřit zelený list a na podzim se musí kouřit zelený list, vají, zelený list, vají, kouzelný list etc.*

Vilém Mrštík

MORAVA

SOUVISLOST

Tento článek je z roku 1902. Vyšel v dvousvazkovém souboru Moje sny. Pia Desideria s podtitulem Epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety. Text byl jazykově upraven.

Dva články psané o Moravě a uveřejněné v Rozhledech stály Brnu za chvilkovou změnu společenských hovorů. Odhozeny stranou politické „lokálky“ a pro tu dobu nemluvílo se o jiném, než zase o „moravském středu“, zřízení či vzkříšení literárního života na Moravě. Ruce se tiskly navzájem, vyměňovaly se dopisy, samy sebou osnovaly se důvěrné schůze a třebaže k žádnému platnějšímu výsledku nedošlo, jeden smysl všechno to vzrušení mělo: „že se musí něco stát“, „tak dále to jíti nemůže“ – „je už nejvyšší čas“ – „později snad nebude chvíle tak příhodné“. Brno zase žilo a bezděky ocitlo se v ovzduší svého charakteru, který až dodnes tolik se různí od charakteru dnešní Prahy.

Povšimnutí si takových momentů jest už proto důležité, že se z nich odvozuji obyčejně jakési separatistické choutky Moravy a těm se často rozumí jako zradě na společné věci koruny páchané. – Psychologické pozadí tohoto zjevu jest však hlubší, než aby se odbyti dalo přiřadou tak prchavé marotty.

V Praze, kde články o Moravě vyšly, zůstaly bez povšimnutí – nebylo o nich diskuse, pokud vím. Žurnální způsob života, v jakém si hová moderní Praha, nepřipouští žádného zastaveníčka pod okny milované ideje. Nad čím se v Praze rozčilovali včera, dnes už smeteno je telegramem z Vídně, že dr. Körber promluvil na schodech s p. drem Pacákem a leckterá divadelní aféra ze soukromé společnosti zdá se mít pro Prahu větší cenu, než sebezvrubnější prohledání věci tak důležité jako je odštědivost Moravy. – Už v tom jeví se nemalá různost Moravy od Prahy, že tam se o všech podobných zvezech usilovně přemýšlí, píše a hovoří, kdežto v Praze trčí se i nejkulturnější její potřeby buď o apatii, nebo soukromé osobní rozmíšky. V našem případě snad i v tom leží vina, že se jedná právě o Moravu. O tutěž Moravu, která znamenitě uměla platit na Národní divadlo, která do roka shltne slušné stohy dobrých i špatných, jen když Prahou vydaných knih, ale o které nikdo neví, jakmile sama potřebuje svého divadla. I rozruch pro moravskou univerzitu dostavil se příliš pozdě a jak se našim politikům často děje, za postulat ji kladou v nejhorší čas. V době, kdy univerzity hračkou bylo možno dosíci místo jazykových nařízení, nevědělo se o ní a teprv nyní, kdy každé pomyšlení na ni křížováno je následky jazykové politiky, vystavuje se lidu jako svátost oltářní. – Bravo.

Nuž, právě v tom leží základní rozdíl a charakter obou měst a zemí: Brna a Prahy, Prahy a Brna. Co v Praze letí kolem nosu, v Brně se cítí jako živá potřeba. I když nedojde k žádnému okázalému činu, aspoň se usilovně přemýšlí. Na čas, ovšem, a ne všude, ale to proto, že namnoze chybí podmínky, aby krásná myšlenka přešla i v rázný a krásný čin. Zato myšlenky, které svou půdu připravenou našly a mimo vlastní žádné jiné pomoci nepotřebovaly, nezůstaly jen tak viset ve vzduchu. Vzrůst českého Brna u srovnání s prostředky a malými silami je úžasný a stálo by už jednou za propátrání, jakými cestami a v jakém postupu se celý ten proces bral. – Nejzralejším a také nejmpozantnějším výkvětem rašícího tohoto jara je Vesna a na ní také možno demonstrovat všechno, čím se Morava s Brnem může honosit a na jakém základě Brno i s Moravou rozvíjet se může dál a výš. – Ne tak Vesna sama jako hotový už plod stojí za zvláštní studium – jako ty vzácné proudy a síly ve smýšlení a citění duší, které ji vynesly na povrch.

Není pravda, že takový ústav, jako je Vesna, vzniknouti mohli jen za zásluhu jednotlivců, – tedy více méně šťastnou náhodou, že taková i taková jednotlivci tu byli. I ti jednotlivci, byť i sebezvolanější a vůli svou silni

nic by nepořídili, kdyby se neměli a nemohli oč opřít. Kdyby neměli za sebou společnost vybraných a k sobě Inoucíh povah, které se nebály hnáti se i do nejhazardnějších, pro Brno nenahraditelných podniků. Nic tu neznamenaly strachy, výstrahy, pokřik slabých a bojácných, ti lidé mocní a bohatí svou vůli a čistou myšlenkou nedbali výstrah a hnali se přímo za svým fantomem. Nyní, když sen se stal skutkem, od úst k ústům vane směšný úžas nevěřícího a přece přesvědčeného údivu. Kdo žasne nejvíc, je zase Praha dodneška neschopná takového ústavu – ne proto neschopná, že nemá svého Mareše, ale proto, že v Praze by takový Mareš nenašel jemu věrně oddané opory, bez které žádný jednotlivec nikdy ničeho nevykoná a nikdy nevykoná. Nesehnal by svého pevného, ve všem věrně s ním zápasícího štábu, očí tak osleplých pro finanční strže a vidoucích před sebou jenom vytknutý cíl. Jen v té vzájemné jistotě a přesvědčenosti dobrého ležel úspěch a tomu poměrně malá společnost brněnských dam obětovat dovedla všechno. Praktické nebezpečnosti ideální myšlenky nikdy se nejevilo jinak: střízlivým nebezpečností rostlo do rozměrů předvídaných katastrof, pro mysl rozohněnou a vůli hrdou každá i sebevětší potíž měla význam „jen tak trochu“ podvázaného křídla. Lehko si domyslet, jakým vzmachem by se teprv ta perut rozletěla, kdyby netísněna rozepnuta se mohla na celou šíř. Všechny své síly v Brně napjali. Dnes ten čin, kdyby začítí měli znovu, zdál by se nemožným. – Takový nepoměr je v začátcích a koncích. Tak prudký a vítězný byl let milované ideje, že se lidé vzpamatovali teprv, když lodě stahovaly svoje plachty v přístavu. – Neznám žádného druhého případu, který by se měřiti mohl s tímto slavným dílem. Nevyjímám ani Národní divadlo v Praze. Tu platil a pomáhal, pracoval celý národ, Čechy s Moravou a Slezskem i rodáky zahraničními. V Brně, co vykonáno, vykonáno na vlastní pěst, z prostředků a za pomoci malé, nenápadně, poměrně dost chudé a jen láskou a myšlenkou svou bohaté společnosti. To bylo více než pouhá umíněnost, kterou by snad teprv nyní i Praha dovedla něco „taky“ takového. Tu se Praha Brnem dala předstihnouti a vzdálenost, která je dělí od sebe, není už malá – dala by se snad velkými penězi a velkým nákladem zkrátit, ale kde vzít tu svatou duši, která vládne nad Vesnou? – Vráťím se ještě k ní a volám za příklad milovaný tento ústav, poněvadž v něm ztělesněnou vidím ne část Brna, ale celou Moravu, čím je a čím by mohla být, kdyby cesty její byly vždycky náležitě srovnány a nebylo těch prazvů, které i Vesnu srazily dolů v nejprudším jejím letu. – Na Vesně dovediti možno duši dvou společností jak donedávna ještě trvala v obcích pražských a jak div, že zázrakem dochována zůstala v Brně. – Okolnost ta není malého dosahu a proto při ní zůstanu. Tu ani tak nejde o Vesnu, ta žádná oslavu a už dokonce mého ocenění nepotřebuje, poněvadž sama sobě svou existencí je nejkrásnější oslavou. Ale jde o ten sloh, který ji stvořil a který tvořiti a stvořiti velké dovede zas, dokud sobě věrným zůstane.

Neštěstím Prahy odjakživa bylo, že hrála úlohu prvního města v království. Nad sebou neviděla jiného světa nežli cizinu a ta se jí stala osudnou. Stranou smýknuto starými, dobrými, v svrchovanou nouzi z duše nám vyrostlými principy a ruce chňapati začaly po cizích, s domácí půdou nesouvislých a jen jako nalepených okrasách. Místo zdokonalování sebe předháněti se snažila cizinu a to často v nejšpatnějších vzorech. Zachtělo se Praze přes noc vyrůst v město evropského střihu a této zvlí lehla za obět i hrdost a celý národní byt. V pokorující této subordinaci vůči cizině jde Praha až tak daleko, že sama svého úsudku neschopná ani se už nepokouší oceniti nejkrásnější zjevy národního svého nadání a zpravidla už skoro s pohodlností nemyslicího a necitícího tvora čeká, až co silným našim

hochům řekne cizina. Pak ovšem i Praha přileze s urážlivou blahosklonností svého uznání, záležejícího hlavně v tom, že po cizině opakuje, co jí z bohatého svého fondu poskytla rychleji a správněji, protože neosobně myslící cizina. Uprka, Sochor, Mánes, Dvořák, Ondříček, Smetana. Co slovo, to jméno darované nám v plném jeho lesku teprv cizinou. Kam až zabřítí může taková servilnost k úsudkům ciziny, jak na vlastních našich lidech vymstí se dovede nedostatek vlastního posouzení a poznání, toho důkaz podán znovu smutnou aférou Dalibora na petrohradském jevišti. I čelnější lidé z našich ocitli se v rozpacích nad neúspěchem naší opery v Petrohradě a našli se i taková, kteří na rozhodujících místech tisku jemně poukazovali k tomu, jakoby sláva našeho Smetany jenom doma vyplána jevila se v geniální velikosti. – V Rusku, kde naráží o tvrdý, střízlivější soud, drtí prý se v potenci druhého, třetího řádu. Účinek tohoto výkladu na veřejnost (ne zasvěcence) byl tenkrát veliký. Smetana už ani nezdál se tím, čím byl, a oči s ústrachem se nyní ohlížejí a ohlížeti budou po ruských hranicích, v jaké podobě se vrátí zboží k posouzení na Rus vyslané. To i přes to, že lehce v známost vejítí mohlo, jaké vlivy a okolnosti úspěch či neúspěch opery zavinit mohou i u nás a na Rusku zvlášť, dále že to není zrovna nejryzejší vkus, který v ruském obecnstvu vládne, a ruce, v kterých se ruská kritika ocitla, nejsou právě z těch, které by nad Smetanou lámat směly hůl. To věděti se mělo a to se snad i vědělo, ale nic z toho ze všeho nezvěděla veřejnost česká. Byl jen soud a ten platil, ať byl jaký byl, jen když páchnul cizinou. V žádných takových rozpacích nebyli bychom se ocitli, kdyby úsudek ciziny neměl u nás takového vlivu a rozhodovalo více vlastní poznání, sebevědomí aspoň tam, kde k sebevědomí máme celé právo.

Strach před úsudkem ciziny nezastavuje se ani před grimasou cestujícího žida a není tomu dávno, co známý jeden fejetonista pražského žurnálu divil se pomyšlení, co řekne Praze commis voyageur, až užijí na Malé Straně vyvěšené prádlo, neobílené kostely a na Maltézském plácku vyrůstající trávu! Hrůzy na staré Praze páchané zde, v náruživém shonu po špatném, jen když cizím, vzaly svůj původ. Praha styděla se za svůj poetický zevnějšek, snob lekl se snoba, parvenue červenala se před parvenuem. Při větším vzdělání, vytríbenějším vkusu a bohaté vspělosti duševní nebylo by zůstalo žádným tajemstvím, že Praha i sobě i světu jen tenkrát zůstane vzácnou, když zůstane Prahou a ne odlítkem bez ducha a poezie zrobených měst. Zatím rychle se jezdilo za hranice a kde co se dalo, bez výběru a skladu, bez porozumění a kritického taktu přenášelo se na odív k nám. Co dobrého a pro nás nutného v cizině bylo, nepovšimnuto zůstati musilo, poněvadž ti, kdo cizí zboží importovali, zpravidla téměř ani vkusem, ani vzděláním, ani citem nestačili, aby rozdíl mezi dobrým a zlým chápali. Jen když přinášeli, svázeli, napodobovali, kradli bez ohledu a kontroly, hodí-li se co čili nic. Zabíjácý tento proud neznal mezí, podroboval sobě všechno napařád. I literaturu i umění, nábytek i mravy, všechno lehalo popelem v rozevlátém tomto ohni. Praha se nezná a sotva se vzpamatuje, leč by ji probudilo veliké národní neštěstí, které by ji naučilo milovati zase to, čím dnes tak znamenitě opovrhuje.

Ze všeho toho nejhorší je ta jistota, že co Praha podniká, dobře podniká, ta nebojácnost z vlastního skutku, ta malá míra zodpovědnosti vůči celku jako národu, který zase od ní a z ní si běže svůj příklad a menší města česká mění v kutlochy nejhrůznějších stvůr. – Jako každá parvenue Praha shůry pohlíží na širé svoje vukolí a v Čechách zas sotva se najde město, které by s nedůvěrou a vyčkávanou opatrností pohlížeti se snažilo vůči ní. Od hlavy až k patě jednou vlnou zalévá se celé České království a jemu v čele na hůlce harcuje Praha v rozmilé iluzi, že opravdu jede. V této domýšlivé náladě, že co je, dobré je a co se děje, jinak se dít ani nemůže, těžko se daří myšlenkám „zvráceného“ druhu a nejhůř těm, které v souhlasu s minulostí napomínají k střídmosti. Ne Praha sebe považuje za blázna, ale ty, kdo z bláznovství ji viní. Těžko vymstila se na Praze superiorita hlavního města, nedostatek lepšího vzoru nad sebou. Bezradnost pána, který proto tak vyvádí, že už jednou pánem je a ve všem i v neštěstí cítí se v právu. Dobře vím o krásných a čistých výjimkách,

ale také vím, jak mizerné právě tyto podmínky těší se moci v rozhodujících kruzích. Zůstaveno jim právo buď použije lomozit na veřejných místech, neb do boudy zalézt jako strážní, ale zaleknutí zatracení psi. Většina jich ani už vůbec nevrčí, v apatii klidí se v bezpečné své ústraní. Také čistě český, slovanský pasivní, neplodně apatický, bezradně zoufalý, ale celkem hodně hloupý, hodně sobecký a mrtvý typ.

Morava a Brno s ní vůči Praze vždycky byly ve výhodě. Ne že by téhož nebezpečí pro ně nebylo (vedle Prahy hrozila zblízka i Vídeň), ale ty dálky mezi Prahou a Moravou přece jen byly vždycky jakýmsi filtračním aparátem, sítem, které propouštělo těžší zrna a zachycovalo lehčí smet plev. Nebyla to síť zrovna nejhustší, při prudším závanu větru se zrnem i plevy proklouzly, ale přece jenom výsev byl mnohem čistší a vybranější nežli v pražské stodole. Velkou výhodou pro Moravu byla i konzervativnější její povaha. Vlivem Prahy i ta začíná se pouštět jistého a vydává se na fanfaronské dobrodružství Čech. Ale celek stojí ještě na svém a na svém i vytrvá, uvědomí-li si dobře svůj zvláštní charakter. Co přibírá, opatrněji přebírá. Co však Moravě bylo největší výhodou, byla její dobrovolná podřízenost vůči Praze. Než se na Moravě ujaly lepší principy Prahy, měla Morava dosti času, aby přestála a přečkala její zmatky. Říkalo se tomu, že Morava nápadně zůstává pozadu. Leccos snad i bylo, v čem opravdu zůstala pozadu, vždyť nikdo ji nepomáhal jako Praze, které pomáhali všichni, i Morava. Ale základní typ Moravy, dobrý, svého života a svého vývinu dbalý sloh moravské duše tak význačně manifestovaný i v politice, že si toho všimnul i francouzský historik Denis, přece jen nebyl prodán na licitaci jako sloh český a ten ponese ještě svoje ovoce. Vesna je jednou z nejkrásnějších jeho ukázek. Zatím Moravě výborně poslouží skromné její postavení vůči Praze a to je ona svatá duše, která vládne nad Vesnou a Moravou celou. – S Prahou nikdy Morava nerivalizovala, vždycky k ní pohlížela jako ku své paní. Duši její viděla před sebou vždycky mnohem krásnější, než ve skutečnosti byla, a když se i přesvědčila o pravém opaku, aspoň si ji namlouvala a malovala stále tak krásnou a vznešenou, jak krásnou a vznešenou ji odedávna milovala a mítí chtěla. Nemá nikdo ani tušení o tomto psychologickém kontaktu dvou světů. A přece tato mocná iluze více rozhodovala než sebezpřímější vliv věcí. Znáno mnoho lidí na světě, čítajících už mnoho a mnoho let a ještě žijících v tomto polodětském snu o Praze krásné a vzorné, o které v hloubi srdce svého bájí, že tam ani nemůže být lidí zlých, ztročilých a povrchních, v milované své paní vidí svrchovanou dokonalost, vyslovenou národní kázeň, nejvyšší noblesu ve vědění i dychtění, čistotu v umystatí, bezúhonnost v skutku, jemnost a velkost vysněné bytosti. Jejím vzorem, ať skutečným, či vysněným, se řídí. Reálnější je tento sen, než sebereálnější programy jiné, poněvadž obsahuje všechno a nejvíc ony hybné, duši a srdcem řízené síly, které se do žádných pravidel vtěsnat nedají a přece budují a žijou. Dopustit nic nedají ty duše na Prahu, a s ustrnutím, s úžasem hledí na vás, jen-li se pokusíte načrtnouti obraz její jinak, než jak samy si ho stvořily. – Nevěřte skutečnosti, věřte svému snu a v mezích tohoto snu budovati se snaží i život vlastní. Mravnější je tento sen než jiné vnější, víc rozumářstvím než citem diktované formule. Mnoho dobrého, co na Moravě dnes je a co jistě se ještě zrodí, protože nezrodit se prostě nemůže, vysvětlují si právě tímto zdánlivě prchavým, nemakavým, ale v prsou pevně utkvělým fantomem Prahy. Z lásky ku Praze ideální, duchaplné, vzdělané, krásné, čisté, pilné, silné a nobile, velké srdcem a skvělé myšlenkou – Morava sama se povznášá a hledá cesty, které by odpovídaly velikosti její lásky. Morava přehlížela nedostatky Prahy jako věci náhodné, pouze mimotné a pevně věřila převaze stránek dobrých a velkých. Tytéž oči, které se přimhuřovaly nad jedním zlým, do široka se rozevřely nad druhým dobrým, všimly se, čeho si v Praze nikdo ne všimnul, za cíl sobě braly, nač už v Praze dávno neměli ani pomyšlení, ani kdy.

Praha ne jak je, ale jak ji Morava v srdci svém nosí a jedině nosit chce, je onen veliký talisman, který v ní bouří pojednou netušené síly a který na Čechy zpět působit může jako dávno očekávané a všemi stejně vítané corrigens.

Paní Brownová (alias paní Dallowayová) paní Woolfově



Roku 1924, 18. května pronesla Virginia Woolfová na shromáždění spolku Kacířů v Cambridge přednášku s názvem *Pan Bennett a paní Brownová*, vydanou posmrtně v jednom ze souborů jejich esejů, v níž obhajovala nové literární postupy svých současníků a představitelů moderny, aniž by se vyhýbala i jejich kritice, a zároveň se pokusila lehce načrtnout i obecně platné zásady, které fungují při způsobu komunikace, jakým je psaní románů a jejich interpretace a percepce.

V souladu s panem Bennettem, tehdejší literární kritikem a uznávaným autorem, konstatovala, že nic není pro dobrý román tak důležité jako přesvědčivost postav. Všimá si, že s každým opravdu velkým evropským románem (zde zmiňuje *Vojnu a mír*, *Trh marnosti*, *Paní Bovaryovou* aj.) se nám – čtenářům – vybaví „ihned nějaká postava, která nám připadá tak opravdová (tím nemyslím tak opravdová jako v životě), že má moc přimět nás přemýšlet nejen o ní samé, ale o celé řadě věcí a vidět je jejíma očima“. Všimá si, že „velcí romanopisci nás dovedli k tomu, abychom skrze nějakou postavu viděli to, co si přáli“.

Způsob, jakým spisovatel dosahuje přesvědčivosti svých postav, však může být velmi různý, „příčemž bude záviset na věku, zemi původu a temperamentu autora“. (Zde bych chtěla dodat, že i na pohlaví autora. Ačkoli Woolfová ve svých esejích proklamovala autorovu bezpohlavnost, myslím, že to je nesplnitelný požadavek a próza Woolfově to jenom dokládá.)

Aby svoje teoretické úvahy dobře ilustrovala, vypráví příběh o své cestě vlakem z Richmondu do Waterloo, kdy jela v kupé se starší neznámou ženou, která podnítila její fantazii natolik, že o ní začala přemýšlet jako o postavě svého románu. Nazývá ji paní Brownovou. Uvědomuje si, že nejtěžší je zvolit správný způsob, jak takovou postavu svému čtenáři přiblížit. Vtipně karikuje postupy spisovatelů předešlé generace. Chápe, že porozumění mezi spisovatelem a čtenářem funguje na základě určité společné půdy, dobové konvence.

„Spisovatel musí navázat kontakt se svým čtenářem, a to tak, že mu předloží něco, co zná a co tudíž stimuluje jeho představivost a má ho k tomu, aby ochotně spolupracoval v daleko náročnější záležitosti sblížení. Je hrozně důležité, aby k takovému důvěrnému sblížení došlo snadno, takřka instinktivně, ve tmě a se zavřenými očima.“

Jak ale nalézt novou cestu ke čtenáři, když generace vrstevníků Woolfově, žijících v rychle se formující moderní společnosti, pociťuje prostředky minulé generace jako nepoužitelné? Autory moderní anglické literatury už nezajímalo, jak je jejich postava oblečená, k jaké sociální vrstvě patří, jak vypadá její pokoj či jaká dědičná choroba se vyskytuje v rodině. Zajímají je smyslové počítky této postavy, její nálady, vnímání světa, její vnitřní složitost.

Na závěr své přednášky Woolfová vyžala čtenářskou obec k jistě trpělivosti

s novými autory a jejich hledáním nových cest v literatuře. Sama pak rok poté vydává svou první větší prózu, román *Paní Dallowayová*.

Pokusím se nyní zachytit, jakým způsobem uchopila Woolfová v tomto románu svoji „paní Brownovou“. Tento popis bude samozřejmě spíše než objektivním rozbor metod spisovatelky popisem mé subjektivní percepce. Nemohu se ani uchýlit k prostému srovnání vymezených požadavků v esejí a jejich možných naplnění v románu, protože Woolfová paní Brownovou nijak nevyomezuje, maximálně tak, že říká, jaká by neměla být (když kritizuje pana Bennetta a spol.), a zároveň zdůrazňuje mnohost pojetí. Zbývá mi než doufat, že mé „důvěrné sblížení“ s autorkou, ke kterému došlo „takřka instinktivně, ve tmě a se zavřenými očima“, mi umožnilo vidět paní Dallowayovou tak, jak ji přibližně viděla i Virginia Woolfová.

Autorka svou paní Brownovou „nikdy, opravdu nikdy“ neopustila. Je v první i poslední větě románu. Zpočátku se nám představuje jako „paní Dallowayová“, ale už na několika prvních stránkách se o ní dozvídáme tolik, že si na konci románu můžeme spolu s další postavou povzdechnout, že to, co nás naplňuje tak neobyčejným vzrušením, je přece ta důvěrně známá, a přesto stále unikající „Clarissa“.

Jako by toto první a poslední pojmenování symbolizovalo všechnu autorčinu snahu o přiblížení postavy ke čtenáři. Dozvídáme se o ní různé podrobnosti průběžně po celý román, ale nikdy nemáme pocit, že toho víme dost, abychom mohli prohlásit, že už paní D. opravdu známe.

„Radovat se, to měla v povaze, ale dovedla se jaksepatří ovládat, ale Peter častokrát cítil, že i on po všech těch letech si o Clarisse mohl udělat jen představu, nic víc.“

Faktických informací o paní D., na které během četby natrefíme, je poskrovnu. Jen tak mimochodem se dozvíme, že paní D. žije s manželem ve Westminsteru už přes dvacet let, je jí jednapadesát, předky měla na dvoře George I. a právě se zotavuje po delší nemoci. Toto jsou suše konstataovaná fakta, k nimž můžeme ještě dodat, že je právě ráno, půle června roku 1919, kdy za odbíjení Big Benu vyrazí paní D. nakoupit květiny na svůj dnešní večírek.

Máme tak před sebou jen několik dat a jeden jediný den (prodloužený sice večírkem až dlouho do noci), abychom naši paní B. poznali. A už od začátku je nám jasné, že všechny výše vypsání informace můžeme klidně zahodit, protože v nich se paní B.-D. neskryvá.

Paní D. je ukrytá v proudu vědomí, ve vzpomínkách, ve vynášených soudech, názorech i v prožívaných pocitech všech postav. Tento proud prochází od první „šipky do vody“ celým románem a nechává volně vypovídat všechny Clarissiny přátele, nepřátele i nezúčastněné osoby – „abyste poznali ji či kohokoli jiného, musíte vyhledat lidi, kteří je doplňují, ba i místa“ – stále však nechává největší prostor prožitkům a úvahám hlavní hrdinky.

Nahlížíme do jejího vědomí, kam se občas prodírají bolestné ostny podvědomí, rychle stírané dojemně impresionistickými vzpomínkami a prořezávané ostrým proží-

váním přítomné chvíle. „...kdekdokdo vzpomíná – ona však má ráda přítomnost, právě tohle, právě tady, právě teď.“ Ačkoliv hodinový stroj Big Benu tiká neustále v pozadí románu, paní D. sama v časové linii neuvažuje. Uvažuje právě TĚD. A minulost se v bodě TĚD zhmotňuje jako právě přítomný pocit.

Asociací na právě probíhající dění vyvolaná vzpomínka neznamena teskné vzpomínání, ale pouze zintenzivněný prožitek současnosti, podpořený už kdysi zažitou podobnou náladou či dějem. Budoucnost téměř neexistuje. Paní D. uvažuje nejdále několik hodin dopředu. Musí koupit květiny na večírek, postarat se, aby všechno večer dobře klapalo (je přece vynikající hostitelka), více ji z budoucnosti vlastně nezajímá. Snad kromě jediného vzdáleného bodu – smrti.

Nikdy však není její prožívání přítomné chvíle snahou o zastavení času, zoufalé ulpívání a zdržování. Naopak. Paní D. miluje pohyb, plynutí, rozptýlení. „Pohyb, tanec, jízdu na koni, to zbožňovala.“

A nikdy to není ani jedno místo, na kterém paní D. zůstává. Má pocit, jako by byla všude. Všude a nikde. „Byla zvláště spřízněná s lidmi, s nimiž jakživo nepromluvíla... ba i se stromy či kůlnami. Končilo to transcendentální teorií, která při jejím strachu ze smrti jí dovolovala věřit, anebo říkat, že věří (ten její skepticismus), že pokud se náš zjev, viditelná část naší bytosti, chvilkově, dočasně zařazuje mezi ty ostatní, pak neviditelná část naší bytosti, široce rozptýlená, může žít dál a dál.“

Část této její rozptýlené bytosti v sobě nese jedna z postav románu a není možné ji opomenout, pokud chceme obraz paní D. sestavit co nejlépe. Není to její nejlepší přítel Peter Walsh, ačkoliv se zdá, že Peter s Clarissou je spojen nerozlučným poutem a „mohl být od sebe odloučení třeba sto let“. Tito dva jsou spíše vzájemně přitahovanými protiklady.

Postava, která paní D. doplňuje, s ní nemá zdánlivě nic společného. Je to Septimus Warren Smith. Jeho příběh se s Clarissiným životem jen několikrát náhodně protne. Čtenář poprvé objeví Septima na ulici, kde právě projíždějící auto předsedy vlády zaujalo pozornost všech občanů, tedy i paní D., nakupující květiny pro svůj večírek. Jako by je kupovala zároveň i Septimovi na pohřeb, protože ještě téhož dne se životní příběh Septima uzavírá a paní D. se dovídá o sebevraždě neznámého mladíka na večírku. „Ale proč to udělal? A Bradshawovi o tom mluví na večírku! Jedenkrát zahodila šilink do jezírka *Serpentine*, ale už nic jiného ne. Ale ten mladý muž odhodil sebe.“

Virginia Woolfová chtěla v postavě Warrena Smithe zachytit a popsat psychiku duševně narušeného člověka a tím obvinít společnost, která v právě skončené válce vyvinula s neobyčejnou krutostí prostředky na zabíjení nejen těl, ale i duší. Obviňuje tu společnost, pro kterou dnes oddané paní D. pořádá večírek, a přesto „(C)ítla cosi velmi podobného jako ten mladý muž – ten, co se zabil. Cítila radost, že to udělal: odhodil to pryč, zatímco oni žili dál.“

Paní D. má s Warrenem Smithem skutečně mnoho společného, a není to jen odpor k podobným lidem, jako je Bradshaw, kteří „dělají život nesnesitelným“. Septimus

umírá i za paní D. Je ztělesněním její posedlosti smrtí. „I teď, dost často, pokud Richard neseďel a nečetl *Timesy*, takže se mohla jako pták pokojně schoulit a postupně ožít, strach v ní křičel, s nesmírnou rozkoší, a využívaje všemožných drobností a souvislostí, křičel, že i ona musí zemřít. Unikla. Ale ten mladý muž se zabil.“ ...protože i paní Dallowayová chce zemřít.

Má krásnou dceru, milujícího manžela, skvělé společenské postavení, vše, co si kdy mohla přát a co si i vybrala, když dala přednost Richardovi před Peterem Walshem. Přesto však má pocit, že jí něco uniká, že něco důležitého zůstalo nenaplněno. Uvědomuje si, že nedělá věci pro věc samu (jako Richard), ale proto, aby si lidé o ní „utvořili takový či onaký názor, a to je pito-most, ...vždyť lidi to vlastně ani nezajímá“. „Na něčem tu záleželo, na něčem, co v jejím vlastním životě bylo zaobaleno řečičkami, zbaveno tváře, zatemněno, co den po dni opadávalo v zahnívání, lžích, žvástech. On si to uchoval. Smrt byla výzvou k boji. Smrt byla posledním pokusem o spojení, neboť lidé cítivají nemožnost dosáhnout podstaty života, která jim mysticky uniká.“

Smyslem života paní D. se stala služba společnosti, profesionální loajalita, neboť ona, „jež to všechno miluje nesmírně a oddaně, ...také ona chce přispět k lesku a třpytu města a pořádat dnes večírek“. Přesto však pociťuje nedostatečnost tohoto pouhého obalu. Pod ním se skrývá tma. „Byla to její pohroma – její hanba. Byl to její trest, že viděla v těch hlubokých tmách klesat a mizet hned nějakého muže, hned nějakou ženu, a snažila se tomu čelit tady, ve své večerní robě. Intrikovala, zlodějíčkařila. Nikdy nebyla úplně dokonalá.“ A proto ji tak zasáhne, když smrt přijde až na její večírek. „...tak zvláštní bylo vejít v plném lesku do prázdné místnosti.“

Zasáhne ji to velmi silně, ale dokáže to překonat. Paní D. totiž žije raději v přítomnosti a „jak hodiny odbíjely jeden, druhý, třetí úder, nelitovala ho, vždyť všechno pokračuje dál“.

Stále přítomný Big Ben zde znovu, teď už naposledy vstupuje do příběhu. Plynoucí čas odnáší hrůznou ustrnulost. A ovšem... Clarissa tu má přece ještě závazky vůči společnosti! A pak také možná ještě jednu šanci na svém životě něco změnit, přišel Peter a Sally, přátelé z dob, kdy se o jejím životě teprve rozhodovalo. Tak běž, Clarisso, unikni své smrti, když už se to Septimovi ani Virginii nepodařilo. „Hodiny odbíjely. Kovové kruhy se rozplývaly ve vzduchu. Ale musí se vrátit k hostům. Musí se přidat k ostatním. Musí najít Sally a Petera. / A z malého pokojíku odešla do druhého pokoje.“

Zachytit lidské nitro je téměř nemožné, a přesto alespoň takový pokus je pravděpodobně tou nejpravdivější cestou, jak nějakého člověka popsat a přiblížit ho někomu jinému. Jak se to povedlo Virginii Woolfově? Popsala naši paní Brownovou „pokud možno krásně a v každém případě pravdivě“, jak požadovala ve své esejí? Aby nás přesvědčila, že před námi stojí opravdová (a teď nemyslím tak opravdová jako v životě) postava, nechala nás nahlédnout do zlomků myšlenek, vzpomínek a emocí jedné ženy. Abychom ji viděli v těch nejširších souvislostech, slyšeli jsme o ní i soudy jejího okolí. A pak tu byl ještě příběh schizofrenního mladíka, který s naší postavou neměl zdánlivě téměř nic společného, a přesto ji doplňoval o rozměr, který je ukryt ještě mnohem hlouběji než všechny naše myšlenky a emoce.

Tak nějak zbuodovala Woolfová svoji paní Brownovou, nebo spíše tak nějak jsem ji uviděla já, ovlivněna svým „věkem, zemí původu a temperamentem“. Zpočátku jsem chtěla jen racionálně analyzovat spisovatelčiny postupy, ale sama cítím, jak marné je snažit se zanést do čtvercové sítě dýchající bytost. A tou se pro mě paní Dallowayová stala. Je to „duch, kterým žijeme, život sám“.

Prameny

Woolfová, V.: *Paní Dallowayová*. Odeon, Praha 1975.

Woolfová, V.: *Jak to vidí současník*. One Woman Press, Praha 2000.

Knihy

„Svou duši ale do slov roztrhám...“

„V literatuře je možno téměř cokoli předstírat. Původnost, pravdivost, odvážnost, hloubku citu i palčivost prožitku, patos i objektivitu, ba i upřímnost. Tato možnost vyvěrá ze samotné povahy umění: tam, kde máš nejrůznorodější prostředky k vyslovení pravdy, tam najdeš i nejméně cestiček k tomu, abys pravdu zastřel. Je to zcela přirozený paradox. Pravdivost znamená v literatuře pravděpodobnost, přesvědčivost, sugesci pravdy. Tomu je možno se naučit – a pak je snadné vytvořit sugesci pravdy tam, kde pravda není. Původnost vyžaduje, aby si spisovatel přisvojil vše, co tu už bylo – a jak je pak snadné zaměnit původnost za obměňovanou manýru. Bohatá tradice může být zdrojem kultivované modernosti, ale ve stejné míře i předstíraného novátorství.“

Budíž mi prominuta tak obsáhlá citace z Josefa Vohryzky (*Literatura z literatury*, Květen 3 č. 6/1958), i on mi snad promine citací kouzlo, jehož se dopouštím, zaštiťuje se jím nad novou knihou Jiřího Navrátila – **Modravým večerem** (nakl. Hynek). Stěží totiž napsat výstižnější slova; ba možná by tu i moje recenze měla končit – za dostatečný „kritický“ výkon bychom mohli považovat, že jsem našel dva spolu nesouvisějící světy a nechal (donutil) je spolu promluvit. Přesto:

„Jsem básník, Grišo, a za pravdou jdu...“ promlouvá v Modravém večeru Sergej Jesenin k dávnému příteli Grišovi Panfilovovi ve Spas-Klepikách. Nereagoval-li váš čtenářský kompas na uluzivnost zpřítomňovaného Jesenina již samotným názvem knihy (či citátem v titulku recenze), budete mít s knihou přinejmenším obtíže. A o kus dále: „...ze žuly zase všechno bude, v žulu ten vosk [přítomnosti – pozn. ft] zase ztvrdne... Za pravdou svých životů se vydáme, za pravdou svých životů oba půjdeme...“ (podtrhl ft) To vše na podzim roku 1925, tedy roku, který je svědkem Jeseninovy sebevraždy.

Jsmo nádobami křehkými, každý jsme jiný a všichni jsme stejní, každý se s tu větší, tu menší marností vydáváme za svými sny, každým máme svou (sebe)masku s omezeným zorným polem, jež nám (ne)dovoluje hledět do slunečních paprsků reality... Takto explikováno to jsou zjištění na hranici banálnosti, nenovosti, neměnnosti... Snad nejznámějším Jeseninovým veršem: „umřít – na tom nic nového není, / ani žít však není novější.“ A pravda?

Těžko si představit nějaký její (pravdivý!) koncept. Ošemetné, víc než jiné slizké slovo. Vítězná standarta v rukou lhářů optimismu, mlhavý sen v rukou ztroskotanců, k jakým ruský „selský dandy“ Jesenin bezesporu (opravdu?) patří.

Pravdivá je leda smrt. Co si s tím ale počít nad uměleckým dílem? Jak s takovým axiomek vystačí nad literárním textem? Jak dešifrovat pravdu či usilování o ni (o řád) tam, kde je jí samotné velmi poskrovnu? Kde čteš a rozumíš maximálně intenci, s níž bylo vše sepsáno, kde je vytvořena *literatura z literatury*, budeme-li za ni považovat i (atraktivní – atraktivizovaný) obraz krátkého Jesenina života, jak se dochoval a kráčí dějinami... (Kolik ty mají s pravdou společného?)

V Navrátilově dvanácté knize se setkáváme s historickým románem Macurova typu. Vyskytují se zde zmíněné historické postavy, sekundují jim postavy pravděpodobně smyšlené, dějové směřování (včetně vědomí, že život nemá point; i když ty jeseninovské...?) je dáno několika historickými fakty, vše je nesenno minuciózní autorskou znalostí – ale přesto je mezi Macurou a Navrátilem podstatný rozdíl: Macurovy postavy kritikou dosud nedoceneného cyklu *Ten, který bude* žijí svým životem, nesou v sobě dramatický zápas o pravdu, zápas zcela aktuálního charakteru, rozhodně víc, než by se na první pohled díky historičnosti mohlo zdát. Postavy Navrátilovy – Jesenin, u něhož bychom dramaticčnost dodnes sálající z jeho veršů očekávali především, a jeho partner-protihráč Griša, o tom všem jen a jen mluví, ať již nahlas, či ve vnitřních monologech vlastních úvah či fiktivní korespondence. (Teze, že u Jesenina je tak předváděna vnitřní /opravdová/ tvář,

jiná, než známe z jeho veršů, obstojí stěží, zvažme-li organické sepětí básníkovy života s tvorbou, sepětí, jež bylo tvůrci nakonec osudné.)

Navrátil stvořil sáhodlouhé pásmo z posledního roku Jesenina života, v němž jde zhruba o to, že z Grišova popudu dojde k obnovení dávného přátelství, které bylo přerušeno Jeseninovým odchodem do „světa“, a z Grišova takřka stihomamského pohledu zakaleno nedodržením „jitřního slibu“ – a sice, že do Moskvy odejdou přátelé spolu. Zatímco Jesenin se „ve světě“ stává známým básníkem (Navrátil tu spoléhá na dosti dobrou znalost této biografie), Griša se ožení s Varvarou, založí rodinu a žije takovým tím na první pohled spokojeným, měšťáckým životem.

Vnitřně (jak se dočítáme) však rodině nerozumí, s těmi nejbližšími se nešťastně, i když ne bez lásky, mýjí (podstatně lépe zpracoval Navrátil toto téma v *Soudcově snu o řetězech* z roku 1979) a sní svůj „jitřní sen“. (Kdo z nás jej nesní...) K němu mu má být prostředkem právě Jesenin, s nímž znovu chce odejít. V napětí, o čí duši se vlastně hraje, kdo koho potřebuje, kdo se kým hojí, se ukazuje Grišova malost a nesvoboda, když tu stojí zcela otrocky ve vleku Varvary, tu zcela podléhá kouzlu Jeseninovu. Ten vlastně k celé situaci přichází jak slepý k houslím, příliš roztěká, zaobírající se sám sebou, svým pocitem ztraceného a prohraného mládí. V závěru se Varvara „nepochopitelně“ oběsí (na Jeseninově kravatě!, kterou byl Griša obdarován) – proč? – (a proč za využití takového efektu?) Lze se jen dohadovat, i když po Grišově boku není divu...

Jenže kdo z nás není alespoň občas ve světě cizincem? Kdo se tragicky nemýjí s druhými lidmi atd.? Navrátil ilustruje pravdy nejsou tedy nikterak nové, nikterak osobité a navíc, troufám si říci, pro většinu k neučení. Přitom při takovém rozvržení díla byl způsob jeho napsání jednou z mála nadějných cest, jak mu vdechnout život.

Jestliže Šklovskij ve své teorii ozvláštňování vrací čtenáři pocit z věci, život samotný, jestliže vytrhává z děsivé (takřka existenciální) automatizace, pak jako by Navrátil usiloval o navrácení pocitu četby. A to ne ani tak vypravěčem, který se zpřítomňuje zejména ve vstupní kapitole (pomalu literárněhistorické) a který občas přeruší bezbřehý tok („Sergej ani o tom tolik nepřemýšlel, jak tu popisujeme...“ /?!), jako vlastním stylem vyprávění. Nekonečně dlouhá souvětí (někdy je i obtížné, když potřebujete četbu přerušit) až na hranici srozumitelnosti, což je u zkušeného nakladatelského redaktora, jakým Navrátil je, s podivem. („Griša se ovšem, jak Sergej správně předpokládal, takže ho to vůbec nepřekvapilo, byl na to připraven, i když pída pod ním nebyla zdaleka tak pevná, dlouze zabýval převážně a pouze dvěma minulými událostmi, jimž se chtěl ještě docela nedávno Sergej úplně vyhnout, ale do jejichž víru se začínal pozvolna už také propadat, rokem dvanáctým a rokem čtrnáctým.“) Text takřka vůbec není segmentován a veškerou pozornost neustále vyčerpává neúnosná pleonastičnost, ne jednotlivých slov, ale celých větných celků. (V nehodnotícím smyslu dodejme, že to je ale podstatný rys Navrátilova psaní vůbec, jeho věty jako by byly volně přenositelné z knihy do knihy, aniž bychom na první pohled cokoli zaregistrovali.)

Patří k „efektním“ kritickým ripostům vztahovat autorovu promluvu o někom/něčem jiném k němu samotnému – nuže z Jeseninovy úvahy nad Grišovým monologem: „Proč je ksakru pořád tak bolestný a tak knižní, proč pořád omílá jedno a totéž, v jednom kuse se k tomu vrací a z místa, z místa se nehne, proč se mnou tak poraženě a tak knižně rozmlouvá, proč se vyjadřuje tak rozměkle, proč se nevyjadřuje mužněji a hlavně prostě, proč...“ Atd.

Jestliže i tedy můžeme porozumět intencím Navrátilova psaní, porozumět jeho výsledkům se nám nedaří. Kdo není dobře obeznámen s tvorbou ústředního hrdiny, vůbec nezaregistruje a neocení umně rozmístěné aluze a citace (i když, co si myslet o interpretaci svého druhu, když je citován *Černý muž* v próze dopisu?), kdo naopak Jesenina dobře zná, nalezne v něm samotném několikánásobně více než v Navrátilově doslovně sekundárním opusu. (Ostatně samotná záložka pojmenovaná předvádný žánr jako *román-aluze*.) Věc by byla patrně jiná, kdyby autor vystačil s polovičním rozsahem, záměr a snaha, kterou do textu vložil, by mohla

k Jeseninovu dílu nalákat. Kultivovanost a závažnost tématu nemůže ani v dnešní záplavě mnohdy děsivých knih být zárukou estetické hodnoty. Takhle Navrátil podivuhodně experimentuje – poněvíc se čtenářskými schopnostmi a trpělivostí. Svou duši do slov neroztrhal. A u té Jeseninovy – proč trhat něco, co už roztrháno jest?

FILIP TOMÁŠ

O bytostech, které neustále odkládají život na později

Nové prozaické dílo šestačtyřicetiletého **Lubomíra Martíňka Opilost z hloubky** (nakl. Prostor v edici *Střed*), kniha někdejšího exulanta a nyní literárního nomáda, může připomínat čtyřvětou hudební skladbu, v níž se v různých tóninách nepřetržitě navrací jeden imanentní motiv, jeden naléhavý akord, jeden dodekafonický šum. Osou tohoto prozaického opusu se tu stává zoufalecké, kolikrát přímo kvilivé a ohlušující vymítání prázdna z našich myslí, ustavičné reflexivní nebo skutečné pokusy o útek před tímto všudypřítomným, mnohotvárným, lapavě lepavým prázdnom, pocit učiněného horroru vacui při pouhém pomyšlení na cituprázdny nebo duchaprázdny, eruptivně vyprázdňovaný způsob bytí, zbavený veškerého duchovního smyslu, jakékoli živé etiky. Tento metastázový horror vacui nastává i při každickém uvědomění si toho, co je, co reálně existuje, co se rozprostírá všude v člověčím časoprostoru a co zřejmě ani nemůže nebýt přítomno všude, toho všeho kolem nás i v nás, co titulní vizi opilosti z hloubky proměňuje v lept jakéhosi roztočivého mumraje, halasně zvracejícího utajovanou kocovinou ze své mělkosti.

K tomuto trýznivému a zároveň přece jenom impulzivnímu poznání Lubomír Martínek přiměje jednu svou postavu, aby se na útku před prázdnom moderního světa a zvláště před prázdnom Prahy (coby jeho prapekelnického symbolu) dostala až někam do sousedství soudobého Ultima Thule, až kamsi do Jižního Pacifiku, aby doputovala na opuštěný ostrůvek v oceánu, do míst, „kde věci začínají“, aby se tam pokusila nalézt aspoň trs kýžené rovnováhy. Alespoň trs, neboť nic víc snad ani není myslitelné, alespoň trs, poněvadž bez podobných nitek není možné ani připustit návrat, ani pochopit jeho zbytečnost, alespoň trs, protože se nedá uprchnout před ničím, ani před samým sebou, ani před pokoušením se vrátit a zároveň se nevrátit, výhradně a vylučně trs, jelikož jinak nám hrozí, že si necháme vnutit cizí představy, co je správné a co nikoli. A potom by nezbývalo než se vydat na celou tu pouť zase znovu od začátku, než se opět chytí dobrat sama sebe na cestách k sobě, a přitom se právě tak exaltovaně jako naivně plus posedle vzdalovat od našich jediných kořenů, odpuzujících a přitahujících, od této magnetické síly, která člověka spojuje s existencí, a to vůbec nejvíce v okamžiku, kdy jsme přesvědčeni, že už jsme jednou provždy a navždy přetřhali sepětí s nimi.

Jenže v prožívání a spoluprožívání takového suicidiálního závratí z prázdna a z pocitu naprosté nezbytnosti věčného útoku se skrývá past, která ze spisovatelova beletristického traktátu činí zjevně dvojlopný prozaický výtvor. Zanedlouho rozlišit pasti můžeme ovšem zanedlouho rozlišit nejprve rovinu jakéhosi nepomyšlného absolutna, a souběžně s tím taktéž paralelní rovinu konkrétna, dokonce i historicky pojmenovaného a ztělesněného v sérii reliéfů střeoevropských životaběhů a podobizen střeoevropských postavíček, v příbězích bizarních tragikomedií a tragigrotesek, vesměs se odehrávajících a vegetujících v proklínané, neodbytně však svou významovostí tolik rezonující české kotlince.

Ona první rovina záměrně balancuje na bezedném rozhraní něčeho bezmála nepojmenovatelného a téměř nepostizitelného: kam se lze uchýlit před diktátem slova jako „nikdy“ a „navždy“, existuje vůbec cosi takového jako čirost ducha, oproštěného od všech dosavadních archetypálních vrstev v našem vědomí a zejména v naší paměti? Zda je nám dáno dopídit se aspoň částečného vysvětlení, proč se v okamžiku dekonstrukce naší mysli, v níž donedávna přetrvávaly samé zavrhané a zaslepující pojmy,

zničehonic nedostavuje nic jiného než vřezdná nuda, ztráta elementárního smyslu pro jsoouco, pocit, že buď se o něco připravíme, anebo v něčem nadobro uvízneme, nakonec ale jakási evidentní klinická smrt ducha, který už nemá co zapuzovat a čemu se bránit? Na samém pokraji možnosti nenávratna tedy nastává posílené a poučené vědomí návratnosti: s tím se Martíňkův alter ego přinejmenším smí vyrovnávat. Ale daří se mu to v duchovním putování jen tehdy, je-li dostatečně vzdálen od toho, co v reflexi jeho vypravěčů nabývá podoby klubka zla a zmijí – od Prahy, od tohoto ledově a mrazivě spalujícího pekla či peklička našich časů.

Na několikery způsob se Martíňkovi hrdinové nebo antihrdinové pokoušejí vypořádat se semeništěm všeho neřádstva, které tady bují již několik desetiletí, pořád však na ně metropole působí mocnou uhrančivou silou, jako by jim nepozorovaně nastavovala neslitovně zrcadlo. Český svět let devadesátých spisovatel nahlíží především očima těch, kdo se zdánlivě a navenek „odřízli od svých rodičů“, kdo se snaží vystoupat na pozorovatelný stojící na pomezí dvou světů, onoho archetypálního domova nebo vlasti, a neméně archetypální ciziny, pomyslného druhého domova, tedy těch, kdo jsou sem nicméně napařad připoutáváni novými a novými dojmy, zážitky, vjemy, pocity, působícími přímo projímavě, zároveň však prohlubujícími v myslích postav imperativ utajované sounáležitosti, tedy i opilosti z hloubky (svého pádu a ostatních pádů), způsobující ovšem vzápětí onu chronickou kocovinu vůle.

Podívejme se na český svět a české duše hledáčkem Martíňkovým, zorničkami tvůrce, který tento všehomírek zná, vzešel z něho a hledal k němu distanci, umělce, který neztratil smysl pro nuance tohoto prostoru a který ho nyní dává prozkoumávat jinými nomády, cizinci, exulanty – a pohroužíme se do pásma paušálních odsudků, které zrcadlí onu tolik frekventovanou maločekou ješitnost, ctižádost a samolibost! Fenomény jako Čechy, Češi nebo češství se tu manifestují jako hrůzostrašný chuchvalec existencí, jako husté předivo vztahů, z něhož není úniku. Je to topos, kde „tváře chodců působily prázdno, jako by teprve hledali důvod, jenž by ospravedlnil jejich tápání“, kde lidé „dokázali v jediné osobě uhníst takový spečenec velikosti a nízkosti, ubohosti a velkorysosti, mstivé přizemnosti a bezmezného odpuštění, ohleduplnosti a naprostého hulvátství“, kde všichni sdíleli puntičkářství a hnidopišství, kde „nevzhlední, břichatí, neučesaní, často špinaví chlapi zapáchající pivem vzbuzovali odpor“ a „obvykle se opíjeli jen proto, aby přemohli strach z ženského přirození“, kde „pachy ubíjely čich“ a „sluch byl otupen hromadami nehorázných nesmyslů“.

Pro toto všechno má Lubomír Martínek vysvětlení i v minulosti, kdy země žila, na což autor nezapomíná ani na okamžik, ba právě naopak, pod nadvládou gnómů, pidi-mužů, skřetů, trpaslíků nebo jednodušeně (Martínkem) řečeno primitivů. Znenadání však tuto primitivnost, proradně rafinovanou a rafinovaně proradnou, spatřuje v Čechách všude všude všude, kdy se již totálně vytratil kdysi tolik blažený stav spiklenectví, kdy se úsilí o znovunalezení někdejší blízkosti stává pouze další příčinou k rozčarování. Martíňkův vypravěč z úst Pražanů, kteří mu již nerozumějí, „slyšel často svou vlastní omezenost“ a leckdy se přesvědčoval, že jeho (bývalý?) dobří rodáci hlásají „stejně nesmysly se stejnou sebejistotou jako on sám před několika lety“.

Žádné prokleté nebo jiné otázky se tu nikým nekladou, Češi se neptali vůbec na nic, „protože jim bylo už dávno všechno předem jasné“ a „vše přijímali jako naprostou samozřejmost, pokud ovšem po nich někdo nechtěl, aby zapochybovali o své výjimečnosti“. Navíc i cizinci záhy pochopili, že „Češi se jinak než historikami vyjadřovat snad ani neumějí, přestože za to platí příslušnou cenu. Větší i menší události končily v historce. Historka už sama o sobě představovala zároveň obranu i útočiště.“ Proto došlo k tomu, že „bez důvěrné znalosti zázemí se vytrácela polovina sdělení, jejich řeč byla tajným jazykem zasvěcených, který vylučoval každého, kdo měl zkušenost a přicházel z jiných krajiny“.

Kamkoli Martíňkovi ex-čeští nomádi v Praze pohlédnou, všude je zaskočí intenzivní dojem ztroskotanosti. „Neznal místo, kde by míra ztracenosti byla větší. Svě vlastní město neobývali, ale pouze jím spěšně

procházeli. Snad proto je tak neradi opouštěli. Jejich neochota ke změně zřejmě nevyplývala z toho, že by na městě tak lpěli, ale byla spíše následkem nepřiznaných obav. /.../ Pokud se nezaštiťovali hlučnou a namyšlenou nadřazeností, pěstovali umění nenápadnosti. Diktátu umírněnosti a uměřenosti se dalo uniknout pouze pádem do extrému. Otlemená zpupnost, opatrná podezřívavost, ukřoupaná lítostivost nebo úporná snaha stát se neviditelným bylo jen několik možných odpovědí na věčné stejné problémy. /.../ Člověk měl na vybranou – přijmout úmornou uvážlivost za vlastní, nebo ji se vším všudy odmítnout, a odsoudit se tak k věčné, úmorně obnovované provokaci a permanentnímu vtípkování.

Spisovatel posléze soudí, že „vědomí bezvýhodnosti pronikalo do skrytých zákoutí duše a neúprosně diktovalo i zcela nevinné reakce. Rozleptávalo bytosti, které jen vzdáleně připomínaly stíny svých stínů. Nenechat se rozdrtit předpověditelnou budoucností vyžadovalo nadlidskou námahu.“ Martinec tu pochopitelně nepíše pouze o poutovém pannotiku české politiky nebo o jejích poskocích; sebmrskačsky popisuje to, co všechno je donucen reflektovat a analyzovat, přičemž ale není s to „Bohemii odpustit, že své obyvatele zatěžovala povinností sestru, zatemňovala jim pohled špatným svědomím“. Nikoli náhodou jeden aktér knihy má sto chutí v Praze své společenství fackovat nebo alespoň neartikulovaně rvát a bezdůvodně jim spílat, protože podivná „na bytosti, které neustále odkládaly život na později, na víkend, do důchodu nebo na dobu ještě pozdější, v něm probouzely zlost, kterou krotil jen s vypětím sil“.

Leč zlost je důsledkem kocoviny a tato kocovina postmoderní duše je reakcí na globální lidskou situaci, v níž nejen v Čechách „stupidita překročila únosnou míru“, kdy nicota neboli nuda se roztahuje donekonečna a stírá náš horizont, kdy i prázdno se vylidňuje, protože se s ním smírujeme. Potom je podle Martinka vítáno cokoli, co alespoň na chvíli poskytuje „prchavý pocit života“. Možná však tato kocovina z melkosti je prozíravější, než jak by se zdálo: vždyt i spisovatel připouští, že „(S)trřední Evropa byla kuchyní, v níž se vařilo to, co zbytek světa teprve očekávalo“. Nicméně recept, který autorův alter ego nalézá, nevyvěrá ani z poznání absolutna, ani ze zlosti vůči filutovskému češství: praví totiž, že již je čas odhazovat berlíčky, toť vše. Jistě je, že i to se dá uvážlivě a uměřeně odložit na později.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Brikcius je nepřitelem líných mozků

Eugeniální verše, texty, které jejich autorovi **Eugenu Brikciovi** v kabátě pěkné brožury vydalo nakladatelství *Garamond*, jsou proloženy kresbami Jana Šafránka jako uzené špekem. Tyto ilustrace vhodně dotvářejí atmosféru knížky jako její částečný anti-intelektuální kontrapunkt, zachycují totiž, jak je u tohoto malíře obvyklé a myslím, že i žádoucí, hospodské, kavárenské i vyloučené bufetové interiéry. Podtitul zní *Básně v próze i poezii*, a jak podotýká v doslovu Viktor Šlajchrt, jejich kritické uchopení není snadné.

Jestliže poezii holduje dnes jenom nepočtené čtenářstvo, u Brikciovy tvorby je také v holdování ještě skrovnější. Autorovy české, německé, anglické i latinské texty se nám mohou jevit jako pouhé hříčky, ale jenom do té doby, než si uvědomíme, že Brikcius má daleko do prostáčka a prvoplánově tvořícího poplety. Píše puzen především logikou, estetický záměr má za druhořadý a popis reality či dokonce svých pocitů nepokládá vůbec za nutný. Podle Šlajchrtů tak upřednostňuje platonickou úroveň ideální skutečnosti před pokleslejšími rovinnými pravdy.

Průměrně ochotnému čtenáři Eugeniálních veršů však asi budou bližší ony básně v próze, ačkoliv jsou to spíše stručné mystifikace nebo dokonce fejtony, nějakou podobnost s Baudelairem u nich nehledáme. Kolik je v nich mystifikujícího, to by mohl bezpečněji posoudit jen dobrý znalec Brikciovy biografie nebo spíše Brikcia samotného; jako příklad nabízím příběh o zdatné začce latinského jazyka, která vyhrála sázku. Podstatou sázky bylo uvedení čtyř latinských synonym k jakémukoliv českému substantivu.

Lili Libešová, hrdinka popsané historky (str. 92–94), tento nesnadný úkol zvládla a za české substantivum *dveře* nabídl nejen slova *porta*, *ianua* a *fores*, nýbrž také příslovecná zadní vrátka: *posticum*! Čímž konsternovala jak sázejícího se malíře Jiřího Říhu, tak především svého učitele a mistra Eugena Brikcia, který sázku již pokládal za prohranou. Ostatně případným zájemcům o tuto knihu skutečně doporučuji začít četbou právě na straně 76, kde se počínají prozaická sdělení. Najdeme tu dále kupříkladu příběh partnerky mávající ve stanici odjíždějícímu muži, aby ten pak v slzách dojetí spatřil tutéž ženu na peronu cílové stanice, jak jej vítá, neboť stačila po *kynutí* na původním nádraží naskočit do rozjíždějícího se vlaku. Vychutnáme si nadhled graduovaného filozofa v krátkém pojednání *Blázen pravil v srdci svém*, poučíme se o výrazovém bohatství raskouské němčiny na tak všedním příkladě, jako je průvan z okna otevřeného ve vagonu (*Cesta do Znojma*), posoudíme *pravděpodobnost mystifikace* (což je asi logicky nonsens) o slavném anglickém předchůdci impresionistů Turnerovi (*Impressio praecox*) a tak dále a tak podobně.

Mozkově rozcvičení obrátíme pak tím snadněji pozornost k předešlým částem knihy a položíme si užasle otázku, zda v celém díle lze vůbec najít jednoduchý text, ačkoliv tu máme co do činění s básněmi nerozsáhlými, často čtyřřádkovými. Oddíl *Hymny* obsahuje pouhé dvě skladby, následující německo-český appendix je značně rozsáhlejší než jeho anglicko-česká a latinská odboja. Pokaždé ale sledujeme básnickou cestu s uznáním a údivem, neboť jeho formální i myšlenková obratnost je stejně unikavá jako samotná literární pozice těchto majstrštyků. Ponechme tedy na závěr promluvit samotného Mistra: „*Než se nad mou fraškou skácel / řek' mi mistr: »Setři náš cech / viš že z luftu inspirace / službou medvědí je frašce.«* Leč *kus přes cechovní nechuť / nepřestal být pro legraci / pro potěchu mistra cechu / jenž se teď v hledišti kácí.*“

Kácím se také a smekám před básníkem, mystifikátorem a polyglotem pomyslný klobouk. Tuhle knížku budu brát do ruky vždycky jen obezřetně, dobře vyspán a bystře naladěm. Z knihovničky na mě bude jednou provždy pokukovat potutelně a s hrozcím prstem: „*Komu není dáno shora / slyš magoriánský chorál / ora et labora...!*“

PETR HRBÁČ

Pokus úctyhodný

Jméno **Josefa Hrubého** nepatří v české literatuře k neznámým: jeho básnické sbírky jsou datovány šedesátými a později devadesátými lety. Jeho poslední knížka, **Pálení básní** (nakl. *Protis*), vyniká především virtuozitou: schopností přesně pracovat s tvarem básně, užít slova s přesně promyšleným významem. Někdy jde však tato propracovanost tak daleko, že se text ve své redukci mění v jakousi (chce se říct surrealistickou) směs obrazů: „*Porcelánová křivka / svítí psovi / na jehličnaté kastroly*“, nebo: „*Na syrovém oblaku visí / malá násobilka / která z dálky vypadá / jako kaple / nebo ztracená vidlička*“ (báseň *Pohyb*).

Celá sbírka je rozčleněna do tří souborů. V prvním, nazvaném *Akvantiny*, se teprve naznačují některé tendence, které budou v rámci sbírky sílit. Tak především práce s prostorem básně, s entitami, které jsou do tohoto prostoru zapojeny: v úvodní básni *Nic víc se svah „říz břitvou“* a potok tek: „*Tak bystrý / jako vlci / kterým země podpírala nohy*“. Dva, kteří jdou za ruce jako ve filmu, tu hrají svou obecnou šifru dvou. Přesto už tu ale do těchto obecných představ zasahuje velmi konkrétní realita, jak je tomu asi v nejlepší básni tohoto oddílu, v básni *Konev*: „*Sousedka smaží bramborák / Babička hází přes zábradlí pavlače / Droby / Pan Vondra kartáčuje šaty*“, a tak dál v divokém výčtu až k uzemnění v podobě konve: „*Plná konev borůvek / modrá až ke dnu / jako paměť*“. V prostých věcech tu báseň nachází své vyústění.

Tím se také ukazuje další rys těchto veršů: proměnlivost času uvnitř těchto básní. Text *Statická báseň*, v přímém rozporu se svým názvem, začíná slovesným substantivem: „*Skřipot brzdy*“. Pak se ale čas zastaví, víno je omdlelé, slunce nehybné a skutečný čas básně se odehrává až vlastně v její poin-tě: „*V zrcadle tkví bratr / a kávová konvice /*

Ty slyšíš neslyšitelné: na obraze tmavé keře“.

Básně oddílu *Zátiší* se skutečně podobají popisům konkrétních výřezů světa. Ale toto zdání je tu nabouráváno schopností výrazně pointovat texty, jako u *Zátiší se stolem*: po prosté enumeraci věcí na stole (knihy, dopisy a podobně) přichází dvojverší: „*Ve stole / který je určen na podpal*“. Podobně barevnost je tu (*Skleněné zátiší*) zvýznamňována prací s metajazykem: „*Přišlo skleněné když / zelené ach*“. Básně tohoto oddílu jsou tedy jakýmsi důkazem o relevantnosti básnického vidění světa.

Pokud jsem v předchozím oddíle mluvil o jisté souvislosti s výtvarným uměním, je poslední oddíl, *Portréty*, prostoupen tímto vztahem ještě víc. Navíc je to oddíl nejotevřenější. Každé díve vytvořené schéma básně je tu rozbíjeno. Realita se tu mísí s obrazností a množstvím aluzí, ať už uměleckých, nebo biografických. Tato část nejvíce útočí na vnímavost čtenáře, ale je také nejpřesvědčivější. Ať už jde o rozdivočelý verš delších básní *Studie k portrétu I–VII*: „*Ne ještě není čas / aby sněžilo Týden Pořád Tři neděle / Proti tomu je padlý střibrný snh / na unavených hlavách starých žen*“, nebo o lakonický jazyk dalších, kratších básní, jako např. *B. N.*, kde po označení aluze na Boženu Němcovou přichází takovýto konec: „*Ve skříni / Tam byl i podzim / dolekán / chudobou // Nikdo neslyšel*“.

Lze říct, že je to sbírka, ve které se představuje básník vyzrálý, což ale neznamená, že by tu vznikala nějaká opakovaná klišé, že by tu poezie zůstala stát. Naopak. Verše zde prezentované jsou dál jakýmsi hledáním relevantního básnického uchopení světa. A to je pokus úctyhodný.

JAKUB CHROBÁK

Nový Wolker...?

Nevím, do jaké míry promysleli editoři nejnovějšího wolkrovského výboru koncepci prezentace díla jednoho z nejvydávanějších českých básníků 20. století. Přitom má jít o počín navazující v mnohém na někdejší *Klub přátel poezie*. V něm vyšel Wolker roku 1964 pod názvem *Srdce štít* jako trojdielná textová složka obnášející básně, „*pásmo o životě a tvorbě*“ a přehledně shrnutou bibliografii. Novinkou byla mikrodiska s nahrávkami několika recitací, ne každý člen *Klubu* však byl povinen odebrat výtisk doplněný tímto tenkrát moderním artefaktem. Památná řada čtvercových publikací, po léta lačně přijímaná celými generacemi čtenářů, vešla už dávno do dějin. Nutno snad jenom připomenout, že díky nevšednímu zájmu o ně byly umožněny náklady, nad nimiž se dnes nakladatelům točí hlava – jen Wolkra vyšlo 26 500 kusů!

To, že v porovnání s někdejší edicí je v přítomném čase náklad daleko skromnější – pouhých 500 výtisků –, že se i formát zmenšil a počet stran je poloviční, není pro kritické zhodnocení vůbec podstatné. Také nahrazení někdejší mikrodisky dnešním CD je logické. Právě však projekce tohoto nikoli doplňku, ale vlastně hlavní položky výboru **Jirí Wolker: A noc je dnes nahá** (nakl. *Carpe diem*, Brumovice 2000, 55 stran + CD, vyšlo s finanční podporou Městského úřadu v Prostějově) poněkud posouvá prisma kritického hodnocení. Neboť z poslechu téměř osmatřicetiminutové hudební, pěvecké a recitační montáže vysvítá, že Wolkrův text v knižce je pouhým svérázným vyvedením bookletem cédéčka. To jistě není na škodu – novátorství v tomto ohledu může být přínosné, zvláště je-li doplněno ministudií a (možná až příliš faktograficky úspornou) sondou do wolkrovské bibliografie a mini-portréty účinkujících.

Problém je v něčem jiném. Pořadatelů svazku je několik – jsou to osobnosti nejrůznějších oborů a pracovaly zřejmě samostatně, každá na svém poli. Pokud jsem porozuměl údajům v tiráži, je to zejména bulharský režisér Nikolaj Georgiev, autor scénáře *Nuž pojďte, budeme se učit milovat život* z roku 1980. Zkomponoval v něm sled básní, úryvků a citátů z obou Wolkrových sbírek, básní v próze, povídek z knihy *Mladistvé práce prózou* a z dopisů A. M. Pišovi a A. Dokoupilovi. Tento literární podklad je realizován na CD herečkou a zpěvačkou Janou Paulovou, jež se – opět podle tiráže – podílí rovněž i na výběru textů a jejich sestavě. Odpovědný redaktor Michal Huvar zařadil do

knížní přílohy literárněhistorickou a faktografickou složku a v informativním rozhovoru s Janou Paulovou rekapituloval historii zrodu pořadu, který se stal, jak čteme, pilířem wolkrovské publikace a je možno ho při poslechu korigovat i četbou. Vcelku tedy jde o totéž, jako kdyby knižně vyšel text nějakého podobného rozhlasového nebo televizního artefaktu s doprovodnou informatikou. Což se však jeví bohužel cestou nejmenšího odporu, jak se zmocnit tak složitě a tolikrát nejpřetichudněji stylizované osobnosti, jakou Jiří Wolker bezpochyby nadále zůstává.

Byl-li technicky zvolen žánr montáže, nutno ozřejmit, že se jedná jen o jednu z možností. V terminologii toho, čemu říkáme teorie interpretace básnického textu, stoji montáž někde uprostřed mezi pásmem a koláží. V montáži jsou rovnomocně prostoupeny několiké složky, v této hudba, zpěv a přednes. Jedna druhou nevyklučují, naopak, navzájem se prolínají a umocňují, což se v případě Jany Paulové i Milana Svobody, autora klavírních improvizací i hudby k jednomu z Wolkrových textů, děje v rovině nesporné profesionality, nicméně bez přesa-hu, který by Wolkra generoval jako básníka přítomného i v pocitovém světě dnešního, zejména mladého čtenáře či posluchače. Lapidárně by se dal tento interpretační projekt charakterizovat jako příliš klasický, konvenční, nevybočující ze zavedeného úzu, na klima Wolkrovy poetiky až překvapivě jednostrunný, ničím nepřekvapující, dobově zcela zařaditelný k žánru, který se po léta zabydloval v pověstných nedělních televizních chvilkách poezie.

Jistě, není účelem za každou cenu – po dlouholetém zneužívání sociální esenciality jeho díla – pasovat Wolkra do jiného stavu v literárněhistorickém výkladu a jeho umělecké stylizaci. Dílo samo vyzařuje inspirativní radiaci od samého zrodu a podnes patří k těm, u nichž to podstatné nezastaralo. Věrojatný humanistický podtext je v něm stále tou nejplatnější devizou vybízející k nejrůznějším výkladovým možnostem. Kolikrát stálo modelem projekce osobností a skupin, manifestů i filipik. Kolikrát zhudebněno, zfilmováno, vyloženo s empatickou vroucností, a stejně tak zneužito k agitaci a propagandě! Je znám Wolker skaut, Wolker křesťan, Wolker prokletý básník, Wolker bohem, Wolker komunista-revolucionář, Wolker milosrdný samaritan i Wolker sentimentální altruista... kolik ještě dalších tváří bychom mohli za těch málem již osm desítek let od jeho smrti vyvolat! Z toho všeho jako by v textech vybraných Georgievem a Paulovou k charakterizování tak vrstevnatě aplikovatelného díla nic neexistovalo – absence nejcharakterističtější jeho komponenty, balad, pak je přímo nepochopitelná.

Jana Paulová to vysvětluje v rozhovoru: „*(...) po přečtení výběru myšlenek a básní jsem okamžitě cítila přibuznost a hlavně potřebu vyjadřovat svůj emocionální svět (zvýraznil M.K.) právě skrze slova tohoto, nikdy doopravdy doceněného, básníka.*“ Cituji doslova a nedívám se ani, vždyt jí pravděpodobně psal režisér scénář „na tělo“. Respektuji i to, co si sama myslí o vlastní interpretaci: „*Velmi kategoricky jsme se snažili vyhnout takzvané obecné recitaci,*“ říká a má při tom zajisté na mysli možnosti svého výrazového rejstříku. Ten je skutečně odstíněn od intimně vmlouvaného šepotu po ostře vybroušené, až hystericky ukřičené pasáže, což sice nikterak nesnižuje úroveň interpretky, bohužel vrství však na Wolkra další z redukovatelných podob. Z tohoto hlediska je možno beze zbytku akceptovat i název kompozice – *A noc je dnes nahá*. Ano, jde tu o záběr jedním směrem, zejména pak hudba Milana Svobody tento lyrický valér pouze potrhuje, nikoli však metaforicky přetváří, bez ambicí na přesah dejme tomu domény jemu nejvlastnější, světa rozvolněné hudební imaginace.

Michal Huvar, spolupodílník publikace, před rozhovorem s Paulovou několikrát evokuje atmosféru wolkrovských festivalů poezie, jak je od roku 1957 rok co rok zažívají na konci jarních týdnů v Prostějově. Sám dlouholetý účastník těchto setkání nemůže nevědět, že se tu Wolker objevil několikrát i v dráždivém generačním pojetí – *Balada o námořníkovi* v magické režii Rudolfa Felzmanna, inscenace divadla poezie z Ústí nad Labem, byla v polovině 70. let takovou událostí, tradice však existuje i v sólistické části festivalu a je většinou solidně zvukově i obrazově doložena.

Nabízí se závěrem tázání, zda takovýto Wolker je ten pravý pro ukotvení v literárněhistorickém povědomí, s nímž vstupujeme do nového století. Tam se totiž to dvacáté bude reprodukovat s jistou redukcí, v níž se pochopitelně Wolkrovo dílo ztratit nemůže. Proto je nutné, abychom z něho nic podstatného nevynechali. Bohužel, výběr textů i jejich interpretační ladění pod hlavičkou A noc je dnes tak nahá tak činí.

MIREK KOVÁŘÍK

Hesseho příběhy uzdravení

Nakladatelství Argo vydává souborné dílo Hermanna Hesseho. Plánuje vydat celkem 12 svazků, 5. svazek se tedy blíží středu Hesseho díla. **Demian, Klingsor, Siddhártha** jsou skutečně příběhy středu mezi ranou prózou a pozdějším *Stepním vlkem a Hrou se skleněnými perlami*. Středu i v tom smyslu, že jsou v nich plně rozvinuty základní motivy Hesseho díla, které je spjato s autorovým duchovním vývojem.

Úvodním příběhem *Demian* vstupujeme do duševní krajiny Hermanna Hesseho, do „příběhu jednoho člověka – ne nějakého vymyšleného, možného, ideálního či jinak neexistujícího, nýbrž skutečného, jedinečného, živoucího člověka“. Tento „skutečný“ příběh, ve své době vnímaný jako generační výpověď mladých lidí znejistělých první světovou válkou (*Demian. Příběh mládí Emila Sinclaira* poprvé vyšel v roce 1919), je spíše Hesseho stylizací. Když ho psal (1917), bylo mu dvaadvacet let, prodělával těžkou soukromou krizi a byl oťřesen válečnými událostmi, mimo jiné i proto, že německý tisk proti němu pro jeho pacifistické názory rozputal nechtunou kampaň. *Demian* značí překonání krize, nový začátek. *Demian*, texty shrnuté pod názvem *Klingsor – Dětská duše, Klein a Wagner, Klingsorovo poslední léto a Siddhártha* jsou příběhy uzdravení, německy Heilungsgeschichten, tedy i příběhy vykoupění. Hesse je posledním klasikem – s patřičnými spodními donkichotskými tóny takového označení. U nás teď vychází tak, jak si zaslouží: v pečlivě grafické úpravě, ve vynikajících překladech (Vratislav Slezák a Miloš Černý) a se zasvěceným doslovem (Jaroslav Střítecký).

Nutno poznamenat, že současný český čtenář, zvláště pokud nemiluje německé romantiky, se může zdráhat přijmout Hesseho nábožně pronášené „duše“, „jas“, „temnota“, „osud“ či „hlubina“ za věrohodné, dostatečně „moderní“ a oslovující. Přesto se Hessemu těžko odolává. Hesse je naléhavý, sebeodhalující a virtuozní. „*Dva světy se tam prolínaly*“, začíná v *Demianovi* rozvíjet základní dichotomii mezi jasným světem kultury (vědomí) a temným světem pudů, „*ze dvou půl přícházely den a noc*“.

Zároveň si nelze nevsimnout, že v jeho próze dříme obrovský potenciál protestu, výbušných sil, které dobře znal. Ty stojí za exaltovaným až mesiášským tónem, za leitmotivem revolty zločinem v *Demianovi* a *Kleinu a Wagnerovi* a nietzscheovským motivem duchovního vůdce, krátce, za expresionistickými prvky jeho prózy, nebo přesněji, za Hesseho recepci expresionismu. Hesse sám totiž expresionistou není (proč se nám stále zdá, že patří spíše do 19. století?) – expresionistická revolta se obloukem vrací do duší jeho fiktivních postav, kde je přetvářena. „*Myšlím, že jste na správné cestě, jestliže pociťujete tyto útrapy. Nejde ale o to, vnímat své »zmatky« světa a proměnit svět revolucí, ale o to, se tomuto světu pro ideály a sny vlastní duše bránit*“, píše Hesse v dopise mladé čtenářce *Demiana*. „Útrapy“ provázejí proces individuace, jsou cestou k sobě samému, která nutně vede i skrz temnotu vlastního nitra (a pouze jako součást cesty Hesse chápe temnotu). Útrapy Hesseho postav – jde o obrazy fázi Hesseho vlastního vývoje – jsou útrapami moderního člověka, který zakusil „*šilensství a sen*“, nesmyslnost, chaos a čiré zoufalství, ale tento moderní člověk nakonec dosáhne syntézy protikladných sil v sobě, harmonie, osvobození, kosmického splynutí. Lehkost a samozřejmost Hesseho psaní, jeho jazyková dokonalost ani jinou možnost nepřipouštějí. Skutečné umělectví Hessemu symbolizují pozdní Goethe a Mozart.

Osvobození individua souvisí u Hesseho ještě s jedním důležitým prvkem, totiž s re-

cepce Schopenhauerovy filozofie. Schopenhauer vidí svobodu individua v dosažení nezávislosti na pudech a chtění. Ne náhodou má tento stav – ideální cíl – nirvánní rysy: Schopenhauer jako první uvedl do „nemocné“ německé (i evropské) kultury východní filozofii. Hesseho musela oslovit tím více, že byl do asijského, konkrétně indického kulturního odkazu zasvěcen již v dětství svým otcem a dědečkem. Hesseho harmonie je proto napájena vědomím života jako cesty, neustálého plynutí a jednoty protikladů.

Orientace na klasické vzory Goetha a Mozarta – ovšem bez kulturního horizontu, ke kterému směřují hrdinové klasického bildungsrománu a který zakládá smysl jejich cesty, z vědomí ztráty tohoto horizontu pramení zoufalství Hesseho postav a jejich obracení do vlastního nitra – a zároveň dynamické překonávání sama sebe v plynutí času, je vůbec možné vytvořit postavy, které by byly nositeli těchto významů? Hesseho postavy se proto poltí a samy v sobě, v různých fázích, zrcadlí: Sinclair je nedokonalou formou *Demiana* – po nalezení sama sebe s ním splývá –, Wagner je dvojníkem Kleina, neprožitou možností Kleina života, a v *Siddhárthovi* se zrcadlení rozbíhá několika směry: Siddhártha–Góvinda, Siddhártha–Buddha, Siddhártha a stařec u řeky. Motiv proudu–plynutí se objevuje nápadně často: Klein vítězoslavně zaniká v nesmírných, milionový životů kypících proudech jezera (tato závěrečná pasáž si v ničem nezadá s vrcholnými povídkami Thomase Manna, Hesseho současníka), Siddhártha pochopí řeku jako neustálé plynutí a dojde tak svého cíle. Reka je archetyp, a stejně lze chápat Hesseho postavy jako archetypy jeho vlastního já. Archetypy jsou tím, čím moderna přepisuje staré mýty, u Hesseho postupují celé dílo.

Hesseho postavy dosahnou svého uzdravení–vykoupění, a přesto je každý další příběh novým otevřením problému. Počkejme si na další svazky.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Sedm fantastických příběhů

Karen Blixenová představuje pro Dány jednoho z moderních klasiků této severské literatury. Již mnohem méně však její jméno řekne českému čtenáři. Snad je to dáno i skutečností, že její tvorba je spojována s různými pseudonymy, zvláště pak s jejím rodným jménem Isak Dinesen, pod kterým v roce 1934 v USA publikovala i svou prvotinu **Sedm fantastických příběhů**. Po úspěchu anglické verze následovala o rok později i verze dánská, přeložená samotnou autorkou. O tu se opírá, byť s přihlédnutím k verzi původní, i český překlad vydaný nakladatelstvím Argo. Poprvé se tak český čtenář může seznámit s nejznámějším autorčiným dílem vcelku, neboť z tohoto cyklu novel bylo u nás publikováno doposud pouze dvě.

Sedm fantastických příběhů je dílo, které v době svého vzniku způsobilo senzaci a vyvolalo vlnu kladných i záporných ohlasů, které odrážely především situaci uvnitř samotné dánské společnosti. Blixenová do tehdejšího převážně sociálně orientovaného proudu dánské literatury třicátých let vstoupila s knihou, která překvapila jak svým elegantně uhlazeným a kultivovaným stylem, tak i obsahem až příliš navazujícím na literární tradice. Je až s podivem, že právě tento styl jí byl vyčítán a byl dokonce pokládán za směs arogance a snobství, pomocí kterého se jako příslušnice šlechty vyvyšuje nad vznikající demokratickou společnost. Část soudobé kritiky se nedokázala smířit s autorčiným osobitým úhlem pohledu, vycházejícím z jejího vnitřního přesvědčení. Snad i z tohoto důvodu nadále publikovala své knihy v obou jazykových verzích, neboť její dílo bylo přijímáno spíše za hranicemi než v rodném Dánsku, kde se prosazovalo jen pozvolna.

I když novely začaly vznikat již za autorčina pobytu v Africe, kde v letech 1913 až 1931 pěstovala kávu, dopracovány byly až v Dánsku. Již jejich původní, a výstižnější, anglický název (*Seven Gothic Tales*) odkazoval k některým z inspiračních zdrojů autorčina díla. Především pak k tradici gotického románu a k jeho pozdějším pokračovatelům. Na autorku například silně zapůsobil *Franckenstein* Mary Shellyové. Na odkaz této literární tradice Blixenová navazuje především

po stránce dějové, popřípadě zasazením příběhu do romantického prostředí. Avšak ani přes poměrně jednoduché zápletky není možná jednoduchá a jednoznačná interpretace.

Samotný příběh u Blixenové slouží spíše jako médium, s jehož pomocí jsou spřádány a manipulovány křehké lidské osudy. Právě na manipulaci je kladen důraz. Příběhem, v němž dochází k potrestání manipulátora, je novela *Básník*. Obměna tohoto motivu se objevuje i v další novele *Opice*, ve které se představení kláštera v důsledku svého jednání s druhými sama mění ve své oblíbené zvíře. Ve všech případech se autorka více než o jednoznačné vyznění příběhu snaží o vykreslení charakteru a vlastností jednotlivých postav.

Po úspěchu a ohlasu první knihy Karen Blixenová překonala ostych a dále se věnovala psaní. Vyдалa ještě několik povídkových souborů a knih svázaných s jejími africkými pobytů. I přesto však jejím nejznámějším dílem zůstala knižní prvotina.

Tato kniha se již asi těžko stane literární senzací. Stále se ale jedná o čtivou a nadčasovou knihu, zaplňující mezeru v poznávání dánské literatury. Vzhledem k tomu, že se jedná o autorku v našem kontextu nepříliš známou, lze této knize, jinak záslužné a přínosné, vytknout pouze absenci doslovu nebo podrobnějšího portrétu autorky. A to nejen proto, že její život byl sám o sobě zajímavým příběhem.

PAVEL KOTRLA

Alexandrie

Peníze, morálka, sex, politické zájmy, pogromy, sekty, spiknutí, sebevraždy, vraždy, únosy, soud, happy end. Že by tituly z věrejších novin? Ale tenhle příběh se prý stal dávno, ve starověké Alexandrii, ve městě, které již tehdy bylo jedním z „pupků světa“, jakýmsi „melting potem“ nemilosrdně pohlcujícím přicházející obyvatele.

Gerald Messadié, francouzský historik, respektive popularizátor této vědy, s vervou líčí atmosféru města, ve kterém on sám strávil část svého dětství: všechny vůně a pachy, hluk přístavu a tržiště, kulinářské speciality, barva falernského vína a pražených parmice, potměšlá zákoutí a rušné třídy. To vše obohaceno o popisy dobových reálií, nákladných hostin, odlišností jednotlivých komunit a městských čtvrtí, každodenních zvyklostí i docela malých detailů. A pak zpod tíhy těchto obrazů vyvstává příběh hetéry Delie, femme fatale alexandrijské elity, která se stává obětí prapodivně nesmyslného, absurdně mrakovárního spiknutí. Příběh, který se mohl odehrát téměř kdykoliv a kdekoliv, neboť otázky v něm položené, hledání pravdy, víry, lásky, ale i nenávisť, zaslepenost či pomsta, nás pronásledují dodnes, nezůstaly vyhrazeny jen pro **Osud Alexandrie**.

Krásná žena obklopená luxusem a zdánlivým štěstím je najednou nucena opustit svůj téměř bezproblémový svět, nastává kolotoč úteků, pochybností, slz, strachu. Delia skrývá svou tvář, z krásky se stává shrbená stařena, ze stařeny buddhistický mnich... Neustálé převleky a skrývání před čímsi neznámým nutí vyčerpanou Delii přemýšlet o sobě samé, hledat podstatu věci kolem sebe a smysl svých činů.

I samotný příběh hledá sám sebe. Nejprve popisuje prostředí, pak téžavě představuje své aktéry, najednou nás zavádí doprostřed jiných, již načatých dějů, ale vzápětí se stáváme svědky Deliiných nejtímnějších chvil a pocitů. Rozehrává se tu detektivní hra, v níž nikdo z nás neví, kdo a proč je viníkem všech zvrátů, kdo se jak zachová v příští chvíli. Očekáváme a sledujeme slova, až se zamotaná nit osudů začíná poněkud narovnávat, a zjišťujeme, že přichystaná překvapení se stávají průhlednějšími a průhlednějšími. Ale ne tak docela, ani my, ani „Alexandriáné“ nesměle zapomenout na ostražitost, aby nás poslední dyka přichystaná autorem neprobodla při odchodu ze soudní síně...

Osud Alexandrie (z francouzského originálu *La Fortune d'Alexandrie* přeložila Lucie Šavlíková), který vydalo nakladatelství *Volvox Globator*, bychom sice mohli zařadit mezi historické romány, Gerald Messadié nám však velmi nenápadnou, odlehčenou formou nabízí, kromě již zmiňovaného detektivního pátrání, i zamyšlení nad konkrétními filozofickými otázkami. Není příliš náročný na naši pozornost, rozčlenění do kratších kapitol nás nenutí k souvislému čtení

– můžeme odpočívat po malých chvilkách a těšit se, jak vše dopadne.

EVA NĚMCOVÁ

O tom, co interpretaci zároveň předchází i následuje

Nakladatelství *Triáda* nás jaksi téměř vždy, když něco vydá, obohatí o titul, který musí v knihovně být, protože... protože musí. Po obrknize (obrninu!) E. R. Curtia *Evropská literatura a latinský středověk* přišla nyní se svazkem **Poetika prózy**, překladem (J. Pelán a L. Valentová) dvou titulů **Tzveta-na Todorova – Poetika a Poetika prózy**.

První „část“ *Poetika* zaujme nejspíše pouze ty, kteří se zabývají literární teorií. Todorov nejprve poetiku definuje: „*Na rozdíl od interpretace jednotlivých děl neusiluje o pojmenování smyslu, ale o poznání obecných zákonů, které řídí zrod každého díla. Avšak na rozdíl od věd jako psychologie, sociologie atd. hledá tyto zákony uvnitř samotné literatury. Způsob, jímž se chce poetika přiblížit literatuře, je tedy zároveň »abstraktní« i »interní«.* / *Předmětem poetiky není literární dílo samo o sobě: to, nač se ptá, jsou vlastnosti onoho specifického diskurzu, jímž je literární diskurz. V každém jednotlivém díle je tedy spatřována manifestace abstraktní a obecné struktury. Dílo je pouze jednou z jejích možných realizací. (...) Interpretace poetiku zároveň předchází i následuje: pojmy poetiky jsou raženy jako odpověď na potřeby konkrétní analýzy, a ta zase může postoupit dopředu, jen pokud použije nástrojů, které vypracovala teorie.*“

Todorov rozlišuje verbální, syntaktický a sémantický aspekt (podle ruských formalistů stylistika, kompozice, tematika). K sémantickým aspektům řadí proces označování a proces symbolizace (tedy jak text znamená?) a vztah pravdivosti, předěpodobnosti (tedy co text znamená?), zde se jedná o dva typy norem: 1) žánrová pravidla a 2) vztah mezi dílem a obecným uměním. Dále jsou zde kategorie, kterými lze rozlišovat jednotlivé rejstříky promluvy, zaprvé „konkrétní“ („*věty, jejichž podmět označuje zvláštní, materiální a přetržité jsoucno*“) a „abstraktní“ („*obecné úvahy, oznamující »pravdy« ležící mimo veškerou prostorovou a časovou referenci*“), nepřítomnost rétorických figur, monovalentní/polyvalentní (ne/přítomnost odkazu na předcházející diskurz) a „subjektivita“ jazyka (každá výpověď v sobě nese stopy vlastního vypovídání).

K verbálnímu aspektům patří modus, čas, pohledy, hlas, k syntaktickým aspektům potom textové struktury (formalistický pojem dominance – logický a časový řád, prostorový řád), narativní syntax (věta, sekvence, text) a specifikace a reakce.

Na závěr této studie srovnává ještě Todorov poetiku s literární historií a estetikou.

Poetika prózy by oproti *Poetice* mohla zaujmout nejen literární vědce, ale i ty, kteří se o literaturu „pouze“ zajímají. Jedná se totiž o studii zabývající se konkrétními díly. Tak je zde podána typologie detektivního románu (Todorov jej dělí na román s tajemstvím, černý román a román s napětím), otázka primitivního vyprávění v *Odysseu* („*Čisté vyprávění je pouhý mýtus; ve skutečnosti tato představa popisuje dvojnásob figurativní vyprávění. Za závaznou figurou tu následuje druhá, již by Du Marsais nazval »korektivem«: figura, jejímž úkolem je zastřít přítomnost ostatních figur.*“) a psychologické vyprávění *Tisíce a jedné noci* („*První protiklad mezi vyprávěním, jehož hlasatelem je James, a vyprávěním Tisíce a jedné noci může být znázorněn takto: Máme-li větu »X vidí Y.«, pro Jamese je důležité X, pro Šahrazádu Y.*“), gramatika vyprávění v *De-kameronu* („*Substantiva v Dekameronu se takřka vždy redukuje na adjektivum; například »šlechtic« /.../, »hrabě«, »král« nebo »anděl« vyjadřují vždy jedinou vlastnost, a to »být vznešeného původu.«*“), putování za vyprávěním v *Putování za svatým grálem* („*Chápat pozemské události jako znamení vyšší vůle bylo v dobové literatuře běžné. Avšak zatímco ostatní texty zcela oddělovaly označující od označovaného a označované vypouštěly – buď s ohledem na jeho notorickou známost, nebo protože bylo pojednáno v jiné knize – Putování za svatým grálem klade oba typy epizod vedle sebe; interpreta-*

ce je zahrnuta do osnovy vyprávění.“), tajemství vyprávění Henryho Jamese („Jame-
sovo vyprávění vždy spočívá v hledání určité
absolutní a nepřítomné příčiny.“), hra s jina-
kostí v Zápisích z podzemí („Srážka pravi-
delně implikuje rovnost účastníků: bije se
pouze rovný s rovným. /.../ Poslušen též logi-
ky pána a otrocka, důstojník nemůže tuto vý-
zvu přijmout: požadavek rovnosti implikuje
podřadnost, důstojník se tedy zachová nad-
řazeně.“) Vzal mě za ramena a mlčky – aniž
mě předem upozornil nebo vysvětlil proč –
odstřelil mě z místa, kde jsem stál, a prošel
jakoby nic /.../. V témž okamžiku se také náš
hrdina ocitá v pozici otrocka.“) a nakonec po-
znání prázdna v Srdci temnoty („Děj je bez-
významný, protože veškeré úsilí se soustře-
ďuje na hledání bytí.“).

Tolik tedy krátký průvodce po dvou dí-
lech Tzvetana Todorova, které si konečně
můžeme přečíst v češtině, dokonce v jednom
svazku. Škoda jen, že to nemohl být svazek
vázaný, neboť tento se po přečtení nezadrži-
telně rozpadá, v čemž následuje např. Lite-
rární estetiku Petra V. Zimy. U takovýchto
děl je to škoda velká.

JANA VALOVÁ

Pitevní praktikum bez mrtvol

Pitevní praktikum pro pokročilé je
pěkný i podivuhodný název souboru článků,
esejí, recenzí a dalších textů Stanislava Ko-
márka, pocházejících převážně (až na něk-
olik dosud nevydaných prací) z let
1987–1994, který v květnu tohoto roku vyšel
v nakladatelství Petrov.

Navzdory titulu se zdá, že o pitvu, jak se
sluší a patří, nejde – tedy s mrtvolou vysta-
venou nezúčastněnému, ale pronikavému
pohledu pitvajícího odborníka, a hlavně se
záměrem zneškodnit smrt, která se při pitvě
zužitkovává do poslední mrtvé, výhradně ku
prospěchu živých (jiné denunenační pod-
niky viz třeba Komárkův esej *Bonzaj v nás*).
Touha sáhnout si na podstatu živého za nebo
pod povrchem se zdá být Komárkovi také cizí,
a tak jsem se marně snažila přijít na to,
proč vlastně praktikum pitevní (a kdo jsou ti
pokročilí?). Pitva lidské mrtvolky jako obraz
píve jiného druhu: po odpitvání všech vrstev
sice teoreticky víme vše, zároveň se však
člověk tváří v tvář holé kostře těžko ubrání
rozpakům – kam se „to“, co nás přitahovalo
a kvůli čemu jsme martyrium pitvy podstou-
pili, podělo? (Asi jako pokus o strukturální
analýzu významu literárního díla dovedenou
důsledně až k nejvyšší strukturální rovině,
systému hlásek a jejich opozic.)

Na Komárkových esejích je naopak po-
těšitelné, nakolik autor dokáže setrvat u „ne-
spolehlivého“, zakrývacího povrchu a co
z něj, když se zadaří, umí vyčíst. Místo aby
se ostřím vědecké metody nořil do temných
a lepkavých hlubin, vyráží na obchůzky po
nejrůznějších krajinách: mohou to být kraje
skutečné, s více či dobře známými obyvateli
(*Povaha Orientu, Povaha německví, Genius
loci, Povaha Rusi, K povaze Balkánu* a dal-
ší), anebo vyvýšeniny a prolákliny myšlení
a společenského života, posuzované analo-
gicky k přírodním děním. Na místě pak jako-
by jedním okem, jedním uchem (autorem
obálky je výtvarník Josef Daněk) sleduje, co
se mu zrovna kde ukáže, a se zahlédnutým
a zaslechnutým zachází metodou zrcadlové-
ho převrácení běžně přijímané analogie. Tvr-
dí například, že každá společnost vidí v pří-
rodě především to, k čemu sama směřuje,
a tudíž s výsledkem této projekce – takzva-
nými fakty přírodních věd, zejména biologie
– zachází jako s poznatkem vypovídajícím
především o společnosti samé (*Symbolické,
archetypální a ikonografické prvky v biologii
a další*). Převrací také vztah mezi součas-
ností a minulostí: u vědomí, že na minulost rádi
shlížíme z výšin přesvědčení, oč že jsme
dnes dál, nám současnost předvádí přede-
vším ve světle její podobnosti s tím, co už
jednou provždy překonala. Jiným převrácením
běžného náhledu na věc jsou jeho pou-
kazy na sounpůsobnost veškeré tvorby, ať už
jde o výtvoř „bezduché“ přírody, či „odu-
ševnělé“ umění a vědu u lidí (*Prameny kre-
ativy, Relace podobnosti* a další). Pohybu-
jeme se světem, kde vše souvisí se vším, kde
se jednotlivosti zasazují do neobyčklých
kontextů a kde se zaznamenání toho, co se
událo, za chodu dává přednost před jakkoliv
osvíceným zásahem do běhu věcí. Zdá se, že

o Komárkově psaní platí to, co Viktor
Slajchrt nedávno napsal v recenzi *Mikroko-
smů jíného poutníka* Claudia Magrise: „o ně-
čem takovém se s určitostí nedá psát“, lze jen
více či méně úspěšně poukázat na některé
nepřehlédnutelné orientační body.

Shodou okolností jsem Pitevní praktikum
četla ve stejné době, kdy se mi naskytla příle-
žitost prohlédnout si výstavu *Spectacular Bo-
dies* uspořádanou londýnskou Hayward Gal-
lery. Kurátoři výstavy se pokusili doložit, že
se úzká spolupráce mezi anatomií a malíři
v období od renesance do nástupu moderny
(cca 1880) odráží v naturalistickém zobraze-
ní lidského těla v dobovém malířství. Otázky,
které tímto vypluly na povrch, se pozoruhod-
ně shodují s tématy, která v Komárkových
esejích opakovaně vystupují do popředí:
vztah mezi zdáním a skutečností, smysl po-
dobnosti a nápodoby (*Mimikry a příbuzné je-
vy, Relace podobnosti, K obrazu svému*),
otázka tělesnosti a zvláště analogie lidského
těla a rostlinstva, případně krajiny (*Hubení
těl, Pociť znečištění*), analogie přírodního
tvoření (plození a rozmnožování) a umění
(*Prameny kreativity, Tajemství autopeo-
ezy*), otázka rozhraní mezi životem a smrtí.

V jednom jako by tato výstava byla ne-
zamýšlenou ilustrací Komárkova pojetí jevu:
ústřední tezi o prostém vztahu mezi uměním
a anatomií se jí nedaří dokázat. Mezi vnitř-
kem a vnějším tělož, mezi jevem a hleda-
nou podstatou je předěl, na němž snaha pře-
vést jedno na druhé (a to oběma směry)
ztroskotává: renesanční anatom Vesalius si-
ce údajně dokázal, že se Galén v anatomii
lidského těla dopustil více než dvou set chyb,
nicméně řeckým sochařům podobnou omyl-
nost vyčíst nemohl – renesančním malířům
a sochařům tak paradoxně „povrchové“ an-
tické modely posloužily ve studiu lidského
těla stejně dobře, ne-li lépe, jako „vědecky
přesné“ anatomické modely jejich současní-
ků.

Na nepřehlédlném rozhraní mezi jevem
a tím, co je za ním, Komárek staví. Dává
otevřeně přednost zachycení jevové stránky
věci a popisu před interpretací chápanou jako
hledání původu a podstaty, také proto, že po-
dle něj v současné vědě a přírodovědě esen-
ciální přístup – ku škodě věci – převládá. Ale
je vůbec třeba se „vítězství“ esenciálního
přístupu zneklidňovat? Z průniku Komárko-
va vidění světa a výstavy *Spectacular Bodies*
vysvítá, že se opomíjením jevové stránky vě-
ci jako nepodstatné vytrácí ze života něco
cenného – ve vztahu k přírodě pocit sounále-
žitosti, v umění zkušenost krásy. Na rozhraní
anatomie a umění se rozevření a zpředmětně-
ní těla (modely écorché v zobrazení světů,
kostry na pozadí klasických aktů, oddělené
části těla zakomponované do rostlinných zá-
tíží apod.) ukazuje buď jako něco hluboce ne-
přirozeného, a jako takové pak slouží k vyjá-
dření násilí a agrese, patosu smrti, případně
blíže k se tělesného či duševního rozpadu;
anebo jako něco ne-lidského, a pak se tímto
zobrazením kamufluje lidskost lidského těla
a zdůrazňuje zásadní podobnost mezi ním
a vegetací, případně krajinou. V této souvis-
losti bije do očí zejména charakter současných
děl zařazených do výše zmíněné výsta-
vy. Anatomie se chápou jako příležitosti, či
dokonce záminky k drastickému rozervání
těla. Jako by ve vzteklem rozčarování nad je-
ho prázdnotou ukazovala na tuto vědu prstem
(z kůže staženým) – jako na viníka, který
mrtvou tělesnost několik století úspěšně ide-
alizoval a zakrýval její hrůznost.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Básnický průvodce po Česku

V esejistickém průvodci *Gebrauchs-
anweisung für Tschechien* (Návod k použití:
Česko, Mnichov 1999) představuje Jiří
Gruša německému čtenáři nejbližšího slo-
vanského souseda. Kniha, vydaná v nápadité
edici nakladatelství Piper, takto překvapí
spíše jako rozpracování příspěvků, jimiž spi-
sovatel a dlouholetý velvyslanec v SRN na-
pomáhal oživit česko-německé vztahy, než
případnými odkazy na starší práce o národní
otázce a vlastnostech. Snad právě tím získá-
vá široký, novátorský prostor k přiblížení, na
němž zaujme barvitým, vtipným jazykem,
jeho bezděčnými analýzami, průměty obou
řečí, v nichž je autor literárně činný. S Gru-
šovými básněmi přitom souvisí i kompozič-
ně: eseje na sebe zprvu takřka záhadně nava-

zuji a až pohromadě ozřejmují žádoucí celek
(do češtiny byla dosud přeložena jen *Šedivá
Praha, Proglas* 1999, č. 1).

Ironicky načrtnutý syžet tvoří cesta přes
Šumavu do Prahy a odtud na Moravu. České
pábení tu vede k zajížděnkám, narážkám a od-
bočkám; ukazuje se jako osobitý prostředek,
myšlenkově neméně nosný než přehledně
rozvržený popis. Pro Grušu je příznačné, že
raději konsekventně odvozuje od tradičních
sociologických a historických modelů (Vác-
lava IV., bělohorského mezníku), než aby je
nově definoval. Podle R. Barthes je to jeden
ze dvou možných přístupů k mytologiím
(„*Síla sekundárního [experimentálního] mý-
tu je v tom, že se v něm mýt primární proje-
vuje jako zvenčí viděné naivní vědomí*“). Na
charakteristice Čechů – optimistických vše-
umělců a relativistů upřednostňujících po dě-
jinných peripetiích malý život a konzervují-
cích kulturu *biedermeieru* –, je tak neobjev-
nější, v jakých souvislostech k ní Gruša do-
spívá.

Pojmu *předsudek* věnuje celou kapitolu:
vidí-li Němec Čecha jako vychytralého, pod-
lézavého, upovídaného, pletichářského, ma-
lého, mohl by totéž vyjádřit i slovy inteli-
gentní, obratný, výřečný, snaživý, zdrzeli-
vý. Platí to i pro Čechy. „*Předsudky jsou
úsudky předků o nedostacích historických
rivalů, určené pro potomky, aby upevňovaly
pocit skupinové soudržnosti osvědčenými
klišé. Jejich problém spočívá v tom, že nebe-
rou v úvahu přednosti svých opozit*.“ (Zůstá-
vá otázka, jak by se výklad změnil, kdyby jej
Gruša rozšířil. Stereotyp, jež je součástí
mnoha českých stereotypů, zmiňuje kupř. –
vedle anekdoticky podaného pokusu při-
vlastnit si Velkomoravskou říši – jednou vě-
tou, Švejk je s Čechy spojován i v Rakous-
ku.) Průvodce je nesporně krokem proti to-
mu faktu, že česko-německé vztahy dosud
zůstávají zatíženy negativními předsudky.

Gruša usiluje na obecnějších základech
odlišit prvky pro Čechy nezdravé. Jeho bás-
nický spis – určený německé veřejnosti – tu
a tam připomene studie E. Ringela (*Die ös-
terreichische Seele*, 1986; *Zur Gesundung
der österreichischen Seele*, 1987). Mezi ná-
rodními problémy vyvstávají nejjasněji *nehis-
toričnost a sebezahlednost*. Už slovo ději-
ny: „(...) znamená to, co se událo. Komentář
se nepřítom, ale nepřehlédnutelně přenechá-
vá někomu, komu se už nic neděje či nikdy
příliš nestalo.“ Nad hloupým Honzou se spi-
sovatel zamýšlí, proč je postavou bez otce,
konečně se obrací k jednoduchému systému
časů a bohatým prostředkům prezentním: vi-
dovým a derivačním. Proč toto německému
čtenáři sděluje? I v knize platí přímý poukaz
na tradiční vztahy a teze, že Česko „pomoc
potřebuje a nabízí – pomoc svých příkladů“
(*Eichholz-Brief* 1998, č. 4).

V uvedené stati Gruša zmiňuje, že pro
Čecha je Němec „ten, kdo hloubá o absolut-
nu a ztroskotává na relativitě, zatímco pro
Němce Čech relativista, jemuž se v závěru
sama věc rozteče pod rukama“. Idylická ze-
mě, jež mlékem a strdím oplývá, se ukázala
být na křivožovate Evropy, každou chvíli ji
někdo dobyl. „*Z latinského předobrazu »ve-
ritas Dei vincit« jsme jednoduše vypustili
přívlastek: zbývá »pravda vítězí«*.“ Heslo je
vzhledem k českým vidům „rozprostřeno
v nekonečnu, jako nerozhodně“. Jsme mistry
kontextuality: „*Jelikož nežneme člen, naši-
nec (...) nemůže nikdy vědět, zda se jedná
o nějakou pravdu, Pravdu nebo jen pravdu.
Hus myslil nepochybně na Pravdu (...), veri-
tas Dei. My už nepoužíváme přívlastek, mys-
líme na pravdu svou, avšak vychytrale, jak
už je nám vlastní, to nikdy nepřiznáme. Kdo
ví, zda není i jiná – možná vítěznější...*“ Hu-
sa ovšem Gruša srovná s Janem Nepomuc-
kým, který byl v téže době popraven, jelikož
pravdu mlčel. K vlastnímu pojetí se blíží
v závěru knihy.

Návod k použití kritizuje stereotypy, jež
brání *tvůrčím českému rozvoji*. Od obrození,
kdy se rychle stal distinktivním rysem jazyk,
se mnohé stereotypy spojují s ním. Na jejich
rozsaah ironicky upomínají *Rukopisy*, vlastně
i život jejich tvůrců: „*Byl to grandiózní pod-
vod, chytře promyšlený a odvážně provedený.
Snad – podvod světové literatury*.“ Oproti
Americe, kde svůj jazyk ne každý zná, si Če-
ši zakládají na jeho obtížnosti, specifických.
Grušovi, který je vášnivým filologem
a v tomto směru analytikem, jsou úvahy
o češtině obzvláště blízké; jak přiznává, napo-
mohla mu k nim znalost němčiny. „*Jako Ko-
lumbus, který věřil, že doplul do Indie, a ob-
jevil Ameriku, narazil praotec Čech, který*

myslel, že stvořil Čechy, na »Bohemii«. *Staré
Boiohemum, domov Bójů*.“ V Kosmově kro-
nice je nazván Bohemus; čeština sama histo-
ricky relevantní významy rozlišit nedokáže.

Svému čtenáři chce Gruša poodkrýt rezi-
dua naší postbrozenské sebeidentifikace,
živená komunismem. Zajímavé je, že do
němčiny překládá příjmení českých osob-
ností, jiné výrazy (maminka, chalupa) pak
prostupují textem v češtině. K neoriginál-
nějším prvkům jazyka patří, jak již bylo ře-
čeno, slovesná derivace, významy modifikova-
vané prostřednictvím bohatých přípon, lexi-
kum – zvláště hovorové; mimo to pravopis
a puristická péče. Všechny přitom tak či
onak souvisí s národní povahou: „*Haatschek
a tschaarka dávají Čechům dva základní
rozkazy (...): buď měkký a měj dlouhý dech*.“
K dějinám v českých příjmeních spisovatel
podotkne, že v Česku by se „*nikdy nestal
z Hüttlera (Boudníka) Hitler*“. Dalo by se
doplnit, že čeština nemá slovesný způsob,
jímž se vyjadřuje cizí řeč; přitom platí, co
bylo řečeno o česko-německé perspektivě:
kritika jazyka je novátorská a objevná, hlav-
ně na základě vzájemného srovnání.

Českého člověka, jež se tu a tam po-
mění v českého čerta, představuje Gruša čas-
to na příkladu literatury. Portréty B. Němc-
ové, J. Haška či K. Čapky, vždy alespoň letmo
situované do sverázských regionů, se pokou-
šejí spojit známá díla se situací autorů. Spi-
sovatel originálně odlišuje nosné a v duchu
své charakteristiky Čechů negativní prvky
jejich prací (vyzdvihuje kupř. rané práce
Čapkovy). O darebáku Vocilkovi ze *Strako-
nického dudáka* může konstatovat jen, že
k hlavnímu, co nepřilíží původní drama v ná-
rodní kultuře reprezentuje, patří negativní
obraz Čecha za hranicí; tím spíš kritizuje
Švandu: jeho kouzelné dudy dodávají příslo-
ví „co Čech, to muzikant“ osobitý smysl.
Mezi východočeskými spisovateli uvádí O.
Preußlera; vedle jeho imaginace je *nepůvod-
ní* Rumcajs pouze typický „*Miničech Husá-
kovy éry*“, jediné, co má vlastního, je ideolo-
gie. Nedobyl svět, „*každopádně však srdce
Čechů*“; dnes se představuje jako „*Mr. R.
Umtsays, consulting agency*“.

Ladův Mikeš osloví, jelikož „*jako mluví-
cí bytost hovoří i německy. Pravděpodobně
by uměl třeba hindštinu*.“ Ve chvíli, kdy au-
tor vzpomíná na první výlet do hlavního měs-
ta, „*šedivého*“ a „*zlatého*“, osudového jako
žena (opět se připomíná gramatika), krutého
k obyvatelům, studium a pozdější disent, je
kniha nejosobnější: „*Naším traumatem neby-
lo probuzení, rozčarování, komplex selhání,
který kdysi trápil naše předchůdce, jen onen
zážitek smetiště. Byli jsme pokolení ruin!*“
Praha je tradičním místem setkání Čech
a okolního světa: F. Kafka zastupuje zdejší
německou literaturu. Gruša vypráví o jeho
vztahu k potomkyni jednoho z pánů, popr-
avených po Bílé hoře: „*Milena hledala výmlu-
vy, kromě typicky českých nejasností (Mám
vás oba ráda) doporučuje čekat, žije v naší
pravdě bez členu. Ta je neméně pravdivá,
avšak lahodnější. Přesto se to Kafkovi, který
se chvěje před Zákonem, před Pravdou (...),
nelíbí. I když sám uzná, že je nakonec třeba se
uspokojit s částečnými pravdami, nikdy nepo-
volí*.“ M. Jesenská, překladatelka a novinář-
ka, „*představuje dodnes část českého já, kte-
rá stává na okraj švejků a švandů*“.

Grušův básnický průvodce je zjevná
a – v ohledu na hlavní zdroje naší omeze-
nosti – cenná demytizace, jež si vedle pozor-
nosti německých „*čechnforš*“ zaslouží i če-
ský ohlas. Svým komunikačním rámcem
upřednostňuje perspektivu německou, plod-
ně by na ni však mohlo navázat obecnější
komparativní bádání. (Otázka českého roz-
voje by neměla být spojována čistě s němec-
kým.) K čemu Návod k použití směřuje, při-
pomíná po úvodní kapitole i závěr: do po-
předí vystupuje sebevědomá Morava, kraj
zpívající pravdy (proti pravdě vítězné, srov.
něm. *siegend, singend*), jejíž vojáci přesto
hájili na Bílé hoře do konce české zájmy.
K její davné předchůdkyni Gruša dodává:
„*Tím [že by se jmenovala Velkoslovenská]
nebude Morava méně krásná, její dějiny
kratší. A Česko? Česko zůstane, jaké je –
zrovna tak velké nebo malé*.“ Není je nutné,
tak jako lehký osten vůči soudobým „*See-
mannům*“ země bez moře a víru v lepší pří-
ští, uzavírat. Ač se v těchto místech pozoru-
hodně proměňuje ironie, kniha – jejímž hlav-
ním poselstvím pro Čechy je: zůstaňte, jací
jste, a komunikujte – zůstává konečnou
působivě básnická.

DALIBOR DOBIÁŠ

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC

II.

Ten večer mě ještě bolely oči z toho, jak jsem si zvykal na silnou žárovku ve svém novém hnězdě. Luxfery místo oken, stowattová žárovka a zbytky nábytku po panu Francúzovi působily na mne poněkud podivně. Měl jsem nejasný pocit, že se každou chvíli Francúz vynoří odněkud ze skříňky a bude něco chtít. Pumpa ještě vyprávěl o návštěvách, které by mohly diskretně přicházet – to jsem jako detektiv potřeboval. Myslím, že jsme si chlapsky porozuměli.

Jenže bylo na čase podívat se po tom všem stěhování konečně pořádně na případ nevěry paní Koflíkové z Balabenky. Byla to zatraceně dlouhá cesta. Musel jsem osmičkou, a když jsem začal nenápadně postávat v parčíku na Balabence vedle lidí, kteří venčili psy, bylo už skoro půl deváté. Z domu, který jsem sledoval, vyšla paní Koflíková.

Poznal jsem ji podle toho, jak se nesla, podle toho zadku nahoru a kachního kroku. Pořád se rozhlížela, jako by se chtěla ujistit, že ji nikdo nesleduje. Dalo mi dost práce, než jsem dokázal, aby se její obavy konečně rozplynuly. Náhle přijel automobil a já s hrůzou zjistil, že Koflíková chce někam odjet se svým milencem. K řasu! Neměl jsem moc peněz na taxík. Naštěstí jela právě osmička. Rychle jsem nasedl. Doufal jsem, že nepojedou daleko, protože by se vše mohlo nepěkně zvrhnout.

Sledovali jsme je dost dlouho, ale nakonec stejně zabočili tam, kam koleje nevedou. Trochu mě to rozesmutnilo, ale pak jsem si řekl, že zkusím opět ten šantán, kam Koflíková s tím svým šamstrem chodívala.

Trmácel jsem se zase dost dlouhou dobu, naštěstí jsem alespoň chytil dva přestupy tramvají, aniž bych ztratil jedinou minutku. Dorazil jsem do hostince U Šupů právě ve chvíli, kdy si jeden páreček zamilovaných zabalil poslední zbylé místo u stolu. Stál jsem uprostřed hostince a začínal se potit. Číšníci v tmavých kalhotách mě po očku sledovali a já si připadal drobtík nepatřičně. Ještě chvíli jsem ale nezávazně postál uprostřed místnosti a pak se „jako“ rozhlížel, jestli neuvidím někoho známého. Byla tam samozřejmě Koflíková se svým milencem, ale na ně jsem se netroufl ani podívat.

Rozhodl jsem se zachránit situaci tím, že jsem šel na záchod. Postával jsem u mužlí a přemýšlel horečnatě, co budu dělat. Nemůžu přece postávat uprostřed hostince U Šupů jen tak! Probíral jsem si tuto překerní situaci, která by mnohého nezkušeného detektiva přivedla až k slzám, a vtom se ke mně přitočil jeden chlapík a něco mi nabízel, jenže jsem nerozuměl co, protože jsem zrovna smrkal a utíral si mokré oči.

Když jsem se ho ještě jednou zeptal, podíval se na mne zúčastněně a zašeptal: „Sex?“

Rychle jsem vyběhl ven a všiml si, že vedle jedné dvojice se uvolnilo místočko. Neptal jsem se, jestli je tam volno, prostě jsem si sedl, abych nevypadal příliš nápadně. Za chvíli jsem měl výborný výhled na Koflíkovou, která si nezasloužila nic jiného, než aby byla veřejně prohlášena za špatnou manželku. Díky bohu, říkal jsem si, díky bohu, že mám doma hodnou ženu a tři dcery, které by se nikdy tohoto mrzkého a nemravného činu nedopustily! Když přišel číšník, donesl mi pivo, ale já mu řekl, ať si ho zase odnese a přinese malinovku. Díval se na mne poněkud opilýma očima a řekl nevěřičně:

„Cožé? Limču a tedkonec v půl desátý? Ste se podál, né?“

„Sem snad host a můžu chtít jednu malinovku, ne?“

„To teda nevím, tady ste v pivnici, milej pane.“

„Nech si své rady, ty tučňáku!“ procedil jsem skrz zuby, protože mi připomínal toho básníka, kterého jsem včera večer zahlédl v televizi, když jsem se vzbudil a zjistil, že mi to dcery jako vždycky mezitím přepnul na dvojku.

Ještě chvíli jsme se přeli a já si s hrůzou všiml, že se stáváme středem pozornosti. Rychle jsem se přestal s tím mladíčkem hádat, přestože jsem si myslel, že by se mu mělo vysvětlit, že vhodné chování patří i do lokálu, jakým je tato pivnice. Nicméně i tak jsem mu dal již dostatečně najevo svou neústupnost a on mi za chvíli přinesl kýžený nápoj. Provoz v lokále byl znovu normální, já jsem se již nečervenal a pouze sledoval ty dva. Koflíková se v jednu chvíli chtěla snad svléknout, zuřivě se po nějakém zeleném alkoholu začala líbat se svým amanem

a vůbec nebrali v potaz, že by je někdo mohl sledovat.

A pak mi začal ve výhledu překážet nějaký člověk, který postával přede mnou a díval se mi upřeně do očí.

„Máš tlustý sklo, chlapíku!“ řekl jsem, jako by se nechumelilo.

„Todlenc je moje místo, ty nádivo!“

„Di do hajzlu, jaký tvoje místo?“

„Já sem tady seděl a pak sem šel srát a tys mi tohle místo zased, ty šuline.“

„Komu říkáš šuline, ty péro? Táhni, vodkad si přišel.“

Ale najednou jsme zjistil, že to je ten člověk, který mi na záchodě řekl to ošklivé slovo a udělal mi tu nechutnou nabídku. On to asi zjistil také, protože se najednou usmál a zařval na celý lokál:

„Pánové, tendle chlapeček je pěkně homoděj, páč se mi na hajzlu snažil vokukovat vocas. Dejte si na něj dost velkého majzla, je to určitě slizká buzna!“

A to neměl dělat, protože jsem se okamžitě stal terčem těch nejošklivějších nadávek a sprostáren, jakých byli ti muži a ženy schopni. Div, že jsem z toho klání vyvázl neporaněný a s celou a stále bělostnou košilí. Byl jsem pak nucen chodit ještě dobré dvě hodiny kolem hostince a čekat na Koflíkovou, která se svým milcem odcházela až před jednou po půlnoci. Pak jsem si je pěkně vyfotil svým malým fotoaparátem made in Japan. Chtěl jsem je sledovat ještě dál, ale znovu nasedli do automobilu a odjeli. Bohužel, tramvaj mi jela až za dvacet minut a musel jsem jít kousek pěšky, takže než jsem se dostal na Balabenu, bylo už hodně pozdě. Čekal jsem marně. Je ale možné, že mě přelstili a dojeli tam svým automobilem dřív. A tak jsem odjel, plný zážitků, noční tramvají domů.

(pokračování příště)



Komu lézti do zelí? Kajínkovi!

Myslíte, že to jsou levné body. Jsou, tak ať, v konečném součtu nikdo nezkontroluje, zda jsou body levné či drahé, stejně jako u doktorů je jedno, zda jde o veterináře, doktora věd teologických nebo doktora Rudé Síly...

Ono je to také věčné téma, ten Kajíněk. V tomto našem státě je úplně možné, že za patnáct let dostane Řád bílého lva s rubínovou hvězdou Babinského vsazenou do torzní tyče (ta se nosí jen 28. října; v ostatní dny stačí pouze, aby z klopky viselo silonové vlákno). Protože je to náš hrdina. Nebo: protože je hrdinou, 7. pád zní lépe, patetičtěji. My všichni jsme ho „udělali“ hrdinou a je to

pašák. Kolik hard disků se už plní scénáři? Kolik syntetických traperů bude za pár desítek let zpívat na technopotlachu (napsal jsem raději jednotné číslo) s virtuální kytarou: *Jó vo poslední pranicí měl Kajínek mušku zlou... nebo Ten stařík s tváří vráscitou, jak dubovej knen, vyprávěl pověst leitou o střelci jménem Kajínek...* Jen jestli bude ten Kajínek dost vděčný, jen „estli von nezaměňuje vděčnost za věčnost, jako že je vymalováno“! Ale jak píše J. Deml: Vděčnost jako láska je tema slavíků.

Pak ovšem nastoupila televize pana Železného s mimořádným vysíláním, kde vám až šlo o vlastní oči. 22. prosince, v předvá-

nočním čase, bezpečně zabezpečeného Kajínka zpovídala ve věznici, takovoto to „zočivoči“ plně přátelského tremola. Džej Kej řekl všem nám Novákům, že „neměl nikdy plán krást celý život, naopak jen do určité doby a pak už by přešel na něco jiného“. A to se nám líbí, to je takový dlouhodobý český sen – jenom si tak trochu přikrást. A když za nejhezčí zážitek za 40 dní svobody prohlásil: „Těch bylo víc. Už jenom třeba to, když jsem šel přes Karlův most,“ pak jsem měl co dělat sám se sebou, abych nezavolal do Betléma pokojské, ať vymění slámu, protože jesličky dostanou nového nájemníka...

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

Proč? Protože odmítám černobílé vidění tohoto problému, odmítám hrát si na hodného Dětricha a zlého Fridolína, případně naopak... (M. Zeman na mimořádné schůzi Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR, 5. 1. 2001).

Hele, Kojote Kide, kterého sejmeme nejdřív, hodnýho Dětricha? Třeba, Pancho Kide, ale kterej to je, ten zleva nebo ten zprava? Myslíš z našeho prava, nebo z jeho prava, nebo z našeho leva, nebo z jeho leva? Hele, vono to asi vyjde nastejno! Prostě – jednorázový akt volby, padni komu padni!



Limonádový Joe aneb koňská opera, 1964, režie O. Lipský (W. Matuška, K. Effa)

Spiritistický koutek aneb Jak by kdyby...

Já si myslím, že tahle knížka není o lásce, já si myslím, že autor ani neví, co to láska je, protože jinak by ji takto nemohl popisovat. Já si myslím, že mu chybí láska, ta opravdová láska, která existuje jenom v našem novém, světovém řádu, ta láska mezi mužem a ženou, ale také taková jakási láska v kolektivu lidí, dětí, ale i přírody. A že to všechno napsal právě proto, že takovou lásku nepoznal a možná, určitě ji hledá, protože takovou lásku hledáme tak nějak my všichni. A taková láska je možná jen v zemích socialistického tábora. Já si myslím, že všichni, kdo čtou tu knihu, třeba to: „Znal jsem jednu... měla velký, bílý a těžký prsa... Vždycky když jsme byli spolu, chtěla, abych ji dlouze mačkal... Abych ji dojíl... Kousala mě do vousů, škřípala zuby a škubala pánvi...“, tak vlastně vidí takový ten obraz té západní společnosti, té falše, té lásky za peníze, která není láskou, ale normálním obchodem, jak vidíme v různých žurnálech a tak. To je jenom karikatura, pokleslý obrázek, ze kterého se ani neudělá člověku špatně, jen vyvolá lítost.

Já si myslím, že je potřeba pozvat takové tápající autory mezi nás, do kolektivů, aby si přečetli knihu A. S. Bušmina o zákonitostech historické kontinuity, jak napsala nedávno S. Hrzalová v Rudém právu. Ukázat, čím česká próza vítězila odedávna. To jest její demokratickou povahu, lidovost, realismus,

schopnost vidění a vyjádření člověka v historicko-společenských souvislostech. Myslím si, že o to tu jde hlavně. O to tu hlavně jde. Protože próza musí stát při člověku, a ne pod člověkem nebo nad člověkem, jak ukazují Kahuda, ten zápas o osobní štěstí na pozadí velkých zápasů sociálních, jak už geniálně popsali Marx s Engelsem v základním díle nové epochy – v Komunistickém manifestu. Je to taky tak trochu naše vina, že nepodáme pomocnou ruku. Já myslím, že pomocnou ruku je třeba podávat i takovým Kahudům, ukázat jim ten široší prostor, který naše společnost pro lásku vytvořila, který vybojovali naši dědové a otcové. A samozřejmě taky babičky a matky. Prostě ty naše revoluční předvoje. Protože já si myslím, že tam někde začala ta nová etapa „Lásky“, když oni třeba bojovali proti vykořisťovatelům a přitom se drželi za ruce!

Myslím si, že osobní štěstí a sociální spravedlnost jsou vlastně tak nějak stejné. A taky musíme tu lásku správně interpretovat, protože nám nejde o velká či malá nádra, dokonce si myslím, že to v lásce není to nejdůležitější, dokonce jsem přesvědčena, že i s malými nádry může být velká láska!

Ze seminární práce J. H. Velká láska není založená na velkých nádrech (kritika knihy V. Kahudy Technologie dubnového večera, 2000) napsané pro seminář Úvod do literární kritiky (prof. J. Hájek), zimní semestr 1982–1983, katedra estetiky, FF UK Praha.

TVAR 2
2001

Ročník XII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Ondřej Horák. Redaktoři: Jan Beneš, Jana Cervenková, Michal Jareš, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Externí redaktorka Božena Správcová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Ondřej Horák, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářik, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398 (záznamník), fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucf.cas.cz. URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tvarý. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: A. L. L. production spol. s r. o., Poševská 24, 190 00 Praha 9, tel.: (02) 66 31 06 58, fax: (02) 684 77 31, e-mail: allpro@mbox.vol.cz; http://www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: (02) 228 28 399 a PNS. Předplatné SR: L. K. Permanent s. r. o., P. P. E. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. Objednávky do zahraničí: A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Hvoždanská 3–5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harč 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odstěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

• ISSN 0862-657 X

• F5151 46771

• 20.– Kč

• 25. ledna 2001