

TWAR

4
2001

Na druhé straně skutečně nenajdeme v přírodě druh, snad s výjimkou mořského koníčka, kde by starost o mláďata byla záležitostí samců.
Šimona Löwensteinová,
Prostor 47–48

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

22. února

20 Kč

Drobná
próza
padesátých
let

propagandistické
stereotypy a úsilí
o navázání
bezprostředního
kontaktu s realitou
(1948–1958)

Blahoslav Dokoupil

Privilegovaným prozaickým žánrem oficiální české literatury padesátých let byl román. Vyplývalo to logicky z dobové estetiky, která v jedinci viděla především nástroj dějinné nutnosti, chápala jej jako součást masy či kolektivu a individuální lidský osud deduktivně vyvozovala z nadosobních procesů, ze souhry společensko-historických sil a „zákonitostí“. Povídka, novela a jiné drobné prozaické žánry byly vždy spjaty spíše se sférou jevů zvláštních, jedinečných a nahodilých; pro zachycení tematiky preferované tehdejší dogmatickou kritikou byly tedy méně disponované. To pro ně mělo několik příznivých důsledků. Nebyly vystaveny tak strohé kulturněpolitické reglementaci a nemusely odvrhnout předchozí tradici tak důsledně jako román. Díky tomu poskytovaly prostor pro rozmanitější vypravěčské postupy a těm, kdo se jim věnovali soustavně, dávaly možnost cílevědomé kultivace osobitě autorské poetiky (Ludvík Aškenazy).

Jako útvary nejfrekventovanější lze v dobové produkci vysledovat *povídku* a *črtu*, přičemž hranice mezi nimi byla značně rozostřena. Črta padesátých let byl útvar hybridní: svou alespoň potenciální dějovostí souvisela s povídkou, aktuálnost, bezprostřednost reakce na časové podněty ji pojila s reportáží a fejetonem, k němuž pak měla blízko i zvýrazněním vypravěčského subjektu. Na jejím prosazování v domácím kontextu měl velký podíl příklad sovětské literatury; v SSSR byl „*očerk*“ chápán jako „předzvědná hlídka“ v dosud nepřehledném dění současnosti (Valentin Ovečkin, Vladimír Těndrjakov aj.). Zatímco *povídka*, dějově rozvinutější a zahrnující širší časový úsek, se uplatňovala zejména při ztvárnění námětů z minulosti, resp. tehdy, chtěl-li autor konfrontovat minulost s přítomností, k *črtě* autoři sahal nejčastěji v souvislosti s náměty současnými. *Novela* se jako útvar vývojově příznakově objevuje teprve v závěrečné fázi

sledovaného období. Také *fejeton* a obdobné novinářské žánry stály na okraji autorského zájmu a spíše než novými díly jsou zastoupeny soubory sestavenými z prací vzniklých v předchozích desetiletích.

Dominantními tematickými oblastmi drobných prozaických žánrů padesátých let byla jednak sféra mezinárodních politických vztahů, jednak tzv. budovatelské úsilí v zemích s komunistickými režimy. Próza s politickou tematikou i próza budovatelská přitom silně podléhala dobovým propagandistickým schématům (sama ovšem zároveň tato schémata spoluvytvářela) a dějovému i myšlenkovému voluntarismu. *Politická* povídka a črta se zaměřovala především na tematiku mírového hnutí a „boje proti imperialismu“. Její specifický podtyp tvořila skupina děl s vojenskými náměty. Povídky a črty s *budovatelskou* tematikou si většinou kladly za cíl zachytit, jak se politické změny po druhé světové válce, a zejména po únorovém převratu, projeví ve smýšlení, citech i jednání konkrétních lidí. Řečeno dobovou terminologií, budovatelské prózy zachycovaly „zrod nového, socialistického člověka“, který odvrhne všechno, čím ho sputával svět vykořisťování.

Oba dominantní typy drobné prózy (F. Kubka, L. Aškenazy, R. Kalčík, M. Majerová, J. Marek, J. Drda aj.) reagovaly na aktuální otázky, měly charakter prázdných časových, spjatých s denním společenským a politickým životem, a také jejich koncepce člověka i literatury byla konceptuálně prezentistickou, rezignující na nadčasové souvislosti lidského života a literární tvorby. V obou typech nebylo místa pro filozofické a existenciální otázky, konfrontaci jedince s věčností, složitost vztahů mezi pohnutkami intelektuálními, emocionálními a fyziologickými, pro těkavost a rozporuplnost psychických stavů, ale většinou ani pro diferencovanější vypravěčskou techniku, pro užití různých zorných

úhlů, střídání stylových rovin, odstínění atmosféry dějů a prostředí apod. Uvedeným omezením schematické literární koncepce se v období 1948–58 vymyká jen několik málo prozaických souborů, popř. jednotlivých prázdných z větších povídkových cyklů. Příznivá pro tyto výjimečné práce byla zvláště počáteční a závěrečná léta sledovaného období. Tehdy se vedle obou dominantních typů dobové drobné prózy objevují i knihy tematicky obtížněji definovatelné. Tíhnou k prohloubené psychologické kresbě a citlivému zachycení subjektivního vnímání světa (M. Pujmanová), k lyrismu spjatému s intimními lidskými prožitky i přírodními ději (F. Gottlieb), dotýkají se tematiky morálních postojů a milostných vztahů (V. Stýblová, F. Daníel), sledují člověka, který je vystaven tlaku neosobních historických sil, hledá svou vlastní cestu k pravdě a bojuje ve vypjatých situacích o vlastní mravní sebezáchovu (J. Mucha, F. Gottlieb, J. Weil). Zdroje ozvláštňujícího vidění skutečnosti nacházejí v emocionálním světě dětství, v hravosti a vynalézavosti dětské fantazie (M. Pujmanová, F. Hrubín, L. Aškenazy), popř. ve folklorní tradici (H. Šmahelová).

Autory *politických povídek* byli zejména **František Kubka** (*Malé povídky pro Mr. Trumana*, 1951; *Picassova holubice*, 1953), **Ludvík Aškenazy** (část povídek v souborech *Sto ohňů*, 1952, a *Vysoká politika*, 1953) a **Norbert Frýd** (*Meč archanděla*, 1954; dvě z povídek vyšly knižně již předtím pod titulem *Případ majora Hogana*, 1952). Všichni tři usilovali o povídku propagandisticky vyhocenou, ukazující v ostrém obžalobném osvětlení údajně fašizující tendence ve vývoji západní, zvláště americké společnosti. Často užívali *satirické* vypravěčské techniky připouštějící násilnou konstruovanost zápletek, nadsázku a karikaturu v zobrazování charakterů a černobílou konfrontaci dvou světů a jejich hodnotových soustav. Tvarově tíhly politické povídky vesměs k úspornosti a gradování do výrazné pointy. V hojně míře se v nich objevovala fakta dobového politického života, jejich inspiračním východiskem byly nejednou tendenčně interpretované zprávy západního tisku. Kubka usiloval především o hutnou epičnost a o to, aby jeho povídky byly tematicky rozmanité a odehrávaly se na co nejširším horizontu světových dějů, Aškenazy do žánru vnášel důvěrný vypravěčský tón a schopnost přirozeného střídání citových poloh od něhy leckdy až sentimentální k nemilosrdnému výsměchu, Frýd se pak od obou předchozích lišil větší střízlivostí ve volbě námětů a ve- (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Michal Jareš
V. Vančura
v České knižnici

Igor Fic
o F. Halasovi
a J. Veselském

Alois Burda
o I. Landsmannovi

Rozhovor
se Z. Pavelkou

Jan Nejedlý
Láska bez hubičky
= cyklista
bez pumpičky

Iniciálky

Josef Prokop
Španělská poezie
konce 20. století

Z archivu PNP:
Indiánské motivy

Miroslav
Koryčan
příběh

kostra: k seznámení čtenář navštíví oddělení jež je na františku (vedeno pod č. 2547/a). nechť si povšimne těchto okolností: a) CH₃OH nálevu b) nosu c) chrupu, zvláště pak dvojky vpravo nahoře. vstup: hvězda dosáhla okraje ekliptiky. zděšení na observatoři (lépe pozorovatelně) dosáhlo čáry. myši obsadily okuláry a chrupy vykusovaly receptory pozorovatelů. pomoc (z psychiatrie) uvázla v závojích nevěst, dívek jako lusk. prsy odbíjely púl. ze sklepů vystupovali domácí chtějíce spatřit angoráka,

kterého přenášel kostelník v koši. z cukráren vynášeli pytle a láhve. řekou se pohyboval utopenec. jedenáctky se měnily (dle vzoru stavení) na desítky. souboje pana k. s panem k₁ skončily. dívky (lépe panny) se krčily (pod sukňemi). výtvarnice k. j. byla uvězněna. anežka mávala (židli) na ludvíka. na židli bylo číslo 17.

(z knihy *Vláda slova*, Torst, Praha 2000)

Pocty Seifertovi

Ve Švédsku: V letošním roce si připomínáme sté výročí narození Jaroslava Seiferta, jediného českého laureáta Nobelovy ceny za literaturu. Básník a signatář Charty 77 byl tímto nejvyšším literárním oceněním poctěn v roce 1984, tedy v době, kdy byl vážně nemocen a v Československu řádila tuhá normalizace. Do jednoho z pokojů vinohradské nemocnice tehdy vstoupil aristokraticky upjatý švédský novinář v tmavomodrém obleku s lahví šampaňského. Když se překvapený básník dozvěděl, o č bží, vzal ze svého nočního stolku skleničku s léky, vysypal její obsah na podlahu a nechal si nalít šampaňské. Měl pouze dvě otázky: zda musí přijet do Stockholmu a zda je to právě francouzské šampaňské. Nobelovu cenu z rukou švédského krále tenkrát převzala spisovatelova dcera Jana.

Po necelých dvaceti letech se vzpomínka na Jaroslava Seiferta do Stockholmu vrací. Ve vestibulu hlavní budovy Městské knihovny bylo v úterý 6. února otevřena výstava Všecky krásy světa, kterou připravilo České centrum ve spolupráci s Památkem národního písemnictví a odborem kulturních a krajanských vztahů ministerstva zahraničních věcí. Tvoří ji třináct informativních panelů a ukázky z nejruznějších vydání Seifertových děl, od ohmataných samizdatů a exilových paperbacků až po překlady do exotických jazyků.

Výstavu zahájil v rámci své bilaterální návštěvy Švédska premiér Miloš Zeman spolu se švédskou ministryní kultury Maritou Ulvsogovou. Expozice je koncipována jako putovní – ze Stockholmu bude počátkem března převezena do Göteborgu a na květen je naplánováno její uvedení v Záhřebu. (zl)

...

Na Žižkově existuje společnost nazvaná *Club gentlemanů*, která se rozhodla zbudovat *Památník Jaroslava Seiferta* – v místech, kde se básník narodil a prožil mládí.

Památník by se měl úzce vztahovat k jeho osobě či jeho dílu. Může to být sochařské či jiné (i zcela nekonvenční) výtvarné dílo, zvukové či světelné dílo, architektura nebo kombinace toho všeho, musí však být stále bez omezení přístupno veřejnosti. Předmětem řešení je rovněž výběr vhodného místa na Žižkově.

Účast je zcela otevřená jak pro výtvarníky, architektky, literáty, tak pro všechny, kdo projeví zájem. Návrhy budou veřejně prezentovány v příležitosti 100. výročí narození Jaroslava Seiferta v září 2001 a poté se stanou podkladem pro jednání s ministerstvem kultury ČR, magistrátem hlavního města Prahy a dalšími institucemi s cílem realizace tohoto památníku. Všechna autorská práva plně zůstávají autorům nábvrhu. Termín ukončení soutěže je 31. srpen 2001. Textovou část návrhu odevzdejte do 5 normostran. Případnou grafickou podobu max. do formátu A2 (složené na A3). Minimální formát není předepsán. Maximální počet grafických předloh je 5. U modelů zašlete pouze fotografie. Informace podá Pavel Augusta, tel.: 02 / 227 17 880. Kontaktní adresa pro odevzdání návrhů: Poštovní schránka Clubu gentlemanů Žižkov v kině Aero, 130 00 Praha 3, Biskupcova 31.

TVAR Závazně objednáвам předplatné Tvaru od čísla v počtu výtisků každého čísla

OBJEDNÁVKA na předplatné literárního časopisu pro ČR

Jméno:

(Firma, IČO):

Adresa:

Datum:

Podpis (razítko):

Zaplatíte složenkou (fakturou) 18,- Kč za kus nebo fakturou 14,- Kč za kus při odběru 5 a více výtisků od každého čísla. Odešlete na adresu redakce.

Nejtěžší případ (II.)
Strašlivé zjištění

Kreslí Michal Jareš

POKRAČOVÁNÍ

://TVAR.staže.no/=...

= (30. 1. 2001 Technické sdělení účastníkům diskusních fór na mé internetové stránce)

„Za téměř 4 měsíce své komunikace s Vámi prostřednictvím této stránky jsem byl nesmírně obohačen, mnohému jsem se naučil a svými názory snad oslovil i některé nové čtenáře. Budu v tom všem velmi pilně pokračovat.“

Diskuse je vždy velmi cenná a já diskusi na této stránce pozorně sleduji. Není však možné, aby byla dominována jedním člověkem, člověkem, který vystupuje pod jménem Kamil Lamač. Za uplynulých čtyři měsíce dostal prostor, který se rovná prostoru, který by měl, kdyby si založil svou vlastní webovou stránku. V tom není možné pokračovat. Diskusní fóra byla zamýšlena tak, aby byla diskuse vedena na téma mého původního textu, nikoli na libovolné téma, které si volí někdo jiný. Pak by měl mít svou webovou stránku.

Proto oznamuji, že od dnešního dne bude do každého budoucího diskusního fóra příspěvek Kamila Lamače zařazen jen jednou. Byl bych moc rád, kdyby to pochopil i on.

Václav Klaus, 30. 1. 2001“

> Z Aktualit na osobních stránkách Václava Klausy: www.klaus.cz/klaus/asp/default.asp

TVAR ze světa

• Prvního února měla v New Yorku premiéru hra dramatika Edwarda Albeeho nazvaná *The Play About the Baby* v off-Broadwayském divadle Century Center. Režii měl David Esbjornson a podle referencí se hra setkala s úspěchem.

• Známý spisovatel Carlos Fuentes (72) se skoro po čtyřiceti letech vrátil k tématu mexické sociální revoluce, která proběhla v letech

1910–1920. V roce 1962 napsal na toto téma svou nejslavnější knihu *Smrt Artemia Cruze* (česky 1966), na kterou tento měsíc navázal svým nejnovějším románem *Roky s Laurou Diazovou*.

• Spisovatel Stephen King poprvé sáhl při adaptaci knihy pro filmový scénář jinač než k sobě do zásuvky. Jeho nejnovější práce je přepracovaná novela *Asylum* od Patricka McGratha z roku 1998.

• Polský institut ohlašuje, že ve Varšavě vychází další kniha Zbigniewa Herberta *Labyrint nad morzem* a od Tomáše Szarota *U prougu zlaglady*. V Krakově vychází nová kniha Czesława Miłosze *To*.

• Slovenská národní galéria v Bratislavě a Velvyslancstvo USA v Bratislavě pořádají výstavu Andy Warhol – *Umenie a život (1928–1987)* ze sbírek Muzea Andy Warhola v Pittsburghu ve Slovenské národní galerii v Bratislavě – do 20. 3.

Oznámili TVARu

• Rakouská literární kavárna hostila básníka, prozaika, esejistu a výtvarníka Richarda Walla. Uváděl Josef Nesvadba, česky četl Josef Hrubý.

• Eliadova knihovna Divadla Na zábradlí chystá na březen: 4. 3. *Recitál Martina Písaříka*, 11. 3. *Telmach – kupec dánský* (scénické čtení), 18. 3. *Předjaří*, 24. 3. *Táňa*, 24. 3. *Vyčištěno* (ve 22. 30, jinak vždy v 19.30). 4. března pořádá divadlo 3. Reprezentační ples jevištní techniky.

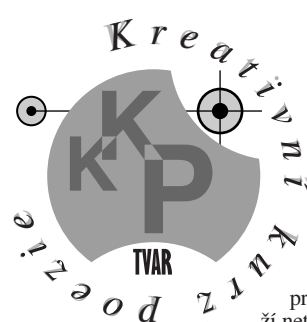
• Okresní knihovna v Táboře pořádá 8. 3. v 19.00 hod *Večer poezie Vítězslava Nezvala*.

• Muzeum Těšínska oznamuje nová tel. čísla: spojovatelka – 0659/ 761211, sekretariát (tel./fax): 0659 / 761223, mobil: 0602 551044. Muzeum vystavuje *Keramiku na Těšínsku* do 29. 4. a *Svět hasičských modelů a sběratelství* do 29. 4.

• Inter Naciones Vertrieb, Kennedyallee 91–103, D-53175 Bonn je adresa vydavatele nového čtyřjazyčného (mj. i v češtině) časopisu pro

jičím 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 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.



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

Původní znění „cvičné“ básně spolu s informacemi, jak si vy, studenti, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následu-

Tak je to pěkné, milí studenti, přihlášky a vypracované úlohy jen kanou, telefonicky zvoní, studijní oddělení má plné ruce práce, avšak! Modré fixky stále leží netknuty: vyvyšvy!

Báseň o tom šéfovi vašich synů, Čechy mu pustnou pod nohama, vzpomínáte si ještě? Tak ta vám dala zabrat, holoubkové. Ta byla jen pro silné nervy – dámy se odměly a odpověděly pouze pánové. Kriticky, bez větších emocí, ale zato s přijímáním rýmem na chvostu, si nadřizovanému synu podal novopečený student Jiří Baloun z Prahy 1 (...*Naučeným cvikem / Strídání sekretářky / Všechno si drtíš pod rukama / Studených činů*), obšírněji a také věcněji Tomáš Makaj ze Strašic. Kdo by je taky měl rád, šéfiky, a vůbec všechny ty kravaty, to není nic pro umělce – natož pro umělce-studenty. (Pro tu rebelii ztělesněnou.) Studentu Sašovi Gr z Víru se z příštího šéfa jeho synu udělalo úplně nanic (*Nezakopni o své mandle / Na cestě olovnatým prachem / Ty prase*), napsal rozezen, a to je dobře, milí studenti. Můžeme se totiž díky němu zamyslet (každý na svou pěst, samozřejmě) nad problémem výraziva obecně češtiny, nadávky, vulgarismů, výrazů expresivních a argotických, případně jiných prasáren v poezii. Je to těžká věc, řekl bych. Používat, nebo nepoužívat? Příjde na to. Někdě na to má, někdo nemá – jako v životě. Někdě je milým společníkem, ač jeho řeč vulgarisny jen bobtná, od jiného zní sprostě i „dobrý den“. Nezbyvá než vyzkoušet. (Etuda z pilnosti: napsat co nej-

milejší textík pomocí těch nejhorších výrazů a naopak – napsat co nejuražlivější text s použitím výrazů půvabných a milých.) Ale do práce. Zde je ona cvičná báseň v autorském podání:

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

Čechy vám pustnou pod nohama
Za každou saunu vašich vil
Pupkový chrám kapličku infarktovou
Sto kmenů padlo
V pohraničí

Čechy jim pustnou pod nohama
Mosty jim hoří za patama
Vagon jak vyděšené židy
Do Němce veze
Ornici

Čechy mi pustnou pod nohama
Z hoven malátných měst vybírám
Slůvka kdys lnoucí k padlým virám
Jak nestrávené
Pecičky
1988 (*Za řekou*)

Všimněte si, studenti, že na rozdíl od autora, který se důsledně zabýval pustnutím vlasti a všechno ostatní pro něho byly různorodé, ale rovnocenné argumenty, jste vy všichni zase tak nějak skočili na špek první personě, která se úryvkem mlhla. Minule to bylo taky tak – vrhli jste se jak vlnící směrka

na děvče jménem Dolores, na děvče, které v básni ani zmíněno nebylo, které jste si vyfantazirovali! Anebo – vzpomínám-li si dobře, zasedli jste si každý na nějaké abstraktum, nechali ho vykonkrétnit a pak jste se s ním muckali jak zjednaní, dokud nebylo úplně placaté! Zřejmě se v básněni potřebujete chytit nějaké postavy, oplácet jí masem a kostmi a donutit ji k nějaké krojované maškarádě, filozofickému ponaučení či snad, nedej bože, k příběhu! (Fuj, málem jsem se zašk.) Jestli to bude takto až do konce kurzu, budu se dost nudit, to Vám říkám rovnou, jako že se Náš tým odborníků jmenují! Buďte citlivější, buďte co nejcitlivější, krucipšek! Očičejte úryvek, ochutnejte, ohmatejte. Lízejte ho! Nechte zazářit před vnitřním zrakem. Lechtejte ho, pijte ho a poslouchajte. Nechte ho fermentovat! Počkejte, než se z něj začne uvolňovat tenký proužek dýmu, samovznícením vynoří se pak první slovní žízaly. A ne takhle chytat první za slova!!! Odpuste, přátelé, že jsem se tak rozčilil, jsem poněkud prchlivý, ale to všechno proto, že vás mám rád! Jdu nyní někam, kde mi nalíjí, a Vy zatím samostatně dobáste další báseň.

Váš stále zvědavý Náš tým odborníků

4.

Vítř jménem Jaromír

Jednoho dne půjdeme spolu, jak slíbili jsme kdysi při pampelišce v žlutých očích kosa.

střední Evropu s názvem *KAFKA*. Napíšete-li si na ni, můžete obdržet 1. výtisk časopisu zdarma.

• **Městské kulturní domy České Budějovice** vystavují *Stereotace Kateřiny Štenclové* – do 18. 3.

• **Nakladatelství uvítala: Academia** – čtvrtý díl encyklopedie *Umělecké památky Prahy – Pražský hrad, Hradčany*. Divadlo Komodie a vydavatelství *BMG Ariola ČR* – nové album *Sen noci svatojanské. Literární kavárna G plus G* uvedla knížku *Jeanette Wintersonové Vášně* v překladu Lenky Urbanové. *Dauphin – Jiří Hůla: Rozhovory*.

• **Galerie Bayer a Bayer (Retězová 7 (Montmartre) Praha 1** vystavuje do 17. 3. obrazy z 50. a 60. let od *Josefa Istlera* pod názvem *Oživení paměti* a do 31. 2. obrazy *Marie Vávrové* pod názvem *Svitky*.

• **Muzeum Kroměřížska** vystavuje stará řemesla: *Jak se co dělávalo* – do 11. 5.

• **Národní muzeum** vystavuje fotografie *Jana Šibíka a Hynka Adámka – Etiopie* do 18. 3 a *Sbírku exlibris* do 31. 5.

• Česko-slovenský časopis **MOSTY** přináší v čísle 5 zápis z besedy s českými literárními kritiky *Vladimírem Karfíkem a Alešem Hamanem: Nedívejme se ideologicky, hledíme požitivní hodnoty*. Při této příležitosti se Aleš Haman zmíní o Bauerových člancích v *Tvaru*, zabývajících se ideologickou minulostí některých spisovatelů. V čísle 6 se ve své recenzi *Erazim Kohák* věnuje knížce *Jana Tesaře Mnichovský komplex*.



• **Galerie Jiřího a Běly Kolářových** zve na výstavu *Běla Kolářová* – do 18. 3.

Kde dostanete TVAR

PRAHA	HODONÍN
- Tvar už ve čtvrtku ! - Academia, Národní tř. 21 Academia, Národní tř. 21	Knihkupecství, Národní tř. 21
Academia, Václavského nám. 34	JIHlava Knihkupecství Otava, Komenského 33
Academia, Na Florenci 3	LIBEREČ Fryč, Pražská 14
Fišer, Kaprova 10	NÁCHOD Knihkupecství Alice Horová, Palackého 26
Fortuna, Ostrovní 30	OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14
Jan Kanzelsberger, Václavské n. 4	OSTRAVA Epillion, Knihkupecství a lit. kavárna, Bráfova 4
Knihkupecství na FFUK, nám. J. Palacha 2	Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupecství Artforum, Puchmajerova 8
Knihkupecství na Můstku, Na Příkopě 390/3	Univerzitní centrum, Reální 5
Knihkupecství, Týnská 6	PLZEŇ Knihkupecství Bethanie, náměstí Republiky 35
Prospektrum Na Poříčí 7	Knihkupecství Fraus, Goethova 8
Mafa – Aurora, Opletalova 8	SEDLEČ – PRČICE, VOTICE, SEDLČANY Knihkupecství A. Podzimek
Paseka, Ibsenova 3	TŘEBŮV Carpio, nám. T. G. M. 93
Samsa, Pasáz u Nováku Vodičkova 30	VSETÍN Malina, Dolní nám. 347
Seidl, Štěpánská 26	ŽDÁR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)	...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů
Volvox globator, Opatovická 26	Tvar distribuují firmy: A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint- Kapa, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)	
BRNO	
Český spisovatel, Kapucínské nám. 11	
Barvič-Novotný, Česká 13	
Knihkupecství Štýria, Palackého 66	
Knihkupecství Svan, Joštova 6	
Ženišek, Květinářská 1	
ČESKÁ TŘEBOVÁ Paseka, Hýblova 51	
ČESKÉ BUDĚJOVICE Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25	

Odpovědi ---- Alexandry Berkové TVARu

„Starci s erekcí pravého ukazováku udělali...“

1. Vaše knížka, která právě vyšla u Petrova, se jmenuje **Temná láska**. Myslíte si, že láska znamená v lidském životě nějakou hodnotu už sama o sobě?

Může žárovnka nevěřit v energii? To, co zveme láskou, má nekonečno variant, ale pořád je to ona jediná síla, která drží naše životy a svět vezdejší pohromadě. Vlastní píli mimo oficiální chodničky jsem se po letech usilovného myšlení dopracovala originálního objevu, že Bůh je láska. Láska je Bůh. To, co zveme Bohem, je láska – co zveme láskou, je Bůh; první hybatel, elan vital, prvotní princip, smysl jediný a pravý, příčina všech věcí a já nevím jak se tomu říká. Kdo zažil depresi, ví, o čem je řeč. Deprese – ale skutečná – ne jen blbá nálada, ale stav, kdy se nemůžete hnout a všechno je tíha, všechno je cizí a nic nemá smysl – to je svět bez lásky. Beze vztahu. Žárovnice vyplí proud. Konečná. Nic. To naše zmitání na dně kádinky, kvůli čemu kvílíme a rvem si vlasy, to jsou nejružnější zkomoleniny lásky – ale jakkoli zprůvozená, nepovedená a zakrslá – pořád tu je...

2. Zdá se vám, že během vašeho života došlo ve vztazích muže a ženy k nějaké proměně?

K obrovským. Jako dítě jsem od starých žen slyšela věty typu: „to víš, rozvedená, na

takovou si každé ukáže...“ Anebo ty diskuse, zda sex před svatbou či ne, ta falešná umravněnost, aby lidi neřekli, šaty všední a nedělní, apriorní soudy bílého muže, který se blazeovaně sklání k ženě, aby ji svatbou pozdvihl do svého světa, anebo naopak zatřátl, množství tragických příběhů svobodných matek, ponižující čekání, až někdo přijde a řekne, smím prosit? Změnilo se toho strašně moc – a tvrdím, že k lepšímu. Starci mého věku jsou ještě tu a tam nadutí tatkové, investoři vlastního „zázeme“, ale každá mladší generace už je víc kolegiální, víc autentická a odpovědná za vlastní život a potomky.

3. Velkým tématem vaší knížky je problemém ženského sebeobětování. Jak si myslíte, že by společnost vypadala bez něho?

Těžko říct, protože „kdyby“ neexistuje. Je to jen teoretický předpoklad – takže kdyby se ženy neobětovaly, byly by nejspíš obětovány, jako se to děje v Indii a muslimských zemích, protože nutnost zaopatřit potomstvo trvá. Osobně jsem přesvědčena, že každá matka se na nutnou dobu obětuje dobrovolně sama s radostí – a pokud ne, má zřejmě špatnou zkušenost z vlastního dětství; problém je ve společnosti, která obět ženě začala předepisovat a cizopasit na

ní. Starci s erekcí pravého ukazováku udělali z mateřství kriminál, od kterého zahodili klíč, bolševici přihodili povinnost vydělávat a zhoubný stres s úsměvem považovali za normál, no a dnešní byznysmeni dávají ženě na vybranou, zda profese, nebo rodina. Což je ovšem Sophiina volba. Tyhle tendence mocenské nadřazenosti už privátně slábnou a většina mužů se doma nechová jako uzurpátorské hovado, ale celospolečensky je pohrdání rodinou a výchovou stále ještě trestuhodné. Konečně – už Jan Masaryk říkal, že dokud nebudou platy učitelů vyšší než platy vojáků, nebude na světě mír...

4. Závěr vašeho vyprávění, ono hrdivé čino putování jakýmsi groteskním světem v doprovodu průvodkyně, hodně připomíná Komenského Labyrint světa a ráj srdce. Jak se do vaší knížky dostal?

Eh, kletě! Komenský se mi vřezal do srdce už v dětství a nezapírám to; fascinoval mě, jako celá tahle magická doba... Ono se tenkrát takhle psalo, v modelech, ale dějiny literatury znají několik vln, kdy byl obraz světa vtěsnán do groteskního obrazu – líbil se mi i Gargantua a Pantagruel, Gulliverovy cesty, Voltairův Candide – i Čechovy Broučkové mají něco do sebe – ale málo platné – Komenius má rozměr, který nelze přesáhnout; že mu nešlo jen o pimprdlouvo komedii, vidíme na jeho skvělých koncepcích na uspořádání světa vezdejšího... Inu; netroufla bych si ho napodobovat, ale nějak na něj pořád nemůžu zapomenout...

5. Rozhodla jste se vzdělávat příští lili terární dorost. Shledáváte u těchto mladých nějaký společný generaci rýs, který můžeme napříště očekávat v literatuře?

Nevím. Jsou rozhodně vyspělejší – i když já jsem toho měla v jejich věku nastudováno víc – ale zas miň než moji rodiče-latinici, nebo děda, který znal i hebrejštinu a řečtinu. Nemají to lehké, protože pestrost spotřebního světa odvádí od podstaty, ohrožuje je drogami a na mozek jim buší reklama; jsou taky víc vizuálně orientováni než naše generace, která se pubertou pročetla – a to je znát na stavu češtiny. Píšou děsně hrubky, což bývá někdy vyvažováno snahou o jakousi archaičnost či velebnost jazyka – zoufalý pokus, nepodložený znalostmi, který dopadá, jako když americký scénárista připiše Heraklovi přítelkyni, vybaví ho japonským mečem, vžene do jeskyně, plné byzantských ikon, kde mu dá utkáti se s indickou bohyní Káli... Obrovský vliv na tuhle generaci mají taky současné modely – hle, stále Komenský – Vesmírná odysea, Prachet, Tolkien a podobně. Tam se pokouším přehodit pořadí v tom smyslu, že nejdřív musí být jasně, o čem, a pak teprve, zda ve vesmíru, v jiném rozměru či pod zemí. Že forma musí mít materii, již vtiskne svůj tvar, atd. Společný rýs? – nevím. Jsou mladí – sametová, sympatičtí, nezparchantěli, dychtiví vědění – kéž by jim to vydrželo...!

(Otázky červ)

TVAR sháněl...

...knihu Jiřího Kratochvily **Truchlivý bůh**, kterou vydal začátkem loňského října Petrov. 13. 2. ji neměli v namátkou vybraných pražských knihkupectvích: *Academia* (Na Florenci), *Mladá Fronta* (Spálená), *Prospektrum* (Na Poříčí), *Pod Petruskou věží* (Petrská).

Napsali do TVARu

Restauraci U posrané prdele

V čísle 2 Tvaru jsem si přečetl několik jídelních lístků různých restaurací a hospod. Některé z těchto jídelních lístků spíše chutí k jídlu berou, než aby lákaly zákazníka. Těm patří tento vzkaz: **K POSRANÉ zašli jsme PRDELI, / doufali v chutnou krmí. / Jídelní lístek šokoval / jak názvy jídla mrví. // Přemíru sprostých exhibic / jsme v jídelničce našli. / Já raději místo prdeli /**

gruzínský dal si šašlik. // Kuchařským radím básníkům, / držte se svého fachu, / Vždyť není třeba nahánět / dámám do tváří nachu. // A JEŠTĚ K TOMU PŘED OBĚDEM.

S pozdravem VLADISLAV VLASATÝ

Melancholie

ve výtvarném umění je erbovním tématem stejnojmenné výstavy, kterou pořádá **Moravská galerie v Brně**. Výstava probíhá v Pražákově a Místodržitelském paláci od **14. prosince 2000 do 25. března 2001**.

Melancholie je téma, provázející (nejen výtvarně) umění od nepaměti. „Je však zároveň pojem z oblasti filozofie a medicíny, duševním pocitem, stavem nebo pouhou metaforou. Všechny uvedené polohy se v ní navzájem prolétají a vytvářejí tak nepřehlednou síť významů, z nichž každý je svým způsobem částí složitější celku. Nelze jej plně uchopit už proto, že se v něm prolíná prvek intuitivně-subjektivní s racionálně-historickým,“ jak se praví v programu Moravské galerie.

Tyto nezachytitelné polohy se snaží výstava rekonstruovat ve své první části chronologicky



Antonín Střížek, „K. H. Máchu“, 1989

od renesance a baroka až po současnost. V druhé části pak usiluje o nahlédnutí „ideje melancholie z hlediska analogií mezi uměním dneška a minulostí“. Výstava je tedy koncipována do dvou relativně samostatných oddílů, čemuž logicky odpovídá její rozmištnění do dvou budov.

Původně plánovaná účast zahraničních umělců byla sice vzhledem k finanční náročnosti stornována, ale i tak jistě takto pojatá výtvarná instalace stojí za zhlédnutí. **(hkl)**

Cena M. Ivanova

Na své schůzi 13. 2. se KALF (Klub literatury faktu) usnesl o založení Cen Miroslava Ivanova, jednoho ze svých bývalých předsedů. Cena bude udělena ve čtyřech kategoriích, přičemž jejich počet o každoroční udělení bude vycházet z rozhodnutí poroty: a) Výroční ceny žijícímu autorovi za celoživotní dílo v oblasti literatury faktu. b) Ceny za původní autorské dílo v oblasti literatury faktu. c) Prémie pro autora literatury faktu do věku 35 let včetně, za publikované knižní dílo. d) Prémie za publikovanou časopiseckou tvorbu v rozsahu od deseti stran výše (v případě této kategorie bude porota spolupracovat s redakcí revue literatury faktu „Přísně tajně!“). Ceny bude udělit sedmičlenná porota, uzávěrka přihlášek do soutěže je 31. března 2001, návrhy spolu s výtitisky lze zasílat na adresu: *doc. PhDr. Jan Halada CSc., Univerzita Karlova – Fakulta sociálních věd, Smetanovo nábřeží č. 6, 110 00 Praha 1*. Slavnostní vyhlášení Cen Miroslava Ivanova se uskuteční u příležitosti konání Světa knihy dne 11. května 2001 v 15 hodin ve Velkém sále Střední školy Průmyslového paláce, Václavské Prahy. Předsedou poroty je výborem KALF určen *doc. PhDr. Jan Halada CSc.* a tajemníkem redaktor Miroslav Kučera.

SLOVENSKÉ DROBNICE (8 3)

Tiež na Slovensku patrí ku každoročným zvykom na rozhraní starého a nového roku čitateľská anketa o najzaujímavejšiu domácu či do slovenčiny preloženú knihu, ktorá vyšla v priebehu roku. Vždy záleží na okruhu oslovených čitateľov, ktorý korešponduje so záujmom o časopis či denník, ktorý anketu pripravil. Týždenník *Domino fórum*, ktorého čitateľská obec patrí k tým, ktorí sa hlásia od stredu viac do prava, oslovil 93 spisovateľov, prekladateľov, vedcov, kritikov a vydavateľov. Z pôvodných literárnych diel najviac zaujali od Dušana Duška: *Pešo do neba*, na druhom a tretom mieste boli rovnocenným počtom hlasov próza *Parker, Park* od Jany Beňovej a súbor historických článkov, esejí a štúdií Ivana Kamenca *Hľadanie a blúdenie v dejinách*. Z diel preložených do slovenčiny na prvom a druhom mieste rovnakým počtom hlasov získali priazeň respondentov *Vlastná izba* od Virginie Woolfovej spolu s Michel Foucaultovým *Dozerat' a trestať*. Na tretom mieste sa umiestnil preklad básne *Havran* od Edgara Allana Poe, ktorý preložili ôsmi slovenskí básnici, medzi nimi i „klasikovia“ ako Vladimír Roy či Valentín Beniakov. Keď nič iné, predložené diela sú vhodným tipom, po čom siahnuť, čo je najzaujímavejšie v knižnej produkcii roku 2000 na Slovensku.

Na javisku Vinohradského divadla pod názvom *V zrkadle času* pripravil pražský slovenský folklórny súbor *Limbor* slávnostný program k 15. výročiu vzniku súboru a k 50. výročiu organizovaného slovenského folklóru v Prahe. Tradičia slovenského folk-

lóru v Prahe sa viaže už k medzivojnovému vysokoškolskému spolku *Detvan*, ktorého niektorí členovia počas štúdií sa venovali v existujúcich tanečných súboroch tancovaniu. O nových začiatkoch možno hovoriť až po druhej svetovej vojne, keď na Vysokej škole ekonomickej v tanečnom súbore *Zdeňka Nejedlyho* začali slovenskí študenti uvádzať živý slovenský folklór. Slávnostného večera sa zúčastnili aj manželka Mária a Martin Mázorovci, ktorí pred päťdesiatimi rokmi v súbore tancovali a patrili k zakladateľom jeho slovenskej časti. Slovenský folklór u Nejedlyho vždy závisel od počtu a záujmu slovenských študentov, ktorí v tom či onom období v Prahe študovali. Súbor v takých prípadoch spolupracoval s profesionálnymi choreografmi, medzi ktorých patrili v Prahe v štátnom souboru piesni a tancu pôsobiaci Ján Novenko, ktorý pre Nejedlyho pripravil niekoľko slovenských choreografií. Súbor sa zúčastnil viacerých folklórnych festivalov doma i v zahraničí, získal veľa ocenení a prešli ním i niektorí dnes známi umelci. V speváckom zbere spievala Jitka Molavcová, medzi hudobníkmi hral Jiří Janoušek. Tancoval tam matematik Laco Binder a v rokoch 1969–1972 organizačného vedúceho celého súboru robil Slovák Myron Majdák. Neskôr, keď už v Prahe pôsobil Klub slovenskej kultúry, tak sa občas podarilo z odboru kultúry Národného výboru hlavného mesta Prahy získať aj finančnú dotáciu pre súbor na podporu slovenského folklóru. Inak súbor financovala Vysoká škola ekonomickej. Novú kapitolu

pre slovenský folklór v Prahe znamenal vznik *Domu slovenskej kultúry*. Krátko po jeho otvorení sa v rámci Domu vytvorila folklórna sekcia, ktorá začala pripravovať tanečný a spevácky súbor. V tom čase pri začiatkoch súboru ako choreograf pôsobil Evžen Růžek. Zaujímavé bolo, ako získal súbor svoje dnešné meno. Vedenie Domu slovenskej kultúry vypísalo súťaž o názov súboru, ktorý by mal byť všeobecnejší, ktorý by predstavoval nejaký slovenský symbol a nemal pritom názov slovenského regiónu. Zvítal návrh *Limbor*, názov vysokohorského stromu. Viem, že víťazka získala na zvyšné mesiace sezóny dva voľné lístky na každý program, ktorý sa v Dome konal. Neskôr prišli do súboru manželka Marienka a Jarko Miňová, ktorí súbor dodnes vedú. Súbor bol pri Dome slovenskej kultúry takmer osem rokov až do ukončenia jeho činnosti v decembri 1993. Od tej doby *Limbor* pôsobí ako samostatný právny subjekt. Od roku 1993 sa *Limbor* rozrástla, okrem súboru pre dospelých je *Limbor*ka pre deti a školskú mládež a *Malá Limbor*ka pre najmenších. Bolo dojemné vidieť na predstavení malé deti, ktorých je v *Malej Limbor*ke okolo sedemdesiat, ako sa v bielych košíčkach pripomínajúce ovečky pohybujú v programe tance na salaši. V slávnostnom programe tancovali a spievali bývalí a súčasní členovia *Limbory*. Ako hostia prišli zahrať ľudové hudby Štefana Molotu, Jiřího Janouška, súboru *Akademik*, Ekonóm, hudba Petra Kuštára z Bratislavy a súboru *Vtáčnik* z Prievlady. V jednom programe na pódiu naraz hra-

li na štyroch cymbaloch. Večer bol dramaticky rozdelený do štyroch častí: V zimnom jase, V jari krásy, V letnom kvete a V jesennom rozkvetu. V rámci štyroch ročných období sa postupne predstavili tance a piesne zo všetkých slovenských regiónov. Na záver programu zástupca slovenského ministerstva kultúry prečítal list ministra Milana Kňažka, ktorý ocenil súbor *Limbor* a v jeho podobe všetkých tých, ktorí sa v päťdesiatročnej histórii podieľali na prezentácii slovenského folklóru v Prahe. Súbor a okrem neho i jeho dobrá duša Marienka Miňová, lekárika a matka siedmich detí, ktoré podľa veku tančujú a spievajú aj so svojim otcom, inžinierom Jarkom Miňom v niektorom z troch súborov odvodených od tatarskej *Limbory*, dostali Poctu riaditeľa Národného osvetového centra v Bratislave. Treba oceniť nielen Ministerstvo kultúry Českej republiky a Magistrát hlavného mesta Prahy, ale aj slovenské ministerstvo kultúry a Štátny fond kultúry Pro Slovakia, ktoré svojimi finančnými príspevkami umožňujú existenciu súboru. Udržiavať folklórny súbor vždy bolo nákladné, ale oplatí sa investovať do vhodne tráveného voľného času a podporovať pozitívny záujem mládeže. Toto sa *Limbor* ocenie nielen Slováci a Česi, medzi *Limbor*kou som videl aj černoška, darí. Tiež udržiavanie tradícií upevňuje národné povedomie. Čo mi urobilo radosť, bola prítomnosť aj iných národnostných združení z Prahy, ktorí sviatok slovenského folklóru v Prahe považovali za svoj vlastný.

VOJTECH ČELKO

Drobná próza padesátých let

Blahoslav Dokoupil

propagandistické stereotypy a úsilí o navázání bezprostředního kontaktu s realitou (1948–1958)

(Pokračování ze strany 1)

dení fabule. Zejména na Kubkův dějově efektivní typ politické povídky navazovala ještě v polovině padesátých let knižkou *Král nemá pravdu* (1956) Alena Bernáškova. Ta se již dokázala vyhnout fabulačním a charakterizačním naivnostem i proklamativní rétorice, základní žánrový vzorec však u ní zůstal beze změny.

Příznačným produktem období studené války s jejím důrazem na společenský význam armády a brannosti je typ povídky s vojenskou, popř. pohraničnickou tematikou. Jestliže v povídkách o údajných zločinech imperialismu a pokrytectví ovládajícím západní způsob života převažovalo ladění satirické, v povídkách vojenských, byť se nevyhýbaly ani dobrodružným dějovým prvům, se prosazoval žánrový modus *morality*: autoři preferovali syžetové schéma morální zkoušky. V bojové srážce s nepřitelem, při pronásledování „diverzanta“ a překonávání strachu, v konfliktu mezi osobními zájmy a povinností vůči celku vedli autoři své protagonisty tak, aby morálně vyzráli a současně dospěli i k vyššímu stupni politické uvědomlosti; morální a politické kvality osobnosti byly chápány jako navzájem spjaté a namnoze i souznačné. Hlavními pěstiteli tohoto tematického typu politické prózy byli Rudolf Kalčík (*V hraničních horách*, 1954; *Oheň v srdci*, 1955), Marie Majerová (*Divoký západ*, 1954) a Milan Kyselý (*Moje rota*, 1956).

Ve snaze dodat poměrně úzkému tematickému výseku soudobého života obecnější platnost a představit socialistickou armádu jako dědičku starších bojových tradic komponovali autoři své povídkové cykly tak, aby v nich obsáhli delší časové období nebo širší zeměpisný horizont. R. Kalčík v knize *Oheň v srdci* zařadil před pohraničnické příběhy ze Šumavy jednak povídky o potlačení protiválečných a protivládňích vystoupení řádových vojáků na konci první světové války a v začátcích republiky, jednak prózy z doby nacistické okupace. Jan Mareš zakončil cyklus drobných výjevů z bojové cesty československé vojenské jednotky v SSSR *Celým srdcem* (1952) několika epizodami poválečnými. A v souborech Františka a Jiřího Kubky *Stráž na horách i v údolích* (1955) nebo Bohumila Eiselta a Pavla Bojara *Diamantové hory* (1955), z nichž první je zčas-

ti a druhý zcela námětově věnován korejské válce, nabývalo téma brannosti mezinárodního rozměru. Volněji se skupinou děl s vojenskou tematikou souvisí povídkový soubor Ludvíka Aškenazyho *Květnové hvězdy* (1955), který shrnuje několik příběhů o setkáních českých lidí s rudoarmejci na konci války; sovětský vojáci se zde autorovi jeví jako kvintesence těch nejlepších lidských vlastností.

Také drobná próza s budovatelskými náměty měla často podobu *morality*, vedle toho se v ní však uplatňoval i modus *agitky*, v níž je hlavní důraz kladen na přesvědčovací účín a předestření žádoucího modelu jednání. Protagonisty tohoto typu próz byli nejčastěji horníci (Jiří Marek: *Nad námi svítá*, 1950; Jiří Stano: *Havířská čest*, 1952), stavitelé velkých závodů či přehrad (Jiří Marek: *Z cihel a úsměvů*, 1953; Ema Řezáčová: *Proudy*, 1954), řídkší byla tematika vesnická (Donát Šajner: *Vláha*, 1952; Bohumil Říha: *Setkání pod lesem*, 1953). Pro demonstraci příznačného syžetového schématu „přerodu“, nabytí nového poměru ke světu, lidem a práci, si autoři s oblibou volili postavy sociálně handicapované. Takové byly i hlavní postavy dvou ve své době vysoce ceněných povídek o lidském narovnání: Aškenazyho prózy *Gabore, Gabore...* ze souboru *Sto ohňů* a povídky *O věrnosti* z knihy Jana Weisse *Příběhy staré i nové* (1954; samostatně s titulem *Lojzka*, 1956). Příběhy o starém Romovi, který přemůže necht k učení díky svému synkovi, a o vesnické děvečce, která celý život dřela na druhé, a teprve k stáru pozná, co je to lidská důstojnost, převyšují průměr ostatní drobné prózy se současnou tematikou, i jim je však vlastní značná dávka iluzivnosti a voluntarismu.

Prózy s náměty budování a přerodu vřazovali autoři podobně jako prózy vojenské do cyklů zahrnujících delší časový interval. Nejednou zvolili knižní formu, která byla kombinací výboru z jejich předválečných, popř. i protektorátních povídek a tvorby nové, většinou již pouťorové (zmiňované Weissovy *Příběhy staré i nové*, *Putování za hvězdou* T. Svatopluka, 1955). Marie Majerová komponovala cyklus *Cesta bleku* (1951) podle dějové chronologie: před budovatelské prózy umístila povídky o tom, co považovala za předhistorii své současnosti – o paci-

tech prostých lidí v době mnichovské zrady, o válečném utrpení, o bojích za emancipaci dělnictva. Ještě širší časové rozpětí má kniha Adolfa Branalda o skromných a nenápadných nositelích kulturních tradic *Strážci majáku* (1956), v níž našly vedle próz ze současnosti a z doby nacistické okupace místo i povídky vysloveně historické. J. Marek v souboru *Nad námi svítá* zdůraznil svou metodu konfrontace starého a nového i paralelními názvy dvou próz, z nichž jedna knihu otvírá a druhá je umístěna těsně před jejím závěrem (*Beseda v staré havířské kolonii s třemi příběhy z minulého času; Beseda v nové havířské osadě s dvěma příběhy z dnešního času*). Nejdůsledněji uplatnil princip časových konfrontací Jan Drda v cyklu povídek *Krásná Tortiza* (1952); i když tematickou dominantou souboru tvoří příběhy o protifašistickém odboji, v jeho celkové kompozici i v jednotlivých povídkových číslech se neustále uplatňuje kontrast dvojího času a dvou protikladných společenských systémů.

J. Drda se na rozdíl od většiny autorů budovatelských próz i na rozdíl od svých dřívějších povídek z *Němé barikády* vyhýbal dějovému schématu „přerodu“. Jeho lidové postavy z *Krásné Tortizy* vstupovaly do děje již hotové, se stabilní charakterovou výbavou. Ačkoliv dobová kritika chválila Drdu za to, že jeho typický protagonist je „hrdina vyššího typu – uvědomělý člověk z lidu, jehož hrdinství je výsledkem uvědomění a životní zkušenosti a neprojevuje se jen jediným mimořádným činem“ (B. Macák), ve skutečnosti Drdovy charakterizační prostředky odkazují spíše k lidové pohádce než k realistické próze (v jedné z povídek se jako hrdina odboje objevuje i postava Dařbujána, která pak přešla do pohádkového příběhu o Dařbujánovi a Pandrholovi). S pohádkou ostatně *Krásnou Tortizu* spojuje i řada dalších rysů: snaha o maximální využití lidového jazyka s jeho ustálenými obraty a rčeními, humor, a konečně i cílevědomá sekularizace některých náboženských symbolů (v povídce *Andělé pana Hromka* je andělská symbolika vztahena k parasetistům shazovaným do protektorátu s cílem organizovat partyzánské hnutí, v povídce titulní je hospodářství gruzínského kolchozu líčeno jako pozemský ráj). Tytéž rysy jsou typické i pro budovatelské povídky J. Marka: lidový jazyk se uplatňuje zvláště v povídkách podaných jako vyprávění přímého účastníka děje a v souboru *Z cihel a úsměvů* je obsažena hned čtveřice povídek s motivy sekularizovaných náboženských symbolů – *Modrá vánoční hvězda*, *Jak dědek Falus potkal na stavbě anděla*, *Prokop a čert*, *Babylonská věž*.

Na rozdíl od románu se v politických i budovatelských povídkách dosti často objevovala subjektivní vypravěčská perspektiva (ich-forma vypravěče, který je buď protagonistou, nebo svědkem děje), vypravěčský subjekt byl však většinou subjektem autor-sky manipulovaným, zdanlivě subjektivní promluva byla ve skutečnosti promlouvou au-

torem „zcizenou“. I tehdy, měla-li ráz promluvy lidové a jakoby živě prezentované před kruhem posluchačů, objevovaly se v ní vedle hovorových, slangových a vůbec z charakterizačního hlediska funkčních slov a obrátů také publicistické fráze doby. Kritika dokonce utvrzovala autory v domněni, že subjektivní výrazová forma je výhodná právě proto, že takovou manipulaci s přímou promlouvou usnadní nebo i zcela zastře (*„Největší výhodou vidím v možnosti uvádět do povídky rozličná programová i politická hesla, aniž by se autor musel bát výtky deklarativnosti.“* – J. Hrabák o Drdově povídce *Krásná Tortiza*).

Typ politické povídky i typ povídky budovatelské spojuje vedle již uvedených znaků i množství dalších podobností. Součástí jejich optiky byl celý komplex dobových mýtů a bezděčně schematizujících literárních postupů. Patřil k nim mj. *mýtus kolektivní* spatřující v identifikaci jedince se zájmy společenství záruku jeho trvalého štěstí, *mýtus mládí* zdůrazňující pozitivní působení těch, kteří již nejsou zatíženi mentalitou starého světa, a mohou tak svým příkladem strhávat nedůvěřivé příslušníky starší generace (tento mýtus nacházel výraz v hojném uplatnění dějového schématu synů, kteří předběhli své otce), utopické mýty „*poslední bitvy*“ a „*šťastného věku*“ pojímající období studené války jako poslední fázi rozděleného světa a předvečer nastávající epochy komunismu, *schéma zvnějšnění* spočívající v pojetí člověka jako bytosti beze zbytku projevující svou osobnost navenek, *schéma osobnostní redukce*, jež z mnoha literárních charakterů činilo výtvoři působící značně infantilně a jež zapovídalo zachycení některých sfér lidského života (sexualita, „poslední věci člověka“, osobnostní faktory neovlivnitelné vůlí), *schéma vůdce*, které uvádělo do řady povídek osoby Klementa Gottwalda nebo Antonína Zápotockého, a to buď jako jednající, či spíše „*žehnající*“ postavy nebo alespoň jako kulturní symboly posilující protagonisty v jejich úsilí a přesvědčení, atd. atp.

•••

Budovatelská a někdy i politická tematika pronikala i do některých knižně vydávaných souborů *fejtonistických próz* a *lyrických črt*. V plné míře to platí o knižkách Karla Nového, který shrnul svou celoživotní novinářskou tvorbu do knižních celků *Údolí květů* (1953), *Světlo ve stromech* (1954) a *Zaváté stopy* (1955). Nový své prózy většinou upravoval nebo zcela přepracovával a doplňoval jednotlivé cykly novějšími pracemi, přičemž vůdčí myšlenkou všech těchto adaptačních posunů bylo přizpůsobit šrámkovský impresionismus a anarchistické bouřliváctví rané tvorby normám padesátých let. Naproti tomu Josef Kopta se v souboru *Větrný mlýn* (1955) omezil na to, že své starší beletristické práce pro noviny – fejtony, „nedělní čtení“ a „pozdravy a vzpomínky“ – uspořádal po trojicích a komponoval je do knižního celku hlavně s ohledem na pestrost a zábavnost. V nové knižně publikované tvorbě byly novinářské žánry zastoupeny mj.

Vladislav Vančura v České knižnici

Vždy, když vyjde v novém vydání nějaké dílo Vladislava Vančury, jeho čtenáři, kterých je zhruba 320 v celém tomto státu, si umyjí krk a ruce a znovu se s rozkoší začnou. Čtenářem Vančury v tomto případě není myšlen ten, kdo si prolistoval *Rozmar-*

né léto a *Marketu Lazarovou*: spíše ten, kdo jása nad *Hrdelní pří* a dokáže zpaměti odříkat názvy kapitol *Posledního soudu*. Je pravda, že za posledních deset let jsem si moc často krk a ruce nemyl – nebyl důvod. Až teprve teď, říkal jsem si, když v *České knižnici* vyšel výběr Vančurových próz z dvacátých let – **Amazonský proud**, **Pekař Jan Marhoul**, **Pole orná a válečná** a **Poslední soud**. Stranou zůstala trojice povídek z knihy *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*, krátké povídky z časopisů a *Rozmarné léto*, které se prý chystá v *České knižnici* do svazku *Poetistická próza*. Nechápu sice, proč je *Rozmarné léto* neustále zařazováno mezi práce poetistické – že by komedianti, nota bene cirkusáci, oni akrobati, již berou za srdce slečny v boja při přemetech toliko hazardních, že by oni byli tím spojovatelem s Karlem Konrádem? – leč toto nechme stranou. Souseděnost by měla být zaměřena ke zmíněnému svazku, který edičně připravila Jarmila Višková a komentáře napsal společně s editorkou Jiří Holý. Oba znalci Vančurova díla a přeče! Přeče je toto vydání dosti nepovedené, ovšem nikoliv po stránce textové (Vančura přeče jen zůstal

zachován téměř tak, jaký byl), ale po stránce příloženého *Komentáře*. Už bylo téměř pravidlem, že komentáře k *České knižnici* jsou díla obsáhlá, která do mrtvé (v některých případech) charakterizují, vysvětlují, analyzují dané dílo. Ne však zde, kde je naprosto nevyrovnaná kvalita jednotlivých úseků komentáře. Od začátku: „První časopisecká otištění próz z *Amazonského proudu* lze sledovat zpětně až do roku 1918, kdy v *Neumannově Červené vyšla první verze Ráje (stylové srovnání časopisecké a knižní verze Kozmín 1968).*“ (s. 433) Budiž, budu hledat v Kozmínovi stylová srovnání, o kterých mohlo padnout alespoň pár slov, když už na straně následující čteme obsáhle o hře Jiřího Mahena *Mrtvé moře*, která nemá se samotným Vančurou příliš co do činění. Až k nepřilíživému „drbání“ se dostaneme na s. 435: „(...) jsou dochována svědectví, podle nichž Vančura v *diskusi s Olbrachtem hájil katolickou kulturní tradici oproti evangelické* (...) – srov. Fučík 1981, *Seifert 1981.*“ nebo na s. 436: „«Čičané», jak se říkalo legionářskému nakladatelské Čin, s *vydáním neznámého prozaika otáleli.*“ Dát víc prostoru na vzpomínky nežli na ja-

koukoliv analýzu se mi nezdá příliš šťastným krokem. Může se totiž pak lehce stát, že se dočteme klíšé typu „byl to však velkorysý a laskavý básník života“ (s. 435), týkající se Vančurova otce, nebo s nabubřelým adorováním, neprosipavajícím nikomu je načemu: „Zmíněné první prozaické pokusy jsou nenápadně ve srovnání s oslnivou dráhou autora, jehož zanedlouho sám F. X. Šalda ocenil slovy...“ (s. 435) Božíčku, sám FXŠ! Mluví o tom proto, že vedle toho je na s. 436–437 solidní literárněhistorická práce, která ovšem opět končí jakýmsi polotovarem: „*Citát v prvním odstavci (»Ráj je spočinutí a váha...«) pochází z Vančurovy esejistické poznámky Západ a Východ (Veraikon 1921), zbytek předmluvy však patří od Vančury není (srov. Blahynka 1978).*“ Proč mám proboha hledat v Blahynkovi, když to mohlo být zveřejněno zde? Je to schválně, aby se čtenář vycepoval v práci s prameny? A opět se vedle takového ztajněného objeví to, co jsem si představoval pod pojmem „Komentář“ – srovnání *Krakonošovy zahrady* a *Amazonského proudu*, drobná polemika s Milanem Kunderou a příklonění se spíše k Milanu Gry-

souborem lyrických, většinou přírodních črt Pavla a Olgy Bojarových Vraní svatby (1954), cyklem fejetonistických, optimisticky nabádavých úvah Jana Kopeckého o denním životě a kultuře Zápisníček (1958, původně téhož a předcházejícího roku v Literárních novinách) a především mnohostrannou publicistickou tvorbou Karla Konráda, jež dávala průchod jeho slabostí pro panegyrickou oslavnost ve vztahu k vlastním generačním druhům i k domácí politické realitě. Zajímavější je z daného typu literární produkce jen kniha Františka Gottlieba Jaro a poušť (1956), vytýčená z autorovy válečné anabáze po zemích Orientu a mořích obklopujících Afriku: přírodní impresy se v ní střídají s reflexemi o poušti vítězí nad lidskou rozpínavostí i s dějovějšími útvary zpola povídkovými, přičemž sjednocujícím motivem celého cyklu je polarita lákových dalek a domova neseného v srdci.

Nové tóny do drobné beletrie přicházely od poloviny padesátých let s pochopením toho, že umělecká próza se neobejde bez účasti tvůrčí fantazie, bez ozvláštňujícího vidění skutečnosti a jejího přetvoření v autonomní organismus díla. Médiiem ozvláštňení se v Dětských etudách Ludvíka Aškenazyho (1955), stojících na rozhraní fejetonu a krátké povídky, stával dětský pohled na svět. Již ve své dřívější tvorbě povídkové a reportážní se Aškenazy díval kolem sebe okouzlenýma a jakoby dětskýma očima, a díky tomu se mohl vyvarovat dobových frází; ve spojení s politickými náměty se však dětský pohled stával zdrojem naivního pojetí světa jako sféry černobíle rozvrženého zápasu dobra a zla. V Dětských etudách autor konečně našel tematickou oblast, která byla plně v souladu s jeho tvůrčími potenciemi. Při zachycení vztahu mezi otcem a synem („človíčkem“, který svými otázkami zpochybňuje pohodlné návyky i laciné lži dospělých) mohl beze zbytku využít své čapkovské pochození pro obyčejný lidský život a velikost všednosti, schopnost mísit ironii s něžným a v podtextu posmutnělým lyrismem i svou vyzrálou vypravěčskou metodu (tematizovaný vypravěč navozující blízký vztah ke čtenáři, krátké odstavce s významovými zámkami a pohotově nalázanými asociacemi, jiskřivé dialogy apod.). Nových perspektív, jež se mu tak otevřely, využil Aškenazy vzápětí i ve dvojici moderních pohádek pro dospělé *Ukradený měsíc* (1956). V této knižce, rozvíjející satirickou tradici „broučků“ i Nerudova zdůvěrněného kosmu, se již dětská fantazie uplatňuje nejen jako faktor ozvláštňující, nýbrž i fabulační, a jemná ironie podkládá vedle satirických výpadů i prvky „čistého“, ale nikoliv samoučelého humoru.

Aškenazyho příklon ke světu dětství byl ve své době oceňován jako tvůrčí čin, který nabízel české próze nové možnosti. Dobová kritika přitom přehlédla, že nejen v širších literárních kontextech, ale dokonce ani v poučnorové literatuře nebyl Aškenazy jediný, kdo se vracel k dětství jako k nezpochybnitelné jistotě a ke zdroji mravní i citové obrody.

Marie Pujmanová vydala r. 1949 povídkový soubor *Svítlání*, který sestává ze dvou větších cyklů, vzniklých ještě před románem *Hra s ohněm*, a ze dvou volně připojených povídek. První cyklus (*Za časů císaře pána*) je svěživotpisným pásmem výjevů z dětství a dospívání v předvečer první světové války, druhý (*Čerti s ním šijí*) těži z autorčina vctění do klukovského světa vlastního syna. Oba zvláště v partiích věnovaných ranému dětství vynikají citem pro specifitnost dětské mentality, pro velikost i hrůzu radostí a bolesti, jež dospělým připadají malicherné; oba jsou také příkladem odpovědné tvárné a stylistické práce. Je příznačné, že zatímco schematickému a výrazově chudému románu *Život proti smrti* se dostalo státní ceny a mimořádné pozornosti dobové kritiky, *Svítlání* zůstalo na okraji veřejného zájmu. Snad k tomu přispěla i sama autorka, která v dovětku ke knize prohlásila oba dětské cykly za „historické črty“ a sama si více cenila dvou připojených povídek (*Stavbačka* vyšla 1954 i samostatně), které se už přiřkládají ke schematickým tendencím doby.

Podnětnost návratů do dětství pro obrodu citového i výrazového fondu autora dokládá i kniha Františka Hrubína *U stolu* (1958). Skládá se ze sedmi vzpomínkových črt, v nichž figurují zkratkovitě, ale sugestivně portréty osob básníka venkovského dětství za první světové války – rodičů, prarodičů, příbuzných, pravidelných návštěvníků domu i vojenských zběhů, přičemž sjednocujícím ohniskem, k němuž se všechny črty vztahují, je symbolický obraz starého dřevěného stolu, který má „paměť dalekou a věrnou, jakou mají jen rody cvrčků, černé krby a borovice v háji“. Z paměti stolu, z jeho rýh a suků, se odvíjí kromě obrazů vnějšího světa – a skrze ně – i pásmo niterných citových zážitků, „dějiny žasnoutého poznání světa, krásy, tajemné a přitažlivé smrti, života, lásky, barev, tvarů, domova“ (S. Machonin). Obyčejné denní zážitky dítěte se proměňují v dramatické výjevy prostřednictvím vypravěčské řeči, v níž se neustále propouje síla a reliéfnost dětského prožitku s věděním a stylistickou suverenitou básníka stojícího na vrcholu tvůrčích sil. Určujícím kompozičním momentem není posloupnost, nýbrž citová asociace opírající se o neokoralou fantazii, a věci, děje i lidé jsou evokováni neozdobnými, jakoby do dřeva rytými metaforami.

Ve srovnání s prózami vracejícími se k dětství jsou tehdejší pokusy o oživení novelistického útvaru mnohem méně významné. Byly však prvními předzvěstmi přicházejícího rozvoje novelistického žánru od přelomu padesátých a šedesátých let. Próza Valji Štyblové *Mne soudila noc* (1957), napsaná o desetiletí dříve, než mohla být vydána, a reagující na rozklad mravních kritérií způsobený válkou a atmosférou protektorátu, vzbudila díky čtenářskému i kritickému ohlasu hlavně díky svému tematickému zaměření na dlouhou tabuizovaný problém potratů. Tvarově, fabulačně i myšlenkově zůstala nedořešena, pozitivní vývojové impul-

zy přinášela pouze svou kritičností, mravní rigorózností a úsilím o dramatickou koncentraci děje do krátkého časového úseku prostřednictvím retrospektiv. Odvážným, ale v samém počátku pochybeným pokusem o vystižení domnělé proměny, jakou život v socialismu přináší do manželských a mileneckých vztahů, byla novela Františka Daniela *Velká zed'* (1957). A podobně i próza Marie Pujmanové *Sestra Alena* (1958), autorčino poslední dílo, psané již pod vlivem nemoci a evokující velmi zběžně, bez hlubší psychologické motivace, milenecký a manželský vztah mezi umírajícím mužem a mladičkou zdravotní sestrou, byla spíše rozběhem než hotovým dílem, spíše synopsí románu než novelou. Podnětně a osobitě naproti tomu novelistického útvaru využila Helena Šmahelová v knižce *Planá růže, růžička šípová* (1958). Je to próza skládající se ze dvou obsahově kontrastních částí: první zaznamenává reálné okolnosti toho, jak se venkovská dívka dostala do služby v Praze a tam tragickou nehodou zemřela, druhá sleduje zrod „legendy o lásce a smrti“, přetváření tohoto skutečného příběhu v podání jejích příbuzných a celého vesnického kolektivu, postupné převrstvování reálných elementů složkami a detaily „předepsanými“ bájevidou lidovou tradicí. V obou částech autorka užívá jako základního výrazového prostředku nepřímé vlastní řeči; citlivě, ale nikoli bez znatelné ironie přitom pracuje se stylizovanými prvky lidového projevu i myšlení. To jí umožňuje vystihnout jak konvenčnost a strnulost vzorů, jimž se podřizuje folklorní mýtotvorba, tak i rozpor mezi těmito konvenčními maskami a pod nimi utajeným bohatstvím vnitřního citového života.

Ke konci padesátých let se v literatuře znovu objevovala jména autorů, kteří po několika let nepřiblížili vůbec nebo jen sporadicky. Povídkové cykly Jiřího Valji *Cestující se zavazadly* (1958), Jiřího Muchy *Čím zraje čas* (1958) a Františka Gottlieba *Novely z rozchodu* (1958) spojuje snaha autorů přelentout smířlivým myšlenkovým i tvárným gestem rozpor mezi charakterem jejich starší prozaické tvorby a ideovými i estetickými požadavky dozrívajícího schematismu. Ve Valjově tematicky značně extenzivním souboru se tento ústup z pozic vlastní poetiky projevil rozdílnou uměleckou závažností jednotlivých povídek: některé jako by organicky rostly ze subjektivního světa a intimních prožitků konkrétního jedince, jiné jsou prózami mělkého citění, deklarativních úvah a povrchně viděných charakterů. Podobně nevyrovnaný je i soubor Muchův. Autor do něj shrnul povídky vzniklé v průběhu téměř dvou desetiletí a znovu do něj zařadil i trojici válečných práz z knihy *Problémy nadporučíka Knapa* (1946). Chronologická kompozice cyklu přitom zvyrazňuje fakt, že v povídkách nejnovějšího data se vracel k tomu, co tvořilo podstatu jeho rané poetiky: k technice, která sugeruje obraz lidského prožitku a psychického stavu nepřímou, skrzej strohým popisem situace, scény a rekvizit.

Muchova síla je ve využití podtextu, v příděchu tajemství, které zůstává skryto pod povrchem neobrazného stylu, v umění promítnout lidskou situaci na pozadí necitelné věčnosti. V Gottliebových *Novelách z rozchodu* je ke dvěma povídkám o válečném utrpení připojena groteskní satira na lidskou neschopnost vyrovnat se s pravou tvář skutečnosti a alegorická próza zasazená do starověkých kulis Palestiny v Ježíšově době. Celý tetraptych sjednocuje společný ústřední motiv – postavení intelektuála ve společensky rozeklané době, nutnost rozhodnout se pro jednu ze stran nesmiřitelného konfliktu. Všechny Gottliebovy prózy jsou přitom vnitřně rozložené: jsou přesvědčivé v podání lidských pochyb, nedůvěry a nerozhodnosti, ale závěrečné přitakání vítěznému společenskému pořádku vyznívá – v rovině realistického záznamu i alegorické transpozice – deklarativně.

Nejcennějším a do úzkých dobových souvislostí vlastně nezařaditelným projevem drobné prozaické tvorby sledovaného období jsou povídky velkého osamělce české prózy Jiřího Weila vyšlé nejdříve v souboru *Mír* (1949) a poté v mírně obměněné skladbě v knize *Vězeň chillonský* (1956). Na první pohled jsou to takřka reportážní záznamy prostých hovorů a událostí, přesně a věcně reprodukcující epizody z novinářské minulosti autora (cesty po sovětské Střední Asii, předválečném Německu a Alsasku, poválečném Švýcarsku apod.), záznamy jakoby ponechané samy sobě, prosté autorské analýzy či komentáře. Ve skutečnosti za třístí faktických údajů a hlasů, jež jsou svedeny do dialogu, aniž si navzájem odpovídají, prosívá hluboce zúčastněný autorský subjekt; ten je však veden snahou nepodlehout klamným odleskům věcí a situací a postojům vyplývajícím z lhostejnosti člověka vůči světu i z neporozumění sobě samému. Faktický materiál Weilových povídek je „prosíván“ vědomím autorského subjektu, „neutrální, odstupů plný a subjektivních odstínů, emoce, afektu ztavený hlas je vyústěním celé směsi tónů, pohybujících se na hranici humoru, smutku, štěstí, melancholie, zlehčování, vážnosti i zmoždění“ (R. Grebeníčková). Weilův přínos poválečné české próze ovšem spočívá nejen v impulszech stylových, v polemickém zaměření vůči převládajícím vypravěčským manýrům, umožňujícím autorům svévolně manipulovat s realitou a jejím výkladem, nýbrž i v povšednění a důsledně deheroizaci situací, v nichž je člověk stavěn před rozhodnutí mezi pravdou a lží, mezi svobodou a pasivní reprodukcí předem dané, neosobními mechanismy diktované životní role, mezi pravou a „prefabrikovanou“ identitou. Tyto průkopnické rysy Weilovy prózy byly rozpoznány teprve v šedesátých letech (R. Grebeníčková, J. Opelík), ale jejich podnětnost nedokázala česká literatura plně vstřebat ani v průběhu několika následujících desetiletí.

(Přípravná studie pro Dějiny české literatury po roce 1945, grantový úkol 405/S017 GA ČR)

garovi vzhledem k aplikaci Auerbacha (Grygar) a nikoliv Lukáse (Kundera). Stejně tak poukazování na křesťanské kořeny, motivy vody a jejího plynutí. To až na s. 445, kdy se v rámci komentování *Pekaře Jana Marhoula* soustředili sestavovatelé svazku na vzpomínky Karla Nového – opravdu je důležité, že katecheta ze školy v Benešově byl zvědčím kněžny Hohenberkové? Snad v monografii by bylo vhodné toto připomenout, ale tady? Na 32 stranách komentáře? Jinak ovšem je *Pekaři Janu Marhoulvi* věnováno dost místa a kromě jiného přináší i náznak komparace s Durychovými *Třemi troničky*. (s. 450) To je podle mého názoru zajímavé a posunující pohled na Vančuru někam jinam.

Dostáváme se k románu *Pole orná a válečná*, kde se opět místy objevují lapsy („Kritika jej přijala vesměs s uznáním, ale bezprostřední reakce po vydání vyslovovaly také vážné připomínky. (...) jiní posuzovatelé románu vytýkali kupení obrazů sprostoty, chaosu a zmaru.“ [s. 452]) Kdo to byl kromě dále citovaného Piší? Proč se alespoň po vzoru z předešlých dvou knih nezmíní jméno a rok? Co to má společného se solidní

vědeckou prací? To je nějaká seminární úloha psaná v noci před odevzdáním? Neměla by být, ale bohužel se jí místy blíží. A další dotaz – proč se nevysvětlil Václavův nešťastný termín „dada tragické“ (s. 457)? Chápu, že v době vzniku tohoto špatného označení bylo dada ještě živé, ale probůh! Dada nikdy nemůže být tragické, protože dada je dada, popírající zároveň sebe sama, bourající vše, všude a všechno. Už spojení se slovem „tragický“ je činem hodným Hugo Balla a and company. Stejným termínem se označovaly i první prózy Jana Weisse. Expresionistický šklob a pre-existenciální úzkosti z dob válečných nejsou dada. To je reakcí a převrácením.

Posledním soudem a komentářem k němu je ovšem cesta do pekel završena. Čekal-li jsem alespoň v náznaku pár vět k přepracované verzi tohoto románu z roku 1935 (nebo alespoň zopakování několika tezí z článku Oldřicha Králíka), nedočkal jsem se, bohužel. Stejně tak mohla být zajímavá ukážka z práce Hany Kučerové z roku 1972, kde srovnává *Poslední soud* s Döblinovým románem *Berlín – Alexandrovo náměstí* nebo s Čapkem, Weisssem a Poláč-

kem. Tak co – alespoň jsem se utěšoval tím, že v tomto svazku je vydaná „původní“ verze románu podle prvního vydání z roku 1929 v *Odeonu*, aby „byla zachována kontinuita Vančurova díla z 20. let.“ A ejhle – stačí si přečíst první větu románu a jsme ztraceni:

„Vše, co lze dát, milostná růže, slova, chléb, všechna poblouznění lásky, všechny příčiny válek na hromadě města.“ (citováno podle prvního vydání z roku 1929, s. 9)

„Vše, co lze dát, milostná růže, slova, chléb, všechna poblouznění lásky, všechny příčiny válek leží na hromadě města.“ (citováno podle vydání z České knižnice, 2000)

Já vím, jde jen o slovíčko *leží*, ale už v první větě chyba, která není zachycena v ediční poznámce??? Navíc pokud pojedete román poctivě, najdete další chyby – na s. 310 chybí uvozkovka u názvu domu „Hejzman“, na s. 326 totéž u jména „Mezipalubí“. Pokud uvozkovky jsou shodně s prvními vydáními až na s. 329 u latinského citátu, proč nebyly uvedeny už dříve? Na s. 335 chybí kurziva uvedená v prvním vydání („Slyšel jsem, že kdysi pomohl mládečům ve věci solené kýty a že byl málem němý,

když jej vyslyšeli.“ – první vydání, s. 39) Totéž na s. 336 – („Víte co, řekl Nikodém, zahraji Babinohu.“ – první vydání, s. 40) Nechci působit jako mentor, ale od s. 380 jsou kurzivy přesné podle prvního vydání. Co se stalo? Přepisovatel byl pozornější? Už proto odmítám tvrzení ze s. 476, že „původní verze *Posledního soudu* tu vychází potřežit, poprvé kriticky“. Toto zdaleka není kritické vydání!!! A stejně tak přiložený bibliografický výběr prací k Vančurově próze 20. let jen těžko mohou zastupovat zde zmíněné studie Jana Mukařovského: *Několik poznámek k novému románu Vladislava Vančury z LUK 1934* (pojednávající o *Konci starých časů*) nebo Jiřího Opelíka: *Hrdelní pře anebo Přísloví čili K poetice jednoho titulu z České literatury 1970*, kde je pouze zmíněna Vančurova polemika s Peroutkovou kritikou *Posledního soudu*.

Závěrek: *Česká knižnice* Vančuru dvacátých let nepřiblížila, a pokud může navíc plýtvat slovem *leží*, tak ať si leží klidně dál. Na pultech knihkupectví a posléze na paletech v Levných knihách KMA. Mě osobně krk ani ruce umýt nedonutila.

MICHAL JAREŠ

Literární pornografie nebo milostná lyrika?



Nad básněmi Františka Halase a Jiřího Veselského

Igor Fic



Tato otázka je nablední již při pouhém pohledu na první verše básnické sbírky Františka Halase s názvem *Thyrsos* (*Primus*, Praha 2000):

SMUTEK LÉDY

*Ó svůdná labuti miluji tě tak
však odpusť zeptat bych se chtěla
proč nemáš krk svůj dlouhý na spodu těla
kde chlípnosti tvé trčíci je znak*

A jsou s ní spojeny otázky další: vyvolala by kniha, nebýt hrozby právního sporu, nějaký větší ohlas? Nakladatelství přistoupilo k vydání „s vědomím, že ani básník ani jeho dědicové o zveřejnění nestáli a nestojí“. Proč tedy v roce 1932 Halas bibliofilií vydal a proč ji nakonec vyčlenil z rámce svého díla?

Odpovědi na tyto otázky může být mnoho. Povšimněme si spíše literární stránky věci, která by byla stejně dřív nebo později diskutována (dědicové nemohou být tak naivní, aby si mysleli, že knihu za dvacet let někdo nevydá).

Leč otázky jako by přibývaly. Změnil se za těch posledních sedmdesát let literární vkus natolik, že Halasovy erotické či pornografické črty kritického čtenáře popuzují a uráží? Nebo Halas nechtěl, aby byla z jeho díla zveřejňována slabá a nezdařená část, za niž nemohl básnicky ručit? Byl snad Halas hrdý na to, že vytvořil svým způsobem exkluzivní soubor, jenž vyvrací z kořenů společenské konvence a morální předsudky maloměstské smetánky své doby? Nechtěl snad zůstat mimo vliv jakéhosi „skrytého“ erotizování, jež bylo vlastní jeho vrstevníkům a soupeřníkům?

Že se tato hrdost a touha po vyjádření generačního souznění ukázaly být prázdným gestem a Halas na sbírku rezignoval, může být skutečně dáno obavou z nežádoucí stigmatizace básnického díla. Buď jak buď – z literárního hlediska není třeba Halasovy básně nadále tajit, když už stejné motivy a stejná témata, jakož i způsob jejich zpracování přijímá dnešní čtenář i kritik zcela bez zábran.

Příkladem budiž závěrečná báseň sbírky J. H. Krchovského *Leda s labutí* (*Host*, Brno 1997).

NA VRATKÉ HLADINĚ PLUJÍ DVĚ LABUTĚ...

*tu a tam (po tom všem...) strništěm
škrábu tě
ty moje ubohá, rusalko hledá...
–ach, Leda s labutí! (S labutí – leda...)*

Je patrné, že Krchovský naložil s tématem podobně, ale přesto jinak: božskou dimenzi přijatého mytologického námětu bezprostředně naplnil svým vrozeným skepticizmem. Tím se od provokujícího Halase diametrálně liší, neboť Halas tuto dimenzi naopak dokonale vyprázdnil a námět jen využil. Oba texty jsou vtípné a do jisté míry se stávají hříčkou. Halas však klade smysl vtípu do souvislosti s fyziologickými parametry milostného styku dcery spartského krále Tyndarea s Diem, jenž k ní přistoupil v podobě labutě. Krchovský naopak dokonale fyzický akt lásky se ženou nenásilně a vtípně transformuje do podoby láskyplného stesku

(post coitum anima triste!), a to ve smyslu nedosažitelnosti pozemského naplnění lásky. K jejímu božskému původu odkazuje právě šikovně a především na dvojsmyslu založenou pointou, jež výsledný efekt disproporce mezi pozemským a nebeským v milostném aktu ještě více vyhrcoje. Ať už je to jakkoliv, Krchovský je mytologického námětu práv.

Přehlédneme-li ostatní básně sbírky *Thyrsos*, Halasův přístup se nemění. I v jedné z nejrozsáhlejších básní útletého souboru, uvedeného jako *Antická scéna*, činí z řecké báje kulisu a z mytických atributů „kozonoha“ prostředek lineárního básnického výkladu sexuálního „zápasu“. Halasův kozonohe, tedy bůh Pan – pastýř a ochránce stád, jehož nástrojem je pastýřská píšťala (řec. *syrinx*, nymfa Syrinx byla považována za jeho milenkou) a jenž byl znám orgiastickou povahou, skotačivým vystupováním a milostnými neúspěchy (nymfa Pitys, aby unikla jeho milostným snahám, byla proměněna v sosnu) – mu slouží jako motivické východisko k popisu nenaplněného, přesto k ukojení po hlavních pudů směřujícího, a proto nějakým způsobem deviantního milostného aktu (předmětem ukojení je právě flétna nebo prázdný suk v sosnovém kmeni). V jiné básni Halas ve stejném smyslu využívá především středověkou symboliku hojně rozvíjeného symbolu růže. Pak už se od mytologie odklání a dalšími texty vytváří vyloženou typologii sexuálních i autoerotických praktik, když kritériem jejich uspořádání jsou různé vývojové fáze lidské sexuality a jejich freudovská klasifikace. Halas činí zadost i své pověsti básníka chudinského prostředí, když akcentuje sociální a dějinné vývojové prvky v popisu jednotlivých aktů, nejmarkantněji v básni *Předkové*. Právě tento příspěvek nám mimoděk připomene Halasovy *Staré ženy* a ještě spíše *Dělnice*. Obě básnické skladby nakonec vznikly ve stejném tvůrčím období jako *Thyrsos* (1934, resp. 1935).

Přestože *Thyrsos* znamená „rovnu tyč, opatřenou na vrcholu piniovou šiškou a stůžkami a pod tím ovinutou trsem révových nebo břečtanových listů“ a je vykládán jako „symbol bakchického nadšení“, má mytický rámec sbírky též jiný než jen zástupný charakter. Ohledávání mytického negligé končí, jakmile si přečteme motto vypůjčené ze Sofokla (i řecké drama musíme považovat za součást mýtu a mysterií): „Nenarodit se vůbec, to znamená štěstí. / Ale pro toho, kdo se již narodil, / je lépe vrátit se, odkud přišel.“ V těchto verších je uložen významový základ mýtu, činu spojeného s kultem plodnosti a lásky, jenž spočívá v neoddelitelnosti od faktu smrti a od jeho protikladného postavení vůči životu. Je nemožné myslet erotické vzrušení bájných hrdinů bez duchovní báze, jež je lásce a milostnému aktu mýtem svěřena a propůjčena. František Halas to nepochybně věděl.

Nicméně transparentní funkce díla je jiná a spočívá v akcentování somatických charakteristik milostného styku prostřednictvím mytické symboliky. Přihlédneme-li k jejímu významu při interpretaci textu, můžeme sméle odpovědět alespoň na dvě výše položené otázky: Jak klasifikovat *Thyrsos* a zdali jej řadit do celku Halasova odkazu? Proto: Halasova sbírka je literární pornografie; s tím

záměrem zřejmě vznikla, proto byla vydána pouze bibliofilsky, a proto se jí zřejmě básník zřekl. Podruhé: i kdyby byl vztah ke skladbám *Dělnice* a *Staré ženy* jen vzdálený a doložitelný právě třeba jen na podkladě Freudovy psychoanalýzy, *Thyrsos* do kontextu Halasova díla patří. A i kdyby byla kniha vydána právě jen jednou, nelze ji z Halasova díla svévolně vyjmout. Učinit tak mohl jen Halas sám, kdyby své verše místo vydání spálil.

Nyní bych rád upozornil na jinou knihu, která svébytně rozvíjí tradici české erotické a milostné poezie a jež může z hlediska sexualit y působit daleko odvážněji než Halasův *Thyrsos*. Mám na mysli výběr z díla Jiřího Veselského *Všechny tvé dívčí nanicotosti* (*Carpe diem*, 2000). Kniha obsahuje Veselského milostnou lyriku od šedesátých let do současnosti a básně vybral sám autor (za účasti editora Michala Huvara). Komplet vyšel přibližně ve stejné době a ve shodném nákladu (500 kusů) jako Halasův *Thyrsos*. Na rozdíl od Halasových básní, jež jsou výtvarem doprovázeny kresbami Jindřicha Štyrského, čteme Veselského verše na pozadí fotografických aktů Davida Kočího, Michala Němečka a Pavla Suchánka (celkem 14 fotografií).

Výběr je – nikoli náhodně – rozdělen do pěti částí (*Panny v mlze a panny ve tmě, Panna v slunci, Vedra, Stržďavě oblačno, Da capo al fine*), přičemž každý oddíl – vyjma posledního – je uzavřen pasáží z větších básnických skladeb (poem) z šedesátých let a je pro výraznější stavební důležitosti sázen kurzivou (*Z Písně písní, Státině z alchymie, Žarošická pouť*, báseň začínající veršem „*Jsou máhákalpy v nás!*“). Poslední oddíl tuto významovou kódu postrádá, jelikož kniha milostné lyriky i básníkův život zůstávají otevřené.

Kompozici celku nelze při interpretaci jednotlivých básní v žádném případě obejít; není totiž náhodná a odpovídá pětistupňové struktuře iniciačního obřadu v rámci eleusinských mysterií (kultu lásky a plodnosti). Inicieace znamená zasvěcení, vlastně proniknutí k tajemné a temné podstatě života. Vlastní rituál zprostředkovával individuální kontakt lidské bytosti s věčným duchovním principem bytí a byl utajován. Účastník mysterií (*mystos*, zasvěcenec) byl vázán mlčenlivostí. Význam slova *mystika* (z řec. *mysterion* = tajné posvátné obřady) bývá s oblibou odvozován od řeckého základu *myó* = mhouřím nebo i zavírám oči. *Mystés* jsou podle toho ti, kdo se zbavují viditelného světa, aby pronikli k jeho tajemné a temné, protože nezjevné podstatě. Proto zvláště tzv. osvícenské epochy staví na této drobné dezinterpretaci, pohrdají mystiky a vytýkají jim odklon od reality, aniž by ovšem jejich představitelé tušili, že mystické poznání je legitimní součástí poznávacích schopností člověka a že umožňuje poznání světa jako celku tam, kde racionalita umožňuje vnímání jen jeho části. Mystik, jenž nazírá svět a poznává příčiny všech věcí, bude vždy ponižován těmi, kdo usilují svojí představou o uspořádání světa nějak ustanovit a prosadit. Proto bude vždy podléhat zvůli hloupých mocných (ať už moc získali jakkoli) a zůstane jejich mokci zrůlí.

Řecké *myó* však také znamená zmužile snašet boží úradek, bez řeči a se skloněným zrakem. *Mystos* má tedy zavřená ústa, je nu-

cen mlčet a udržet v tajnosti to, co bylo zjeveno. Tak má být zachována a chráněna podstata jednoho z nejvýlučnějších mytických obřadů archaického Řecka. Z novice (*mystos*) se v mystickém kontaktu s nekonečným vesmíru a s jeho duchovní esencí stává *epoptés*, zasvěcenec, ale spíše svědek. Účastník obřadu je proměněn a stává se jiným, než byl. Jeho život se symbolicky uzavřel smysluplnou účastí na tajném, ale slavném iniciačním rituálu eleusinských mysterií.

I proto víme o těchto rituálech málo. Je však jisté, že měly hierarchickou povahu. *Mystos* prošel krok za krokem zřejmě pěti stupni zasvěcení a směřoval k přesně určenému cíli, jenž dával celému obřadu smysl. Tímto cílem, vyjádřeným symbolickým předvedením neofyta před tvář bohyně Déméter (Persefoné, Démétrina dcera, byla vyrvána z moci Hádovy a často bývá vnímána jako personifikovaná smrt – jako ta, jež byla proměněna smrtí), bylo přerození člověka z bytosti tělesné v bytost duchovní. Tato proměna je sice definitivně dokonána až faktickou smrtí, kdy se duše ubírá z tohoto světa do zasnění, odkud vzešla a kam patří (antropomorfně vymezený přechod z jedné sféry do druhé – z lidské k božské a naopak – je pro Řeky typický), nicméně v rámci mysterií každý z *mystés* směřuje k smrti už nyní, neboť smrt je smyslem a završením jeho života. Vzdělání Řekové – a známý případ filozofa Sókrata je toho dokladem – věnovali celý život přípravě na smrt, učili se, jak správně zemřít. Proces mystického zasvěcení tak přísně podléhá teleologickému konceptu, který se přenáší i mimo hranice mysterií. Teleologie je nauka o účelnosti. Teleologický znamená zaměřený nebo zacilený, což vyvěrá z významu řeckého *teleó* = něco přivést ke konci, k dokonalosti a svrchovanosti. Slovo *telos* lze vykládat jako konec, cíl nebo dokonání a bývá užíváno i ve smyslu konec oběti, ukončení a završení obětního (iniciačního) obřadu. Obřadem iniciace je člověk proměněn do pravé a skutečné *teleté*, jež značí završení. Není nepodstatné, že stejný etymologický postup nám odhalí význam slov, jako je talisman nebo tělo. Tělo pak lze vnímat právě jako oběť, jako prostředek završení oběti.

Takto lze charakterizovat rámec básnického souboru Jiřího Veselského. V tomto prostoru se odehrává erotika jeho textů. Není to tedy erotika představ, vizí a snů, ale erotika skutečná a žitá v rámci iniciace. Je v ní zastupeno vše, co přináší spojení duše a těla v aktu milostné seidentifikace, jenž se odehrává pod záštitou boha Eróta. Nesmíme jej však vnímat jen jako bužka lásky, syna Afrodítina a Areova, jako onoho andílka s lukem a šípy. Výklad jeho pozice v řecké mytologii má daleko hlubší mysl. Hésiodos říká, že „*nejprve byl Chaos, (...) a pak povstala široká Země, Tartaros a Eros*“. Eros konstituuje řecký mýtus. Od počátku v něm slučoval a sjednocoval původně rozptýlené věci a chaosu dával řád. Přesně tak je nutné vnímat i jeho vztah k Psyché, zosobněné lidské duši, jež musela být očistěna utrpěním lásky, aby dosáhla věčné blaženosti.

Ovšem ne dost na tom. Leucon Agathisa v pojednání o řecké mystice (*Encyklopedie mystiky I.*, 2000) charakterizuje Eróta takto: „*Tento daimón, Eros, je synem »Chudoby« a »Dřímyslu« dítěte nejvyššího Rozumu. (...) Po matce je chudý, tvrdý, drsný, (...) po otci krásný a dobrý. (...) Lásky tedy není »bez dřímyslu«, a přesto není »bohatá«, je podvojná.*“ V tomto smyslu – bez ohledu na fakt, že v archaické době byl Eros garantem především homofilního vztahu – vnímala lásku i Diotima, když do jejích tajů zasvětila Sókrata. Podle ní se v lásce spojují tělo i duše, a tak má milostný akt božský charakter. Láskou je realizován podíl člověka na věčnosti, je jí vyjádřena jeho nesmrtelnost. To je láska eleusinských mysterií. A pokud k nim přistupují adepty zasvěcení nazí, je to v prvé řadě nutné vnímat jako vyjádření chudoby, nikoli jako navození vzrušivé nálady. Nahota znázorňuje oproštění od představ, názorů a předsudků, vyjadřuje čistotu, upřímnost, odhodlanost a nezaváhlost.

Toto je nejpodstatnější a zásadní rozdíl mezi Halasem a Veselským. Poezie „dívčích nanicotostí“ má kořen ve vědomí iniciač-

ního rituálu a usiluje o jeho naplnění nejen na rovině života, ale i na rovině poezie, chce-li literatury. Halas se zaštiťuje mytickou symbolikou, naproti tomu Veselský je metaforický a plný přirovnání. Jenže symbol je jen znak a prázdňový pojem, za nímž se fyzicky odehrávají milostné děje, jak je Halas popsal, aniž by mezi obojím byl výraznější kontakt; iniciační záchvěv, čili úžas a milostné okouzlení, zcela mizí.

Veselského metafora naopak zpřítomňuje a zjevuje tajemné prostřednictvím individuálního bytí, zatímco užití symbolu v Halasově poezii nás vzdaluje tělu (ve smyslu *telos*) a je příčinou záměrného i nechtěného odstupování od reality. Z tohoto pohledu jsme diváky. Metafora nám naopak dovolí tajemnou duchovní podstatu světa na svém těle zakoušet, naším tělem realizuje proměnu člověka a jeho myslí, činí ji na této proměně účastnou a vytváří z člověka podílníka na konstantně duchovní bázi kosmického řádu.

Všimněme si takové zdánlivě maličkosti: Halasova básnická výpověď trvá na třetí osobě (= on), zatímco Veselský určitě v prvních dvou oddílech (a s jistotou opodstatněnou nedůsledností i dále) trvá na osobě první. Z toho plyne, že Halas je především deklamační, zatímco Veselský na mýtu participuje nejen formálně, ale svým životem jej i utváří. Přitom by bylo bláhové myslet si, že poezie Jiřího Veselského je zcela v zajetí eleusinských mysterií. Nic takového. Lze říct: heterosexuální vztah, jenž dominuje Veselského textům, je pojímán jako desakralizovaný rituál. Jeho desakralizace (započatá ovšem již v době Sókratově) mu však – ponekud paradoxně – zajistila životnost tím, že

jej postoupila sféře umění, aniž by zničila či vážněji deformovala jeho étos.

Závěrem nahlédneme, jak se hierarchie rituálu promítá do jeho poetické realizace v tvorbě Jiřího Veselského.

Počátkem iniciace je očistění. Tomu odpovídá oddíl *Panny v mlze a panny ve tmě*. Na počátku každého iniciačního rituálu stojí úžas. Podvojností lásky odpovídá neuchopitelnost touhy, jež je probouzena okamžikem prozření, zaujetím a vjemem. V něm se snoubí přítomní reality a světlo fantazie – je navozen pocit očekávání a odhodlání. Fascinace čistotou a odhodlání „být tebou“. Uhrančivá přítomnost těla si básníka podmaňuje. Podléhá transformaci smyslů – šerosvit milostné nálady tvoří podmínky kvalitativní proměny – a na místo vyšších smyslů, reprezentovaných zrakem, dominují smysly nižší, především hmat. Není náhodou, že této charakteristice odpovídá kompoziční završení prvního oddílu ukázkou básnické skladby *Z písňe písni*, jejíž působnost, ve starozákonním textu i zde, vychází ze smyslového vnímání.

Druhým stupněm iniciace je uvedení do obřadu, jeho realizace, již je započata zkouška připravenosti novice. Charakteru druhého stupně iniciace odpovídá i název druhého oddílu souboru: *Panna v slunci*. Co bylo jemně zastřené a co poutalo jaksi zpovzdálí, stává se blízkým, hmatatelným a žitým. Panna již není symbolem čistoty, ale stává se materií lásky. Chtělo by se říct, že byla dána v plen. Opak je pravdou: Básník byl dán v plen krásy, již se rozhodl poznat. Uvědomuje si nejen podvojnost lásky, ale i krásy (báseň *Jsi krásná i krásná*): krásu vnímá jednak

smysly, jež mu představuje fysis, jednak jako plodnost, jež je zdrojem svrchovanosti a celistvosti světa. Tato se odráží v první a ona je zase podmínkou jejího probuzení. Jediným adekvátním vyjádřením krásy je pak z pohledu básníka – a dílo se uzavírá – báseň. V této poezii je krásou těla probuzen růst umění, svět se stává myslitelný jen jako svět poezie (báseň *Klíč k domu smutku*, nebo *Další sbírka básní aneb: dále*). Zcela pochopitelné je tento oddíl zakončen *Státnicí z alchymie*, protože alchymie znamená participaci na magické síle hmoty a slučování hmotných částí za účelem dosažení esenciální čistoty.

V tomto okamžiku se kniha i rituál láme ve své půli a člověk se zcela mění. Třetím stupněm iniciace je zření a zření či nazírání je věcí uklidnění, stálosti (*Vedra*). Ale ne otupělosti, spíš usebrání a kontemplance. Byli svět ustanoven jako svět poezie, je nutné nechat jej na sebe působit jakožto bytí poezie, jímž je a jímž se stal tím, že je. Básník proniká do nitra mýtu, jenž se v něm rozlévá a jenž jej naplňuje. Lidské nitro, jež bylo dosud dějištěm dramatu, se stává místem proměny. Mýtus transponuje iniciační obřad do podoby otevřené brány poznání, jíž člověk prochází, aby zřel svět, co je mu dán jako dar. To je i podstata eleusinských mysterií. Být obnovován a přijímat plodnou materii. Jediné, co přetrvává, je láska, jež všechny dílčí proměny pohluje v nekonečném a stálém aktu přerození světa. To lze objevit v básni *Pálení*, která ukazuje, jak být zasvěcen (*Žarošická pouť*).

Čtvrtým stupněm je proměna. V básnickém podání (*Strídavě oblačno*) je vyjádřena

proměnou dívky v ženu, kdy dar plodnosti tvoří též završení eleusinských mysterií. Dochází však i k proměně básníka v hierofanta, jenž ukazuje posvátné věci, vysvětluje je té, která je již jiná. Celá kniha, podobně jako celá poezie Jiřího Veselského (nejmňe kniha *Mýtus organismu*, Torst, Praha 1997), zastupuje vývojové fáze cyklu proměn lidského, resp. ženského těla: dívka (žasne a diví se) – poznání těla – zralost (usebrání a zření) – zasvěcení – spočinutí v blaženosti lásky.

A to je také završení iniciace (*Da capo al fine*) a cíl každé erotické lyriky, která si činí nárok na takovéto označení. Znamená opuštění prvotní nevázanosti a bezstarostného jitrění. Je definitivním vzdálením se tomu a těm, kdo nebyli k iniciaci přizváni, neboť se jim nedostalo síly k sebeočistění a sebeuchopení. Proto se v závěrečných básních souboru objevuje atmosféra vzdálenosti. Proměnlivost si žádá stálost, která je odloučením. Už ne tam, ale ještě ne zde. Zde leží odpověď na otázku: Co je milování? „Milování: jisté v nejistém.“ Ukončenost, již předchází básně smutku (jsou jediné v knize, které vznikly v poslední době a nebyly řazeny do předchozích knih), se zrcadlí v „máhákalpách“ a nastoluje finalitu: Člověk je vesmír a „v kosmickém řádu své bosé nohy vzhůru umylas“. Poslední texty souboru nesou vědomí, že svět i báseň se uzavírají svou plností. Jedna z básní má název *Nad smrt je láska*:

(...)
*Štíhlosti Tvé se Tvoje prsy drží
jako srpy zataté
do dveří márnice, jež zalyká se růží!*

Ze čtenářského deníku
Aloise Burdy

**Ivan Landsmann:
Fotr
Torst, Praha 2000**

Tož sú aj tací, co mňa pišu, že jsem na ty knížky až moc mírný a že bych vypadal jako objektivní kritik, že radši každou pochválím, i když se mňa nelíbí. Ale na to říkám, že je to tak dobře, protože nechcu být jako ti kritici, kteří že aby byli objektivní, radši každou sprdnú, i když se jim líbí. Ale pokavád' jde o toho Landsmanna, tož toho já pochválím fakt rád, protože to je román – jak říkáte vy Pražáci – fakt supr, nebo – jak říkala moja dcéra, když byla malá, – úplně boží. A to tvrdím, aj když jsem ho nejdřív nechťel ani číst.

Abyste tomu pochopili. Včil když už nedělám toho bezdomovca, vrátil jsem se dom a zavěd l tu ty móresy, co nás chlapy učijú feministky, tak ta moja, jako Růžena, je úplně jak milius. To je samé „tato sem“ a „tato tam“ a „tato, nechťel bys štamprlu nebo radši pivíčko“. Vyvára a vystrájá mi, aj bačkory za mnú nosí, jen aby nedostala po papuli a já jí zase neutěkl. No, moc si ju s Jurú pochvaluje. Když ale v nedělu přišla za mnú s tím, že mňa bude před spaním chvílu předčitat, že bych dobře usnul, tož jsem si nejprve myslel, že je to od ní nějaká provokácija, zvlášť když se ta knížka jmenovala Fotr. Ale pak sem si řekl, at si čte, když ju to baví. A za chvílu se mňa to tak zalúbilo, co četla, že jsem jej tu knížku sebrál a čučel do ní, dokavád' jsem ju celú nedočel, málem až do rána, však aj do úřada jsem kvülivá tomu pozdě přišel.

Však je to také báječné čtení, úplně jináč než to, co včil čtu, jak se piše. Tak jako Landsmann se psávalo dřív, když eščě spisovatelom zalezalo na čtenáfoch. Dnes to máte samý eksperiment, samé „jen aby to bylo jiné a překvapivé“, příběhy sú všelijak pokrúcené a napřeskáčku povykládané, konec ani začátek to pořádný nemá, věty sú poskládané tak, že tomu moze rozumět jen nějaké prase nebo snad nějaký učitel nebo linkvista. Zkrátka,

každý se včil stará, jen aby to bylo umění, co on napíše, a na čtenára sere. Ale ten Landsmann ne. On to má, ten přiběh, pěkně povykládané od začátka až do konca, věty na sebe fajnovo navazujú jako u nějakého kněza, dialogy sú napsané tak, že se snád tak ani nikdy nemluvalo, jak sú krásné: je to samé „Slávku a Květo a Milado, a mám Tě ráda Slávečku“ a tak. Tam se nemosite trápit, jestli tomu rozumíte nebo nic, tam nemáte pochyby, jestli jste hlupý vy nebo ten spisovatel. U něho, toho Landsmanna se prostě jen vnoříte do příběha a dokavád' ho nepřečetete, nemáte pokoja.

Dlúho jsem přemýšlal, co mi to připomíná, až jsem si vzpomněl. Když jsem včil malý, často jsem chodil k našemu staříčkovi do Mařatic a stařenka tam měli na půdě takovou truhlu, co byla plná různých malých knížek. Červená knihovna to asi nebyla, protože to mělo modré obálky se zlatýma písmenama, ale aj tak tam byly moc krásné historie. A tož jsem léhával u staříčka na zahrádě, pojídal marhule nebo blůmy nebo aj rybíz a četl ty fajnové příběhy. Už si na ně nepamatuju, o čem konkrétně byly, ale su si jistý, že to byl ten samý systém jako Fotr.

U Landsmanna je to taky tak, jak to zpravidla bývalo v těch knížkách. Je to taky o chudém šohajovi z moravské vesnice, co měl rád přírodu a nějakú hezkú děvčicu ze sousední vsi, co se furt červená, a dobře se učil, takže ho poslali do Prahy na študija. Tam ale na chvílu propadne do toho hříšného života a do těch pražských bab, do osidel takovej hlúpej mondény, co měla muža na Barandově režisérom, takže se z něho stane aj filmový herec, protože se mezi tím aj na školu vysrál, protože ho tam nemohli nic naučit. Ješčě ščestí, že se v něm včas a okamžitě projeví ten zdravý selský pud, a tak vedle tej nevyjebanej mondény najde aj takovou hodnú chudú služku taky z vesnice nebo odkád' a začne s nů žít. A aj díta s nů málem má a aj by si ju vzal, kdybyvá a ona tragicky a dojemně nezahynula, což je moc smutné. Takže on se pak hrdě a přímo s famfaronským gestem distancuje od tej hnusnej společnosti, kvülivá čemu jede až do Karlových Varů, kde nechá zbořit jakýsi slúp, ale pak se radši vrátí dom na vesnicu, na rodnú hrúdu, k téj děvčici, co ju měl předtím, než měl tu druhú v Praze a že si ju taky veme. Jenže před svadbú ho na chvílu ješčě gestapo zavře, že nechal zbořit ten slúp, ale pak ho pustijú.

Ten Landsmann ovšem není žádný hlupý chlap, to by bylo úplně stejné jako v tej stařeččinej modré knihovně, to bysme potom neměli v tej literatuře žádný vývoj a žádný pokrok a nešli bysme vpřed. Dnes už to pře-

ce nemože být jen samé vrkú, vrkú a Slávečku, Květuško, dnes tam mosí být aj něco drsného a akčního a aj nějaká ta psychická úchylka a nějaký ten vývoj charakteru, jako v těch filmech, co včil jdú.

Tož a proto se to u toho Landsmanna také nemenuje Marne milování, ale právě Fotr. Myslí, že je to jednak snad kvülivá tomu, že ten titulní Slávek měl tatu a neměl ho rád, jednak že se sám málem stal tatú. Hlavně se to však takto menuje proto, že aby už z toho titulu to bylo takové úderné a provokativní až drsné.

Také by se to asi mohlo jmenovat Lotr, protože on ten Slávek je sice fajjn kladný hrđina a je pracovitý a dobře se učí, jenže súčasně a dialekticky je také samorost: jak jen se moze seprat, hned se sepere a je surový a vztekly a vübec je to takový rapl, co nemá rád lidi a ani vlastní rodinu, snad jen roby. A vlastnímú bratrovi ten vztekly magor rozkopne nos tak, že on už ho má nadosmrťi křivý, z čehož je ta první půlka knihy, protože ten Slávek mosí utěct s tú Božkú do lesa, do lúna přírody a tam spolu žijú. Ale aj na tom útěku v něm nakonec chytnú saze a ztluče tam nějakého pasáčka malém až k smrti, že jako že ho provokoval, takže když ho chytnú, tak má aj súd. A podobně se sepere aj v Praze, když si na něj ve škole trúfne takový hlupý frajer.

A protože je ten Slávek fracek namyšlený, co nemá rád lidi, tak se také hnusně chová k těm lidem, co u nich moze v Praze zadarmo přebývat, aby mohl studovat a chlastat jejich víno. Probudí se v něm totiž takový zdravý třídní instinkt, co mu velí nenávidět a deapt blbě měšťáky, a tož je depta a teroriuje je a oni, pitomci, mu držíjú a držíjú a ješčě sú rádi, že spává s jejich služkú Květú. Ale to je právě na tej knížce to nejpeknějši, jak se tento citový idiot skrzevá lásku postupně kultivuje, až se na konci skoro chvílama podobá člověku. A to jenom díky těm robám, co s nima je. Protože – a i v tom je ten Landsmann fakt moderní a jiný než ta stařeččina modrá knihovna – on ten jeho Slávek je děsný děvkař, ale těm robám to nevádi, protože ty roby, ta Květa i ta mondéna Milada, co jí nakop jejího hnusného malého psa, ho mají fakt rády a furt a stále ho tolerujú a zdokonalujú, zatímco on jen chlastá, takže je o čem číst, zvlášť, když ta jeho největší láska umře, což je moc smutné.

Každá moderní próza mosí mít aj svoje tajemstvo, že aby to čtenář neměl po lopate a mohl nad tím trochu hlúbat. Tak například u knížky Fotr je takovým tajemstvím to, kolik je vlastně hrdinovi let. Zpočátku se zdá, že

je to malý frocek, puberták, takových patnáct, šestnáct, však aj do tej Prahy jede po absolvování měšťanky na průmyslovku, pak ale se zdá, že moze být aj starší, například z toho, jak se chová, jak mu v hospodách nalévajú a že se po půl roce v Praze moze a aj chce ženit. Tož nad tím budu muset ješčě dlúho dumat.

Je také pěkné, že Landsmannovi někdo poradil, že pořádná moderní próza mosí mít aj tu druhú rovinu, jakože za tím příběhem mosí být aj citit dějiny. A tož on tam dopsal, jakože se to neoděhrává jen v třicátých letech, ale konkrétně až na jejich koncu, takže tam tu druhú rovinu dělajú jako Němci a hrozičí okupace a válka. Jen je škoda, že mu to někdo nedoporučil včas, aby to tam mohl nějak festovněj zapracovat. A také že mu nepůjčil nějakú lepší učebnicu historie, kde by se například mohl dočíst, že byla nějaká Mnichovská dohoda a nějaké Sudety a v těch Sudetech, které patřily po Mnichovu k Říši, také nějaký Karlsbad, co také patřil k Říši, takže bylo velmi nepravděpodobné, že by tam čeští filmaři před březnem 1939 točili. A taky by se tam snad mohl dovědět, v které hodinu ráno patnáctého přijeli Němci do Prahy a tak.

Kdyby si to přečetl v lepší učebnici, mohla by ta kniha být ješčě o něco lepší. Ale aj tak si myslím, že to nevádi, protože o to, kolik je hrdinovi let, co študujú a jak to bylo na konci třicátých let s Němci a jak se na to kúkali my Češi a Moraváci, o to v Landsmannovej knížce skutečně nejde. Však aj ta okupace je pro jeho Slávku jen záminkú, aby se ten den ožral rumem už v poledne a zadar-mo.

Co mi ale na Landsmannovej knize fakt doopravdy vadí, že přijal ten hnusný zvyk moderních spisovatelú s otevřeným koncem. Copak tu knihu nemohl, když už se ten nedoštudovaný Slávek vrátí dom a chce se ženit s tú svojú prvú láskú, s Božkú, co mu připomíná tu jeho mrtvú Květu, copak tu knihu nemohl zakončit pořádnú svatbú? To ho musel těsně před svatbú hnát na nádraží a šup vlakem kamsi do Ostravy, jen aby to bylo otevřené?

Jura Juráňů míní, že se tím dnešní spisovatelé chtějú vyhnúť profiláknutému hepyendu, když vždycky s hrdinú těsně před svatbú uhnú a nechajú hrdinu odcestovat nebo odejít kamsi, a tvrdí, že ten odláknutý otevřený konec je autentickéjši. Pravdu má ale spíš moja Růžena, že svatba přece není žádný hepyend, že hepyend je naopak, když se někomu podaří včas utěct, protože svatbú to všecko, ta hrůza teprve začíná, že to je teprve ten správný otevřený konec.

Salon, literární příloha Práva, vyšel poprvé 26. září 1996, o čtyři týdny později podruhé a zároveň ohlásil čtrnáctidenní periodicitu. Od května 1997 vychází v Právu každých čtvrtěk. S editorem se na jeho přípravě v současné době redakčně podílejí Jan Kašpar, Vladimír Hulec a Jaroslav Rudiš.

Rozhovor se Zdenkem Pavelkou, editorem literární přílohy Práva

Před rokem jste v rozhovoru s Miroslavem Balaščíkem řekl, že váha literatury je ve společnosti menší, než by měla být. Nemělo by to být opačně? Nedostali jsme se po stu letech konečně do situace, kdy literatura přestává hrát roli náhražky funkcí normální společnosti? Volání po určující roli literatury je dnes mýtus – i když fungující.

Zopakuju jenom první polovinu věty – že váha literatury je menší. To „než by měla být“ škrtnám. Máte pravdu. V té chvíli to ve mně vyhrál osvětář.

Přesto srovnáváte: menší. Vůči komu, čemu?

Když jsem ten obrozenský doplněk škrtnul, je to jednoduché: Váha literatury je menší ve srovnání s její rolí v minulosti. Jiná otázka je: Proč? A jestli je to dobře nebo špatně.

Možná by se také dalo říct, že váha literatury je menší, než bychom si přáli, vzhledem k tomu, jak si představujeme kultivované společenství. Možná že když říkám, že literatura dnes společensky váží méně než dříve, očekávám od ní podvědomě cosi, nějakou její roli, kterou ona už dnes hraje jinak, v pozadí. Dnes je prvním učitelem, vychovatelem a bavičem obrazovka. Ale literatura ještě pořád – ale jak dlouho ještě? – vzdělává ty, kteří obrazovku tvoří.

Literatura je pomalejší...

Je pomalejší a náročnější, musíte se jí věnovat. Zůstáváte s ní sám, nemůžete se s ní už předvádět ve společnosti. Na obrazovce můžete být, aniž byste vyvinul nejmenší intelektuální úsilí. Nebo i naopak – čím budete pitomější, tím budete žádanější.

Dá se literatura v televizi nějak smysluplně prezentovat? Jste spokojen s tím, jak tomu je?

Spokojen? Nespokojen? Kdybych si myslel, že vím, jak to udělat, aby to bylo zábavné, ve vztahu k jiným pořadům přitažlivé, tak s tím budu někde otravovat. Nevím, jak dojet z Prahy do Brna po dálnici na koni za dvě hodiny. Nemyslím si, že Lukeš se Schmidem dělají 333 špatně. Záleží na měřítkách, dělají, co můžou a co je napadá. Jestli je to kontraproduktivní tým, jak ten pořad vypadá a že se o něj zajímá minimum diváků, nedokážu posoudit, natož odsoudit. Arnošt Goldflam zjistil, že má jeho *Za dveřmi* je... nulovou sledovanost, statisticky je „pod hranici sledovatelnosti“, ale ve skutečnosti že se na něj dívá nějakých třicet tisíc lidí. Je to málo?

Není 333 něčím podobný Pluháčkovu měsíčníku Neon, který padal přesně mezi „normální“ lidi a mezi „odborníky“, tedy do prázdna? Třeba tím, že se zeptají Martina Dejdar, co čte, což nebaví ani nás, které zajímá literatura, ani Dejdarovy fanyanky, protože ty zajímá jenom Dejdar?

Když řekne Dejdar, že ho jistá knížka zaujala, najde se dost jeho fanynek, které si tu knížku koupí. To je dobře. Jenže ty fanyanky se asi nedívají na 333. Mě by spíš za-

Salon:

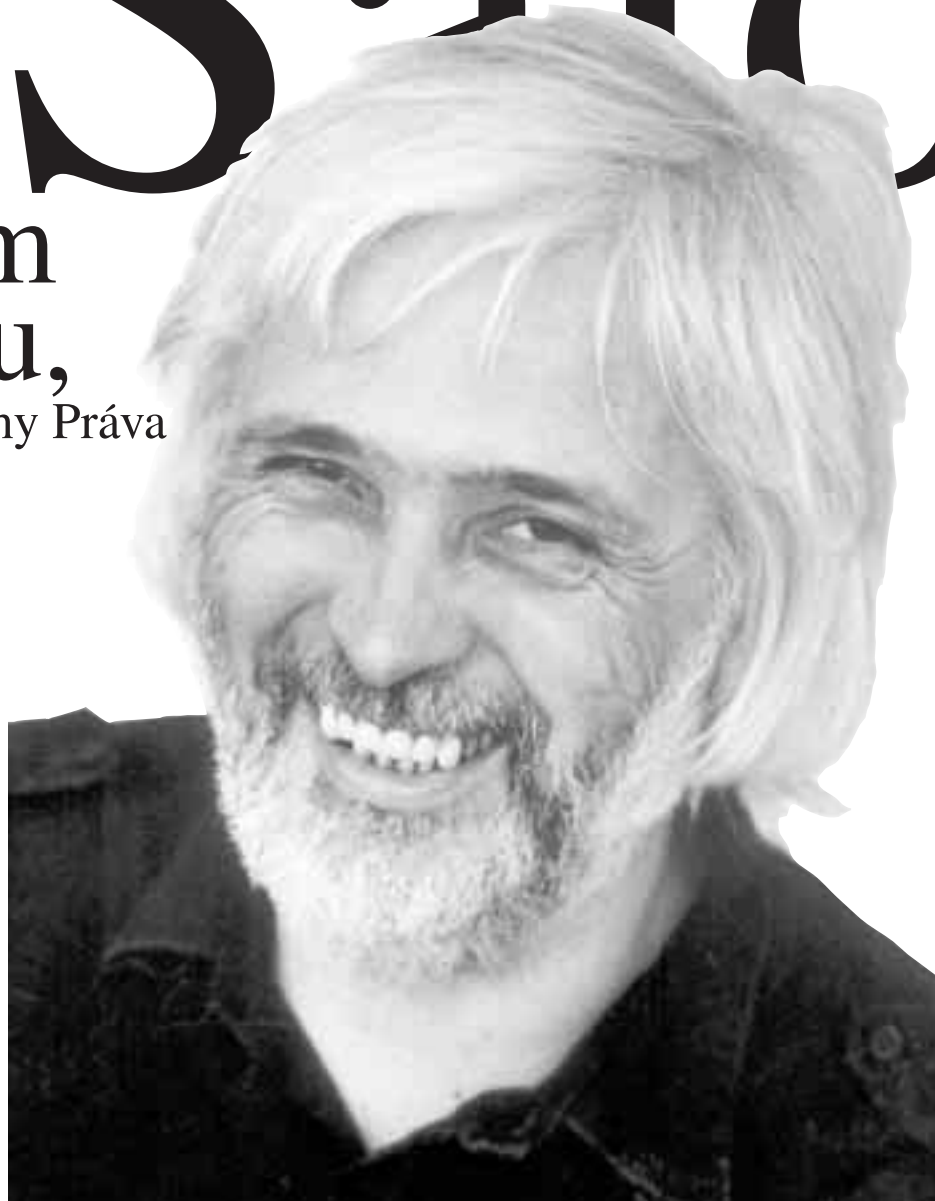


foto Václav Jirsa

jímalo, co čtou Lukeš a Schmid. Pokaždé. Například.

Není tedy problém v tom, že nám dneska chybí respektovaný kritik, nějaký Šalda? A že ti, kteří nám říkají, co považují za dobré a co za špatné, takovou naši důvěru nemají? V televizi (nejen tam) takové šaldovské autority chybějí, ale například Katovna si na takové autority hraje. A kdo ji pak má brát vážně? Jde vůbec udělat pořad o literatuře? Nebylo by lepší vrátit se k tomu, co dělal Jiří Vala? Mluvil úplně jednoduše o knížkách, které vyšly.

Informace, která nic nevnučuje, je nejlepší a nejvěrohodnější. Neotraví vás mentorováním, ale to neplatí jen v televizi. Máte-li na mysli pořad, který by nepodařil jen informaci, ale i trochu hierarchizoval, to je dneska problematický úkol, zrovna tak jako recenze v novinách a časopisech. Jmenujte mi kritika, kterému bez výhrady věříte. Já o žádném nevím, každý se někdy víc, někdy míň shodí tím, že vezme v ochranu kamaráda nebo sejmě jiného, protože mu na písčovišti před lety rozkopali tunel. Druhá věc je, že si dneska ani já, ani vy nenecháme jen tak vnutit nějaký názor. Jsme, myslím si, skeptičtější i individualističtější, sami jsme měřítkem. A za dobrou považujeme takovou literaturu, jejíž autor se trefuje do naší zkušenosti. I třeba z jiného úhlu, než to původně zamýšlel, ale důležité je, jestli nám ta cizí zprostředkovaná zkušenost se světem něco říká.

Máte pocit, že glosy, kterými v Salonu informujete o nových knihách, jsou srovnatelné s normální recenzí?

Nejsou a ani nemůžou. Zůstala jen funkce, ale ta platí pro rubriku jako celek a trvale. Recenzi se podle mě blíží celá rubrika: co vybereme – ne já sám, ale všichni, jeden každý, kteří se na té rubrice podílejí – považujeme za určitou hodnotu, o které by

měli čtenáři vědět. Některá knížka sotva projde, jiná by zasloužila rámeček, ale podstatné je, že pod určitou latku ten výběr nejde. Aspoň doufám. A čtenáři si snad už zvykli, že stojí za to věnovat těm pár řádkům pozornost. Snažíme se ustát to, abychom tam nedávali knížky, které protlačuje nakladatel nebo autor. V tom má rubrika recenzní charakter. V množství nových knížek je to i tak dost namáhavé, aby se nám nerozostřela měřidla.

Proč nemají ony glosy autory, proč jim chybí nějaké „osobní ručení“? Proto, že si myslíte, že nemáte autory-osobnosti, které by se důvěryhodně vyjadřovaly pro všechny? Už neplatí, že když nemáme Šaldu nebo Černého, že si je musíme vytvořit? Mám dojem, že ani sami nechceme, aby tady někdo takový byl.

Pokud jde o salonní výběrové glosy, je určitá anonymita záměrem. Ona na druhou stranu osvobozuje autora i čtenáře. Autor glosy má právo veta, když si myslí, že knížka za nic nestojí. A čtenář se nemusí dohadovat, proč recenzent chválí právě tohoto autora – za výběr ručí svým způsobem celá redakce nebo přesněji a s jistou samochválou: sice v drobnostech, ale jde o dobrou pověst Salonu. I když riskujeme, že nakladatelé nám nebudou dávat recenzní výtisky. Ale tím, že neustoupíme, rubrika získává hodnotu doporučení. A tomu, myslím si, zase většina nakladatelů rozumí. Mrzí mě, že nestihneme glosovat – „vybrat“ – všechny tituly, které za to stojí.

Dobře, doporučujete. Ale literární časopis by měl také ukazovat, co je špatné.

To je pravda. Ale napsat třeba „Nekupovat“ je osobování si role kvalitáře z obchodní inspekce, který zkoumá, jestli ten rum, co vám nalili, není ředěný. Já můžu seřezat knížku sebevíc, ale nemůžu radit čtenářům, aby ji kupovali nebo nekupovali. Příklad: *Portrét starého umělce* od Josepha

Hellera z nakladatelství *Cesty*. Nakladatelství neuvěřitelně odbyté vydání, ale Heller za to nemůže a knížka za přečtení stojí – i v téhle zmrzačené podobě. Potřebujete na sdělení podstatného víc než dvě věty?

Čtete Aloise Burdu?

To jste mi nahrál, Burda jen potvrzuje situaci i trend. V podstatě je to v něčem podobné našim glosám. Je víceméně anonymní a anonymita mu umožňuje oprostít se od toho, co tomu říká skutečný autor. Anonymita, tedy pseudonym, je užitečná věc, která dává svobodu. Burda zvolil čtivou ironii, sám sebe zasadil do určité role, která mu umožňuje různé pohledy, a především splňuje jeden požadavek, na který se při volání po jakémsi superchytrém machrovi zapomíná: i kritika má být zábavná. Burda je hravý, vyhovuje mi.

Bavil byste se Burdou stejně, kdybychom odhalili, že je to nějaký Josef Novák?

Asi ne, protože byste porušili pravidla hry. Můžu teď tvrdit, že vím, kdo Burdu píše, ale neřeknu to, protože i kdybych to věděl, byl by pro mě Burda dál Burdou. Baví mě, že se autor Burdou baví a že jej Burda osvobozuje, v prostředí ambiciózních duchamorných literaturoupytů je to pro mě veselé poučné srovnávání. Kdyby tam byl podepsaný skutečný autor nebo kdybyste ho představili, už by to začalo – proč to o mně napsal takhle, proč zrovna tohle, proč o támhleto zase tohle...

Takže toho Šaldu vlastně nechceme.

Ne že nechceme – každý podlehne svodu být měkčí na kamaráda a někteří se zase neubrání, aby si do někoho nekopli, jen aby dokázali, jak jsou chytrí. Nevím o nikom, kdo by dokázal splnit funkci Velkého soudce. Ten není ani potřeba, protože by zúžil možnosti výkladu. Jeden by řekl „Ano, takhle to je a je to pravda!“ – a všechno ostatní by pravda nebylo? Pochopení a obecnější hierarchizace je složitější proces.

Je někdo z dnešních kritiků schopen publikovat zároveň např. v Analogonu, KP RR, Obrysu-Kmenu... Je někdo takový akceptovatelný v současnosti? A byl vůbec za první republiky?

V dostatečně širokém společenství to podle mne pořádně možné není. Praha už je dost velká, aby se kulturní komunita rozvrstvila natolik, že si jednotlivé spolky vystačí, aniž by měly potřebu se zajímat o jiné. To je normální a díky tomu taky vznikají vyhraněné výkony, teprve později přijímané i ostatními. To, na co se ptáte, je možné jen v menším společenství. Praha umožňuje diverzifikaci, takže jsou tu soběstačné okruhy literátů, různá názorová zaměření a podobně. V Brně je prostor užší, a tak je tam takový společný způsob možný. Sice se jakoby řežou v časopisech, ale pak se stejně sejdou v jedné hospodě. Čím víc lidí do takového prostoru patří, tím šance pro autonomii roste. A naopak klesá univerzalita jednotlivců. Ani by všechno nestihli nebo by byli povrchní.

První republiku si blbě idealizujeme, mytizujeme, vkládáme do ní hodně představ a vlastních přání. Je to taková státní *Babička*.

Když se zpětně podíváme na literaturu devadesátých let, nechybí v ní nějaká

Nejdůležitější je chuť!

Výrazná literární postava? I tam je vlastně ta pluralita.

To souvisí s tím, že se celá společnost dostala do úplně jiné situace a začala si víc všimnout sama sebe. V literatuře jsou dost výrazné osobnosti v poezii, zejména první půlky devadesátých let, a v druhé polovině nastupuje ohromným způsobem próza. Pro mě třeba Václav Kahuda se sám stává autorem i postavou zároveň. Viewegh je výrazný autorský typ představující určitý typ psaní a je pro literaturu 90. let symptomatický. Jáchym Topol, Jiří Kratochvil...

Kratochvil je příklad autora, který má dlouhý poločas přijetí. Je skvělý vypravěč, ale je to typ, ke kterému se čtenář musí nějakým způsobem dostat. Je charakteristický – právě i touhle pomalostí – pro českou společnost.

Výrazná postava jim chybí zdánlivě, všichni čtyři – a Kahuda asi nejotevřeněji – jsou si hrdiny sami. Nevytvářejí žádného Dannyho nebo Josefa Švejka, protože ti už se zřejmě vyčerpali. Přesněji: literatura vyčerpala typy postav, takže autorovi nezbývá než ztotožnit postavu se sebou. Možná i proto, že v záplavě obrazových příběhů je to věrohodnější vyprávění, ON, čili erforma, se přestěhoval na obrazovku. Literatuře zůstalo JÁ. Tam se ještě elektronika nedostala. Můžete natočit film s kamerou v oku hlavní postavy, ale nedokážete (zatím) podobně věrohodně zprostředkovat její vědomí. Českou i světovou oblibu literatury faktu považují za důkaz téhož a oblibu fantasy za organickou protiváhu.

Předpokladem úspěchu autobiografických hrdinů je, že někoho zajímají, tedy že čtenáře bude zajímat autor, jeho názor a jeho zkušenost. Jenže koho zajímá Kratochvil a Kahuda a jejich JÁ?

To není problém literatury, ale společnosti. Skutečný autor jde za svým, a pokud je tím políbeným, uspěje. Není důležité, za jak dlouho. I Hrabalův Jan Dítě je už hrdinou téhle jakoby autobiografické literatury. *Anglický král* se stává nejpřekládanější českou knihou druhé půle 20. století. Proč? Patrně proto, že tlumočí jakousi zkušenost a způsobem, který je blízký stále více lidem.

Ostatně literatura se vždycky týkala toho, že autor napíše, jak to vidí. Dříve skrze *Odyssea*, Juliána Sorela, Josefa K., Medvídku Pů nebo Dannyho. Dnešní velké světové romány? Už zmíněný pozdní Heller, Márquez, Rushdie, Perce – ti už nepiší klasické hrdiny, ale přece jim jde především o svět, ve kterém se něco děje, a o lidi, se kterými se něco děje.

A nekopíruje to tedy česká literatura ze světových literatur?

Ne, myslím, že ne. Je to přirozený vývoj daný sumou obecně lidských zkušeností a dosavadní umělecké tvorby a zároveň technologickými změnami.

A proč taková literatura zajímá tak málo lidí?

Nejsem si jistý, jestli se čtenáři s literaturou míjejí. Kdy ji četlo víc lidí? Velká literatura je elitní záležitostí. Vždycky byla a bude, jen elita je někdy širší, někdy užší. A. J. Liehm nedávno v jednom sloupku v *Literárních* připomněl, že masové čtenářství je záležitostí posledních dvou set tří set let a že nikde není psáno, že to tak bude dál. Proč by měli lidi číst, když

vám čip přečte myšlenku a předá ji vašemu partnerovi? I mluvit se lidí možná odnáučí. Kolik lidí dnes dokáže naslouchat druhým?

Já se vrátím ještě k médiím. Když sloším, co se čte ze současné literatury na Vltavě, a když se podíváme, kdo dostal v devadesátých letech státní cenu, tak zjistíme, že ani rozhlas, ani ceny nekopírují s tím, jaká literatura tady vychází.

Ale to tak vždycky bylo!

Jenže státní cenu dostali za první republiky třeba Halas nebo Hostovský.

Loni Šiktanc například. V jistých historických okamžicích se můžou ceny a později prověřená kvalita shodnout. Ne vždy, ale stávalo a stává se to. Opak je však obvyklejší, protože konformita a kompromisy bývají silnější: Kdopak si dneska pamatuje, kdo byl Arnošt Dvořák?

Když už jsme u těch cen – vy jste byl v loňské porotě Ortenovy ceny. Cenu dostala Věra Rosí, která byla nominovaná už předloni. Proč ostatní, co tam byli nominovaní předloni také, tam loni nebyli? Proč jenom ona?

Protože je musí někdo nominovat.

Jenže takhle to vypadá – pokud to není – jako švindl.

Jako porotce jsem dostal deset nominovaných autorů a jejich knížky, respektive rukopisy. Jestli ta nominace prošla nějakým sítím nebo ne, to nevím. Pro mě Rosí byla bez jakýchkoli pochybností mezi nominacemi jedničkou.

Není divné, když předloni je Rosí nominovaná a nevyhraje a další rok je přihlášená znovu...

O tom možná můžu svědčit. *Host* – pokud narazíte na to, že Mirek Balašík byl také v porotě – počítal se stažením její nominace, pro mne problém v tu chvíli vznikl, protože bych se musel rozhodnout buď pro udělení ceny dílu, které si podobnou cenu podle mne nezaslouží, nebo navrhnout cenu neodůvodněnou. Ale při setkání poroty zástupkyně *Mladé fronty* i k Balašíkovu překvapení vysvětlila, že podle stanov může být stejná kniha nominovaná znovu.

Ale to nikdo nevěděl!

Já jsem nevěděl, že takový problém vůbec existuje. Jako porotce jsem nemohl vybrat z jiných než z nominovaných.

Vůči např. Rudčenkové je to dost férové.

Souhlasím, mohla být nominována. Ale to není otázka na mě.

Pokud v porotě sedí lidé, kteří mají být s literaturou a literárním provozem obeznámeni, měli by vědět, že už rok předtím tam byla nominovaná Věra Rosí.

Chcete po porotcích, aby byli zároveň kontrolní komisí přes pravidla a aby věděli všechno. I tady ale platí, že teprve nějaká nesrovnalost, průšvih nebo nespravedlnost ukáže chybu v pravidlech, stejně jako je to se zákony. Závěr je jednoduchý: pokud si má Ortenova cena udržet prestiž, měli by její vyhledávatelé ujasnit pravidla, abych se potom jako teď nemusel kát, že jsem nebyl

jako porotce dostatečně investigativní. Ale nejsem si jistý, jak to bude dál, protože *Mladá fronta* má, jak se ukazuje, po podivném a evidentně nešťastném zásahu Fondu dětí a mládeže a předtím, jak už je tu neblahým zvykem, sněmovny nejistou budoucnost. Bez podobné instituce, jako je fungující nakladatelství, to dělat nejde, pražský magistrát ani Obec spisovatelů potřebné zázemí nevytvoří. Snad by mohl Ortenovu cenu převzít stejně jako *Klub přátel poezie* Pistoriův tým, který dnes funguje v *Pasece*. Pokud by chtěl nevděčnou – jak sám vidíte – práci navíc.

Počítáte Salon k deníkům nebo literárním novinám a časopisům?

Co vy?

Já si ho z Práva vyndám... Ale chybí mi tam ta kritika.

Odpověděl jste si. Je to příloha novin, a pokud se nemá literatura dál vytrácet ze života, je nutné, aby to byla příloha novin, protože časopisy se uzavírají do okruhu literárních znalců. Noviny jsou přece ideální nosič. Záleží jen na tom, jestli osvěcený vydavatel na něco takového dá prostředky, protože na literární příloze nevydělá. Promiňte mi odbočku, ale vysvětluju to pořád někde, tak abych to zas nemusel opakovat některému čtenáři *Tvaru*: *Právo* vydává akciová společnost Borgis, akcionáři jsou Češi a není to ani majetek, ani vlivový podnik KSČM. Pro čtenáře je taková příloha jako *Salon* samostatný segment a de facto jako literární časopis funguje. S tou kritikou... to už jsme si snad vyřkali. Za důležitější považuji prvotní texty – povídky, fejetony, verše, rozhovory, informace...

Chtěl byste se jako šéf nejmasovějšího literárního týdeníku, když nebudeme počítat Literární noviny, podílet na nějakém literárním časopisu?

Jak tomu mám rozumět? Jestli bych nešel k vám? Pokud to myslíte takhle, tak děkuju za uznání. Pokud jde o práci a redakční uzávěrky zvláště, nejradši bych redigoval literární ročenku.

Myslíte si, že máte dost autorů proto, že Právo platí honoráře? Byla by škála autorů stejná, kdybyste neplatili?

Peníze asi nejsou rozhodující, v opačném případě by přece nemohl *Tvar* vycházet, protože by byl odkázán na čestné grafomany. Vycházíme z toho, že za literaturu náleží mzda stejně jako jinde, kde se za práci platí, a nejednoho v *Salonu* nového autora ještě dneska překvapí, když chceme údaje pro výplatu honoráře. Ty jsou v *Salonu* srovnatelné s publicistikou či politickými komentáři. Smyslem takové přílohy v celostátním deníku je podle mne široká škála autorů a otevřenost pro nejrůznější poetiky i názory a základním kritériem je kvalita textu. Podstatné je to, že pro autory by měl být *Salon* zárukou jisté úrovně, chcete-li prestižní, něco na způsob dobré společnosti... Literární příloha pro mne znamená především literární úroveň – a pak do *Salonu* patří Kosík i Viewegh, Keller i Pelc, Bělohorský i Rotrekl, rozhovor s Rupnikem nebo Sozanským, s Petrem Vášou nebo Františkem Pavlíčkem stejně jako Komárkova reportáž o Číně.

Předpokládám, že podoba Salonu je ve vývoji (jako ostatně všechno). Jak dlouho ještě, myslíte, budete ideální podobou Salonu dobývat?

Nevím. Dokud nemyhoříme z nápadů. Jeden můj polský kamarád říkal, že nejdůležitější je chuť. V polštině to má víc významů, já mám na mysli všechny.

Slavili jste dvousté číslo?

Ne. My jsme oslavili 187. číslo, nějak se nám to zrovna hodilo. A předpokládám, že bychom si mohli udělat pořádný mejdan při čísle 221.

To je pět let?

Ne, to je číslo, které se nám možná bude líbit. A bude červen a teplo.

Připravili far, hrk a jar

Soft TVAR (71)

Platí, že všechno se má nějak jmenovat, nicméně je skutečností, že teď coby dílo v jádru dozajista dobře vyšel (mj. za přispění Ministerstva kultury ČR) sborník, který de facto žádné jméno nemá a který se ověřil pouze jakýmsi podtitulem: „Literární a kulturní klub 8 – 1997–1999“. Nezasevění by tudíž měli být promptně zasvěceni, že máme co činit s autorským almanachem, vytrysklým z literárních večerů „Osmičky“, po několik let pořádaných tzv. *Klubem 8* (jak znělo jeho původní pojmenování) v pražské restauraci *U Bubeníčků*, sídlící v novoměstské Myslívově ulici č. 8 (proto to číslo v názvu), pak v bubeněckém hostinci *Na Slavníku* a poté v žižkovské *Perunově ulici*. Almanach připravila *Renata Bulvová*, dobrá víla legendární *Osmičky*. Mimochodem: nebyvá zvykem, aby se v obsahu uváděl „Obsah“!

Ediční poznámku napsal *Zdenko Pavelka* a dovíme se z ní, jak se idea sborníku proklubovala na světle. Leč pisatel tu přichází s prohlášením, že prý „jedním z cílů bylo a je představit českou literární tvorbu druhé půle 90. let v pokud možno nejotevřenější podobě“, což je formulace přinejmenším značně. Jsou tu přece pouze literáři spjatí s jedním pražským klubem, byť se jich tu nashromáždilo plných sedmapadesát, navíc se sluší tázati, v čem ona „nejotevřenější podoba“ spočívá a v čem jest její oučel hlavní. Třeba v tom, že zde figurují jak autoři méně známí (např. *Jan Kment*, *Robert Lahoda*), tak tvůrci „zavedení“? Je tu totiž i *Petr Borkovec*, *Václav Kahuda*, *Lubor Kasal*, *Petr Motýl*, *Ewald Murrer*, *Roman Szpuk* či *Pavel Zdražil*, ale spoň jednu knihu nebo sbírku vydal například *Emil Hakl*, *Markéta Hrbková*, *Sabrina Karasová*, *Petr Pazdera Payne*, *Oscar Ryba*, *Tomáš Řezníček*, najdeme tu však i kmeta *Pavla Řezníčka* a trojici „neznámých“ autorů kolem *paděsatky*. O „hranici otevřenosti“ píše v úvodní poznámce rovněž *Bernie Higgins*: podle ní jde o „skutečnou komunikaci mezi autorem a publikem“ (?) a o aktivitu „na hranici zavedeného umění“, čímž má na mysli ono sepětí tzv. *renomovaných tvůrců* a *nových autorských hlasů*. Jenže s výjimkou *Jana Čermého* se ti nejmladší autoři (jejichž kolektiv reprezentuje *namátkou Erban*, *Hájek*, *Rudčenková*, *Shock*, *Šafránek*, *Šedivý*, *nemluvě o Moravanech*) ve sborníku vůbec nevykytují! To není nic tragického, jak se ale pak dá vážně mluvit o „pokud možno nejotevřenější podobě“ nové literární tvorby? Nejde potom o *nomě šerednou vadu krásy*?

Pokud navíc *Ivo Vodseďálek* soudí, že *výbrané texty představují „snad i protiklad připomnělého optimismu usměvavých televizních hlasatelů a moderátorů“ (a co Rádci ČT? co nastrčení Řiditelé?)*, souměřuje *co si naprosto nesouměřitelného*. Spíše by bylo na místě přiznat, že zvolené *rozeškatulkování jednotlivých oddílů s názvy jako Zráta krásy sexu (zařazené texty s tím nemají zřehla nic společného)*, *Situace či Nad-realismus a pod-realismus je bohužel taktéž – při vši účt k editorům – evidentně „připomnělé“!* Zato se *vybraní literáři mohli dosyta vyřádit v připojené anketě: například Renata Bulvová „cítí se být Kubou Kubikulou“ a Leoš Kopček by byl rád „úspěšným naivním podnikatelem“*. Resumujeme: *jaká radost, že almanach vyšel a že se v něm představilo zhruba deset zcela nových autorských jmen; proto také tenhle soft-tvar! Nenechme si však dát nabulíkovat, že ve sborníku najdeme „pokud možno co nejotevřenější podobu“ nové české literatury.*

VLADIMÍR NOVOTNÝ

texty
www.inext.cz/texty
literární čtvrtletník
tisknou verzi získáte na adrese:
Knihkupectví Malina
Dolní náměstí 344
755 01 Vsetín

Po práci legraci

(kapesní antologie
privátního humoru)

Láska bez hubičky = cyklista bez pumpičky

Moje sestra vlastnila v „telecích“ letech trojí druh zápisníků: jeden byl volně ložený na jejím psacím stole, druhý zamčený v nočním stolku, třetí tamtéž ukrytý ještě v dvojitěm dně truhličky na bižuterii. První byl zpěvník, druhý památník, třetí deník. Tenkrát i dnes moji pozornost nejvíce přitahoval sešitek prostřední. Nazývat jej však památníkem se zdá být zavádějící: rozhodně nešlo o dětské albumko kreseb s věnováním ani o kolekci veršů z per národních bardů. Uvnitř červených desek se samolepkou tygří tlapy Wildcat číhal autentický dívčí folklor, jakýsi jurodivý průnik mezi zpěvníkem, památníkem a deníkem, který se v různých obměnách tradoval a traduje z jedné holčičí generace na druhou.

Obsahem těchto dívčích zápisníků obvykle bývají citáty o lásce, básničky, písničky, naivní prózičky, testy, vtípky, žertovné gratulace, dopisové mustrý – to vše kaligraficky originálně vyvedeno a podle vkusu doplněno nejruznějšími malůvkami, kolážemi z obrázkových magazínů či podobenkami herců, sportovců, zpěváků, milenců. Některé texty z těchto sešitků vykazují rysy mimořádné pitomosti, kýčovitosti, sentimentu, silně připomínající verš Karla Šebka: „*Teď budu lyrický jako prkno.*“ Větší část zápisníků však jiskří blahodárným naivistickým humorem – ať záměrným či nechtěným. To se týká i zde uveřejněných testů, v jejichž podloží dle navíc rezidua numerologické a jiné magie, pradávne pohanské víry, jež nevědomky rozechvívá i moderní slečny (viz též hra na osud *Štěstí nešťastí láska manželství kytička hubička dítě smrt*).

Náš výběr, pocházející z vlastních rezerv i ze sběru folkloristky Dany Bittnerové, zachycuje 80. a 90. léta 20. století. Podobné doklady dívčí tvořivosti jsou však známy už z 18. století. Pokud mohu srovnávat (měl jsem v ruce zápisník své matky, sestry a neteře), došlo v průběhu vývoje k očividnému zhrubnutí slovníku a zpustnutí mravů – ovšem především na papíře. Mějme na paměti, že texty kolportují pubertáčky na druhém stupni základní školy; když si dívka v 6. třídě zapíše *Moje heslo zní – s každým 14 dní*, spíše než na novou sexuální revoluci to ukazuje na její rošťáctví a dětinskou radost z rýmu. Podobné projevy ale nejsou výsadou pouze něžného pohlaví. D. Bittnerová objevila zajímavou spojitost mezi *girl-books* a zápisníky vojáků (některé texty se liší jen mírou obhrublosti). Tyto dvě zdánlivě protikladné skupiny spojuje jednak klauzura (kasárna × internáty, školy v přírodě, letní a zimní tábory) a především: „*toužení svědící jak uhry pod mýdlem*“.

Ať je to jak chce, holčičí vtípníčky zůstávají dodnes (přes veškerou nivelizační snahu novodobých teenagerských časopisů) živou součástí folkloru, fascinující o to více, že mládí se většinou štáfuje do opozice vůči kultuře rodičů a nedejbože tradici, kdežto v tomto případě naopak dychtivě navazuje nit a souká dál přádeno praprababiček, krátíc si tak nekonečné chvíle čekání na inseminátora.

JAN NEJEDLÝ



Průpovědky I

Milovat a nelíbat je jako nad studánkou stát a žízni umírat. Milovat se může, líbat se musí, proto ti posílám dvě sladké pusy. Neplač a nenaříkej, v duchu si říkej: je blbej...

VLLSPP – Velká Láska Letí Světem Propíchnutá Parapletem
Manželství bez lásky je jako mrtvola bez rakve.
Chceš-li mítí ústa v celku, nešahej mi na prdelku.
Pro jednoho osla jsem nevyrostla.
Jak lze vyjádřit matematicky nevěru? Hop na druhou.
Bolí mě hlavička, bolí mě bříško, co ty víš o lásce, žákovská knížko?

Nechte toho, chuligáni, nechte toho objímání, já jsem děvče nevinné, ještě školou povinné.

VSLPPP – Velká Světová Láska Postel Pod ní Praská
Však ty poznáš, co je láska, až ti fotr prdel spraská.
Láska není žádný hadr, ani žádná vonuce, je to jen kus voloviny, která leží u srdce.

Až bude pes seno žrát a kuň na kytaru hrát, naučí se kluci milovat. Láska bez hubičky je jako cyklista bez pumpičky.

Testy

Čekání
5 minut – povinnost
10 – slušnost
15 – trpělivost
20 – z lásky
25 – z blbosti

Jako žena jsi
do 16 let – nedostupná jako Afrika
16–20 – horká jako Asie
20–30 – vyspělá jako Amerika
30–40 – navštěvovaná jako Evropa
40 a více – studená jako Antarktida

Oči
modré – jsou hezké, ale nestálé, brzy vypřehají
hnědé – krásné, přitažlivé, upřímně svádějí
černé – nádherné, nebezpečné, věrné, dráždivé
zelené – těžko se na ně vzpomíná, chladné
šedé – nezapomenutelné, někdy smutné
černošedé – prohané a chladné

Stisky
rukou – má tě rád
chycení okolo pasu – chci být stále s tebou
chycení mezi prsty – zůstaň! neodcházej!
opření hlavy – jsem s tebou šťasten
dívá se na tě – má tě stále rád
chycení za rameno – polibek
pohled do tváře – miluji tě, jsi pěkná

Polibek
leden – budeš milována
únor – vyzná ti lásku
březen – je ti věrný
duben – budeš překvapena
květen – touží po tobě
červen – vášnivě tě miluje
červenec – dostaneš dopis
srpen – budeš šťastná
září – brzy se zamiluješ
říjen – zlobí se na tebe
listopad – zbožňuje tě
prosinec – má tě nevýslovně rád

Značky aut
00 – tři minuty štěstí
11 – má tě rád
22 – touží po tobě
33 – uvidíš ho ještě jednou
44 – políbí tě
55 – chce s tebou žít
66 – má rád jinou
77 – nové zklamání
88 – nevěra
99 – napíše ti dopis

Dívka má být krásná – jako květina, ale nesmí na ni sedat každý motýl
jemná – jako fetizek, ale nesmí se každému všet kolem krku
věrná – jako pes, ale nesmí běhat za každým pánem
sladká – jako bonbon, ale nesmí ji každý olizovat
veselá – jako ptáče, ale nesmí každému vletět do náruče
čistá – jako hlaveň, ale nesmí ji každý protahovat
vzácná – jako květina, ale nesmí k ní každý přivonět
chytrá – jako sova, ale nesmí na každého mhouřit oči
rovná – jako svíčka, ale nesmí s každým chodit do tmy

Průpovědky II:

Nevěř tomu, punk je svinstvo, heavy metal živí lidstvo.
Noste džíny Severka, nastydne vám prdelka.
Lepší kouřit bétéčka, než milovat blbečka.
Když tě chlapec zklame, radši se mu vyhni, když ho potkáš podruhé, tak mu jednu stříhni.

Hodně pijte, hodně jezte, pak si do postele vlezte a pak přemýšlejte v klidu o příštím sčítání lidu.

Jelikož se milujeme, buďte tak laskaví a neklepejte, nehádejte se před našimi dveřmi, nestřílejte!

Modré stíny, rudá rtěnka, tuzexová podprsenka, v osmých třídách ZDŠ lepší holku nenajdeš.

Jezte hodně rajčata, budete mít dvojčata.

Polibek je pouhý klam, spojení dvou lidských tlam, tím se je-nom docílí, že se šířej bacily.

Líbal jsi mi rety, byly jako růže, teď mi polib prdel, to je taky kůže.

Světlem letí nový hit, ser na práci – budeš fit.

Na trhu je droga drog, originál pražský smog.

Bylo hůř a lid si zpíval.

Malé příběhy:

Ve škole

Učitel spatřil žákyni, jak při vyučování dostala od spolužačky dopis. Rychlým krokem se vydal k její lavici, aby jí psaníčko zabalil. Dívka si však dopis v poslední chvíli zastrčila do výstřihu. Rozčilený učitel řekl: „Jako muž bych to nikdy neudělal, ale jako učitel to udělat musím!“ – a sáhl dívce do výstřihu pro dopis. Žákyně vyskočila a vyřvala profesorovi políček. „Jako žákyně bych to nikdy neudělala,“ pravila zadýchaně, „ale jako žena jsem to udělat muse-la!!!“

Má první láska

Měl jsem lásku, měl jsem ji moc rád. Každý večer jsem s ní chodil do altánku. Musel jsem ji ale skrývat před rodiči. Něžně jsem ji přiložil k ústům: jak byla štíhlá a jak krásně voněla.

Má první láska byla

CIGARETA

Kdy bude na světě mír?

Až Čech s Němkou za španělskou stěnou v japonském župánku na čínském dýchánku anglickým klidem, francouzským stylem, americkou gumou milovat se budou a on řekne: „Natašo, bolo to charašo!“

Chtěl bych cítit Tvoji hebkost a vůni, chtěl bych se Tě všude dotýkat, chtěl bych v Tobě spát... Tak hergot, kde jsi, ty zatracený pyžamo!

Konečně už jsem se nemohla dočkat

Já odjíždím
To nemyslíš vážně
Myslel jsi na mě
Samozřejmě na každém kroku
Byl jsi mi někdy nevěrný
Šílíš
Tak já zůstanu
(čti odzadu)

Dopisní humor:

Čekám na tvé psaníčko jako kočka na mlíčko.
Pane pošťák, kulte očka, dostane to prima kočka!
Pane pošťák, to chce klusa, toho kluka čeká pusa!
Pane pošťák, rychle, rychle, dostanete nový rifle!

Průpovědky III:

Jedno číslo zezadu vylepší ti náladu.

Přejeme ti v novém roku hodně síly do rozkroku.

Kofola je nápoj zdraví, holkám svírá, chlapcům staví.

Lepší líbat dívčí ret nežli filtr cigaret.

Lepší líbat dívčí líce nežli láhev slivovice.

Nepij pivo pěnivý, bude ohon lenivý.

Ten, kdo pije Plzeňský, to je machr na ženský, ten kdo pije Staropramen, má ho tvrdý jako kámen, ten kdo pije ležák, má ho jako věžák.

Jezte sýry každodenně, poznáte to na semeně.

Chceš-li mítí velké cecky, prodej pračku, kup si necky.

Mladá maminko, měj se stále na pozoru, ať náhodou tatínka nepřekvapíš černým dětátkem!

Největší drzost je poslat tatínka do prdele a zeptat se ho, kam jde.

Muži se staví k sexu jako k vstříkování džemu do koblihy.

Co je lepší než sex? Dva sexy.

Od severu větry vanou, já tě líbám, na shledanou.

iniciálky

Tvorba nezavedených autorů

iniciálky!

Vratislava Čápková

Taky trochu lásky

Zdravý jarní ostrý vzduch
proniká do těla
kdybych jen věděla
kde jsem tě nechala
Zpívala jsem v opeře
Měla jsem na ruce zlaté prsteny
Chodila jsem na kremrole
do divadelního baru
Někde jsem tě řekla bych zapomněla
snad u divoké řeky
snad u řeky divoké i dravé
snad pod schody (hnízdno uklízeček)
snad pod zemí v mých dolech
často jsem tam bratrům sokolíkům
rubati pomáhala
snad v rychlíku
(tehdy jsem naposledy szela)
snad v baště zaplavené v mlhách skryté
a přesto navýsost zranitelné
snad na paloučku kde neraší koniklece
snad pod barevným slunečником
uprostřed skalky
snad na jezdicích schodech
v obchodních domech
snad v trolejbusích dnes jezdí jen
po umělých trávnících
snad ve třináctém patře kde
přestala jsem se bát výšek navzdychky
snad v mašince se sobotními turisty
snad na letišti které už nikomu neslouží
na mostech v lesích ve výtazích
v menzách na dálnicích v autech
na pohovkách v bečkách
v divadle jsem tě opustila
a není nám léku
není nalezení jen bloudím a hledám
to místo
potkávám tě pozdravím nastražím uši
a pozoruji
raduji se a volám a mlčím a ani se
neotočím a neohlédnu se
a nevidím tě a posílám vlaštovky aby se
zabily
nenaucily se od tebe létat lenošně
vlaštovky zatracené
Chodívám žebrat prosit o zbytky
usmívám se jen naoko a nosím brýle
abych tě lépe viděla mé prokletí má vláho
můj sne moje utrpení má bído
můj návrate moje ponížení
můj svatý moje zrado moje bolesti
moje naděje má víro mé vykoupení
moje slzo moje víno moje poblouznění
moje povýšení můj synu můj muži
můj otče
má ženo moje počasí má podoba má
žízni můj důvode moje světlo a má tmo
můj hřichu můj strachu moje pokušení
moje zatracení můj kameni má hlíno
má potrebo má modlitbo mé zubožení
má chvíle můj výkřiku moje doufání
moje sílo moje dění
moje chůze můj zpěve můj dne moje
znamení má kniho zlo moje
můj jediný a nevidaný
škoda že mi není sedmnáct
škoda že mi není šestnáct
myslím jen na sebe

Modlitby během dne

V ruce upoceně zmuchlaný
provázek na kterém vodím
svoje stáda k brodu
dopřát vody koním
Někdy se pár koní utopí
provázek na kterém vodím
svoje stáda k hrobu

dopřát klidu koním
bůh s provázkem v ruce
pochopí

Slz

Do písanek napršelo.
Písmenka se v plazy
proměnila.
Sháním ty plazy
lákám ty plazy
svádím ty plazy
fujarkou
píšťalkou
nabízím jim mléko
kyšku sníš šlehaný
sháním ty plazy
do hromady.
Vždyt písaneky
shořely.

O bohatství

Stalo se že jsem zkameněla
bolest už jenom v jednom bodě
asi to patří do oka
dejte mi tam třeba švestkovou větvičku
vsuňte si tam například nůžky
zpívám si ládydy abych nepřipadala
tak skromná
vám plnohodnotným
motám se kolem tebe moje hvězdo
posouvám zvolna své kamenné nožky
oteklá kolena tisknu k tvým můj příběhu
zvykám si na tvou trpělivost
ustavila jsem se správcovou
pochybných vrátek
drtím svou silou nebohé pocestné
chudé
odměňuješ mě vrněním když vrtám
štolu do tvých zad
a dobře vím že tě to bolí
asi až v oku
v nejhlubším jezeru
slyšíš sakra vím to vím to vím
bloudím si po nocích po naší obloze
stelu si cestu svými vlasy
po ránu v kamenný kůži
porcelánový kýč za trochu peněz
zkouším skákat panáka do země vrostlá
nebo jinou ukázkou své nevýznamnosti
předvádím na počkání vám

Martina Holcová

Omyl

Telefonovala jsem
a vytočila omyl.

Dovolala jsem se na celnici.

A zaslechla jsem,
jak tam pašují jaro.
Snažili se být potichu
a našlapovat po špičkách,
ale přesto jsem slyšela,
jak se otvírá první kvítek.
A taky poslední.

Potom znovu nasněžilo.

Jadřinec

...a vyšla hvězda,
když jsem z jablka,
plátek po plátku,
ukrajovala dne
ostrým nožikem času...

Chleba

Rozhodl se,
že jí na cestu
upeče
chleba,
zabalí do šátku
a tajně jí ho
dá
do malého kufříku
ke vzpomínkám,
které si odvážela.

Těsto hnětl s pečí
a láskou,
jak on to uměl.

Kynulo dlouho...
Celych devět měsíců...

S netrpělivostí
nadzvedával
okraje utěrky...

Jiří Honzírek

Identifikace

Na šestatřicáté okresní
se večera v noci srazilo
dvě dodávky.
Trochu z nich byly harmoniky,
ale škodu se ještě
speciální růžové jednotce
vyčísřit nepodařilo.
Osm stromů kolem
přišlo o spodní větvoví
a na vozovce jsou černé šmouhy.

Zatáčka před Ztracenou skálou
je velmi ostrá
a varovných značek
je tam dost.
Identifikace půjde ztěžka,
obě těla se přes nános krve
jeví jako nepoznatelná.
Maminka Bednářová posílá
malého Pepíka každý večer
pod Ztracenou skálu k babičce
pro smetanu.
Pod zadním kolem dodávky z Kolína
se třeptí střepy džbánů.

Návod

Pár zbytečných slov
na náhrobní kámen,
tajemná skrýš v zahradě,
Bůh mě poslal
bez návodu
a já zvedám hlavu
ke hvězdám
a prosím.

Stopy hrůzy,
tóny nářků,
zmačkaná plechovka
před obecním úřadem
a slza,
zbytečně utřená.

Ondřej Parus

na rameni

(po Z. Hejdovi)

to mě zase muž s černou kočkou
jde kolem jako na kladině, na

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 vyhrazujeme právo některé texty bez vrácení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

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

Tvar

hladině špinavou špičkou
nechává stopu
ona angorské rysy, on oči rysa
se záblesky blízkosti
jsme oba tak sami, s
černou kočkou
na rameni ranění tou toulavou

mě ženě muž, po vodě žene žabky
na břehu druhém vstals
do sukni co chytíš
posílám

zkoušels to rukama

... a když jsi se zeptal
sehla se hlasem až k studni studu
nabrala nach a tise plaše:
opřít se o křídlo mořského orla

v tom skončil večer
a vy se propadali něčím černým
o uši šisaly noty temnoty
o ústa sta stínů
zkoušels říct obratník raka
zkoušels to rukama vzhůru

ukázals srdce
ale bylo už lidské

do ticha v tobě

jó to se ještě točila káča času
to noc co noc po květnatých větách
po krásných kusech padala omítka
a do ticha zazely cihly cizích slov
na cáry šaty dral kámen tajemných
výkřiků

to jsem tě miloval
to byly polibky

zase to zaznělo dnes když jsem se podíval
okolo čtyři stěny říčnou řečí
pateticky vytařetované
v tobě se pyřila Římanka
a ve mně se zmítal motýl
křídlo po říkadle

Připravili
BOŽENA SPRÁVCOVÁ
a MICHAL JAREŠ

ŠPANĚLSKÁ POEZIE KONCE

Přeložené básně jsou ukázkami ze španělské poezie posledních 25 let. Byly vybrány z připravované větší antologie a zahrnují některé z nejzajímavějších autorů tvořících v tomto období. Španělská poezie se ve 20. století vyvíjela v mnoha proudech a tendencích, které vytvářejí logické východisko pro poezii těchto předkládaných autorů, a proto nejprve uvedu stručně shrnutí jejího vývoje v uplynulých padesáti letech. Poté se pokusím vymezit dvě či tři základní tendence rozzeznatelné u těchto autorů v posledním období: jednu směřující k jednoduchosti výrazu, kterou nazývám podle podobného směru v trubadúrské poezii *trobar leu*, a druhou vyznačující se složitější výstavbou jazykovou nebo myšlenkovou, již nazývám, opět podle odpovídajícího směru u trubadúrů, buď *trobar clus*, nebo *trobar ric*.

Po fatálním rozpolcení způsobeném občanskou válkou (1936–1939) se španělská poezie, podobně jako celá společnost, ocitá na určitou dobu rozdělena. Hovoří se o existenci tzv. „dvojího Španělska“ rozděleného tímto krvavým střetnutím na dva tábory. Na tábor vítězů občanské války, tj. oficiální část společnosti podporující Franka anebo jen stojící proti levicově orientované Republice. A na tábor poražených, těch, kteří v důsledku občanské války museli emigrovat, eventuálně těch, kteří ve Španělsku zůstali, ale žili s trpkým vědomím zhroucení svých ideálů. Přitom toto, na první pohled zcela radikální rozdělení ve většině případů nebylo ve skutečnosti tak extrémní a mnohdy se autor zařadil na tu či onu stranu pouze na základě druhotných okolností, jak se to stalo v případě

básnické sourozenecké dvojice Manuela a Antonia Machadoových, kterou vypuknutí války postavilo do nepřátelských táborů.

Josef Forbelský ve své knize *Španělská literatura 20. století* vyděluje ve španělské poezii od skončení občanské války několik tvůrčích proudů mnohdy navzájem současných, z nichž některé jsou, alespoň zpočátku, spojeny s ideologickými východisky jednoho či druhého z protichůdných táborů, vždy ale velmi volně a bez nároku na bezvýhradnou platnost. Stejně tak autoři řazení do těchto směrů jen zřídka představují stejnorodý celek jedné politické a názorové orientace.

Prvním zmiňovaným „poválečným“ (tj. v případě Španělska doba po skončení občanské války v roce 1939) směrem v knize Josefa Forbelského je *tradicionalistická poezie* soustředěná okolo časopisu *Garcilaso*, vracející se pro vzory a inspiraci k velkým postavám španělské literatury a historie. Tímto znovuoživením klasických španělských témat a námětů chce přispět k obnově národní velikosti. Současně či s určitým časovým odstupem se ale objevuje jiná tendence. Je jí *existenciální*, kontemplativní poezie autorů, kteří se spíše než v duchu předešlého zaměření chtějí vyjadřovat o věčně platných pocitech člověka a o jeho místě ve světě. Vedle těchto dvou směrů lze dále rozlišit také jakési obnovení *avantgardního experimentování* či vytvoření dalšího -ismu na španělské půdě: *postismu*. Ten ústy svých zakladatelů prolašoval, že chce být literárním hnutím následujícím po (post) všech předešlých. Dalším významným směrem vydělujícím se v průběhu padesátých let byla poezie

označovaná jako *sociální*. Její autoři se odlišovali od předešlých hnutí tíhnutím k sociálním tématům a záměrným užitím všedního, každodenního jazyka, jímž se chtěli přiblížit tzv. „*inmensa mayoría*“, tedy „nezměrné většině“ obyvatel, právě jejich jménem se sociálně kriticky vyslovovali. Tato ve formě i ve výrazu silně jednostranná poezie se ale musela nutně brzy vyprázdnit a po jejím vyčerpání lze pozorovat jistou sublimaci tohoto směru v méně angažovanou tvorbu vracející se k vznešenějšímu básnickému vyjádření, která však i nadále neztrácí svou kritičnost. Spíše než rok smrti Franka, tedy 1975, je dobou zformování další *postmoderní* generace počátek 70. let. Tehdy totiž José María Castellet vydal svou antologii *Nueve novísimos poetas españoles* (Devět nejnovějších španělských básníků) zahrnující představitele zcela nově orientované poezie. Označení *novísimos* se postupem doby rozšířilo i na další básníky a básničky řadící se do tohoto proudu, který už nevyhází pouze z domácích kulturních tradic, ale je podstatně ovlivněn mezinárodní, obzvláště severoamerickou kulturou, novými masmédií, s nimi spojenou reklamou nebo např. novými mýty ze světa populární hudby a sportu. S jazykem jeho představitelů nakládají jako s materiálem, z něž vytvářejí novou realitu, což je ještě podtrženo častými citacemi či odkazy na jiné kulturní prameny. Z tohoto důvodu jsou tedy, navzdory svému ovlivnění pop kulturou, tvůrci poezie určeni spíše vzdělaným. Nicméně snad právě pro tento rys výlučnosti se i jejich tendence záhy vyprázdnila a již na konci 70. let se objevují tvůrci nahrazující

předchozí jazykovou a stylovou výlučnost návratem ke klasickým vzorům nebo k niterné, emotivní poezii. Jak to můžeme vidět např. u předkládaných autorů, jako jsou Luis Antonio de Villena, Julio Martínez Mesanza na jedné či Clara Janés, Abelardo Linares na druhé straně. Vyskytují se i autoři často užívající ironický tón ke komentování okolní reality, jak dokazují ukázky z básní např. *Miguel d'Orse*. Celkově se však většina literárních kritiků a historiků shoduje v tom, že se poezie od 80. let vyznačuje nepřítomností vyhraněných charakteristik spojujících jednotlivé autory, a rozpadá se proto na osobitě tvůrčí cesty každého z nich. Závěr, který nepochybně vyplývá i z malého časového odstupu od zkoumaného období, jenž vždy znesnadňuje či dokonce znemožňuje objektivní pohled.

Byly nicméně učiněny pokusy, jak vymezit kritéria pro utřídění i tohoto období. Např. Miguel García-Posada v úvodu ke své antologii *Poesía española. 10. La nueva poesía (1975–1992)* (Španělská poezie. 10. Nová poezie (1975–1992)) načrtává tři základní proudy či skupiny, do nichž by se dali včlenit autoři daného období. Přičemž nezastírá, že se nutně musí jednat o rozdělení provizorní a silně zevšeobecněné. Nejprve zmiňuje směr *neopuristický* odkazující k guillénovské „čisté poezii“ a jejímu zaměření na reálný, vnější svět. Dále rozlišuje *poezii zkušenosti* svými tématy a estetickým zaměřením spojenou s existující okolní realitou, se životem. Tzv. „nezbytnou poezii“, jak jí charakterizuje jeden její představitel Luis García Montero. Ta je podle García-Posady v současné do-

Luis Antonio de Villena

Šťastný večer

Byl to věk knih a řídkých rozkoší.
Nemohl jsem proto být jedním z nich;
a to je další věc, kterou mně čas připisuje na vrub.

...
Na samém konci mládí je jeden
křehký a štihlý korunními plátky a temnotou v očích.
A jiný je lehkým atletem, s pevnými svaly
a s odvahou, okolo osmnácti let.
V předposledním koutě takového toho baru sedí,
hladí si záda a potom se líbají, velmi pomalu.
Příběh, jenž se za tím skrývá, není obtížné si představit.
Sluneční dny a vlaky beze jména mířící do budoucnosti,
a svět (vždyť to vidíš) vztyčený v dokonalé realitě.

(sb. *Huir del invierno 1977–1981, Odas*)

Miguel d'Ors

Životopis (v němž jsem navíc)

Můj život? – Sedm dětí,
co brečí, baví se, pletou pod nohama, žádají,
hádaří se jako
fíkovník plný švitořících špačků,
manželka, která přichází a odchází obtěžkána
hovory a cenami
a „kdy mi...“; nadřizení, již rozhodují:
srpen, 12:30,
trojitě;
žáci, kteří se nahnou
v mnohobarevném
řevu a dopisy,
konference, potvrzenky,
programy, pondělí, úterý.
a já – málem bych zapomněl –,
který také zasahuji
do tohoto obrazu: onen loket,
jenž vykukuje z kouta.

8-XII-84

Kontrast

Oni, kteří žijí pod křídlicími reflektory
úspěchu a vlastní
měkké kabriolety a bazény
z klidného tyrkysu s růžovými keři
a důležité psy
a smějí se mezi zářivými blondýnkami,
krásnými jako šampaňské,
ale nejsou šťastní,

a já, který nemám nic víc než tyhle
křivolaké uličky a temný
rozvrh dne a své levné neděle u řeky
s manželkou a dětmi, jež mě milují,
také nejsem šťastný.

4-IV-84

(sb. *Curso superior de Ignorancia*)

Almudena Guzmán

Oddíl I. p. 11

Zamotáváte se do mé šály
z bělostné záře, v níž se odráží mé rty.

Ani se nepohnu,
nekouřím – možná tahle závěj ve sněhu obtěžuje Vaše
ticho –;
a teprve když procházíte okolo, si uvědomím,
že se mi celou dobu chtělo čurat.

p. 18

Kdyby se tohle všechno změnilo,
kdybyste mi najednou řekl, že mě milujete,
nezdržovala bych se ani balením kufrů.

Utekla bych bojujíc se strachem, že si zvyknu
na Vaše tělo.

Oddíl II. p. 32

1.
Žena z rumu a černého smaltu,
kosmopolitní ofinka a vagína,
přede mnou rozevívá své nohy za sklem nábytku.
Je to mlha.

2.
Potajmu
otvíraje zástrčky
dorazil až do mého pokoje
mléčně průhledný leopard s diamantovou plětí,
jenž mě kousne do šíje, když to budu nejméně čekat.
Je to touha.

Oddíl III. p. 41

Oba dva stlačení oním nemožným adolescentním
dekorem,

já jsem se nezačervenala a ani Vy jste neudělal nic,
co by Vás přivedlo

k pořádku,
když jsem se, po úsměvech a plněných olivách,
poté, co jsme si navlhčili sluch
podrobným seznamem pohlavních neřestí,
vrhli na sex jako ten, kdo v trafice kupuje své první
cigarety.

Tenhle muž, který teď obléhá můj krk
se svou moudrou hradbou rtů,
asi brzy opustí cimbuří,
asi zmizí navždy.

Protože dotyk v jeho pohledu
připomíná ptačí peří.

Oddíl IV. p. 59

Číšník bez rtů
– který nás od začátku,
od otevření dveří,
uzavřel do pevnosti svých očí,
jež obývají krysy –
nám právě přinesl
podnos plný láskyplných jazyků rozdrobených na kousky.

(Říkají, že se nazývají ticho.)

(sb. *Usted*)

...

Nikdy víc jsem ho neviděla.

Dosud si vzpomínám na jeho mlžný sandál
našlapující na trávě.

Měl na sobě pláštěnku napůl hermelín,
napůl zatmění.

(Jako těch pět němých vlaštovek
jeho aureoly.)

...

Ale pořád se mi o něm zdá.
Jak trhá lístky lilii
večer, na břehu vodopádu

přidrhuje se řezu dubu a dívá se směrem k Orientu.

Vím, že mě velmi miluješ,

20. STOLETÍ

Josef Prokop

bě nejvíce rozšířena a řadí do ní i naše předkládané autory, jako jsou Miguel d'Ors, Abelardo Linares, či dále Juana Lamillara a Rogera Wolfoho. Třetí výraznou tendencí je pro García-Posadu směr *impresionistického zaměření* inspirující se v poezii symbolistní. Vedle těchto hlavních směrů uvádí jako představitele osobitých tvůrčích cest např. Julia Martíneze Mesanza, kterého prohlašuje za kultivátora epické poezie, nebo Blanku Andreu inspirující se v surrealismu.

Vedle tohoto jistě velmi platného a užitečného dělení lze ale vymezit i jiné dělicí linie, dle kterých je možno se orientovat v poezii sklonku dvacátého století. Například její rozčlenění pouze na dva paralelní, vše zahrnující proudy. První, představovaný básnickými texty, jež jsou snadno srozumitelné, každodenně civilní, často ironické či sarkastické. A současně z těchto důvodů také přístupnější širšímu publiku, tedy známější a komerčně úspěšnější. A druhý, zahrnující poezii uzavřenějšího ražení, náročnější na pochopení, na interpretaci. Proud, který je právě proto méně znám a až na několik velkých osobností méně publikován. Přes výtku, kterou tomuto rozlišení udělala významná španělská básnička Clara Janés (zastoupená mezi přeloženými autory) při svém květnovém vystoupení na půdě Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, tedy fakt, že toto dělení lze uplatnit pro básnickou tvorbu všech století a zemí, se domnívám, že je přesto dosti ilustrativní právě pro naši sledovanou dobu. Navíc je při něm možno využít kritéria a charakteristiky podobného, už existujícího členění trubadúrské poezie. Ta rozeznává dva

základní typy poezie: *trobar leu* označující kompozice prostého a jasného vyjádření a *trobar clus* nebo *ric* zahrnující texty obtížněji srozumitelné a interpretovatelné. Na okraj budiž řečeno, že toto rozčlenění bylo velmi nedogmaticky uplatňováno samotnými trubadúry již ve 12. století pravděpodobně pod vlivem klasického dělení rétorických prostředků na *ornatus facilis* a *difficilis*, ježmuž nicméně přesně neodpovídá. Disproporce na straně poezie obtížněji srozumitelné je dána dalším subtilnějším rozdílem mezi *trobar clus* a *ric*. Ty se totiž, podle úvodní studie Martína de Riquer k jeho třísvazkové antologii trubadúrské poezie *Los trovadores*, navzájem liší, podobně jako španělský *conceptismus* a *kulteranismus* Zlatého věku, důrazem na kumulování překvapivých myšlenkových spojení a obrazů v jednotlivých formulacích znesnadňující jejich pochopení (*clus*) či na rafinovanost a vybroušenost jazykového výrazu znásobenou užíváním hledaných a málo častých slov (*ric*).

Domnívám se, že s určitou volností je možno převzít toto dělení a v proudy poezie posledních dvaceti let rozlišit autory či jednotlivé básně zaměřené odpovídajícího *trobar leu*, *clus* nebo *ric*.

I v předkládaném výběru je hojněji zastoupena poezie snáze srozumitelná, španělské moderní *trobar leu*. Jak bylo řečeno, vyznačuje se prostým, často velmi civilním jazykem, který ale obsahuje překvapivě silné básnické sdělení. Tak jako u trubadúrů i zde je básník odkázán pouze na výjimečnost svého poetického vnímání a jeho vyjádření a nechce nebo nemusí jejich nedostatek vyvažovat

formální dokonalostí či vybroušeností. Samozřejmě ne všichni autoři celým svým dílem bezvýhradně zapadají do vymezených charakteristik. Např. Luis Antonio de Villena (*1951) se vedle svých otevřených básní v mnoha jiných textech blíží konceptuálně bohaté rafinované poezii, *trobar clus*. Nicméně např. Miguel d'Ors (*1946) zůstává v obou svých odlišných výrazech, ironicky kritickým i poeticky, galicijsky melancholickým, pevně na půdě *trobar leu*. Almudena Guzmán (*1964) získala velkou pozornost právě sbírkou z roku 1986 *Usted* (Vy) pro bezprostřednost a otevřenost, s níž líčí vztah studentky a jejího profesora. Ale i v pozdější tvorbě je možno ji řadit do proudu poezie vyjadřující své obrazy snadno přístupným způsobem. Do něho patří i další z našich autorů: Abelardo Linares (*1952), který monologickým hlasem poetického subjektu hovoří obecně srozumitelným jazykem o básnický obligátních tématech. Podobně Felipe Benítez Reyes (*1960) přes bohaté barvitě obrazy většinou užívá prostý, civilní jazyk, který nepředstavuje interpretační problém. Poezii Rogera Wolfoho (*1962), původem Angličana od mládí žijícího ve Španělsku, často označovaného za představitele „špinavého realismu“ pro své drsné a anglosasky specifické vidění světa a kolokviální jazyk, lze považovat za jistou všednost se zabírající polohu *trobar leu*.

Na druhé straně *trobar ric*, tedy poezii charakterizovanou rafinovaností jazyka a formy, velmi přesvědčivě ztělesňuje Clara Janés (*1940) svým pečlivě voleným slovníkem, který jí umožňuje nebyvalou zhuštěnost vy-

razu. Tato zhuštěnost zase, podobně jako u trubadúrů, dává čtenáři volbu několikerého výkladu takového slovního spojení a tím i jistého generování nových a nových obrazů. Jediná báseň, kterou je ve výběru zastoupen Jaime Siles (*1951), dobře reprezentuje jeho poezii vyznačující se vybraností zvoleného výrazu. Blanca Andreu (*1959) také staví své básnické obrazy z magicky plynulého proudu slovních spojení, která spíše než prvotním významem slov promlouvají ke čtenáři svou vzájemnou komunikací. Další zastoupené autory bych spíše zařadil k tendenci zaměřené převážně na uzavřenost smyslu řečeného v jinak na první pohled prostém jazykovém vyjádření, tedy termínem *trobar clus*. Juan Lamillar (*1957) myslím plným právem patří k tomuto směru. Dle voleného slovníku se jeho poezie jeví snadno přístupná, ale teprve pozornější vnímání odhalí její hlubší rovinu. Posledním z představovaných autorů je Julio Martínez Mesanza (*1955). V jeho případě jsem na pochybách, ke které z obou tendencí jej zařadit. Jazyk jeho textů je nepochybně velmi přirozený, až na výjimky bez nečekaných slovních spojení či hermeticky sevřených metafor a většina jeho básní se zdá mít zcela zřejmé téma a srozumitelné motivy. Jeho poezie nicméně vytváří jakýsi uzavřený svět existující sám o sobě, řídící se vlastními principy a vytvářející vlastní mýty. Z těchto důvodů tedy řadím jeho tvorbu ke směru hermetického vyjádření, tedy *trobar clus*.

Jak už bylo řečeno v úvodu, předkládané ukázky byly vybrány z většího celku překladů španělské poezie posledních dvaceti let a nechtějí být ničím jiným než představením některých význačných autorů daného období a jejich snad nejtypičtějších textů. Je-li jejich rozdělení a zařazení k jednotlivým tendencím platné a založené na skutečných rysech, to nechtě posoudí každý čtenář sám.

Danieli,
ačkoli mi občas zakazuješ, abych tě následovala.

Vím to,
protože dnes ráno,
když jsem se procházela přírodou,
mě obklíčily holubice.

Teď prší.

A les se kymácí v očích jelena.

Když mě Daniel nezdraví,
jakou mám chuť.

Jakou chuť oběsit se na trámu duhy.
(sb. *El libro de Tamar*)

Abelardo Linares

Noc citu

Jak nože byly naše polibky,
ve stínu jsme se mlčky zraňovali.
Smrt i život jsme si vzali mnohokrát,
tak opojení vínem s popelem,
jež měsíc vléval do naší hrudi.
Co nám skrývala naše těla?
Světlo se přiblížilo nahé, vracejíc nám
to uloupené noci, její lež.
A podezřavost uvázala své černé koně
na opuštěném bitevním poli.

(sb. *Sombras*)

Clara Janés

Proti impotenci
(oddíl *Kouzla*)

Zničím narcis
okvětím ohně
a ponořím jej do temného proudu
a ve svitu smaragdu
budu opakovat jeho jméno
po třikrát,
rozspávajíc zvolna
zrnka zlata
po svých útrobách.

(sb. *Eros*)

Jaime Siles

Zrod světla

Světlo je pták, jenž se sám spaluje,
jenž se vzněcuje zapálen, jenž se rodí
z toulce noci, střela, která z dálky
prochází zablokovanými nervovými vlákny temnoty.
Bez kouřů, bez dábelských zaklínání či léků,
pouhá
zář, třesoucí se lesk, ostří dýky
hledající nějaké tělo, v němž by otevřela ztvrdlou
žilou krve v kameni, zčervenaly pramen
nářku, zápraží zadržovaného hněvu,
jenž v zubech nachází hradbu.
Jaký radostný povyk! Jaké opojení krásnem!
Jak červené hvězdy! Jak masožravě se zjevil ten úsvit!
Rozechvělé srdce
mezi korunami borovic prší krev. Pták povstává
z opeření ohně a má zobák z prskavky,
která spaluje vzduch, která za sebou zanechává
chuchvalce lávy, krásné, čisté, prapůvodní,
lávy, lávy, lávy.

(sb. *Génesis de la luz* [1969])

Blanca Andreu

Ofěra

Řekněte mi, vodo, zuřivý ohni, pekelný dešti,
přes velké moře víří bubny
mého nepřítele větru a jako zvony duní
měděné ingoty v lodní stoe.
Řekněte mi, prázdná loď či náklad, balíky koření, černoši
byli obětováni velkému zloději, šli přes palubu,
unesené sny, šatstvo, zvířata
a jedna žena.

Pale fire

Stojí na nohou uprostřed pěny a vypadá
– prostřednictvím jakýchsi chladných souvislostí –
jak přehlídka posledních záměrů, spravedlivé opovržení,
umíněnosti staré jako obnošené šaty.
Severní vítr jak mrtvola naplněná vínem
tluče do příďe, bije do plachet
a jeho teskný, vlhký zvuk, stín jednoho chrapťícího
vypravěče
nad hlavou kapitána, jenž čeká vstoje
se vzrostlým plnovousem.

Řeklo by se, že je to kuň, který řehtá
v nákladovém prostoru,
který pohřebně tahá žoky tabáku a nutí k zpěvu
železa,
který útočí na plachty či svou kořist.
A zbytek není než ruka utopence
jako list, jenž se věčně chvěje na hladině vod,
není to než hluboká možnost
na slepém dně, tam, kam nedolehne
písknutí kapitána Elphistona.

(...)

Kde pochmurné lišejníky barví do zelena sraštlé
kovy, koberce
a špinavé plachtoví a oděné vlajky
či puklý zvon bouřky, jenž notuje svou neblahou
kabalou,
kráskání moře, můj synu, jeho úsudky.
A proto mořská naplavenina, přízraky ptáků,
sny o pravdě a smrti

teď, když jsou uzavřeny odpovědi, otázky
zapečetěny byly
a že mezi zvony a kovem odpoledne
tvé pouze království je svět.

(...)

A co se týče tebe, noci, neznám tě.
Tvým nekonečným právem mě tíží jako
sen či úsudek,
avšak měsíc bdí v tichu
jako bledý oheň bez zákona.

(sb. *Elphistone*)

Julio Martínez Mesanza

Znovu se mi zdálo o jezdčích

Znovu se mi zdálo o těžce ozbrojených
jezdčích. Táboří
v dálce. A jsou vidět oblaka kouře
z jejich ohňů a jejich velké stíny.
Víme, že dříve či později přijdou
a při jejich útoku nás sekery neochrání,
ani zbábělá srpy, ani lstivost.
Na naše záda poražených
dopadnou strašné meče.
Chtěl bych dezertovat, ale říkají mi,
že znám strategii a jsem mladý.
Chtěl bych být po boku ostatních.

(Z *Knihy bitev*)

Z literárního
archivu

Indiánské motivy

ve sbírkách PNP a české knihy o indiánech

Indiánskou tematiku obsahují především dva osobní fondy.

Tím prvním je pozůstalost Mikoláše Alše (1852–1913), která představuje rozsáhlý, výborně zdokumentovaný celek 96 kartonů archivního materiálu včetně kreseb a náčrtů, většinou přípravných prací pro samostatné grafické listy a ilustrace.

Alšovy indiánské motivy se soustřeďují kolem práce na cyklu *Živly*, s nímž se umělec potýkal přes nepatrnou odezvu v českém prostředí. Podnětem byl překlad *Eposu o Hiawathovi*, původně *Song of Hiawatha* (1855), díla Henryho Wadswortha Longfellowa (1807–1882), které do češtiny přeložil poprvé Josef Václav Sládek (1872), podruhé František Prachař (1905). V Čechách byla v té době indiánská tematika téměř neznámá, námět nebyl „opotřebován“ a Aleš měl tak otevřené pole působnosti. Vznikl cyklus, který byl více samostatným počinem a protějškem cyklu *Ze života starých Slovanů* než ilustračním doprovodem k jakémukoliv textu.

Dostatečný výklad o cyklu *Živly* v Alšově tvorbě podal již Jaromír Neumann (*Mikoláš Aleš. Cykly*, SNKLHU 1957, kapitola *Živly*, str. 202–261). Naším cílem není hledat důvody vzniku cyklu a malířových sympatií k indiánům, spíše upozornit na sbírkové předměty, především skici a kresby, které se vztahují k tematice a vznikaly zejména v časovém rozpětí 1878–1879. Jedná se o soubor celkem 20 kreseb identifikovaných jako „hlava indiána v profilu, nahá indiánka s děckem, před bouří, Terra, Evropa opřená o sekyru, studie k listu Ignis, Aer, studie k Aeru, indiánka s děckem a jaguár, volné studie podle H. R. Schoolcrafta dýmka Dakotanu a indiánské mokasiný“. Latinské názvy Aer, Ignis, Aqua, Terra se vztahují ke kompozičním osnově cyklu, který byl heptptychem, neboť se skládal ze vstupního listu *Před bouří* (na moři), I. listu *Terra-Země* (Evropa se sekyrou před sedícím indiánem v čelence), II. listu *Aqua-Voda* (indián a indiánka v kanoi splouvající po slapu), III. listu *Manito* (Veliký duch v nebi bdící nad indiánským tábořištěm), IV. listu *Ignis-Oheň* (Indiánská rodina s koňmi, ohrožovaná jaguárem při požáru prerie), V. listu *Aer-Vzduch* (zápas indiána s medvědem za podpory orla) a závěrečného listu *Divinae et naturae maiestati* (Vznešenosti božské a přírodní) s vyobrazením amerického znaku a Kapitoly. Existuje též řada přípravných studií jednotlivých postav i celé kompozice. Pozoruhodná je rovněž série sedmi kreseb, studie k *Vlasti* překreslené do indiánské podoby (některé jsou ve sbírkách PNP, jiné ve sbírkách Národní galerie).

Alšovými vzory byl americký etnograf Henry Rowe Schoolcraft, s Eastmanovými ilustracemi, a český kreslíř a amerikanista Bohuslav Kroupa. Aleš se seznámil s jejich dílem prostřednictvím časopiseckých reprodukcí, vedle toho také čerpal z celé řady dalších zdrojů – mimo jiné i z barvotiskových ilustrací k indiánkám, sešitovým vydáním, které měl ve své knihovně. Dokládá to karton s celkem šestadvaceti rytinami a kresbami s vyobrazením indiánských náčelníků, kmenových typů, tábořišť a dějových scén, bitev a lovů. Alšova knihovna obsahovala i řadu dalších amerikan, které posloužily za studijní podklad a byly svědectvím umělcevo živého zájmu o „indiánskou“ historii. V roce 1908 (30. října) Aleš navštívil český cestovatel Alberto Vojtěch Frič se „slavným“ Červušem Mendozou,



Mikoláš Aleš, „Sedící Indián“, studie k Zemi (Živly), kresba, 1880

Čamakokem z Paraguaye. Také Alšovo ex libris je odezvou na četbu *Eposu o Hiawathovi*: volavka (šušuga) s nápisem Ex libris Šušugae.

Alšovy kresby hlavy indiána v čelence s podpisem M. Aleš a datem 1879 bylo použito pro obálku a frontispisy brožovaného vydání antologie z díla Josefa Václava Sládka *Na hrobech indiánských* (Československý spisovatel, 1951). V textu jsou rozptýleny studie i hotové kresby cyklu *Živly*. Je tak poukázáno na určitou souvislost mezi Alšovým „indiánským“ cyklem a Sládkovým zápisky z cesty do Spojených států amerických, kterou podnikl v letech 1869–1870 (vycházely původně v *Osvětě* 1871, 1872 a 1876, pak je souhrnně pod názvem *Americké obrázky* vydal F. Střežek), i poezii inspirovanou čerstvými zážitky ze setkání s indiány.

V této souvislosti je možno se ještě zmínit o dvou předmětech z fondu Mikoláše Alše, které jsou bezprostředním ohlasem publikování cyklu *Živly* v roce 1881. Jde o model indiánského stanu, tj. típí, a dva indiánské luky, dar českých krajanů ze Spojených států (Chicago). Zdobily interiér jeho pracovny.

Na rozdíl od kreslířů, kteří se drželi slohu krajinářské kompozice s davovými scénami anebo portrétovali jednotlivce, Aleš, renesančně vzdělaný a citlivý, pojal indiány a zvířata v jejich blízkosti jako figurální, který monumentalizuje lidské tělo k sochařskému výrazu. To je smysl oněch nalezených překreseb slovenského a indiánského cyklu. Kompozici *Živlů* dominuje lidské tělo, nepohlcené rozlehlou krajinou. Směřuje k symbolické lapidárnosti a oprošťuje se od popisnosti.

Ještě je třeba se zmínit o několika dochovaných kresbách tragicky zemřelého Alšova bratra Jana ve sbírkách PNP: „zombie, severoameričtí divoši v zápasu, puma kuguár, lov na jaguára, lov na lední medvědy, indiánští lovci, indiánský střelec z pušky, indián s lukem (dvě verze), indián mířící na papouška lukem a šípem, souboj indiána s hadem“. Bratrův vliv byl v mládí značný. Přitom Janův zájem o dobrodružnou, westernovou a indiánskou tematiku se vyhrnil rychleji a nepochybně byl podnícen společnou četbou.

Postava Hiawathy jako historické osobnosti nebyla v našem prostředí příliš známa. Díky Longfellowově básni byl Hiawatha chápán jako hrdina z legend. Ve výstřižkovém archivu PNP je k dispozici časopisec-

ky zveřejněný překlad textu z díla Mabela Powerse *Common ground* (podle značky české znění vyšlo časopisecky v roce 1947):

Předchůdci Spojených národů.

Před více než tři a půl stoletím se sešla část amerických Indiánů k jednomu z nejmohutnějších sněmů Ameriky, aby založila Ligu národů k zamezení válek a upevnění míru. Široké veřejnosti není známo, že roku 1570 se povedl velký mírový čin zásluhou pěti národů iroquoiských, který ukončil války mezi nimi a jehož zásady trvají ještě dnes. Tohoto roku byla sjednána mírová úmluva v lesích u Nového Yorku mezi pěti mocnými a bojovnými iroquoiskými kmeny: Mohawky, Oneidy, Cayugy, Onondagy a Seneky. Jejich dřívější spory měly za následek stále utpínání, zpusťování a vyčerpání, jež všechny tyto kmeny ohrozilo tak, že pokračování v boji mohlo zahubit celou rasu. Tehdy k nim přišel velký bojovník za mír jménem Deganawida. Přinášel jim myšlenku spojit se ve společenství, které by zamezilo dalším násilnostem a které by na podkladě zákonů, bratrství a společného blaha zajistilo mír každému z těchto kmenů a případně i všem jiným. Předložil svůj plán „Velké ligy“ Atotarhovi, válečnému náčelníkovi Onondagů, byl jím však odmítnut. Jeho matka jej poslala za Atotarhovým nevlastním bratrem, který v zármutku nad zavražděním své ženy a dětí žil samotný v lesích. Deganawida mu vyložil Velký zákon, a když porozuměl, požádal ho o spolupráci. Deganawida mu dal pak nové jméno Hiawatha.

Hiawatha odešel nejprve ke kmeni Cayugů, jenž po roce uvažování Zákon přijal. Pak přednesl návrhy Senekům, ti však odmítli. Oneidové i Mohawkové souhlasili. Senekové se na to sešli, aby o plánu pojednali. Část byla pro, asi polovina proti. Tak byly získány již tři kmeny a část čtvrtého. Onondagové návrh neschválili ze strachu ze svého náčelníka Atotarhy. Tento krutý vládce stále krvelačně napadal slabší kmeny. Získávání kmenů pro mírumilovnou myšlenku byl dlouhý a namáhavý úkol, jenž trval asi třicet let, přičemž Hiawatha byl stále pronásledován Atotarhem. Protože však Deganawida věděl, jak je Atotarho mocný, navrhl národům souhlasícím s plánem, aby jej zvolili za předsedu federálního sněmu Ligy a aby jeho národ Onondagové působili ve sněmu jako soudcové s rozhodujícím hlasem.

V dramatickém sedění v novoyorských lesích zasedl Atotarho do náčelnického křesla sněmu. Dosavadní nepřátelé utvořili rodinný svazek národů. Federální sněm se skládal ze 49 členů, kteří reprezentovali všechny národy, scházeli se ve stanovené dny a rozhodovali o všech otázkách, které se



Mikoláš Aleš, „Země“, detail, kresba, 1881

týkaly všech národů a jejich blaha. Žádalo se, aby rozhodnutí byla jednomyslná. Nebyli tu žádní stálí řečníci nebo náčelníci celého sněmu, ačkoliv strážcové ohně z kmene Onondagů zasedání zahajovali a končili. Zástupce do Ligy jmenovali matky určitých rodů, v nichž se dědily náčelnické tituly.

Zajištěno bylo právo referenda i odvolání, volební právo žen, právo volnosti řeči a shromažďování, svoboda práce i osvobození od nouze. Liga přijala zásadu práva všech kmenů na život. Honitba, na níž závisel život všech Indiánů, byla prohlášena za společnou. Mimo to byla založena kmenová pole, na nichž se pěstovalo obilí k potřebě celého kmene. Teprve za několik let byl zřízen úřad jakéhosi ministra války a ministra vnitra, hlavně na ochranu před částí Seneků, která dosud do Ligy nevstoupila. Liga sama měla své ozbrojené síly, avšak pouze pro vnitřní bezpečnost. Jako bojující celek proti nepříteli nikdy nevystoupila. Iroquoiové byli organizováni na základě přímého příbuzenství a švagrovství v rodech, odvozených od společné matky. Ženy každé rodiny volily ženskou náčelnici, jež byla vybrána podle svých obzvláštních mravních a charakterových vlastností. Žádný náčelník nesměl být jmenován bez souhlasu matek rodin. Matka jako pramen života mohla ušetřit nebo zničit život válečného zajatce. Národ nesměl vypovědět válku jinému bez souhlasu matek.

Symbol Ligy byl věčně zelený strom, na němž každá větev měla být jeden národ světa. Iroquoiové si představovali, že všechny světové národy zasednou pod strom Míru, žádný národ nebude poddán jinému, všechny budou spojeny v jediné federaci. Za několik desítek let po založení Ligy byli Iroquoiové zapleteni do války s některými kmeny, které byly chráněny Angličany a Francouzi. Musili tehdy hájit svůj primát v obchodu s kožemi a tím si nepřimo udržet i svůj politický život a chránit strom Míru. Ale právě ve chvíli, kdy se uchýlili od mírových zásad svých předchůdců, oslabila se tím i stavba Federace a brzy na to byla zničena. Mnoho budovatelů Spojených států, mezi nimi i Tomáš Jefferson, se zajímalo o tento pokus Indiánů o společnou vládu, v níž by se každý jednotlivý národ staral o vlastní problémy a propůjčoval by svou moc při jednání o otázkách, které zajímají sdružené kmeny. Hlavní myšlenka nezávislosti států v mírové federaci a zákonů navržených jednotlivými členy ústředního sněmu se stala základem americké ústavy. Právě tak mohou tvůrcové

světové organizace nalézt u starého rudého plamene pramen moudrosti a demokracie, jenž přinese jednoho dne naší civilizaci mír a bezpečí.

(zkrácené znění)

Jak známo, ve 20. století využili angličtí a američtí etnografové poznatky o politickém zřízení indiánů, aplikovali tyto vzory na svět klasický a dospěli k názoru o blízké příbuznosti zejména počáteční řecké a latinské civilizace na přelomu doby bronzové a železné se světem původních amerických obyvatel. V českém prostředí vyhledával vědomě analogii mezi indiány a pravěkem Evropy romanopisec Eduard Štorch (1878–1956).

Nakonec si neodpustím vzpomínku na exkurzi peruánských indiánů v alšovské expozici ve Hvězdě někdy v osmdesátých letech. Cyklus *Živly* u nich budil značný zájem a rovněž byla v hovorů vnesena otázka, zda vztah bílého a rudého člověka, který se na americkém kontinentu tragicky vyhroutil, nemá svou obdobu také ve Starém světě. Hovořilo se zjednodušeně o Keltech a Slovanech, rovněž s ohledem na nedaleko vystavený jiný Alšův cyklus – *Stará Slavie*.

Pozůstalost Míry Holzbachové (1901 až 1982), české choreografky, rozhlasové scenáristky, osvětové pracovníce a amerikanistky, obsahuje v jednom ze 4 kartonů amerikanistický materiál: strojopisy článků, náčrty literárních děl, osnovy k akcím a plakáty. Energická žena, která začínala jako propagátorka avantgardního tance, pobývala řadu let ve Spojených státech (souvisle od ledna 1939 do listopadu 1945). V roce 1966 navštívila ještě Mexiko a Kubu. Výsledkem jejích cest byly samostatně publikované črty a dále větší souvislý materiál, které částečně zužitkovala k etnograficko-cestopisné reportáži *Amerika země Indiánů*. Původně zamýšlela tyto texty jako podklad k přednáškovému turné. Byla to forma jí blízká a „vypilovaná“ v letech válečného exilu, kdy za oceánem pracovala pro věc Československa. Opomineme-li vlastní text, uveďme jako nejzajímavější znění letáku, anotoujícího jednu z jejích přednášek.

Žila jsem 7 let v Americe.

(Amerika zblízka.) Praha 14. října 1949. P. t. Míra Holzbachová, známá umělkyně, rozhlasová autorka quizů, spisovatelka, kulturní pracovníce, reportérka a cestovatelka, uspořádá pro Vás jedinečnou a mimořádnou přednášku na téma *Žila jsem 7 let v Americe*. (Amerika zblízka.) Míra

Holzbachová hovoří na téma, které dnes zajímá každého člověka. Hovoří bohatými zkušenostmi, které získala svým 7 letým pobytem ve 48 státech severoamerické Unie. V mnohých z nich žila delší dobu, ve státě New York, Maine, Washington D. C., Ohio, Mississippi, Alabama, Colorado, Florida, Kalifornie. Její styk se všemi vrstvami obyvatelstva USA jí umožnil hlubší pohled do společenského a sociálního života této velké země. Její umělecké povolání dalo jí nahlédnouti do kulturní a umělecké oblasti a studium staré tradiční indiánské kultury a civilizace přináší do její přednášky mnoho zvlášť zajímavých prvků. Svým povoláním dostala se do úzkého styku s americkým školstvím a jinými oficiálními institucemi, nehledě k osobním setkáním s významnými Američany jako Mrs. Rooseveltovou, Ch. Chaplinem, Ch. Laughtonem, černošským pěvcem Paulem Robesonem a černošským básníkem Hughesem, atd. Přejela 4x americký kontinent od Atlantického oceánu k Pacifickému a to vždy jinou cestou. Její zkušenosti v nejkrásnějším státě USA sluněné Kalifornii, kde strávila více než 2 roky a kde rovněž studovala na universitě v Los Angeles, jsou zvlášť pozoruhodné. V Grand Cañonu v Arizoně, který je zván Američany osmým divem světa, docílila zajímavého světového rekordu. Její cesta je velkým románem, který shodou okolností zasahuje do života na druhé polokouli světa. 6 tisíc mil vzdálena od domova. Míra Holzbachová odpovídá na všechny otázky, jak s hlediska cestovatelského, tak umělecko-kulturního, společenského, hospodářského a politického. Po skončení přednášky vítá dotazy z obecnosti, kterými je často doplněn obraz Ameriky i po stránce drobných a osobních zájmů posluchačů. Ameriku zblízka uvidí a pozná každý návštěvník této jedinečné a mimořádné přednášky.

(zkráceno)

Leták charakterizuje Míru Holzbachovou jako amerikanistku.

Vzhledem k tématu je zajímavý rozvrh pořadu o severoamerických indiánech, napsaný tužkou na rubové straně plakátu na výše zmíněnou přednášku (nadpis a text):

Texty I. Přednáška Arizona–Nové Mexiko

Indiáni.

má hotové: s. Roll má nastudováno:

Tanec I (Flecher) (Pouk-Omaha), velká čelenka, sukňe kožená bílá, 3–4 min.

I. Orlí tanec, II. Smuteční tanec ceremoniální, čelenka s 2 péry, sukěnka z kalika, ozdobit motivy.

mám mu nastudovat:

III. Tanec srnců, IV. Tanec se zvonky, V. Tanec s obručkami.

Pořad: Malá revue z velké země Indiánů

1) Úvod, konferenciér. 2) Přednáška, informace všeobecná. Pak: Pueblo Indiánů, Nové Mexiko. Obrázky. 3) Hudba – hudby s textem. 4) Tanec. 5) Odvozené umění, Longfellow-Hyawa. 6) Dvořák: Symfonie z Nového světa. (10 min.) 7) Lulaby (Scéna) Indiánská ukolébavka. 8) Tanec Když tlučou (zvučí) bubny v poušti Arizony. (Bubny) 9) Přednáška o Hopi Indiánech-hadí tanec. 10) Hudba originál, obrázky. 11) Tanec. 12) Indiánská pohádka (v řeči Sioux a Grand Cañonu). 13) Indiáni dnes Rodeo-film. 14) Tanec se zvuky. Kvíz.

Pro Holzbachovou bylo „indiánství“ zdrojem bezprostřední inspirace v oboru jí vlastním, v tanci, její přednášky a pořady byly velmi živou ukázkou užité amerikanistiky ve své době. Ideově vycházela z myšlenek éry Rooseveltovy, kdy vzdálenost mezi Amerikou a Starým světem se zkrátila.

Z větších rukopisů-strojopisů v pozůstalosti jsou *Orientační poznámky k mé cestě do Mexika 1966* (dvě verze), *Amerika země Indiánů* (původně cyklus přednášek, několik verzí strojopisů), *Děti tropického slunce* (pohádky středoamerických Indiánů), návrh cyklu přednášek pro Osvětovou besedu, *Amerika země Indiánů, Žila jsem 7 let v Americe*, leták a plakát přednášky s tužkovými poznámkami.

Knihy M. Holzbachové:

Amerika země Indiánů (1. vydání nakladatelství Politické literatury v Praze 1963, další vydání 1966, 1973, 1980, vlastní fotografie v textu)

Indiánské pohádky (1. vydání Albatros – edice Korálky 1971, ilustrace A. Málková)

Děti tropického slunce (1. vydání Albatros 1978, ilustrace M. Troup)

V české literatuře indiánská tematika zakotvila pevně od 19. století, „výchozím bodem“ byl již zmíněný překlad *Eposu o Hiawathovi*, ve 20. století máme již nepochybně čtyři velké popularizátory dějin, archeologie a života indiánů – Čestmíra Loukotku, Václava Šolce, Vladimíra Hulpacha a Miloslava Stingla. Zastavme se blíže alespoň u prvního z nich.

Nestorem české „indiánské etnografie“ jako vědecké disciplíny je nesporně Čestmír Loukotka (1895–1966), pracovník Náprstkovy muzea v Praze, jenž v době nesmělých začátků indianologie vydal obsáhlou studii

Náboženství Indiánů (1926). Mezi další důležité práce patří: *Indiáni severoameričtí* (1931), *Clasificación de las lenguas sudamericanas* (1935), *Slovníky indiánských řečí z pozůstalosti E. Stanka Vráze* (1943) a cestopis *Do Brazílie za Indiány* (1935).

K vytvoření si celkového obrazu je třeba ještě uvést další knihy. Etnografickou prací o indiánech shrnující legendy a základní kulturně historická data byla kniha Vigvam Marie Kateřiny Juddové, doprovázená řadou fotografií, obrázků a ilustrací (překlad M. Reisingrová, B. Kočí 1925). Z válečného období lze doporučit historickou i národopisnou studii *Poslední Apačové* Helge Ingstad s řadou autentických fotografií (překlad V. Trnková a H. Kolovratský, Orbis 1942). Příkladem poválečného přístupu k tematice, kdy se začíná prosazovat více vlastní česká produkce, je např. sbírka Jaroslava Štembery *Pohádky severoamerických Indiánů*, která je zajímavá tím, že obsahuje i text jedné pohádky v původním jazykovém znění (1. vydání A. Synek 1948, ilustrace J. Lada) nebo útla, ale skvěle vypravená knížka *Indiáni v pueblech* od Emanuela Šlechtý (Melantrich 1956, ilustrace J. Scheybal). Z významnějších překladů tohoto období byl *Pláč ptáka bouřliváka* Charlese Hamiltona (Orbis 1965). A zcela ojedinělým počinem zůstává v moderní české literatuře pohádka na indiánský námět z díla Marie Majerové, *Červená labuť* ve sbírce *Čarovný svět* (1. vydání A. Svěcený 1913). Řady českých vydání se dočkala instruktivní klasická kniha o indiánském životě *Dva divoši* od Kanadana Ernesta Thompsona Setona (1. vydání v knihovně Walden 1928 v překladu B. Z. Nekovaříka, poslední české vydání v *Albatrosu* je z r. 1990). Již ve dvacátých letech vycházely u nás *Spisy Ernesta Thompsona Setona*. I když, samozřejmě, v téže době se pro řadu čtenářů stal téměř výhradním interpretem indiánů Karel May (1842–1912).

Z českého prostředí vyšli dva cestovatelé – Enrique Stanko Vráz a Alberto Vojtěch Frič, jejichž aktivity přinesly poznatky mimo jiné o indiánských kulturách. Záměrem ani jednoho z nich nebyla vědecká činnost: zastupují svérázný směr poznání na vlastní pěst a zahrnují systematický přístup k problematice. Jsou typickými individualitami meziválečného období, kdy cestovat a psát o tom bylo možno bez politických závazků. Působení obou by si zasloužilo samostatnou stať, ale ve zlomcích jejich pozůstalosti ve fondech PNP není indiánská tematika výrazněji zastoupena.

Přípravila HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Když se výstava jmenuje **100 + 1 uměleckých děl z dvacátého století** (autorka Alena Potůčková), okamžitě se většina z nás vybaví časopis 100 + 1 (neboli ZZ), který nás provázel (či stále provází) po světových událostech. Před listopadem 1989 sice články procházely sítím totalitní cenzury, byl to však jeden z mála závanů svobodného světa.

Nazvat takto výstavu znamená vědomě počítat s vyvoláním představ kaleidoskopu, jakéhosi labyrintu pozoruhodných věcí – a u výstavy to bývá vždy poněkud nebezpečné. České muzeum výtvarných umění v prostorách Domu U Černé matky boží chce, samozřejmě, něčím přispět k fenoménu „konce století“. Všechny katastrofy, jak je inscenoval Milan Knížák ve výstavě *Konec světa*, jejíž zdánlivě nahodilá koncepce byla však alespoň divácky zajímavou podívanou, tato výstava popírá. Je to obyčejný svět kauzality – ukážeme ti v každém roce jedno umělecké dílo, většinou notoricky známého autora, a uměleckých děl bude sto – v tom je ten vtíp. A jedno bude navíc, jako že jsme přesto v současnosti. Je to příliš snadné. Kreativnější výkon by autoři výstavy zvolili v okamžiku, kdy by ukazovali také to umění, které je poněkud za oponou zájmu. Byla by to sice výstava 100 + 1 a ještě jedna stovka k tomu, nicméně obsahem by to byla jiná prezentace umění (ta ostatně

musí být divácky tak poutavá, aby nespadla do prvoplánových expozic regionálních muzeí).

Je příliš snadné oprášit depozitáře a vyvat pár kolegů, aby poslali příslušná umělecká díla – výsledkem zůstane jen nesrozumitelná řada jmen a nesouměřitelných děl, která nenapovědí nic o svém století. Doufejme, že tedy 11. února skončil jarmark českého umění v domě, který už dávno neposkytuje prostor ambiciózním výstavám typu Henri Laurence, Bourdella, Giacomettiho atd.

Totéž platí i pro luxusní, nicméně naprosto zbytečný katalog. Těch 280 stránek na křídě muselo stát obrovské peníze: kromě reprodukcí čítankových obrazů a plastik obsahuje informace typu – v roce 2000 „jsou státní galerie převedeny ze správy ministerstva kultury na nově vzniklé samostatné celky, jimiž budou spravovány od roku 2001“. Hned vedle je barevná fotografie hvězdné dvojice mladých talentů B. Šlapetové a L. Rittsteina a záběr z vyletu do Nové Guineje. Přesně ve stylu – v tomto roce se hodně hovoří o těch dvou, tak jim dáme stránku reprezentující rok 2000. Výběr je vždy subjektivní, ale všichni ti Diazové, Černičtí, Jankovouré, v katalogu nazývají představiteli „globálních poměrů“, jsou ze světového pohledu nuly, jejichž instalační umění zapadne. Bohužel díky podobným

nerozhodným přístupům dnešních kurátorů je omyl – ono neustále opakování banalit – prohlubován. Kurátoři ani kritici nejsou dostatečně schopni podat plastický obraz proměn současného umění, nenamáhají se ani o nějakou odlišnější interpretaci. Jako by se báli, že jejich omyl někdo zpochybní. Ale jediné ustálený smysl pro kontinuitu, hledání a odvaha vpustit do galerií a na stránky profesionálně se tvářících katalogů také jiná jména – je smysluplným naplněním jejich práce.

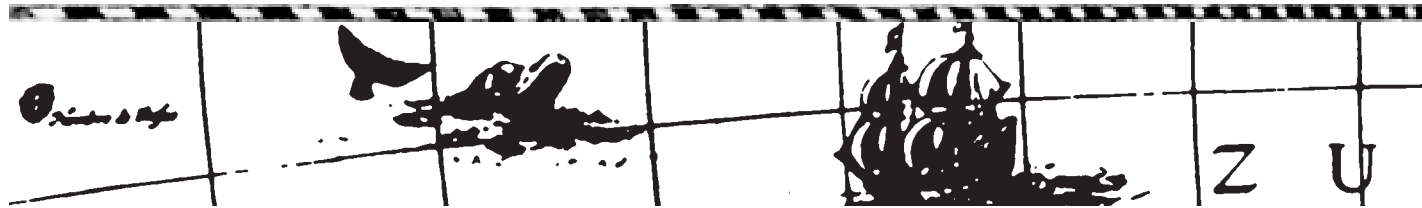
V katalogu jsou samozřejmě, stejně jako na výstavě, prezentována ustálená klíšé. Období 1900–1906, tedy secese, je označeno jako Jaro. Kubisté jsou vynálezci, ale také ti, co žijí „nový život“, a avantgarda 20. let jsou prostě „proletáři“. 50. a 60. léta – to je „hádká“. Další část 60. let, zejména představitelé konstruktivních tendencí, reprezentují „moderní svět“. Období roku 1968 až do Charty (1977) je nazýváno „Země-terč“. Od konce 70. do poloviny 80. let se potkáváme s „výtkou“, až zakotvíme v „mýtu“, abychom naprosto schematicky ukončili putování 20. stoletím ve „staré, dobré“ globalizaci. Umění se ale ubírá poněkud složitější cestou, než je pouhé kopírování politických a společenských nálad a událostí.

„Znáš-li němu“ divákovi je předkládán plotovar, který autorka výstavy obhájí

slovy: „(...) výběr exponátů na výstavu (reprodukcí v katalogu) je úmyslně založen na práci s vesměs notoricky známými (...) obrazy. Nové je pouze představení celku v dynamické zkratce. Naše výstava si neklade za cíl prozkoumávat dosud neobjevená teritoria. Není výstavou zveřejňující výsledky analýz, naopak, je především výstavou diváckou, která usiluje prostřednictvím sledu velkých dobových témat o sumární pohled na dějiny umění většího historického celku, které se mnohá mohou jevit jako tříšť navzájem nesouvisejících jednotlivin.“

Obraz dvacátého století není samozřejmě možné ukázat právě na těch nejznámějších dílech – „špičky“ vedle sebe se vzájemně vylučují, jsou navíc nesouměřitelné pro spravedlivý obraz, neboť to obrovské podhoubí, z něhož mohla vzniknout dobrá díla, je zamlčeno. Na každém vývoji jsou zajímavé právě ty problémy, jež formovaly a deformovaly vztahy mezi uměleckými skupinami a individualitami. A pak tu je obrovský svět mimouměleckých disciplín, jeho pouhý náznak znamená dotknout se historického přesahu. Stačila by drobná ukáзка – bota z Osvětlení nebo měsíční kámen, aby výstava byla divákovu bližší v konkrétním chápání jeho „času“ a jeho „světa“. Neboť „čas“ ryze uměleckého vývoje byl předem záměrně diskvalifikován. Tady prostě není místo na hlubší analýzu.

PACIFIC - LETTER



Aramoana

Novozélandský Dunedin je proslulý jedinečným životním stylem. Je vzdálen pouhou čtvrt hodinku jízdy od přístavu Port Chalmers. Za Dunedinem se rozkládají už jen malebné zátoky a pláže. Na samé špičce ostrova se nachází Aramoana, malá osada, kde žije nastalo několik stovek obyvatel. Zbytek tvoří vyletuté chaty. Poblíž jsou dvě překrásné pláže, Long Beach a Purakaunui.

Byl to právě půvab této krajiny, který nás okouzluje natolik, že jsme se před lety rozhodli koupit v Purakaunui chatu. Od té doby tam trávíme každou volnou chvíli. Purakaunui nebylo vždycky oázu klidu. Před sto padesáti lety se tu odehrála krvavá bitva mezi dvěma maorskými kmeny. Od této bitvy ostatně osada odvozuje své jméno. Purakaunui znamená v maorštině hromada mrtvol.

Příběh, který chci vyprávět, začal jednoho jarního dne před deseti lety právě na téhle chatě. Přijeli jsme tam v sobotu ráno a zjistili, že je vykradená. Zavolali jsme tedy na policii do Port Chalmersu, odkud zanedlouho dorazil sympatický, usměvavý policista. Představil se jako Stuart Guthrie a sepsal s námi protokol. Projevila jsem překvapení, že náš soused, mladík, který v osadě bydlí nastalo, nic nezpozoroval. Měli jsme s ním vždy dobré vztahy. Občas k nám zašel na skleničku. Jmenoval se Damien a žil z podpory v nezaměstnanosti. Tím víc jsme obdivovali jeho šikovnost a šetrnost. Damien si totiž vlastní rukama stavěl dům. Materiál prý kupoval z druhé ruky.

Napadlo mě, že bychom mohli požádat Damiena, aby nám chatu hlídal a že bychom mu za to zaplatili.

„Ale vždyť je to přece on, kdo vás vykradl,“ řekl Stuart, „v poslední době vykradl v okolí jedenáct chat. My o tom sice víme, ale pokud u něj nenajdeme ukradené zboží, tak ho nemůžeme zajistit, a on se vždycky hned po krádeži sebere a jede na severní ostrov, kde překupníci zboží prodávají.“

Neuměli jsme si představit, jak teď budou vypadat naše další sousedské vztahy. Osud to však vyřešil za nás. Za pár týdnů se buší prodává marihuany, další zdroj Damienových příjmů. Po téhle události se odstěhoval, ale pochybuji, že ho zavřeli. Novozélandští soudci mají až zarážející slitování se sociálně slabými nešťastníky podobného ražení. Policie zločince chytá a usvědčuje a soudy je pouští na svobodu.

V Aramoaně nastal zase klid. Ani já, ani Stuart jsme netušili, že se tam přistěhoval jeden nezaměstnaný, osamělý mladík. Jeho jméno znělo David Malcolm Gray. Brzy bylo zřejmé, že je poněkud vyšinutý. Měl jednu poněkud zvláštní zálibu. I on byl šetrný, ale peníze, které ušetřil z podpory, neinvestoval do stavby domu. Kupoval za něj zbraně. V létě roku 1990 už měl slušnou sbírku poloautomatických a automatických zbraní.

Pak přišel den, na který nezapomenou, co budu živa. Bylo to uprostřed letních prázdnin, a tak jsme byli opět na chatě, tentokrát s celou rodinou. Dceři bylo v té době osmnáct a poprvé se zamilovala. Její chlapec se jmenoval Anthony a jeho matka, Julia, žila za kopcem v Aramoaně se svým druhem Garrym Holdenem. Ten večer Anthony pozval mou dceru, aby s ním šla k Julii na večeri. Pak ale z návštěvy z nějakých důvodů sešlo. Anthony tedy do Aramoany nejel a dcera zůstala s námi.

Bylo obrovské horko, koupali jsme se v moři, a když nastal večer, rozhodli jsme se s mužem zůstat přes noc v Purakaunui. Má dcera a můj syn odjeli do Dunedinu. Cestou narazili na kolonu vozů. Ambulance, hasiči a policie, všechno směřovalo na Aramoanu. Zvědavě děti je chtly sledovat. Naštěstí byla silnice uzavřena policejním kordonem. Děti dojezdy do Dunedinu a zavolaly jedné naší

známé, která pracovala v rozhlasu. Ta tak dostala příležitost odvysílat jako první zprávu o otřesné masové vraždě. Jejím pachatelem nebyl nikdo jiný než onen David Gray.

Večeře, kterou má dcera i Anthony zmeškali, probíhala v Juliině domě a kromě ní tam byl Garry a jeho dcery z předešlého manželství, jedenáctiletá Jasmin a devítiletá Chiquita a Juliina jedenáctiletá dcera Rewa. Po večeri se děvčata rozhodla projet se na kole. Rewino kolo však mělo závadu a bylo v té chvíli v Garryho garáži. Garry totiž bydlel zvlášť a jeho dům stál až na konci ulice. Hned vedle domu, kde žil David Gray. Garry řekl, že jde kolo hned opravit, a všechna tři děvčata se vydala do garáže s ním, zatímco Julie myla nádobí.

Nevíme přesně, co se tou dobou odehrávalo v myslí Davida Graye. Jisté je, že ráno toho dne odjel do Dunedinu, kde se pohádal s několika lidmi a vyhrožoval jim zabítim. Ironií bylo, že jeho sousedé ho považovali za neškodného podivína a jediný člověk, který s ním stále ještě udržoval přátelské styky, byl Garry Holden. V době, kdy Garry večerel v Juliině domě, si David načemil oblíbené, sbalil ruksak s jídlem na pár dní a nabil několik automatických a poloautomatických zbraní. Tyto přípravy dokončil přibližně v okamžiku, kdy Garry s děvčaty zamířil ke svému domu. Za nimi běželi ještě jejich dva psi. Dívky se psy v patách si jako obvykle zkrátily cestu přes Davidovu zahradu. Neměly ani tušení, že právě tenhle zvyk jde jejím majiteli už dávno na nervy.

Zatímco Garry spravuje v garáži kolo, vyjde z Davidovy pušky první výstřel, který zabije jednoho ze psů. Garry vybíhá z garáže a začíná se s ním hádat. Tři děvčata, která sedí v Garryho obyvatelkém pokoji, slyší rozčilené hlasy, ale nerozumí, o čem se ti dva přou. Garry se nakonec obrátí a jde zpátky do svého domu. David zdvihá k líci poloautomatickou zbraň. Šest výstřelů zasáhne Garryho, z toho tři do hlavy, a na místě ho usmrtí. Děvčata slyší výstřely, utíkají do kuchyně a snaží se zamknout za sebou dveře. Na to je ale pozdě. David stojí ve dveřích. Vystřelí na Chiquitu a zasáhne ji do břicha. Chiquitě se podaří vyklouznout zadními dveřmi.

Ačkoli silně krvácí, doběhne do Juliina domu. Ta ihned volá policii v Port Chalmersu a ambulanci. V té chvíli už David obrácí zbraň na Rewu a Jasmin a zasahuje je několika ranami do hlavy. Pak polévá podlahu petrolejem a zapaluje Garryho dům. Julie vidí nad střechami stoupat kouř. Ukládá tedy krvácející Chiquitu do dodávky a vyrazí tím směrem, aby zjistila, co se děje. David Gray stojí před domem s puškou vybavenou dalekohledem a okamžitě začíná na auto střílet. Následuje několik minut hrůzy, kdy se Julie snaží uniknout z dosahu střelby. Jako zázrakem se jí podaří bez úhony ujet, ačkoli po ní střelec vypálil nejméně dvacet ran.

Jeho střelba však vylákala na ulici několik sousedů, kteří se vzápětí stali oběťmi. Jimmy Dickson právě sundával prádlo, když uslyšel výstřely a vyběhl na ulici. Vic Crimp běžel k sousedovi Timu Jamiesonovi, aby se zeptal, co se děje. David vstoupil do Jamiesonova domu a zastřelil je oba. Postřelil také Chrise Cola, který pak zůstává ležet a krváčet několik hodin na ulici. Ti čtyři jsou starší muži, kteří se přestěhovali do Aramoany, aby tu v klidu prožili léta penze.

Stuart Guthrie se mezitím zoufale snaží z policejní stanice v Port Chalmersu zjistit, co se děje. Situace je chaotická a nikdo mu neumí dát jasnou odpověď. Proto tam okamžitě vyrazí, vyzbrojen pouze služebními revolvěrem. V té chvíli mu zbývá deset hodin života.

Ačkoli každá smrt je v podstatě nepřijatelná, přece existují stupně na škále utrpení. Mnoho odchodu ze světa má racionální příčinu, se kterou se pozůstali nakonec vyrovnají. Typickým příkladem je nemoc či dopravní nehoda. To jsou příčiny, se kterými se lidé

nakonec vyrovnají, protože jim nezbývá nic jiného než volbu osudu přijmout. Útěchou je, že se takové věci běžně stávají. Nikdo z těch, kdo přežili smrt svých drahých v Aramoaně, tuto útěchu nemá. Bylo to příliš nečekané. Stačilo vyjít v nepravou chvíli před vlastní dům. Vědomí, že náhoda a nic než náhoda rozhodla o tom, kdo toho dne zemře a kdo bude žít dál, činí tuto tragédii i po dlouhých letech nepříjemnou pro ty rodiny, do kterých tenkrát sáhla smrt. A ze všech těch smrtí je jedna, která je ještě méně přijatelná než ty ostatní, protože za ni nese zodpovědnost společnost. Společnost, která vyslala policistu Stuarta Guthrie, aby chránil obyvatele Aramoany před vražedným šílencem, a zároveň mu znemožnila, aby chránil svůj vlastní život.

Řekla bych, že Stuart Guthrie byl výjimečný člověk. Prožila jsem v jeho přítomnosti jen několik málo hodin, ale i tak na mě silně zapůsobilo, jak laskavý a morálně čistý to byl člověk, přestože většinu svého života měl co do činění se spodinou společností. Jeho smysl pro humor byl v Port Chalmersu přísnově slovný. Když zatýkal sedmnáctiletého mladíka pro krádež auta, mladík podotkl, že má právě narozeniny. A Stuart, než mu navlékl železka, zanotoval Happy birthday to you. Všichni policisté ve stanici se přidali. Smál se i zatčený mládenec.

Chci se ale zmínit o tom, jak malou šanci měl tento policista tvář v tvář šílenci, připravěnému zabít. Na počátku problému stojí levicová filozofie moderních novozélandských liberálů, která rozhodujícím způsobem ovlivňuje jak zákony, tak i funkci justice. Základní dogma stanovuje, že je především nutno poskytnout veškerou podporu zločincům, které staví do role nešťastných obětí společnosti, a zabývá se spíše prevencí zločinu než řešením aktuální kriminality. Policie je z tohoto hlediska represivní síla, kterou je nutno neustále hlídat, aby proti zločincům nezasahovala nepřiměřeně. Přeloženo do běžného jazyka to znamená, že policie na Novém Zélandu nikdy nenosí zbraně u sebe, a zvláště pak pušky jsou bezpečně zamčeny ve skříni na policejní stanici.

Stuart tedy nabil šesti náboji svůj služební revolver a vydal se jako David do boje s Goliášem. Gray měl k dispozici celý arzenál automatických a poloautomatických zbraní, vybavených zaměřovací optikou. Slabá výzbroj však nebyla hlavním problémem. Jak víme z telefonní konverzace, jejíž záznam se zachoval, Stuartova pozornost se soustředila především na to, aby se Grayovi dostalo patřičného zákonného varování dříve, než se proti němu použije zbraně. Střílet je novozélandské policii dovoleno jen v krajních případech. Postup je přesně předepsán. Zločinec musí být nejprve varován a vyzván, aby odložil zbraň.

Policie měla jistou výhodu v tom, že se skrývala v husté trávě a křovinách před Grayovým domem, kde je nemohl vidět. Jenže podle předpisů na něj nesměla střílet, aniž by jej předem varovala, a tak její zároveň upozornila na svou pozici.

Ten na ně naopak zahájil palbu hned poté, co zjistil, kde se nacházejí. Stuart Guthrie si byl plně vědom nebezpečí, kterému sebe a své muže vystavuje. Právě tak si však uvědomoval, co se stalo policistům, kteří v podobné situaci zločince zastřelili bez varování – jejich pověst byla zničena a nezřídka s nimi bylo zahájeno soudní řízení. V každém případě pak, bez ohledu na jeho výsledek, byli nuceni opustit policejní službu a vystěhovat se z města, kde žili.

Stuarta Guthrieho následuje do buše před Grayovým domem další policista, Russell Anderson. Jejich jedinou zbraní je v té chvíli pouze Stuartův služební revolver. Přesto jsou pevně odhodláni Graye najít a zastavit.

V tom okamžiku Gray zahajuje palbu na přijíždějící dodávku, ve které sedí rodina

Percyova, dospělí Ross a Vanessa a jejich přítel Samoan Aleki Tali a tři děti, pětiletý Dion, třiletá Stacey a šestiletý Leo Wilson. Oba dospělí muži a dva chlapci jsou ihned mrtví, postřelená Vanessa leží na zemi a krvácí a v dodávce tiše sténá malá Stacey. Ne daleko leží Chris Cole a volá o pomoc. To je scéna, kterou před sebou vidí Stuart a Russell. Stuart se rozhodne Graye co nejdříve zneškodnit, aby umožnil ambulanci bezpečně odvézt raněné. Russellovi se mezitím podařilo vypůjčit si pušku.

Ve chvíli, kdy David vychází před svůj dům, ho má Russell na mušce. Stačila by jediná rána. Jenomže Russell nevystřelil. Ani on se neodhodlá porušit předpis a střílet bez varování. Ve svých vzpomínkách uvádí, že se mu celých deset let ta scéna vrací den co den a nemůže si odpustit, že tenkrát nestiskl spoušť.

Když Russell vykřikl předpisové varování, Gray se okamžitě skryl. Objevil se až mnohem později. A situace se opakovala – Stuart jej měl na mušce, ale ani v této rozhodující chvíli se nedokázal přinutit ignorovat zákon. Vyzval jej, aby odložil zbraň, a teprve pak vypálil jediný varovný výstřel z revolveru. Gray zakřičel, aby na něj nestříleli. Stuart uvěřil, že se terorista chce vzdát, a znovu nevystřelil, ačkoliv teď Gray poskytoval jistý terč. Ten však vypálil směrem, odkud zaslechl výzvu, celou salvu. Jedna ze střel trefila Stuarta do hlavy. Byl na místě mrtev.

Teprve pak je povolána z hlavního města speciální protiteroristická jednotka. To už ale není nic platné ani Vanesse Percyové, ani Chrisu Coleovi. Vanessa vykrvácela, ještě než ji policisté objevili, Chris umřel hned po převozu do nemocnice. Ačkoli není jasné, kde se Gray v té chvíli nachází, dva odvážní policisté se vydají k dodávce, která stojí před Grayovým domem. Tam se jim naskytne otřesný pohled. Vedle dvou dětských kol tu leží dvě mrtvá dětská těla, Dion Percy a Leo Wilson. Vedle nich se v rohu choulí v kaluži krve třiletá Stacey, která je prosí, aby nestříleli, protože myslí, že se vrátil Gray.

Stacey tragédii přežila a kromě ní už jenom Chiquita. V té chvíli však už leželo v Aramoaně třináct mrtvých těl, zatímco jejich vrah se skrýval v okolní buši. Po zbytek noci a po celý příští den o něm nikdo nic nevěděl. Nakonec se z neznámých důvodů odhodlal k sebevražednému gestu. Vyskočil z úkrytu a zahájil na policisty střelbu. Vzápětí ho zasáhlo několik střel do prsou. Přes těžké zranění se ještě chvíli zuřivě bránil. Několik policistů se k němu vrhá, aby v té chvíli už umírajícímu vrahovi nasadilo železka. V okamžiku, kdy se objevuje přivolaná ambulance, je už David Gray po smrti. Stává se tak posledním, čtrnáctým mrtvým této největší masové vraždy v novozélandských dějinách.

Když město navštívíte dnes, obklopí vás atmosféra klidného venkova. Masakr připomíná už jen pomník, který je na připomínku desátého výročí tragické události obklopen květinami a plyšovými medvídky. Rozhodně se však nedá říci, že by se pro její přímé účastníky život vrátil do starých kolejí. Většina na rodin, jejichž členové byli zabiti, se z Aramoany odstěhovala. Chiquitě je dnes devatenáct, ale pamatuje si všechno tak, jako by se to stalo včera. Jasmině a Rewě by letos bylo jednadvačet. Julie, která ztratila během několika minut svou životní lásku, své dítě i nevlastní dceru, se dodnes z jejich smrti nevzpamatovala. Celých těch deset let se bezcílně toulala světem, vyšinutá z rovnováhy. Teprve letos se vrátila do Dunedinu a snaží se nalézt ztracený klid. Tvrdí, že Davidu Grayovi odpustila.

Pochybuji, že by mu odpustila i rodina Stuarta Guthrieho. Ani jeho kolegové na něj rozhodně nezapomněli.

Jedině Stacey, které je dnes třináct let, nenese žádnou viditelnou jizvu. Vychoval ji dědeček s babičkou a ti říkají, že se dnes Stacey vůbec na nic nepamatuje. Doufáme, že je to pravda.

Co však dnes na celé tragické události překvapí nejvíce, je fakt, že většina obyvatel Aramoany nechová podle svých slov k Davidu Grayovi žádnou nenávist.

„Byl to prostě nešťastný člověk,“ říkají, když se jich na to někdo zeptá.

JINDRA TICHÁ
Dunedin, Nový Zéland

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

7. svazek

Zdeněk Lebl:
Žena na pravoboku

(1988)

Ilustrační doprovod
Andrej Augustín

Lebl zachycuje především nejednoznačné stavy lásky, zamilovanosti i odmítnutí. Tápavá, leč úporná hledání pevného vztahu provázejí rozpačité pocity odchodu, smutného rozloučení. Sbírkou může budit dojem deníkových záznamů. (...) Pád přes palubu manželství však nepřijímá a (...) vysílá svého lyrického hrdinu, své lyrické já na další strastiplné milostné pouti. (...) Lebl se jeví jako neodbytný pokušitel, experimentátor nejen v žití, ale i v poetice. (...) Je básníkem asociativních metod, rozbihajících se jako automatické, přirozené obrazy někdy i celou básní. (...) I na malé ploše vzniká vícevrstevnatý, mnohovýznamový imaginativní text, který poskytuje čtenáři dostatek prostoru pro vlastní inspirační čtení.

Zbyněk Fišer: *Přečetli jsme...*, *Kulturní měsíčník 1989*, č. 6, s. 71–72.

Jeho rýmy skutečně zvoní, jeho nekritické uspořádání si vynucuje skandovaný přednes. O to víc pak vyniknou chvíle, kdy se hlas zarazí před propastí přerušeno-metrického schématu: tam se vnějšková harmonie vytrácí a do popředí vystupuje obsah. Život. A obsah bývá u Lebla notně disharmonický. Osobní zklamání, milostná i tvůrčí, ale také obecnější problémy života dnes a zde (...). Lebl je opět po čase důkazem, že je-li si básník vědom sémantických potenciů určité formy, a má-li co říci (...), nemusí být tato forma nutným zlem, ale naopak prostředkem krystalizace tvarové i kondenzace obsahové.

Petr A. Bílek: *Laděni II: Jedna báseň...*, *Literární měsíčník 1989*, č. 8, s. 118–119.

(...) mnohovýznamový, složitý i prostý, melodický, a přece drsný autor ironických pohledů do okna i z okna hostince, „muž přes palubu“ v rozpěněném moři nebo proudu života, lásky a poezie Zdeňka Lebla, (...) jehož jméno má svůj zvuk mezi mladšími čtenáři básní už po léta, i když na knižní trh ho vynášejí až Ladění.

Milan Blahynka: *Druhý ročník, druhý význam, druhý dech, Tvorba 1989*, č. 9, s. 13.

(...) Na přebalu jsem se dočetl, že Leblůvými nezapíranými patrony jsou Kainar, Mikulášek a Skarlant (...). Mně však jeho sdělné, drsné a ironické a sebetříznivé gesto připomíná buřiče Gellnera (...) hlavně tím, že v něm vidím především městského písničkáře (což není žádné pejorativum). (...) Leblůvky vázané písňové verše mají švih, vtip a hutnost, jsou v tvarosloví i slovníku občas zlidověny obecnou češtinou, případně vulgarismem. (...) Volný verš, kterým píše většina současných mladých básníků, se zatím Leblůvi nedaří. (...) Nevýhodou tak pozdní prvotiny je mísení básní z různých období, takže lze těžko vysledovat nějaký vývoj a růst a rozeznat, kam vlastně jeho tvorba směřuje.

Emil Lukeš: *Dvakrát Ladění, Kmen 1989*, č. 7, s. 10.

(...) Nejen bezejmenná báseň na straně 19, ale i celá sbírka vykazuje postupnou ztrátu zpěvnosti.

Josef Chuchma: *Zaujaté zprávy o knihách: Ladění II, Mladý svět 1989*, č. 28, s. 19.

8. svazek

(stejně označení jako u knihy
Vladimíra Kučery)**Lubor Vyskoč:**
Kentaurí mládě

(1988)

Ilustrační doprovod
Lenka Vilhelmová

(...) zaníceně věří v „nahou skutečnost“, celý zahlcený světem, „absolutním světem přírodního skutečna“, ironicky nabroušený proti nostalgickému snění „o meziválečném český avantgardě“.

Milan Blahynka: *Druhý ročník, druhý význam, druhý dech, Tvorba 1989*, č. 9, s. 13.

Je to básník těkající dosud od metafory k metafoře, od tématu k tématu, ale už dnes autor s uceleným obrazným viděním světa i myšlenkovou pronikavostí. (...) Vyskoč je talent samostatný a přesazovat jej do vykolikovaných záhonů představ o podobě mládě poezie by jeho růstu rozhodně neprospělo. Stěží z něho také někdy bude hlásná trouba nejmladší generace, již by někteří kritici chtěli za každou cenu a hned slyšet hlaholit. Už dnes v něm ale tato generace má až nezvykle citlivý barometr pocitů.

Petr A. Bílek: *Laděni II: Jedna báseň...*, *Literární měsíčník 1989*, č. 8, s. 118–119.

(...) Svět dávných, pomínaných kultur je antitezí dnešní počítačové civilizace. A tu se nenápadně objeví několik neokázalých, však naléhavých, suggestivních veršů, v nichž autor vyjadřuje své obavy o osud světa. Tisnivý pocit pramenící z „pouhé“ přítomnosti, existence moderních vojenských vynálezů přerůstá (...) v upřímný strach.

Zbyněk Fišer: *Přečetli jsme...*, *Kulturní měsíčník 1989*, č. 6, s. 71–72.

Vyskoč je kultivovaný, vzdělaný student technické kybernetiky, ostře vnímá současnou technickou civilizaci, zná její nebezpečí (...). Exaktní vzdělání postupuje celý pohled na svět, aniž zjednotňuje autorovo básnické vidění. (...) Vyskoč nejen cítí, ale ví, co ohrožuje člověka, a umí to v básnické zkratce svého vzrušeného volného verše zobrazit tak, že nás vyvede z klidu. (...) Básník má však romantickou duši, a proto nás neníčí bezvýhodností ani přemírou technických pojmů, člověka převládaného technickou civilizací brání s obnaženým srdcem věčnými hodnotami: láskou a hledáním pravdy.

Emil Lukeš: *Dvakrát Ladění, Kmen 1989*, č. 7, s. 10.

8. svazek

(stejně označení jako u sbírky
Lubora Vyskoče)**Vladimír Kučera:**
**Balada o dřevěném
světě**

(1989)

Ilustrační doprovod Jiří Řezáč

Věkem, vzděláním i praxí jde o zralého publicistu, autora časopiseckých povídek. Jeho text je dobře zvládnutou novelou, tvarem, který se jeví pro rozsah Ladění optimální. Vypravěč v první osobě zachycuje myšlenkové i citové zranění pražského studenta při setkání s protikladnými typy dnešní vesnice. (...) Příběh, v němž se třikrát zvoní umíráčkou, v němž staré odchází obrazně i doslova, je vyprávěn cudně, ztišeným hlasem. (...) Autor vytváří výrazné, neschematické charaktery činných lidí, strůjčů svého osudu. (...) A takovým hrdinům čtenář fandí.

Eduard Světlík: *Šance pro dva, Tvorba 1989*, č. 33, s. 12.

Připravil MICHAL JAREŠ

Časo-piso...

piso-piso-piso

Michala Jareše

Hlavní chod:
Host 1/2001

Mírně se tomuto měsíčníku změnila grafika, takže židlička tvořící písmeno há na začátku slova *Host* už není tak patrná, ale jinak je to pořád ten stejný časopis se stejnými lety a pády, jak jsme si za ta léta zvykli.

Mám nějaký nejasný dojem, že toto číslo bylo připraveno schválně pro pány Pilipa a Bubeníka, protože tématem čísla je Julio Florencino Cortázar. Tento zajímavý blok připravila Pavlína Švarcová a mimo jiné se dočtete, že Cortázar hovořil hlubokým hlasem varhan s hrčivým „r“, což je jistě převratná zpráva pro fonetiku, ale na druhou stranu bych třeba uvítal malou bibliografii toho, co v češtině a slovenštině od Cortázara vyšlo. Další exkurzí do cizího světa je rozhovor s afroamerickým básníkem Yusefem Komunyaakaem a překlady jeho básní. A do třetice chvála pro Miloslava Topinku a jeho *Fragmenty, záznamy, rozhovory s Jiřím Kolářem*.

Když jsem mluvil o změně grafiky, musím zmínit i novou rubriku jménem *Z kapsáře*, což je dle šéfredaktora Miloslava Balaštica „specifický literární útvar, který kombinuje deníkové zápisky, pozorování, reflexe, ale i původní tvorbu aj. Specifikem rovněž je, že jej letos budou naplňovat naši přední literární kritici a vědci.“ Tentokrát se zahřívacího kola zhostil Jiří Trávníček, a i když mám radost, že i literární vědci budou muset začít psát deníky, přijde mi v mnohém Trávníčkův kapsář jako vyvrabčený deník Zábrnuv. Jsou samozřejmě na světě lásky stálejší než kov, a proto zaměřuji svou pozornost jinam. O stránku dál je článek od Petra Minaříka o Ortenově ceně udělené Věře Rosí, o té nešťastné ortenovce, v jejíž porotě sedělo toto obsazení: Jaromír Hořec, Antonín Jelínek, Miroslav Balaštica, Zdenko Pavelka a Ladislav Nagy. A tak je jasné, že stav poezie do třiceti let je v dobrých rukou básníka, znalce *Mladé gardy* A. Fadějeva, nakladatele, redaktora a anglisty. Bez hodnocení a bez dalších komentářů.

Co ovšem komentář zaslouží, jsou „literární anekdoty“ pánu Kopáče, Shocka a Vanera – aneb jak se ze čtenáře Daniila Charmse nestane básník. Tedy ne že bych se třáskal smíchy, ale pokud opět nastala smrt vtipu, měli jste mi dát vědět včas, abych se připravil. Z této veselé trojky nejvyšší stojí Viki Shock, který alespoň občas dokáže, že má fantazii. U zbylých dvou pánu jsem přesvědčen spíše o opaku a ani kilo trávy by mě nedokázalo v tomto bodě uspokojit. To už raději číst Vilímkův humoristický kalendář z roku 1906, tam alespoň byly obrázky.

Tak a poslední, co mě na *Hostu* trápí, je rozhovor s Jiřím Kratochvílem. Kratochvílovu tvorbu mám docela rád, nevdává mi. Co mi vadí, je brněnské štatl. Nuda pro mě, svatokrádež pro Brňáky, ale nemohu si pomoct, nějak mě to město sere. O co jim jde?, ptám se sám sebe s tím, že jsem na Moravě prožil šest let celkem zdařilého života, ovšem mimo Brno, a nezajímalo mě, jestli jsou například Medlánky problém nebo ne. Teď, když si čtu, že Medlánky problém jsou (a samozřejmě Monte Bů a Zelňák), připomínám si brněnské inscenace pohádek pro děti z mého mládí a děším se toho, kdy na mě vykoukne Lubor Tokoš nebo Josef Karlík. To raději hypernudnou Pionýrskou lastovičku z Košic.

Nic proti *Hostu*, naprosto nic proti Moravě, ale akce vždy vyvolává reakci,

jak nás učili. (U mě jen pár věcí vyvolává reakce dávnivé.) Navíc když v brněnském časopisu rozpráví Brňan s Brňanem o Brnu, to je příliš hyperbolické i na mě. Nechci říkat, že „my v Praze...“ – necítím se být Pražanem a je mi stejně šoufl z pražského státu. Prostě se u některých věcí nebavím.

Dezerty

Tak jsem se krásně rozčilil na Brno, ale já ho vlastně svým způsobem chválím. Nové číslo, revue MU v Brně *Universitas* (4/2000) přináší po čase téma tetování. To už jsme tady dlouhou dobu neměli, naposledy v *Neonu*, takže tento svérázný -ismus projdeme znovu i s fotografickými přílohami.

Divadelní revue č. 4/2000 je přesně tím typem časopisu, který vás zaujme, i když se daným oborem příliš nezabýváte. Konečně se objevují důležité a dosud nepřilíhly známé věci z divadelní – a vlastně z kulturní – historie: ukázka z projektu dějin české literatury po roce 1945 od Pavla Janouška přináší studii o českém dramatu v letech 1945–1948, Adolf Scherl zase publikuje podstatnou práci o expresionistickém divadle na pražských a německých scénách v letech 1914–1925. A jako dokument přináší Vojtěch Ron informaci o zázkazu železnobrodské pašijové hry v roce 1791. („K hlavním výhradám osvědčenců proti amatérskému divadlu vůbec patřilo přesvědčení, že jeho pěstování odvádí lid od práce.“) Kromě toho se zde objevuje i důležitá bibliografie samizdatového měsíčníku *Dialog*.

Tak když už divadlo, tak i *Tvořivá dramatika!* Třetí numero z roku 2000 má v sobě zabudovanou přílohu textů pro dětská představení (Dětská scéna), v níž jsou z dramatinizované pohádky Ili Hurníka a Karla Čapka. A pro dospělejší dramatizace Tomáše Pěkného *Havrane z kamene*, psychedelie až na půdu: „*Jak voní neděle, sestřičky báby?*“ / „*Červeným santálem, Berto Braunová.*“

O nic méně psychedeličtější je časopis Společnosti Josefa Škvoreckého jménem *Danny*. Ano, ten ještě existuje, ale jeho obsah je spíš už jen klubovým fanzinem, v němž nechybí ani otištění kompletních recenzí Maistrova díla, které se poslední dobou objevily v českých časopisech. K tomu pár Škvoreckého textů a zprávy o Literární akademii a VŠ Josefa Škvoreckého. No na 36 stran je tento sborníček až příliš akademicky tuhý.

To takový *Vstup*, časopis Vyšší odborné školy publicistiky (1/2000–2001), je časopis zdravě drzý a sebevědomý. Hezká grafika, velký formát a někdy i texty, které se dají číst. Tematicky se číslo točí ještě kolem MMF, ale kromě toho je tu třeba poezie Filipa Kincla a Williama Blakea. (Že vám ten první nic neříká? No počkejte za čas...)

A pokud jste si počkali a vydrželi, dostala se k vám možná další z čísel časopisu pro kulturu kraje děda Praděda *Hlava*, tedy čísla 3 a 4 z loňského roku. V nich si můžete počíst o herci Rudolfu Rittnerovi, o hudebních skupinách jesenického kraje – Clamence, Chlapi z práce a Priessnitz, přičemž od té poslední si můžete poslechnout i cédéčko, které je přílohou k číslu 4 a obsahuje novinku z chystané desky. K Priessnitz se ostatně vztahuje i rozbor jejich textů od – ano, od Libora Martinka. A to si raději přečtíme o členech spolku Schlaraffia, kteří v Olomouci občas nosili na krku poputný Řád jitrnice, na němž bylo napsáno Opilec.

J. Vorel

Román

Kritická studie

(pokračování z minulá)

Na románě Scottově vztyčen jako dokonalejší jednotka vývojová román Balzacův. Cíl, jaký jest vyznačen touto změnou, jest patrný. Na prvním románě nebylo jiného umění než elegantní švih slohu a lícně, romanopisec musil se omezovati na úzkou úlohu pasivního vyprávěče, obratného aranžéra slov. Problémy spekulativní se mu nabízelý žádné, protože v těch dobách, kdy román tento kvetl, všechny problémy se pokládaly za vyložené, rozřešené, nebylo třeba, mnohdy z nátlaku mocných tohoto světa nesmělo se ani, o nich hloubati a je rozebírat. V druhém románě však sytý kolorit hladké, povrchní reprodukce nebyl vším, nebyl základem a podstatou románu. Těžiště jeho posunulo se mnohem níže, pod povrch barevné lícně, do kypícího života, který tu byl uzavřen a spodoben. Autor stál uprostřed proudění, fluktuace lidského života a románem ji vyjadřoval. Nebylo mu možno, aby omezil se na pouhou retrospekci jevů životních; syten pochybností své doby, všímavou čilostí, maje kritický vítr své doby, abych tak řekl, snažil se proniknouti v podstatu těchto jevů a vytvořiti je ve shodě nebo opaku buď snahami doby nebo svými vlastními. Kdežto prvější román byl krotkou historií jedné nebo dvou osob, podáním situace, pouhé **statiky** důsledků a tím právě článkem luxu nebo komfortu v časové prázdni, stal se druhý obrazem všech nálad dané doby, **procesů a dynamiky její**, zrcadlil všechny proudy a řeky, které prosakovaly atmosférou, vnikaly do člověka, proluly jím a neodpustily si slabší nebo silnější vliv na jeho dispozice psychické. Tím na jedné straně hledán a na druhé (autorem) realizován v románě syntetický výraz doby a poskytována jí tak direktiva.

Román vybavil se z dětských střívků „zajímavě fatalistní“ fabulace. Stal se – dle Goncourta – velikou formou vážnou, vášnivou, živoucí. Autor v něm podal ohlas evolutivního bytí. S celou pružností svého umění, svých uměleckých způsobů, rýsoval tu nestranný obraz **lidí a jejich života** jako hmotné reprezentace jejich idejí a citů. V prvním případě byl obraz ten analýzou a výzkumem psychologickým, v druhém zkoumáním sociálního, soudobou morální historií.

Moderní člověk uzavírá se do sebe; nejcharakterističtější, nejsvěžejší a nejbohatší dramata duševní odehrávají se v něm, uvnitř, v duši. Jen u lidí primitivních promítají se duševní stavy přímo navenek v pohyb a čin. Čím však více vzdělanosti, složitosti a rafinovanosti, tím méně otevřenosti, bezprostřednosti. Nitro stává se uzavřeným územím. Dlužno ponořiti se do nitra lidského a analyzovati tu city lidské v genezi, poznat duši v toku jejího rozvoje. Hustá, tajemná zavilost vniternosti předpokládá mnohdy k svému vystižení náhlé a celé revelace nebo šťastných predispozic uměleckých. Triumfem dá se nazvati, poštěstí-li se romanopisci – o to pokoušejí se dnešní symbolisté – představití cit, jak jest sám o sobě, v té chvíli, kdy celou svou silou pohlcuje jednotlivce.

Generalizací jedinečnosti, sobě dostačující a sebe určující, dojde se k hromadnosti, sociálnosti. Jedinečný popud rozšiřuje se v hromadně typický účinek, celé útvary a sledy vývojových postupů jsou výkladem a setrvačnickem rozvojového toku individuálního. Působnost sil a pohybů společenských určuje, jest příčinou pohybů jednotlivce. Román nezbytně jest pak umění sociálního, elementárního, umění fyziky společenské, studie mravů, morální polyfonie společností. Útvar tedy ryze sociologický,

vystihující a malující všeobecnost, pohlcující ve svou evolutivní životnost všechny jednotlivce.

Oba romány představují dvě hranice, dva konce jedné úsečky. Jeden, psychologický, sleduje řetěz duševních postupů, odstíny záhybů a obrátů duše, jemnou a bohatě odstíněnou barvitost v zavilých momentech kvasící podstaty psychické. Vystihuje psychu. Druhý hází kotvu své postřehovací vlohy do rozbouraného vlnobití sociálního, hledá prvotné záchvěvy a otřesy proudů, v nichž hemží se a formují miliardy organismů. Kreslí majestátní symboly sociologické. Na jedné straně Dostojevský, Bourget, Rod, Annunzio, na druhé Alexis, Balzac, Zola. Ale tyto různosti upínají se jen k prostředkům, způsobům, postupům, kterými se jde ke konečnému cíli. Sám cíl jest stejný, totožný oběma. V obou druhých románu kreslí se **člověk**, at ojedinelý nebo přivázaný na společnost, vypjatý pyšně nad přírodu nebo jí s barbarskou bezohledností určovaný. V každém případě podává se dále **iluze** reality, zdání přírody, vesmíru, v jehož lůně člověk žije. Oba romány jsou tedy po svém účelu totožné. To se velmi dobře cítí a účelnou snahou po splnutí obou románů dává se tomu světlý a šťastný výraz. Hledá se forma jediného románu budoucnosti ztavením, smísením Germinálu a Razkolnikova, slitím Zolovy grandiézní malby kulturní a neporovnatelných psychologických analýz Dostojevského. Snaha ta nezůstane marnou. Vytvoří se jediný, vysoký román na této bázi. Román, jenž naznačen jest Zolovou sérií Rougon-Macquartů. Román **demotický**, jak jej nazývá E. Hennequin, kde budou mozky a těla, lid a vůdcové, degradovaní a géniové, maso a nervy, krev a myšlenka.

Tohoto druhu román zrcadlil povšechný stav života duševního a fyzického, mravů, podmínek a předpokladů jednotlivého i celkového vývoje. Rozsvěcuje velikou pochoď, která rozlévá záplavu ostrého světla do dané doby, dává jí poznati, vnímati a zažívati s celou rozkoší prvotního, ačkoli přejatého, věřeného postřehu. Tím romanopisec není degradován na pouhou pasivní desku rezonanční, na bezduchý Edisonův fonograf, který mluví jen to, co doba do něho mluví a šumí, na pouhého reportéra, který činí zadost svému povolání, když přenese na papír suchý, v bezvadné podrobnosti, referát o pozorovaných zjevích. A umění samo na ctihodný, zaprášený archiv pouhých dokumentů. Neboť účel umění vůbec, romanopiseckého zvláště, nespočívá výhradně v reprodukci společnosti, přírody, třebas ospravedlnované nejpronikavějšími důvody nestrannosti. Nemám ani dost málo odvahy věřiti, že Phidias tesal vlasy parthenonské, Rafael maloval klenby kape Sixtinské, Shakespeare tvořil svá dramata jen proto, aby, jak dotýká F. Brunetière, učenci po dlouhých letech jejich díla zkoumali jako archivální doklady a hledali v nich psychologii člověka z dob renesance nebo Hellady před 2000 lety. Neboť, důsledně, bych musil věřiti, že umění nepatří jinam než za mříží muzejní vedle předhistorického toporu, že má cenu pouze jako dokladový, studijní materiál. A že básníci psali své verše, sochaři tesali své sochy, hudebníci skládali své sonáty a imprompta, romanopisci psali své romány jen z toho malicherného důvodu, aby u svých potomků-historiků vysloužili si hubený titul opisovačů a zaznamenatelů ducha času. Byla by to víra stejně naivní, jako škodlivá. Nad reprodukci prostředí poletuje vyšší a teprve opravdový cíl. **Uskutečnění a ztělesnění krásy**. Snaha ta vyznačuje každé umělecké dílo bez rozdílu metody a tendence, ona jest to, která vtiskuje mu etiketu **uměleckou**. Pouhá reprodukce byla by ruti-

nou, řemeslem; **krása**, její realizace, je očistuje a povznáší k velebné důstojnosti umění.

Podání krásy odpovídá výborně šíře románu demotického. V její oblasti leží vše, čeho on chce býti syntézou. Krásné jest vlastně vše, poněvadž krásno jsou absolutní, nevybírání si aristokraticky určité objekty, jichž sugesci by se umělci zjevilo. Používá k tomu každého objektu. Krásný jest strom, potok, hvězdy, let ptáka, bláto, šum. V každém předmětu jest obsaženo krásno, poněvadž mimo nás jest jedno jen, absolutní, pro něž neplatí relativní pojmy rozdílů. Tyto mají místa pouze na straně vnímajícího umělce; koření v intenzitě jeho orgánů, v individuálním jeho vkusu. Pouze na půdě individualnosti, z jakosti orgánů umělce, jakosti jeho chuti a zálib, rostou hodnotné rozdíly krásna. Mně jest krásným to, jinému ono. Jde-li o tyž předmět, neshodnou se ani dva o jeho estetické ceně. Jednomu bude více nebo méně krásný než druhému. Stupnice krásna jest pak nevyčerpatelná jak ze strany esteticky účinkujících předmětů, tak ze strany vnímajících umělců. Škála estetických účinků stoupá do nekonečna, stejně jako počet vnímajících individualit. Romanopisec pohrouží se do nálady nějaké situace, do charakteristiky některé figury a podá ji. Ale přijde jiný a ten nazírá všestranněji, cítí delikátněji, odkrývá jemněji a útleji pochopeně a vycítěné odstíny krásy. Jiní jdou dále a výše, zde není žádných mezí. Zde rozhoduje pouze nevyčerpatelná intenzita intuitivního procítění a vycítění. Dle této intenzity realizují se rozdíly krásna; **román jest afekcí estetické jakosti**, na této intenzitě založené. Stejně jako každé jiné dílo umělecké.

Anatole France řekl, že román jest jistý druh autobiografie, a tento název jest více než případný. Autor kreslí **sebe**, své nitro, vypráví příhody a dobrodružství **své** duše. Může se namítnouti, že při líčení osob románových, jež jsou odlišných dispozic, od autora daleko odlehlých, nevyhne se nutnosti spodobiti **jejich** duše, útvary a rozvinuté procesy jejich niter. A také jedna část kritiky byla ochotna připoušteti, že jest možno, aby autor uložil si takové sebezapření, jaké dá výrazně vyniknouti jen dispozicím dotyčných osob líčených a nedovolil nijak vycítiti vlastního tvůrce. V ledové chladné objektivitě utone duševní ráz spisovatelův, on nevloží do výronů svého pera nic ze sebe, v jeho pracích nechví se odraz jeho nitra, práce ty stojí hrdě vztyčené, odříznuté dokonale od toho, kdo je vytvořil a zplodil. Ale tento názor, pokud byl šířen, byl nesprávný. Nelze na živém žadatí, aby vysál si tuk z kostí, krev ze žil, aby vymknul se prudkým a neodolatelným účinkům svých pudů, vášní, náklonností, aby tvořil tak objektivně, že by práce jeho ani v nejmenším nebyla zakalena subjektivní náladou. Člověk zůstane vždy otrokem subjektivismu. Umělec jako bytost zcitlivělá, nadaná bohatým, někdy až nemírným, patologickým rozvojem niterným, tím více. I když podává obraz jiného, promítá na ploše svého umění jinou organizaci duševní než svou vlastní, nemůže jinak zabrániti, třebas si to horlivě a přísně ukládal, aby úder jeho štětce diktován nebyl zákony jeho niterných dispozic, aby v jeho výtvaru nebylo cítiti nic, co by upomínalo na určitého a živého tvůrce. Strojovitě tvořiti nejde. Zapřiti se až k mechanismu se nepodaří. V každém románu dojde vždy na projevoování bytosti výtvarníka, v něm obraziti se bude, at v analýze, v položení a zodpovězení teze nebo v genetickém jeho vývoji duchů původcův.

Není ovšem třeba připoušteti při tom onen důsledek, o nějž směrnatně opírá se tak zvaný **psychický naturalismus**.² Postavití romanopisce na tak úzké stanovisko, že by jeho spodní duše, jeho podvědomé nitro bylo jedinou realitou, jediným kosmem. Stanoviti mu úlohou, aby vyjádřil, slovy zachytil, hudebním zvukem slova podal, **jak** procesy toho duševního světa se rozvinují, jak nejskrytější kořeny toho světa se ve vzácných okamžicích zjevují, jak dojmy z hlubin se do vědomí mlhou a parou promrskávají, aby v nejbližší vteřině zase zmizely, jak jemný nepokoj těhotenství, slabé svítání tvorby dušší se rozdechává, jak vír v horoucí rozpoutanosti nitrem zmítá. To by znamenalo pouze úpadek veškeré logické souvislosti, stavby přesných a bezvadných reflexí, kontrolova-

ných rozumem. Vyjádřila by se toliko nálada buď zvukem slova, nebo řadou sugerujících obrazů. Ideová hodnota díla vyšla by naprázdno. Aby se to nestalo, jest nutno, aby romanopisec mimo šfatnatých a skvělých akvarelů své duše, mimo barevného výrazu duševní nálady podal úhrnný součet všech účinků vnějších objektů na něho, které jako pocity, názory a dojmy zakládají rozumovou kulturu. Součtu tohoto jest pak tím více třeba, poněvadž v něm zahrnuta jest jedinečná povaha románu individuálního po stránce estetické. Když účinek objektu zasáhne romanopisce, vchází do něho, potápí se do duše, stává se částí jeho, přijímá **individuální** život. Prosáknut subjektivitou rozplývá se až do nejmenší molekuly v nejlustnější „já“ romanopiscovo. Jest to úplně, svrchované pohlčení. Z pohlčeného pak vzniká, roste dílo! Román jest ztělesněním celé subjektivity, výronem nejen skrytých a bezděčných procesů, nálady duševní, nýbrž i percepce, pojatých v rozumový obsah nitra romanopiscova. Na věci se ničeho nemění, je-li tlumočnickem jiné duše, jiného individua. V **jeho** nitru se tato jiná individua vždycky promítají.

Tím řeší se sama sebou otázka, jaká se z pravidla klade u románů: jest to román realistický, naturalistický nebo idealistický, romantický? – Odpověď jest jediná, jak ji přinesl Vischer. „Obsah umělcevo díla jest právě umělec.“ Vyroložené poznání. To vysoké, zvláštní, delikátní, co sluje uměním, nemůže ležeti venku, mimo umělce, v realitě. Musila by ona sama býti jeho podstatou a výrazem. Umění sídlí jedině v duši umělcově. Ani když toto umění chce se projevití a zálibám, vkusům lidí se vzdáti, nevytápí se jako něco vnějšího. Zůstává utopeno v hlubinách jedinečného nitra. Chce-li se již vnější svět vzíti v úvahu, musí se říci, že jde jen o jeho poměr k tvůrčímu umělci, o jeho účinky na umělce v podobě smyslových dojmů. Stává se pomůckou pro výraz činnosti, nejsoucí ničím než proměnou reality v iluzi, jež prostřednictvím umělcevo díla stává se navenek přístupnou. Výkon umělecký jest tedy manifestací umělcevo „já“, jest, jak oblíbeně se říká, idealistický. Něco jiného není možno. Každý umělec jest svou podstatou idealista. Každé umělecké dílo jest živé tělo idealismu. Není vlastně v umění jiného směru, vyznání než idealistického. Není v umění skutečně směru idealistického jako protivy směru realistického, nebo naturalistického, veristického. Umění jest jen jedno: zužití vniterního fondu. Zpívá duše v slokách světlých, přísných, strhaných i sladěných. Strhává oheň psychy. To jest celé a jedině umění, idealistické. Jsou jen jeho modalita a rozdíly, jež poskytuje umělec sám. Jak on pracuje, jaký zorný úhel duševní má, jak používá svých duševních dispozic, poskytne látku k stanovení rozdílů. Jaký psychický způsob užije, když chytne a reprodukuje přívál vnějších účinků. Umělec má určité dispozice, dle nich vypadne obraz. Větší nebo menší míra „dokumentů lidských“ nic neplatí. Za nimi chvěje se určité formovaná duše a ta plodí, chce-li se to již mermomocí říkati, idealism nebo realism.

(pokračování příště)

Poznámka

² Stanislaw Przybyszewski, Psychischer Naturalismus, 1894, 156



František Hudeček, „Melancholie“, 1945 – z výstavy Melancholie v Moravské galerii v Brně – do 25. 3.



Božena Správcová: Spravedlnost

Hehé-he !

Spravedlnost básničky Boženy Správcové je próza vydaná nakladatelstvím *Host* v nové edici *Česká próza*. Budí dojem jakési reportážní novely. Přístupnou a hlavně čtivou formou líčí zážitky z takzvaného „zákulisí pražského literárního časopisu“ i z trdliště pa-

pírových psychik literárních teoretiků a jednoho kverulanta, jehož aktivity hnilobně prosycují atmosféru celého vyprávění.

Pseudokomunikačním atributem onoho nešťastníka, řekl bych piskořím povrchovým antigenem, je citoslovce „hehé-he“ (případně „héhe-hé“). Jím postava pojmenovaná Ryt postříkává své okolí jako páchnoucí sekret. Stríkání je vůbec její oblíbená činnost. A také hledání spravedlnosti, lépe řečeno nalézání nového, lepšího právního povědomí a prostředí. Samozřejmě strukturovaného tak, aby vyhovovalo především a bezvýhradně Rytovi, bývalému soudnímu vykonavateli a zlatníkovi. Z této činnosti na pohled bohu libé se postupně klubou nečekané komplikace, ale příběh nezastírá, že také příležitostná diagnóza různých šlendriánů a děr v systému, o nichž Ryt buď ví, nebo je svým kverulantským bezděčně odhaluje (viz např. str. 81 a minikapitola nazvaná *O nesvobodném bankovníctví*).

Autorka používá úsporné výrazivo a jadrné dialogy, občas nezapře, že jejím oblíbeným zvířetem býval Pegas („Po stromě stekla tlustá kočka.“), a v postavě Ryt se jí podařilo zprostředkovat zážitek ze slizkého netvora klíčujícího životem s úpornou, až nadpozemskou vytrvalostí.

Jistý problém vidím právě v nepoměru mezi démonickou a možná i poněkud demonizovanou postavou kverulanta a vesměs kladně vymalovaným osazenstvem literárně-časopisecké lodi zvané *Sběr*, zvláště osobní vyhraněnosti se pak objevuje také mezi postavou Justýny a trochu pokleslými figurkami Michaela Archanděla či slečny Desátko-

vé z fakulty Niobáry. Zvláště proto, že ne každý čtenář zákonitě pochopí její příčiny...

Ale poslednímu dílu Správcové nemůžeme upřít spád, specifickou atmosféru, vysoce autentický dojem z vylíčení vztahů podmiňovaných intrikářem a ponořených v láku neurčitých, a přece stísněných pocitů. Spravedlnost je přesvědčivou výpovědí o době, ve které žijeme a kterou rozrušují především zlé a zákeřné prkotiny, jejichž účinek znovu a znovu podceňujeme, protože jinak bychom se museli zbláznit. Je to knížka o hluboce sedimentovaném zlu, jak jej identifikovala už Arendtová. O zbanalizovaných, malých špinavostech, které jsou hotovy a schopny kdykoliv přerůst do oblundných rozměrů. Kdo zná knihy Boženy Správcové, ví, že toto téma není v jejích textech zas až tak nové. Jisté koketování s freudiánským pohledem na věc, které ve *Spravedlnosti* tu a tam zachytíme, lze komentovat poněkud neosobním údivem nad skutečností, že nejbolestněji rezonujeme vůči těm nepěkným vlastnostem bližních, které sami v sobě dusíme a ošetřujeme.

PETR HRBÁČ

Smrtící intenzita

Nezávidím nás intenzivně obklopuje. A my se jí musíme bránit. Postavičky z jedné redakce jsou nuceny vypudit vetřelce – síleného redakčního ekonomu, básníka bankovníctví Ryt. Hádky, útržky pomanených myšlenek, figurky z jiných redakcí. Všichni kolem sebe zdegenerovaně krouží, vzájemně si podrážejí nohy a s jistou oplzlostí do sebe zálibně narážejí. Ale proč?

EVA NĚMCOVÁ

Jedním

okem tam, druhým ven

Kostka

V rámci Febiofestu se konala i přehlídka filmů, které přijdou do distribuce až za měsíc. Jedním z nich byl i kultovní snímek kanadské proveniencí jménem *Kostka* (The Cube, 1997). Režisér Vincenzo Natali, který byl spoluautorem scénáře, se omezil vlastně jen na jedno – umístil do prostoru krychle 14 × 14 × 14 metrů skupinku sedmi lidí, kteří se snaží dostat ven. Východů je šest a každý vede do další krychle. Ale jen některé jsou bezpečné...

Film je vlastně až na setkávání s „pastmi“ komorní, skoro až divadelně pojetý snímek, ve kterém se měly projevit všechny možné psychologické změny v organismu společ-

nosti, jakými jsou ponorková nemoc nebo schopnost spolupráce a tím pádem potlačení individuality. Natalimu se to povedlo bohužel jen částečně. Každý ze zúčastněných má nějakou funkci a teprve postupně se přichází na to, jakou. Policista Worth je zpočátku klasickým bezohledným vůdcem, který drží svou smečku pod dohledem, ale postupně přestává jeho diktatura působit a objevují se další důležité schopnosti. Studentka Leaven je matematicka a podle souřadnic, které jsou umístěny v každém průchodu mezi jednotlivými krychlemi, dokáže alespoň částečně spočítat, jak se dostat ven. Když k tomu přidáme ještě autistu, který celou dobu jen naříká, ale zároveň dokáže počítat vektory, doktoru a „obyčejného“ člověka (který, jak se zjistí, na jednotlivých kostkách pracoval a navrhoval pláň), dostaneme docela schopnou společnost, která se ovšem neobejde bez konfliktů a zkratů. A tak se, sice nakonec podaří dostat se ven, ale za jakou cenu...

Jistě, takhle to vypadá vcelku užlehtile avšak potměšile otázky po smyslu stavby, po nepochopitelném účelu – výzkum, nebo jen mašinka pro nevhodné? – se u diváka objevují již během snímku. Ale když film skončí, vše zmizí a najednou myslíte na úplně něco jiného nebo na to, že celý příběh mohl vygradovat zcela jinak, i když skončil tak, jak skončil. Ona divadelnost, kterou jsem zmiňoval, je jasně daná jednotou místa a děje, protože čas v obřích kostkách nehraje abso-

lutně žádnou roli. A právě jisté přehrávání, „řešení“ problémů způsobem mnohdy nepochopitelným a nedůsledným i nadále vysvětleným, což by v divadelním kusu nešlo, z tohoto filmu dělá něco na půl cesty mezi kinematografií a divadlem, mezi sci-fi a katastrofickým snímkem, mezi psychologickým dramatem a podobobenstvím, takže nakonec jsme z toho natolik unaveni, že vlastně nevíme, jestli počítání prvočísel je jenom uměle natahovaná dramatická vložka. Nevím, jak se matematik na tento film dívá, ale bojím se, že se asi bude smát. Pro běžného člověka, který matematiku používá jen při sčítání a odčítání, budou ovšem znít různé mocniny a vektory jako hudba sfér. Moc vědy a techniky je v převaze a chytit ještě skloubit s tím vším trosečníky, ohrožované plamenometry a stříkající kyselinou, je pro tento snímek největší problémem. Ale nápad tento film nepostrádá, a pokud by snad někdy v budoucnu chtěla nějaká bohatá filmová společnost vrazit pár milionů do klaustrofobického dramatu, mohla by tím dosáhnout výšin například snímku *Matrix*.

Což ovšem neznamená, že se budete při *Kostce* nudit. Zvláště úvodní sekvence představující člověka, který vlezl do jedné z pastí a doslova se rozsype, je slibná. Zbytek filmu se totiž při každém otevření vchodu do dalších kostek budete cítit ohroženi technikou, kterou mnozí z nás vyrábíme, ale neznáme její dosah a účel.

MICHAL JAREŠ

Narodil se... Ale kdo?

Tuto otázku jsem si položil první lednovou neděli v maličké kapli sv. Barborky ve Žďáře nad Sázavou, městě, které katolický historik Z. Kalista nazval „ohniskem české barokní gotiky“, na výstavě betlémských obrazů. Ty se totiž lišily nejen materiály, ze kterých byly vyrobeny (papírové, dřevěné, keramické, perníkové, marcipánové, a navrch jeden voskový, svíčkový), ale i krajem, resp. zemí svého vzniku: vedle tuzemských ukázek tohoto druhu lidové tvořivosti se tu nacházely prosté, torzovitě betlémské i z dosti vzdálených koutů světa, např. z Rwandy, Toga, Nigérie či Peru. A tvůrci těchto zahraničních exponátů promítli do betlémské legendy svou vlastní každodennost: členové africké evangelijní rodiny byli černí (černý byl i anděl, který se sklánil nad Ježíškem), obdařeni charakteristickými negroidními rysy (včetně obvyklých krátkých účesů), a gratulanti přinášeli své dary (zpravidla nějaké nádoby) na hlavách, zatímco Josef a Marie peruánského řezbáře vyhlíželi prostě jako peruánské indiány, velice jim slušely zejména typické kloboučky, a Ježíšek si hověl v malých nosítkách, která se jistě dobře uplatnila při namáhavém putování po

hřebenech And. Zajímavé pak bylo srovnání s doprovodnou expozicí zahraničních vánočních známek, neboť ty se svou proveniencí často shodovaly s uvedenými betlémy, ale na rozdíl od nich představovaly svatou rodinu v tradiční podobě.

Těžko lze ovšem africkým či americkým domorodcům zazlívat jejich vidění našeho mýtu. Byl jim po staletí násilně vnucován a oni si ho aspoň přizpůsobili, přetvořili k obrazu svému. (Ostaně: i čeští tvůrci nezřídka zpodobnili aktéry tiché, svaté noci jako své krajany, tj. v příslušných národních krojích. A vrcholem všeho byl propagační betlém továrny „Kolínská cikorka“ z r. 1930, kde jednotliví gratulanti, včetně tří králů, přinášeli Ježíškovi darem výrobky uvedeného podniku.) Christianizace od svých prvopočátků neustále narážela na úskalí místních kultur, zvyků a obyčejů, ale hlavně dosavadních náboženství. Tak pro Řeky s jejich heroickou mytologií byla jen obtížně akceptovatelná představa ukřižovaného, poníženo boha. A rovněž germánským barbarům se mnohem více zamlouval Kristus jako mocný Panovník, Král králů, či jako strašlivý bojovník s „pláš-

těm zbroceným krví“ a s „dvoosečným mečem“, který mu byl vložen do úst, „aby jím pobíjel národy“, a v němž jako by se evangelijní kříž proměnil (oba obrazy pocházejí z Janovy apokalypsy). Přesto se zpodobení Krista trpícího na kříži stalo s postupem času v křesťanské ikonografii zcela dominantním a dokonale zastínilo stěžejní (leč příliš mystický a málo transparentní) motiv zmrtvýchvstání, jakož i triumfální výjevy z Apokalypsy – včetně obrazu Krista v Majestátu, Pantokratora se všemi odznaky božské (královské) moci. Dramatické scéně ukřižování nemohl samozřejmě konkurovat ani seberadostnější zrod betlémského pacholetě.

Ježíš jako by se zkrátka na kříži už narodil. O jeho dětství evangelia v podstatě mlčí a pouze některé neposvěcené, a tudíž nezávazné spisy částečně vyplňují tuto mezeru (viz také dokonale apokryfní film *Dítě jménem Ježíš*). Podle tradice se nám Syn člověka představuje asi jako třicetiletý, pak má následovat tříletá učitelská praxe a nakonec ukřižování a třídní pobyt v hrobě. Samotný akt ukřižování ovšem evangelia odbovávají lapidárním konstatováním podstaty exekuce: „ukřižovali ho“. (Crucifixus est.) Ačkoli tradičně se hovoří o pěti Kristových ranách, v evangeliích taková jednotá zdaleka nepanuje. Na počet ran lze usuzovat teprve z reventantské scény Ježíš v. učedníci, resp. nevěřící Tomáš a ke zmíněné cifře se došlo prostým součtem Lukášovy a Janovy verze (L: ruce a nohy, J: ruce a bok). V ikonografii Kristova ukřižování

lze nalézt řadu drobných i podstatnějších rozdílů, avšak za vrchol všeho pokládám signifikantní pozlacenou modlu, ne nepodobnou té, kterou si malovně odlili v poušti, zatímco jejich vůdce Mojžíš rozmlouval s Hospodínem na hoře Sinaj.

Na rozdíl od Syna bývá Otec zobrazován poměrně zřídka, zpravidla ovšem jako důstojný bělovlasý kmet s mohutným vousem téhož zabarvení. Pro Mesiáše se vžila představa dlouhovlasého a vousatého bruneta. Potom ale přišly do módy jiné barvy: světlo světa spatřil blondatý a modrooký Kristus – napůl hollywoodská superstar a napůl nadčlověk, příslušník panské, božské rasy. Ve srovnání s bezpočtem proroků a odbojníků, kteří za vlády „starého Říma“ trpěli a zemřeli na kříži, aniž se kdykoli poté kdokoli z nich dočkal celosvětového soucitu, věhlasu a uznání, vypadá ovšem odbarvený „záhadný Žid“ ještě docela přirozeně. K tomuto obrazu (jenže navíc pohyblivému) se nakonec přiklonil i M. Scorsese ve svém filmu *Poslední pokušení Ježíše Krista* (W. Defoe), byť původně prý uvažoval o semitském představiteli hlavní role (D. Hoffman).

Kdo tedy vznikl oním památným kliknutím, odesláním spásných a radostných informací po internetu zvaném *Duch sv.*? Anebo raději tradičně: kdo (resp. jaký) se vlastně narodil? On sám to řekl: Každému, co jeho jest... Christologický rasismus by byl věru tím posledním, co by světu na prahu nového tisíciletí chybělo ke štěstí.

PETR KOPAL

Knihy

Za Rakouska

Tahle krásná kniha měla a má několikero smůlu – tak třeba v tom, že vyšla sice již na přelomu let 1999 a 2000, ale po celý rok jsme čekali na její druhý (a kéž by i třetí) díl. Jenže větší smůla je podle mého mínění ta, že boom kvalitní memoárové literatury reprezentovaný námátkou jmény jako Václav Černý, Jan Zábrana, Ivan Diviš, Zdeněk Kalista, Sergej Machonin i Ferdinand Peroutka a dalšími je přece jen několik let za námi. A tak **Paměti 1. Za Rakouska (1879–1918)**, které na počátku druhé světové války sepsal přední český právník a zakladatel tzv. normativní teorie **František Weyr** (žil v letech 1879–1951), přicházejí do poněkud méně příznivého kontextu. To ovšem není výtka na adresu nakladatelství *Atlantis*, kterému (a jmenovitě pak editorce Janě Uheové) patří velké uznání za příkladnou přípravu a realizaci celého projektu. Ostatně v tomtéž nakladatelství vyšla většina svazků vzpomínek výše jmenovaných osobností a první díl Weyrových pamětí je logickým a chvályhodným pokračováním dnes už dlouholeté ediční koncepce. Smůla je i v tom, že samotné jméno Františka Weyra není a nebylo příliš známé. Patřil sice například k přátelům Karla Engliše a spoluzakladatelům brněnské Masarykovy univerzity (byl také prvním děkanem tamní právnické fakulty), byl předním odborníkem na ústavní právo, mezinárodně uznávaným autorem řady odborných studií právnických i statistických, angažoval se jako předseda Svazu spolků pro ochranu zvířat atd., nicméně nebyl známým spisovatelem či politikem, na jehož názory a postoje by se permanentně čekalo. Už jeho otec Emil Weyr, patrně nejlepší český či spíše rakouský matematik druhé půle devatenáctého století, měl pocit, že jak prostí lidé, tak vědeckí kolegové a rivalové přehlížejí „královnu věd“ i její reprezentanty. Syn František se sice s podobnými pocity postupně chtěl vyrovnal, na sklonku života po roce 1948 ho však postihla okamžitá diskriminace a vyhazov z univerzity.

Označil-li jsme tento první díl Weyrových Pamětí za „krásnou knihu“, přičemž se to dá zřejmě vztáhnout na celé třísvazkové dílo, je to hlavně pro její čtenářské kvality. Snad právě rodové „matematické geny“ způsobily, že Weyrův styl je velmi jemný a precizní, systematický v kompozici a důsledný v detailech. Weyr považoval za nutné nejprve v předmluvě jasně a přehledně vysvětlit důvody vzniku svých pamětí a zároveň obhájit pozici memoárové literatury jako celku. Sám jako dlouholetý amatérský hudebník přirovnává spisovatele k hudebním skladatelům a je si vědom, že i jeho dosavadní tvůrčí „tónina“ byla výhradně vědecky suchopárná, ale právě to dnes při četbě vnímáme jako dobrou dispozici. Weyr o svém životě prohlašuje, že nebyl nijak zvlášť zajímavý, dramatický „či dokonce heroický“ (str. 8), ale o to více mohl pečlivě pozorovat dění okolo sebe a podávat přesné a hlavně nezaujaté svědectví. V téže předmluvě to dokládá docela sebevědomým tvrzením, že jeho rodina (rody) „nepatří mezi bezvýznamné a průměrné“ a on sám díky tomu rozhodně překonával typické malé české poměry. Dnes bychom možná řekli, že se cítil být jako „Někdó“, že byl hrdý jak na svůj rod, tak ojedinelé jméno, a už za svého života byl z těchto a dalších důvodů označován za „pravého aristokrata“. Ale hodily by se k němu i jiné přídomky: uvážlivý konzervativce, střizlivý realista, zásadový pragmatik.

Zatím máme v prvním díle možnost poznat především Vídeň konce 19. století a Prahu počátku století 20., ne však bulvárů a proménad jako spíše běžného života středních vrstev. Díky poměrně obsáhlému a váženému přibuzenství, mezi jehož jednotlivými členy však Weyr zřetelně odlišuje různý společenský původ a postavení, poznal už jako malý hoch různá prostředí, styly chování, názory a životní zkušenosti. Věřen svým zásadám s odstupem let nikoho nekritizuje ani neopěvuje, jen decentně a zdrženlivě vyjadřuje své sympatie nebo pocity. Cenné je svědectví o národnostních poměrech jak uvnitř smíšené česko-němec-

ké rodiny, tak v souvislostech české menšiny ve Vídni a středního a vysokého školství v Praze. Pro výstižnou charakteristiku odlišných národních povah stačí Weyrovi několik trefných postřehů – například rozdíl mezi živou a přátelskou vstupní aulou na německé univerzitě a prázdnu „šatnou“ na univerzitě české. Pochopitelně, že z trojice měst (rodná Vídeň, Praha studii a po r. 1912 Brno) se autor nejčastěji vrací k Vídni, zatímco provinční pražské a brněnské poměry ho stále více zklamávají. Ale na všech adresách žil Weyr takřkajíc naplno, byť poněkud starosvětským a převážně mládenecským životem (oženil se v roce 1912, manželství však zůstalo bezdětné). Také několik akademických a úřednických míst zastával vždy s příkladnou lojalitou, přestože měl určitě plně zuby falešně strojené a poklidné atmosféry dolnorakouského místodržitelství a později řadu výhrad k Zemské statistické kanceláři v Praze. Daří se mu i vystihnout osobnosti různých lidí, se kterými se setkával, někde je popisuje s určitým obdivem (kolegové z oboru a další vědci), jindy se suchým konstatováním, proč si dotyčného příliš nezapamatoval (například T. G. Masaryk – dosti často vynechával přednášky a působil spíše jako praktický politik, nikoli precizní filosof-teoretik).

Z Weyrových Pamětí 1 cítíme zřetelně onu zvláštní středoevropskou atmosféru „dlouhého“ 19. století, kdy ještě krátce po sarajevském atentátu nic nenasevďovalo válečné a společenské apokalypse. Podobnou atmosféru zachytil před dvěma desetiletími let Ladislav Fuks v díle *Věvodkyně a kucharka* – místy trochu „samu pro sebe“, místy jako zosobnění celého životního postoje. V takové atmosféře se neuvazuje v pojmech štěstí, vášeň, drama, osud – spíše čest, povinnost, poslání. Na jednom místě Weyr shrnuje celý život do tří bodů: chtěl dosáhnout vědeckého uznání, mít rodinu a obývat rozsáhlé venkovské sídlo. Zdařil se mu však jen první bod... Při svých stěhováním popisuje, jak celý život lpěl na velké posteli z dětství, která ho pak následovala na různé štace po dlouhá desetiletí. Několik měsíců sklonku roku 1918 sice tvořilo v jeho „obyčejném a průměrném životě“ jistý „dramatický vrchol“, ale na značnou část tohoto období vzpomínal Weyr později s nechtutí jako na údobí své „podivné nečinnosti“. A takových paradoxů najdeme v tomto prvním díle mnoho – takový už byl můj život v onom dnes už vzdáleném věku, dodal by asi jejich autor...

Weyrův první díl Pamětí končí s rokem 1918, druhý díl obsáhne období první republiky, třetí – původně neplánovaný a nakonec nedokončený – roky 1939 až 1951. Udrží-li chystaný převažující zbytek kvalitu (včetně ediční) úvodního svazku, máme se na co těšit.

VLADIMÍR PÍŠA

Putík esejist a publicista

Pro dnešního obeznalého čtenáře je Putíkovo jméno patrně spojeno především s románem *Muž s brůvou*, který – jak zkonstatoval už Květoslav Chvatík – je autorovým „nejjedvážnějším experimentem s románovou formou odvrhující epický syžet v jeho tradiční ucelenosti a navracející se k vypravěčskému ornamentálnímu...“ U Putíka by se dalo hovořit také o silném sklonu k reflexi, jaká prostupuje jak jeho romány, tak jeho publicistiku a esejistiku.

Chvatík ve svém článku ve *Tvaru* č. 15/94 sice zdůraznil, že Putík od vzniku novely *Zed'* začal odlišovat práce beletristické a publicistické, avšak přítomnost intelektuálního prvku je společná oběma liniím jeho tvorby (někdy až na škodu výraznějšího vyznění jeho románových fikcí z šedesátých let). Už tehdy se sklon k úvahovosti prosadil v jeho aforisticky a apokryficky stylizovaných moralitách, jakými byly *Indicie* či *Pozvání k soudu*.

Jaroslav Putík patří k autorům s tragickou životní zkušeností vězně nacistických koncentračních táborů, kteří se dali v poválečném nadšení z porážky nacismu oslnit populisticky přitažlivými a líbivě optimistickými hesly a myšlenkami komunistické ideologie. Byl však také mezi těmi, kteří si po roce 1956 začali uvědomovat korozi so-

cialistického systému; od té doby se datoval jeho postupný myšlenkový přerod v reformního komunistu a konečně v souputníka disidentů.

Autor knížky, jež vyšla pod názvem **Zvonění na mraky** (nakl. *Hynek*) a zahrnuje jeho eseje a úvahy z šedesátých let i ze současnosti, se vždycky vyznačoval postřehem pro dobově příznačný detail. To potvrzuje i šedesát textů rozčleněných do tří oddílů: *Zvonění na mraky*, *Stopy a Otevřené oči*. První z nich soustřeďuje spíše kulturní a literární ohlasy a odezvy. Najdeme tu úvahy o světových autorech a jejich názorech – sešli se tu Anatole France (ten je autorovi zvláště blízký svým intelektualismem), J. J. Rousseau, Erasmus Rotterdamský, C. Malaparte, zejména pak A. Camus. Ten se v knize objevuje na více místech, především v úvodním eseji oddílu *Stopy*.

Přece jen je už v prvním oddílu znát, jakým názorovým přerodem autor prošel. Vynikne to, když porovnáme úvahy z let šedesátých a devadesátých. Jestliže v eseji *Odsouzení k rozumu* se mluví ještě o soupeření dvou společenských systémů (tak myslila tehdy většina levicových intelektuálů), pak v příspěvku na festivalu ve Štrasburku z roku 1989 už Putík uvažuje o toleranci jako hodnotě, kterou česká kultura potřebuje: „střetávání a soužití různých názorů, pluralismus, demokracie – otevření hranic kolem nás i v sobě...“

Přítom však ho hořká zkušenost zklamání iluzí poučila, že se nelze upnout na slova, pojmy, že je nelze absolutizovat. A tak v úvaze z konce devadesátých let přemítá o toleranci z jiného hlediska – navazuje na Vohryzkovu myšlenku únavy z tolerance: „Nepropadnout únavě z tolerance znamená jasně vymezit hranic, kde tolerance končí. Bezbréhá, mátožná shovívavost ke všemu a ke všem hrozí ve svých důsledcích infekcí netolerance... Únava z tolerance nemusí být příznakem pouhé nevolnosti, ale vážné společenské choroby.“

Vývoj autorových názorů na určitou, dobově závažnou otázku se mi zdá příznačný pro celkový myšlenkový profil Putíkovy publicistiky; z ideologického nadšence se cestou reformního komunismu vyvinul ve střizlivého, neokázalého, leč skeptického a bedlivého pozorovatele společenského dění setrvávajícího na zkušenosti potvrzeném přesvědčení o nutnosti pevného charakteru, v němž vidí jeden ze základních pilířů funkční demokracie.

Neztrácí zároveň nic ze své vnímavosti pro – chesterstonovsky řečeno – „ohromné maličkosti“ všedního života, jak je vypozařoval a zaznamenal jak na svých pestrých cestách po světě (patří k nejvíce zcestovalým spisovatelům), tak doma. Dokazují to zejména dvě rozsáhlé prózy: jedna uzavírá oddíl *Stopy* a pod názvem *Toulavé boty* přináší kaleidoskopický obraz z různých končin naší zeměkoule, a druhá, která dala název třetímu oddílu a již tvoří pásmo krátkých, fragmentárních záznamů, nápadů, útržků všedních rozhovorů, zkrátka oněch pověstných „drobtů života“, v nichž se zjevuje překvapivá tvář banality.

Putíkova kniha doplňuje obraz jeho tvůrčí osobnosti a rysy, které možná jsou pro jeho naturel příznačnější než jeho románové fikce.

ALEŠ HAMAN

Snové cesty

Soubor *Městopis (Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000)* sestavili Markéta Kořená a Tomáš Zahradník z příspěvků zasláných spisovateli oslovenými (a vstřícně zareagovanými) v letní akci iniciované redakcí *Lidových novin*.

O tom, že by tak vzniklo – jak je proklamováno na titulním listě – „svědectví o české literatuře 2000“, lze po přečtení pochybovat, leda bychom výpověď brali kriticky – totiž jako téměř bezbrého šířku průměru.

Není to však jen vinou půl stovky příspěvateľů. I z per či z psacích strojů klasiků povídkového žánru (námátkou: Maupasanta, Čechova, Kiplinga, Haška, Hrabala či Lustiga) nestekly vždy perly, jež by po časopiseckém zveřejnění tito spisovatelé později zařadili do knižních vydání, natož aby se objevovaly v reprezentativních výběrech z jejich životního díla.

V případě žádosti o příspěvky byli *Lidovkami* vyzváni navíc limitování rozsahem (do šesti a půl stránky), motivicky a časově (lhůtou zaslání rukopisu do redakce). Není divu, že někteří významní tvůrci – byli-li tedy vůbec kontaktovaní, což nevíme – se účastí vzdali.

Vzniklo však i tak autentické svědectví o životě obyvatel českých, moravských a slezských měst v roce 2000?

Ve většině próz v *Městopisu* kupodivu převažuje na jedné straně nostalgie po uplynulém mládí (Fischl, láskách (Šerberová), dětském snění (Jiří Suchý), juvenilním okouzlení (Šuleř), na straně druhé úleva (Ivan Kříž) a naděje, že nedávná minulost se už nikdy nebude opakovat (Kubátová). Tyto pocity se nejednou všelijak fabulačně splétají a mísí (Škvorecký). Někteří autoři se vrací jen k minulosti kraje (Jan Šmíd třeba do 14. století, a to zdůvodněně).

Bohužel slabinou skoro všech povídek bývá pointa. Končí se do ztracena a byly by se mohly v podstatě odehrávat kdekoli. Pojmenované město často sehrává jen úlohu kulisy – evidentně proto, aby předem stanovené podmínce bylo vyhověno (např. Hejzman, Merknér).

Z většinou vážného, až trudnomyslného ladění vybočuje několik (přesněji: šest) pokusů ne-li o satiru, pak alespoň o veselejší tón. Ty oživují skladbu sborníku světlejšími barvami a propůjčují jí i určitý švih. Veiso-va parodie *Strakonického dudáka* a Vereckého kocourkovský plán kandidatury na pořádání olympijských her („*když mohly takové díry jako Squaw Valley nebo Lillehammer, proč by nemohla naše Desna-Děčín?*“) sice jsou literárně nenáročným grotesky (jak by je označil Neruda), avšak postavené na nosném nápadu a napsané z aktuální potřeby laskavého čtenáře lehounce polechtat, čili bez nároku na věčnou slávu, již vycitujeme z řady ostatních. Působí přesto svěže a protipóly občankovské malosti a velikašství.

Snad si pořadatelé, respektive iniciátoři původně takto představovali celý bedekr – a záměr rovněž nevyšel.

Naopak jim ale vyšla žánrová pestrost příspěvků. Velinského sci-fi, Kačírkové sněm světových detektivů nepochybně inspirovaný zářijovým sjezdem MMF, i stále svůj ex-erotik Páral a ex-horrorista Švandrlík nezapírají vyhraněný rukopis, jímž vybočují z nebezpečně fádni šedi.

Domýšlím se, že cestopis-městopis snad měl mít ještě další cíl: vylákat čtenáře „odjinud“ k poznávání málo známých míst. Jako pozvánka do Hořic v Podkrkonoší a do Lisabonu, až na konec naší pevniny, na mě působily poetické příspěvky (nenazývám je povídkami!) sochaře Preclíka a básníka Listopada. Moci se tak vydat jakoby s nimi na návštěvu do krajin jejich snů! (Možná bych byla ale skutečností zklamaná.) V zákoutích, parcích, na náměstích hledat stopy zanechané lidmi, které milovali, podobně jako Petr Kovařík prociťoval Máchovu věčnou přítomnost v Litoměřicích.

Prostor však je stejně relativní jako čas, čtu v povídce Jitky Henrykové o okolnostmi vynuceném odchodu bez rozloučení, navždy, bez sentimentality, s nemilosrdně v sobě utatou touhou po návratu.

Rozumím existenci *vlastního prostoru* obklopujícího každého člověka v určitém čase; kdy, v jaké náladě, pod vlivem jakých prožitků se v něm právě nachází. Neopakovatelně a nepřenositelně.

Nicméně někdy (zřídka? často?) vyvolává krásná literatura ve vnitřní chuti přespědčit se, jak doopravdy vypadal Kouzelný vrch nebo Babiččino údolí.

IRENA ZÍTKOVÁ

Nádoba zapálená

V posledních letech stoupá zájem o prozaickou tvorbu českého baroka a je potěšitelné, že zároveň přibývá nových edic textů z tohoto období. Jeden z důležitých příspěvků k poznání literatury této oblasti, antologii Miloše Sládka *Vitr život člověka*, jsem nedávno ve *Tvaru* (č. 15/2000) recenzoval. Upozornil jsem tehdy na potřebu vydávat více ucelené prozaické skladby a méně již drobné úryvky z různorodých děl. Tento úkol naplňuje edice próz, jež původně vznikly ve 20. a 30. letech 18. století, s názvem **Nádoba zapálená** a s podtitu-

lem *Soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století* (Žďár nad Sázavou 2000). Knihu připravil vydavatelský kolektiv pod vedením brněnské literární historičky Michaely Horákové, která je též autorkou předmluvy. Je třeba připomenout, že jde již o třetí díl z programově koncipované řady svatonepomucenských edic, která se tak po knihách *Medetokoucí sláva na hůře Libanu* (1995) a *Žena krásná náramně* (1998) uzavírá.

Není zanedbatelné, že obě poslední knihy vydala společnost *Cisterciaria Sarensis* působící ve Žďáru nad Sázavou. Její předseda Josef Pohanka připojil k tomuto třetímu dílu samostatný, rozsahem nevelký materiál *Nemohu mlčet, žaluji!*, který dokumentuje boj společnosti s dnešním majitelem žďárského zámku hrabětem Radoslavem Kinským o navrácení obrazu opata Václava Vejmluva, zakladatele poutního chrámu na Zelené Hoře (dnes památka UNESCO), na své původní místo, tedy ze zámku zpět do prostor zmíněného chrámu. Nebývá zvykem, aby literární edice byly doplňovány podobnými dokumenty, nicméně tento druh protestu je třeba brát na vědomí, zvláště když se bezprostředně dotýká památky mimořádné ceny, jakou je bezesporu geniální chrámová stavba J. B. Santiho.

A byl to právě opat cisterciáckého kláštera Václav Vejmluva, který vytvořil ze Žďáru skutečné kulturní centrum s mnohostrannou aktivitou, jejíž podstatnou součástí byla literární tvorba. I v tomto ohledu je vydaná trilogie významná, ukazuje totiž, že literární život 17. a 18. století byl regionálně velmi diferencovaný, že v něm existovala výrazná centra mimo klíčová a největší města Země koruny české. Poslední svazek už ovšem neotiskuje pouze texty, které byly prosloveny či jinak realizovány v rámci žďárských slavností, ale rozšiřuje svůj záběr o několik promluv přednesených v Praze (kaple Na Skalce u Emauz), na Zbraslavi, ale též v Těšíně. Sjednocujícím prvkem je však i tentokrát téma sv. Jana Nepomuckého. Je nutné zdůraznit, že stejně jako v předchozím díle jsou prezentovány nejen texty české, ale i latinské a německé (tentokrát již jen v překladech bez originálního znění), což dobře ukazuje různojazyčnost našeho literárního života ve starších obdobích. Stejně jako v minulých edicích je zde přetištěn překlad textu jednoho hudebního oratoria J. F. Slavička. Literárně pozoruhodný je zvláště přídavek k tomuto dílu, který oslavuje světce pomocí estetických principů emblematické, typického žánru barokní kultury, jenž spojuje literární a vizuální složku. Výtvarný prvek je zde sice nahrazen popisem „pomyslného“ symbolického obrazu, ale ostatními částmi jednotlivých sekvencí jsou pak již motto (nadpis) a krátká báseň objasňující smysl vyobrazení (epigram), tedy vizuové složky emblematických výtvarů. – Mezi dalšími díly edice nalezneme barvitý popis slavnosti uspořádané v roce 1722 na počest vysvěcení žďárského poutního kostela, historii žďárského opatství a především deset rozsáhlých promluv různých autorů, v edici označovaných jako kázání. Literární přitažlivost většiny těchto textů obvykle závisí na tom, s jakým úspěchem jejich autoři rozvíjejí obrazné a alegorické významy sdělení. Někteří při tom čerpají z okruhu tehdy již poměrně ustálených atributů světce, kterými byly hvězdy, světlo, voda a jazyk. Posledně jmenovaný znak je spojen s motivem mlčení, jež představuje vůdčí významový okruh kázání jezuita Karla Mageta. Mlčení je Nepomukova zbraň, hlasitě útočící – podle paradoxních formulací textu – na Václavovo svědomí: „Hleděl on (tj. Jan) stydlivým sice, spolu však ostropatřlivým vzezřením králi Václavovi do očí, a mlčel, však ale tím samým mlčením tak hlasitě a srozumitelně téměř králi do srdce mluvil, že téměř mlčením král snadně, kdyby jenom byl chtěl, porozuměl mu.“ (s. 170) Jiní se pouštějí do odvážně budovaných poetických fikcí. Cisterciák Matěj Bartys se odráží od obrazu zahrady a na celé ploše textu si pak pohrává s květinovou metaforikou (i zde přichází ke slovu emblematický princip). S tímto okruhem souvisí barevná obraznost, pro Alberika Rebmana jsou východiskem tři barvy – bílá, zelená, červená; na ně jsou nabalovány symbolické spoluvýznamy, které jsou postupně dávány do souvislosti s postavou

sv. Jana Nepomuckého. Tento kompoziční postup je příznačný také pro další autory vydávané v této knize. Celá promluva je většinou otevřena dílčím obrazem nebo krátkým výrokem (nejčastěji v podobě biblického citátu), který na první pohled s daným tématem nesusouví. Je pak již věcí autorovy duchaplnosti, invence a vzdělání, jakým způsobem výchozí motiv s ústředním tématem spojí a jakých neočekávaných významových souvislostí se přitom dotkne. Tato metoda je typickým postupem konceptualistického řečnictví, k němuž je možné část našich autorů přiřadit.

Dalším výrazným, i když v různé míře uplatňovaným prvkem je epická složka. Do většiny z nich je zabudován Nepomukův životní příběh, jehož klíčovou součástí je obvykle líčení dramatického konfliktu mezi světcem a králem Václavem IV., který zde vystupuje jako krvežíznivý, téměř orientální krutovládce. Jednotlivé epizody jsou obvykle zpracovány na půdorysu suggestivní Balbínovy legendy, jejíž prosakování do otištěných skladeb pečlivě mapují komentáře editorky. Jiný, pro barokního kazatele typický epický prostředek, tedy exemplum, které drobným příběhem oživovalo promluvu, ale stávalo se i součástí argumentační strategie, najdeme jen ojediněle. Velmi často je naopak využití jazykově-slohových prvků, specifických pro ambicióznější vrstvu barokní rétoriky, jde např. o vkládání veršovaných pasáží, číselnou symboliku, chronogramy, slovní hříčky, paronomázie apod. Nejrůznější zvukové figury jsou často hromaděny s nebyvalou, až výstřední důsledností: „Zdař Bůh, tedy žďárský hospodáři, jak se ti ve Žďáře daří? Žďár, jestliže slova přeložím, vyjde daří. Bud' Bohu chvála, tak teda dobře bude Žďáře, i tobě od dobrého hospodáře dobře se daříti bude, ó, nejšťastnější pane opate Václave Vejmluvo!“ (s. 47)

Většina z našich autorů zřetelně usiluje o exkluzivní výraz s vysokým stupněm umělecké stylizace; patří k nim především M. Bartys, K. Maget a J. F. Pacher. O řeči bosého augustiniána Eligia od sv. Jiří M. Horáková v předmluvě správně uvádí, že připomíná více světské panegyriky než typická kázání. Tady narážíme na obecnější a velmi podstatnou otázku – jaká je skutečná žánrová podstata těchto textů? Zdá se, že nejen uvedený autor, ale i někteří další naplňují model oslavné (panegyrické) řeči, nazývaný v poetikách též řeč erasmistická (někteří autoři se sami označují za panegyristy a své dílo za chvalofeč). Tento útvar, jehož důležitým druhem byla podle dobových teorií právě oslava svatého, nebyl zařazován pod homiletiku (kazatelství), s níž současná česká literární historie nepřesně pracuje jako s pojmem obecným a zastřešujícím (jinak tomu bylo v starších epochách, srov. Balbínovy názory na řečnictví, jehož doporučení jsou mimochodem v mnoha aspektech v souladu s literárními metodami našich autorů). To není věc nějakého odbornického škatulkování, ale signál pro čtenáře, jak text vnímat, a také výpověď o spisovatelských metodách autora.

Samostatnou otázkou v úvahách o recenzované knize se stane jistě problém edičních zásad, jejichž výkladu je nakonec i v samotné edici věnován značný prostor. M. Horáková se odklání od transkripčních principů uplatňovaných u předchozích nepomucenských edic, rozhoduje se pro jistou „modernizaci“ originálu a svůj krok zdůvodňuje tvrzením, že respektování některých zvláštností barokního jazyka klade dnešnímu čtenáři značné překážky při porozumění a že mu tudíž brání chápat literární texty 17. a 18. století jako díla především umělecká (s. 10). To není nedbatelný argument, který může mít u několika jevů své oprávnění – především v oblasti interpunkce a vůbec na poli pravopisném. V některých momentech však edice zavádí úpravy, které výrazně zasahují do podstaty dobového jazykového systému, zvláště v rovině hláskové a morfologické. Pouze pravopisnou záležitostí není např. „označování měkosti“ u předpony *ne-* (ve skutečnosti jde o variantu *ne-*); pokud je takový charakteristický rys jazyka 17. a 18. století sjednocen podle dnešní pravopisné normy, hrozí, že dojde k setření významných stop regionálního původu autora textu. Odstraněním některých dalších kolísání a variant se může promluva zbavit důležitých prostředků stylového rozlišení. Např. tradiční tvary

substantiv *hrobích*, *ctnostích*, *dařích* nejsou náhodné, ale jsou projevem autorského zámeru, mají dodat textu vyšší, slavnostnější ráz. Sporné a málo odůvodněné je rovněž nahrazování jedné přípony jinou (např. úprava *metropolitánský* na *metropolitní*, ani v tomto případě nejde o změnu pravopisnou).

Uplatněná ediční metoda se jistě stane předmětem dalších diskuzí a možná i vyprovokuje k úvahám, jak také M. Horáková doufá, o hranicích mezi tzv. vědeckou a čtenářskou edicí. Otázka způsobu přepisu barokního textu by se však neměla stát jediným a ani nejdůležitějším prvkem reflexe Nádoby zapálené. Kniha nabízí rozsáhlý a kvalitně komentovaný soubor ucelených a literárně významných textů, které – až na jednu výjimku (Bartys) – stály dosud stranou literární historie. Společně s předchozími edicemi nám tak dává možnost klást si už i otázky obecnější platnosti. Lze se již např. pokusit o přesnější vymezení rejstříku klíčových literárních prostředků českého barokního řečnictví. Na jeho základě a pomocí konfrontace s dobovou řečnickou normou je dnes snad možné definovat také specifické typy, druhy a slohové vrstvy nesmírně početné a členité kazatelské produkce v českých zemích. Je rovněž žádoucí ohraničit a popsat dobu rozkvětu rétorické tvorby u nás, je jí etapa mezi lety 1720–1740, v níž vznikají právě nepomucenské texty, tedy doba, kterou nakonec už Václav Černý nazýval pokolením rétorů? A je třeba se také ptát, jaké skutečné místo v dějinách české literatury přináší slovesné tvorby tohoto typu? To je otázka, která zřejmě není bez významu ani pro širší okruh kulturního publika.

JAN MALURA

Rýhy na gramofonové desce

Tuto knížku jsem si vyprosil mobilním telefonem, nějakou esemeskou. Těšil jsem se na ni, na **Bílého psa** (nakladatelství Triton, vydáno roku 2000) **Sabrinu Karasovou**. Už dopředu, že si počtu s chutí a gusem, protože všechny předchozí knížky mě vždycky zaujaly a nezklamaly. Malý formát, deset na čtrnáct a půl, tak zrovna do kapsy na cestu vlakem, do čekárny u lékárny stejně jako do přírody, až pomine leden a listující prsty nebude ozábat.

Na šedesáti stránkách jednatřicet povídek, jsou-li to ovšem povídky a nejsou-li to básně prózou. Nejsou-li to *výpovědi* o životě. Výpovědi o autorčině duši, ve smyslu téměř policejních výslechů, činěných dobrovolně. Ovšem pod nátlakem autorčiny duše. A ještě jako kdyby musela podepisovat, že nížádného nátlaku na ni činěno nebylo. Matematickou kalkulací mi vychází, že na jeden text připadají necelé dvě stránky. Ovšem ne vždy, častokrát stačí i méně, pouhých devět vět, které šikovný typograf hezky vymístí do zrcadla: „V domě se topí a voda se ohřívá. Koupu se. Děťátko sedí v koupelně, je roztomilé a rozhodne se, že mě zabije. Odejde do kotelny a přikládá a přikládá, abych se uvařila. Dům tichl, teplá voda ve vaně mě uspala. Děťátko přichází zkontrolovat, jestli jsem už mrtvá. Zebou mě ruce položené na opěrkách vany, a tak je spouštím do vody. Spolupracuju ke svému zabiti. Děťátko chytře tleská ručičkami a je to Igorek Chaunů.“ (Událost v mikve)

Stačí-li autorce devět vět, pak je to sklíčko preparátu akorát pod mikroskop, stejně jako celý její mikrokosmos. Tím se přibližuje mistrovství čínské zkratky Li Poa a schopnost oné zkratky jasně ukazuje, že je přesná. A přesná autorka je dobrá autorka.

Čtenáři, viz!: Událost, tedy příběh, zachycený čas, děj. V mikve, v rituální lázni, slavné a definitivní vážnosti, už se nenecháme oklamat všemi těmi vanami v textu pod názvem. V domě SE topí a voda SE ohřívá. Zvratná zájmena vylučují přítomnost topičovu, dům je prázdný. Koupu se. Pomocí dvouslovné věty autorka vstupuje na scénu, zpřítomňuje se, obnažuje se (neboť jaká jiná by mohla být v té vaně?) a odkrývá zcela, přítom však ostýchaně a cudně, jen dává najevo, že je zde. Děťátko, jemuž není cizí trhat mouchám křídélka, ale které omlouvá jeho dětská naivita a bezelstnost, je kruté.

Přikládá a přikládá, voda je nicméně jenom teplá, konejšivá a uspává. Je plodová? Dávné bezpečí? Ruce mimo její hladinu totiž zebou, a tak jsou spouštěny do vody, děťátko chytře tleská ručičkami a zcela určitě (nebo přece jenom ne?) není Igorkem Chaunů.

Právě Igorek Chaunů pevně vsazuje cosi jako sen do přítomné doby devadesátých let. Není sám. Sabrina Karasová mikropříběhy zalidňuje bytostmi zcela konkrétními, především vlastní rodinou, nejčastěji reprezentovanou otcem, potkáme dva Rusy nebo Ukrajince Kóstu i Kólju, Petru Reichmanovou (!) a poznají se mnozí další, i když pro nezasvěcené identifikace nebude tak snadná. Autorka s gusem a oblibou nasazuje na tváře svých postav masky téměř maškarní a obléká je do pozměňujících převleků jako nedílnou součást své hry se čtenářem: rébus, luštění, znejistování, persifláž. Zkuste najít v jízdním řádu rychlík Přerovský zubr, vždyť je to nějaké pivo! Ale přesto mě jímá jistota, že oním rychlíkem se opravdu jelo. A možná až na to Slovensko.

A tak čtu a bavím se. Přijímám s radostí pozvánku na masopustní veselí, které není přesně ohraničeno daty a volně prostupuje celým rokem, tu vířivěji a pestřeji, tu tlumeněji.

Bavím se přesností perel, marnotratně rozhazovaných sviním, na každé stránce jsou jich celé hrsti, logicky řetězené v předlouhé náhrdelníky i solitérně se vyjmající, aby o to více vynikly jejich barokní tvary i měkký a laskavý třpyt, stejně tak jako dokonalá oblast. Jazykem: „*To málo. Cák ty ně rabótaješ?*“; „*Černé hrozny diamantových očí mu splývají jako kadeře na blondátá pírká.*“; sukni „*s velkým květem vlčího máku na honziku.*“ Zeptám se jedním dechem se Sabrinou: „*Bože, viděl kdy kdo takovou krásu?*“

Čtu a bavím se, ale vím, že ve skutečnosti nečtu o žádném veselí, ale o veselém masce, životu nasazovaném, aby se snesitelnějším nejen zdál, ale i stal. Vždyť: „*Když je národ rozdělen, snímám rituální zlatou trumpetu. Hraju teskné melodie a lid na trumpetu poklepává drobnými paličkami.*“; „*Někdy nám na koleje položí hlavu sebevrah.*“; „*Chceme jet vzhůru, ale pořád nás někdo přivolává a zastavuje.*“; „*Přestáváme být sami sebou a vzniká z nás jeden člověk, handicapovaný mladý muž. Takže když si v obchodě kupuje podprsenku a poté si ji uváže kravatovým uzlem kolem krku, všichni se diví.*“; „*Čím jsi radostnější, tím zřetelněji píská píseň, že mi ležš. A já si tě přestuju, můj rádče, neboť ty mne jistotou navštěvuješ.*“

Sabrina Karasová v Bílém psu rozhodně radostná není, a tak je jisto, že je pravdivá a nelže.

A nelže-li a žije a ještě o tom krásně píše, je to hořkosladké...: „*Jako na potvoru jede kolem tvoje svatá rodina na bicyklu. Otec mezi řídítky veze ženu a syna.*» Podívej, jak vynalézavě objímám ženu a syna!« obracíš ke mně svou ženatou tvář a kyneš mi z bicyklu. To přede mnou prcháte do Egypta.“

Bolest. A před tou uprchnout?

JÍŘÍ STANĚK

Nejen prostředník plamene

„*Jsem střed tvé svíce*“, čteme někde u konce kolekce téměř stovky meditací, jež nepojmenovány vytvářejí zvláštní strukturální rázbu nejnovější sbírky **Ivy Kotrlé Knot** (nakl. Atlantis, Brno 2000). Pravím meditací, neboť nejde ani o monology, ani o rozmluvy v nějakém vyhraněném slova smyslu. A přece, každá položka této duchovní materie je tím i oním. Rozkmitáme-li filozofickou střelku tímto směrem, objeví se nám slavný židovský myslitel nové doby Martin Buber, jehož teoretické stati shrnuté pod lapidární floskulí „*Já-Ty*“ patřily u nás zejména v šedesátých letech k nejzákladnějším vybavení křesťanské moderní filozofie. Buberův myšlenkový vklad „*říkáme-li TY, vyslovujeme celou svojí bytosti i JÁ*“ jako by v obrácené poloze byl mottom Knotu: neboť právě skrze subjekty, jejichž množinu autorka neustále střídavě oslovuje, jeví se nám její kontemplativní promluvy nejplastičtější. Viz třeba

strana 69: „Ale ty jsi byl krásný / hleděl jsi na mne / a na tvářích jsi měl rumělec / jak plaché přivínutí // čas kolem plynul / jak vítr v listí ustaraných vrb / jak vítr ty vrby prochvíval / ukazovaly lístky jak bílá břš-ka ryb / náhle lovených // A na zemi padaly hvězdy / tiché úsměvy / a naše dlaně / se stále více chystaly k litoši // a ty jsi jak rostlina slunce / a pravda poznání / lákal mne!“

Diagnostikovat tento způsob tvorby lze i z jiného úhlu – jako nepřestávající vnitřní monolog vedený ve svérázné deníkové podobě. I to je možnost, jak vstoupit do světa Ivy Kotrlé, konečnou stadiem napsat příslušné datum nad nebo pod text a bylo by hotovo. Důležité ovšem je, že se tu zároveň prezentuje i čitelný příběh sbírky, citový posun, jehož závěrečným akordem je opět ono už citované Ty–Já v této podobě: „Ty / shoříš v horkém obrysu / ve mně / Já něco ztratím / ale život to nebude!“ – str.103.

A do třetice: po čase přibývá do kontextu české lyriky další z položek „rodinné poezie“, jak ji známe v tradiční řadě od Nerudy přes Karla Tomana až třeba do dnešního propátrávání těchto krajín Luborem Kasalem. Kotrlá chápe rodinu křesťansky: je to prostředí lásky uskutečňované v dennodenní službě, která nese punc daru i oběti zároveň. Konečnou takto lze definovat všechny její tváře, v Knotu přítomné v nuancích nej-
různějšího ražení, od extáze milostného aktu až po slast z vědomí dětské přítomnosti v našich osudech. Zde nejvíce dobírá se básnička nového vidění rodiny femininní optikou v trojakodu „žena – milenka – matka“. Odtud lze rovněž odečítat adresáty jejích introspektivních poetických vyznání.

Další aspekt, nikoli nevýznamný: stigmatizace biblickými motivy. Ne nadarmo je vyvolávána v několika textech Marie jako Matka Kristova, je tu přítomen i On, často přímo i v oslovení (str. 53): „Pane / přisvi-
te těch dní / ...“, andělé strážní jakožto vsu-
dypřítomné atributy dětského světa. Právě tento neoddiskutovatelný duchovní přesah zejména novozákonního příběhu do našich životů dává Kotrlé smysl všemu našemu konání, v jehož středobodu leží Boží Tvář, před níž se jako křesťané neustále jevíme jako služebníci i strůjci nejen Víry, ale i Naděje a Lásky. To nikterak nesnižuje ono spojení Ty–Já, naopak, dotvrzuje další z filozofických parol Buberových: je to ONO, které se transformuje ve vztahových dějů, ONO, neboli, jak říká filozof, „*věčné Ty*“, generující vertikální rozměr naší existence od okamžiku zrození až po hodinu smrti.

Jak vidno, není lehké Kotrlou komentovat či vykládat přímočaře. Básnický jazyk autorčin neoplývá razancí imaginace, neboť je v pravém slova smyslu šitý na míru metafyzickému ladění sbírky. Má-li se jevit jako artefakt duchovní poezie, je tu asi nejbližší doméně Jakuba Demla. Snoubí se v něm – a Kotrlá jako by to v oné rodinné poloze mnohokrát dotvrzovala – ty „nejlidšší“ prožitky ve smyslu materiálním s mystickou přítomností Boží, jež je zároveň naplňuje, ospravedlňuje, ale i soudí.

Zachytil-li jsem v poetickém vesmíru Ivy Kotrlé paprsky básnické radiace Demlovy, nemohu pomínout ani další přibuzenství po Duchu. Je jím Bohuslav Reynek, zejména v konstrukci krajinné ikonografie, v jejímž půdorysu leží opět symbolika biblická. Blízkost Golgoty, naše nepetržitá spoluúčast při Kristově oběti, Jeho přítomnost v každém bližním. V této konotaci se i onen erbovní znak sbírky, knot, mnohokrát proměňuje: od mystického citění Boha v sobě samé po plaménky rozžíhané cestou k Němu. Ostatně dedikační „knot dětství“ s šestici jmen básnických potomků tu stojí víc než výmluvně jako další z jeho podob. Stejnou hodnotu má pak v této stupnici zápalné oběti jak děj erotický, tak mateřský dotyk bezbranného nemluvněte.

Poslední možný přístup k této kompozici je pak skrze komunikativní vazbu, jak nám ji nabízí útvary modlitby, tedy oslovení a vzývání Boha. Stačí si připomenout, že právě moderní křesťanství zdůraznilo inspirativnost modlitby. Nelze ji totiž chápat jenom jako osudovou závislost či dokonce slepou odevzdanost do rukou Božích, ale spíš jako prostředek proměny sebe sama a klíč k pochopení bytostí kolem nás. Sled takovýchto metamorfóz nabízí nám Kotrlá jako stále platnou výzvu k následování. Ne každý ji ovšem přijme a pochopí.

MIREK KOVÁŘÍK

Kuběnova Kniha Velikonoční

Vydává-li Jiří Kuběna sbírku básní, víme předem, že sotva můžeme čekat novinku: *Žízeň Hvězdy Jitřní* (*Vetus Via*, Brno 2000) vznikla v roce 1986 a je vylomna z obrovského masivu básnického celoživotního díla, které však známe stále jen jakoby ze vzdáleného pohledu nebo z průřezu, který může být zavádějící. Vstupujeme tudíž jako do krajiny, kterou jsme poznali z obrazového alba, z letmého videozáznamu a z mapy; orientujeme se tudíž ve dvojí rovině – z bezprostředního dotyku s veršem, s básní, a zároveň pátráme po kontextu: v kterých končinách kontinentu díla jsme se ocitli. Les majuskulí vyvolává představu nehybného monumentu. Žádné verše psané na vodu: hymny a dithyramby a ódy tesané do kamenného zdiva vítězného oblouku. A přece jsou ty texty, definitivně a s pedantickou důsledností uspořádané v jednadvaceti svazcích Díla, nenápadně pohyblivé, ba proměnlivé. Postavme na počátek účetnic-
kou závěrku: *Žízeň Hvězdy Jitřní* v tomto prvním knižním vydání obsahuje 34 básní. Jednadvacet z nich známe již z monumentálního jubilejního výboru *Krev Ve Vín* (1996). V závěrečné poznámce autor informuje, že ani nyní nevychází sbírka v úplnosti – šest básní obsažených v původním samizdatovém vydání (a v připravovaném V. svazku Díla J. Kuběny *Blíženci V Krvi*) bylo vypuštěno (proč?). Letním srovnáním textů publikovaných ve výboru z roku 1996 zjišťujeme, že za čtyři roky prošly jistými změnami. Nebylo dotčeno vlastní znění hlavního tělesa žádné básně, ale prakticky ve všech 21 reeditovaných básních došlo k rozvinutí, doplnění, rozšíření záhlaví, dedikací a vstupních hesel, která vytvářejí jistý kontrapunkt nebo téma nebo přístupovou cestu k jedné každé básni. Je to moment dosti významný. Autor má zřejmě texty za definitivní, ale touží je činit plněji srozumitelnými, upřesňuje jejich postavení ve svém básnickém vesmíru, stanoví stále přesnější a úplnější kosmologické souřadnice. Poukazuje na osobní vazby – nové dedikace nebo jejich rozvinutí –, jen výjimečně zastírá a ztajemňuje (např. „Z.“ místo původní úplné jmenné lokalizace „Žďárec“ v básni *Últa Hvězdy Jitřní*). Tyto přece jen víceméně skryté pokyny čtenáři a návod k porozumění tématu a variacím jednotlivých skladeb doplňuje a uzavírá „slovem autora“, v němž odkazuje na versology až k *Závišově písni*, jejíž šest set let staré vyzvání přijímá a buduje svou sbírku na obdobných principech syllabického verše.

Žízeň Hvězdy Jitřní (s přibojem dalších hvězd) je sbírka mnohovrstevnatá, výboj nezkrtné Kuběnovy básnické energie. Její syllabičnost umožňuje zdání tvrdě kázně vazbou do předem stanovené a přesně odpočítávané početní struktury slabických veršů. Ve skutečnosti však navzdory úhlednému a stále se rozšiřujícímu grafickému obrazu strof máme spíš dojem chaotického rozptýlení: pointy až naučné didaktické i rozzevlátá rozvolněnost, pronikání přízvučného schématu, mánie citátů ze všech možných končin, naivita i přemoudřelost, erotická smyslovost, asociativní roztěkanost volného tance představ, složitě zastřená souvětí v sousedství triviálních šplechtů. A přitom tato jakoby nahodilá směs prostředků a figur vytváří pozoruhodnou jednotu Knihy Velikonoční: knihy pašijové a knihy zmrtvýchvstání. Ale chcete-li, je to také a zároveň cesta z Dalmácie na Moravu (jak nevzpomenout na Demlovo *Jugo*, jeho liber tenebrarum!). Kniha týdně mezi nedělí Květnou (pozemský Kristův triumf při vstupu do Jeruzaléma) přes pašije, soud a obět na kříži, po skrytý triumf vzkříšení, který se teprve postupně vyjevuje (Marie Magdalská, Cesta do Emauz). Chronologie událostí není pro básníka závazná: Vzkříšení podle Jana tkví uprostřed sbírky, Umývání nohou na konci. Události se vzájemně prostupují; jsou prožívány, ale zároveň už nazírány a kontemplovány sub specie historie a přítomnosti. Synchronizací s našimi životy, vsudypřítomnost a ustavičnost pašijí (a ovšem i mysteria Zmrtvýchvstání) lapidárně ozřejmí jedna z nejsilnějších a nej-
světelnějších básní sbírky, *Kristus V Žaláři*, vstupní poznámkou: „*Pozdě K Ránu Na Velký Pátek, Kdekoli Na Světě*“. U Kuběny jsme stále v centru velikonočního dramatu,

ať už to vypadá jako rekreační a milostná pohoda, či až rozkošnická krajina malba úvodní části, nebo výkřiky rýmů v houštích Getsemanské zahrady; jsme účastni velikonoční oběti – ale paralelně vtaženi do rozpustilé frašky před chrámem, kde se odehrává pokleslá a vše přehlušující jarmareční komedie mastičkářů a davu, šprýmování a burleskní vřeštění frkaček a žvanění trhoců zády ke Kalvárii.

Tomu všemu odpovídá bravura verše, radícího se do pestrých seskupení předepsaného schématu – jednou s grácií lehkono-
hých tanečníků, jindy bez rozpaků vycpávaného různými jednoslabičnými citoslovci – ó, ach, ha, aj, oh – nebo dokonce slabikami prostě umlčenými (– – –), rozseknutím slova a podobnými instrumenty. Celé verše odpočítávané např. osmi jednoslabičnými slovy („*Ach, Ze Mě! Ty By Ses Tak Sám*“), i triumfální řady vět, znějící jako vítěz-
ný pochod. Počítadla slabik – „*onen na pohled esoterický řetězec čísel, sázený vždy na závěr podnázvové části básně nonpareillem*“ – udávají počet slabik ve verši tuším až do maxima šestatřiceti. Kuběna, zdůrazňující tak syllabičnost svého verše, opozici vůči běžné přízvučné prozodii, nevzdává se však ničeho už jednou dosaženého, a nepřekvapuje tudíž, když se zcela spontánně ozve „*dávno odhozená kantiléna*“ – a děje se tak na vypjatém místě v samém středu sbírky: „*Už Ten Spánek Nedoženeš / Ach Už Nechoď Spát, / Oblohu Ať Modrou Vzkleněš / Nad Můj Vinohrad*“. V šestatřiceti slabikách jediného čtyřverší obsáhl několik základních komponent své poezie: noc a spánek (sen!), oblohu a modř (barvy!), víno; a zároveň deklaroval svou velikonoční knihu jako *svítáníčko*; to je významné novum: Velikonocce nikoli jako drama, pašije, výpis ze smolných knih historie, ani liturgie, nýbrž svítáníčko, alba. Ovšem v liturgických barvách, především červené a bílé (barva umučení a vzkříšení, ale i purpurový plášť u Piláta a bláznovské bílé roucho od Heroda). A odevšad se deroucí plápol velikonoční zeleně naděje rajské.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Chcete být milionářem?

...tak nečtěte *Tvar*, ale volejte do televize. Nebo vylupte banku. Rozhodně nevydávejte časopis *Psí víno*, jak činí už roky **Jaroslav Kovanda**. Taky nepište básně, jak činí tentýž. Tentýž, narozený za války, absolující UMPRUM v Uherském Hradišti a od roku 1990 vydávající už čtyři své knížky. A jelikož tentýž nechce být milionářem se zjevnou urputností, vydal tento rok knížku další. Tentokrát se povedla u *Votobie* a název její jest **Legenda o Svedrupovi**.

Chcete-li ale přece jen být milionářem aspoň trošku, učte se odpovídat na testové otázky. Nuže – Svedrup je či byl: a) strýc Jaroslava Kovandy, b) svépomocné družstvo pro zvelebení obuvnického řemesla dle Baťových zásad, c) světec a ďábel v jedné osobě, d) bodrý moravský venkovan, vlastním jménem Jan Fila.

Uhodli jste.

Svedrup byl a), b), c) a d). Taky Kovandova knížka o něm je a může být leccím. Tak například:

– *legendou*: Kovandův „strýc Jan Fila Svedrup zvaný“ je postavou nadsvětskou. Je pevně zakotven v sobě sám, prochází světem jako nepochybnitelná entita, jako živel, nebo ještě lépe jako přírodní zákon. Není sice svatý, ale je prostě boží.

– *učebnicí dějepisu*: Svedrup a další postavy kolem něj žijí ve vlastním malém světě, ale velký svět dějin je semílá tu jemnějším, tu drastičtějším způsobem. Do Svedrupova příběhu vstupujeme v předválečné idyle, projdeme v něm válkou, po jejím konci se dostaneme do vyvlastněné luxusní vily po německém lapiduchovi, a nakonec do komunistického vězení (pro pohoršené milovníky expresivních historických odsudků nabízím stupnici „žaláře“, „kriminálu“, „lágru“). Každopádně je Kovandův popis historické reality druhé čtvrtiny dvacátého století (to je časové zařazení, co?) možná osobní, leč s vědomím toho docela trefný. Lze ho doporučit k výuce dějepisu na středních školách.

– *hrdinským eposem*: Jak už bylo řečeno, Jan Fila – Svedrup je postavou nadsvětskou. S pomocí postav vedlejších, jako je

třeba jeho švagr – tatínek básníkův, koná hrdinské činy, bije se s netvory či nad nimi vítězí lští, v nejtěžším bombardování se miluje se dvěma Slovenkami najednou, a nakonec se jistě (v komerčním pokračování *Legenda o Svedrupovi 2*) dostane do Valhaly, kde usedne po pravici Dia a budou ho obletovat hurisky.

– *sbírkou rodinných historek*: Každá z básní, každý ze Svedrupových příběhů by mohl být a snad i byl kouzelným rodinným vyprávěním. Kovanda možná každý z nich jen mírně okořenil několika poetickými figurami. A možná ne, a celé si to vymyslel.

– *etnologickou a kulturologickou studií*: Svedrup je zřejmě typickým občanem vesnice Archlebov (existuje něco takového?) někde u Zlína. Básně-příběhy-historky jsou prošípany místními zvyky a nářečními výrazy, odborník by řekl dialektismy. Národopis ve verších.

– *románem ve verších*: Svedrup jako hlavní postava sice brázdí meandry jednotlivých historek, ale nakonec přece jen pomalu projíždí řečištěm jakéhosi hlavního příběhu. Kovanda vypravuje chronologicky, Svedrup se mění a vyvíjí, občas je nahoře a občas dole (taky máte tu frázi rádi?), celá sbírka je nakonec jediným příběhem, chcete-li – legendou.

Každopádně je ale čteníhodnou knihou. Kovanda sverázně oživuje epické básnictví, ve stylu se možná trošku nechává inspirovat Václavem Rozehnalem, ale jeho originalita se nenechá popřít. Už v takové svéráznosti je samostatná hodnota. A *Legenda o Svedrupovi* je navíc příjemně graficky udělaná, přiměřeně objemná a až na výjimky i čtivá. Ještěže Jaroslav Kovanda nechtěl být milionářem.

ŠTEFAN ŠVEC

Co s tím a co dál?

Z přebalu knihy **Maxima Billera Až budu bohatý a mrtvý** (*Hynek*, Praha 2000 – v kvalitním překladu J. Zoubkové) jsem se dověděl, že autor je židovského původu, narodil se roku 1960 v Praze, ale od dětství žije v Německu, kde i přije. Jedná se o jeho prvotinu, kde ve formě povídek rozvádí osudy Židů v současném Německu a německo-židovské vztahy vůbec.

Když jsem si to přečetl, chtělo se mi zvolat: Kdy už s tím konečně dáji pokoj? To skutečně nelze jednou provždy nechat plavat příkoří padesát let staré? Budou se Židé někdy zamýšlet i nad něčím jiným než nad svým vlastním údělem? Nemohou být německo-židovské vztahy už dneska úplně normální jako jakékoliv jiné? O tom, že to skutečně možné není – o tom právě vypráví Billerova knížka.

Najdeme tu staré Židy – uražené a zapšklé – kteří nemohou budít žádné sympatie, a přesto se jim jich dostává. Máme tu německé dívky, které jsou ochotny oddat se smilně s židovskými muži vlastně už jen proto, aby nebyly obviněny z antisemitismu, a to i přesto, že antisemity někdy skutečně jsou. A naopak tu jsou židovští chlapi, kteří neprahnu po milování se s jinými děvčaty než právě s vnučkami bývalých esesáků a nacistů. Je to kniha o Němcích, kteří se „*obtěžili konkrétní vinou*“, a o Židech, kteří přežili a kteří jsou zatíženi hůř: „*vinou metafyzickou*“. A to je důvod, proč se „*s celou tou obudností vyhlazování vyrovnávají děti pachatelů – ó ty absurdito světa!* – mnohem lépe než potomci obětí“.

Nicméně tak jednoduché to zase není. Zatímco některé povídky na tématu současných německo-židovských vztahů stojí, v jiných je totéž téma jen zbytečným závažím. Příběh o dívce Cilly mohl být například hezkým dokumentem o naruby obrácené a nebezpečné naivitě jakékoliv dospívající dívky, kdyby tam nebylo téma židovství násilně přiroubováno. Naštěstí zrovna povídka *Cilly* je i přesto natolik zdařilá, že tu zátěž unese, ale v některých jiných případech – například u závěrečného příběhu, který dal název i celému souboru – jsem měl pocit, že odstranění zbytečného náosu židovské problematiky by pomohlo odkrýt hlubší všelidské vazby, které takto příliš viditelné nejsou.

Vůbec bych řekl, že úroveň povídek v knize povážlivě kolísá (Samuel Beckett sice kdesi napsal, že jeden a tentýž autor nemůže psát jednou lépe a jednou hůř, ale

s tím dost zásadně nesouhlasím). Vrcholem Billerovy knihy je podle mého názoru povídka *Harlemský holocaust*. Je to velmi dobře rozvrstvený a výtečně strukturovaný příběh stylizovaný do dvou mystifikovaných postav autorů a jejich vzájemné kolize. Právě tady se rovnocenně střetává nejen židovství s antisemitismem, ale i mladé se stárnoucími, vyzrálé s naivním a zejména bezohledná cílevědomost s uměřenou slušností.

Podobně i celkový styl autora by se dal charakterizovat jako velmi proměnlivý. Najdeme tu pasáže snad deníkové, jakož i čistou publicistiku a dokonce i úryvky z jakési docela konkrétní literární kritiky. Epické útvary tu mohou být jak popisné a komentované, tak i vyložené scénaristické. Složitě intelektuální digrese někdy vystřídá ironie bezmála Rothova formátu. Občasné nevěnně se tváříci výlety za hranice pravděpodobnosti mi zase připomněly Urse Widmera. (Autor užil v textu pro určitý druh tvorby – zřejmě v legraci – výrazu „surfiction“, tak nevím, jestli je to něco, o co se sám pokouší. Na každý pád je to dobrá návnada pro kritiky, kteří, jak známo, nic nemilují tak jako nové literární kategorie.)

Knihy Až budu bohatý a mrtvý vychází u nás s poměrně velkým odstupem – byla napsaná roku 1990. Od té doby už Biller publikoval další dvě knihy a alespoň mě osobně bude velice zajímat, jakým směrem pokračuje jeho literární dráha. Zda cestou trochu levného židovského exhibicionismu, která patrně zaručí v německých podmínkách uklidňující výši nákladů a prodejnosti, anebo jestli půjde směrem podle mého názoru umělecky opodstatněnějším – směrem k obecně lidské problematice, která bude z židovských kořenů jen čerpat. V jeho povídkách je zastoupeno obojí bez výraznější převahy jedné či druhé složky.

KAREL FRANCIK

Pateronásobný životopis aneb Nikdy neměň svůj příběh

Lapidárně řečeno, nakladatelství *Triáda* se může vykákat edičním činem první kategorie: ve spolupráci s dalším pražským knižním domem *G plus G* nedávno vydalo v překladu a v editorské úpravě Marka Tomana rozsáhlou autobiografii Adolfa Hermannova, nazvanou *Mých prvních pět životů*. Táborský rodák Hermann (plným jménem Adolf Hanuš Hermann) se vydání svého díla již nedožil, zemřel v roce 1996 v Londýně jako dvaosmdesátiletý, leč sám fakt, že tento anglicky sepsaný opus vyjde v jeho staré vlasti, ho nepochybně duševně posiloval. Zároveň ovšem právě tato práce hodnověrně dokládá, že Hermann měl neuvěřitelně houževnatou psychiku: přežil několikrát exil, holocaust, dlouhé roky v gottwaldovském kriminále, spontánní i systémový antisemitismus, musel v životě stále znovu začínat od píky. V roce 1982 se odhodlal k napsání svých podivuhodných pamětí, k nimž v devadesátých letech připojil ještě krátký epilog.

Pokud **Adolf Hermann** nazval svou knihu *Mých prvních pět životů*, dal tím najevo, že těch životů mu pozemský osud přidělil ještě víc: podle jeho názoru dokonce sedm. Jenže o tom šestém a sedmém (s výjimkou zmíněného dovětku), o jeho pobytu v posrpnovém britském exilu a letech na odpočinku (připustíme-li, že natolik činorodý muž jako Hermann znal slovo odpočinek), se v knize skoro nic nedovíme: autobiografie se de facto uzavírá srpem 1968 a definitivním odchodem z Čech. Chytit po starém muži, aby zbytek energie vynaložil na dokončení svého životního díla, zřejmě není ani reálné, ani etické, nicméně můžeme litovat, že o případné možnosti psát své vzpomínky dál, dotáhnout je třeba do roku 1989, začal stárnoucí exulant Hermann uvažovat příliš pozdě.

Není třeba pochybovat, že také skica jeho šestého a sedmého života (ten začíná po autorově infarktu v roce 1978), tentokrát exulantského, žitého bez naděje na návrat, by nastavila prozíravě zrcadlo našim krajanům v zahraničí (ať již šlo o emigraci ekonomickou, anebo o politický exil). Z neobyčejně plastického vyprávění zřetelně

vyplývá, že po vzoru mistrů šachu dovedl v politice stejně jako v každodenním životě vidět přinejmenším o několik tahů nebo kroků dál: jeho úsudky a postoje, týkající se české emigrace a exilu v sedmdesátých a osmdesátých letech, by pravděpodobně byly nanejvýš zajímavé. Zůstalo však pouze u přání. Přitom i v líčení těchto údobí by vypravěč mohl zůstat věrný svému předsevzetí, podle něhož chtěl „popsat jeden obyčejný život, jímž historie zmítala a do kterého bušila ze všech stran“.

Zůstaňme ještě na konci knihy, tohoto „tlustého špalku“, který na první pohled připomíná leckteré tituly z produkce *Tors-tu*: ač zde editor a překladatel Marek Toman podrobně vypočítává všechny své záahy, kdy musel autorský text krátit (šlo o opakování jednoho a téhož, anebo o nikoli nezbytné pasáže), je škoda, že ve své editorské roli nebyl podobně kategorický a neuprosný a zařadil do svazku bezmála čtyřicet stran doprovodného materiálu, který vesměs (bezpochyby s výjimkou ediční poznámky, z níž se mj. dovídáme, že ukázky z díla vyšly nejprve v *Roš chodeš* a pak i v *Židovské ročence*) neobohacuje autorův text o pranic směrodatného. Bohužel se to týká i kultivovaného doslovu, v němž Toman podlehl pokušení a víceméně převyprávěl kdedo, co se v průběhu prvních pěti autorových životů odehrálo. Ostatně není divu: fascinace Hermannovou osobností je natolik přirozená, že podvědomě určuje směr a styl editorova komentáře.

Pomineme-li bytostnou skutečnost, že onen druhý vypravěčův život se odehrál za války v britském exilu, kde se Hermann nakonec stal úředníkem Benešovy vlády, všechny tyto životy jsou zároveň zastaveními na křížové cestě českých zemí v dvacátém století: nejprve rozbití Rakousko-Uherska a postupné zhroutilí velkého snu o vytvoření národní demokracie ve střední Evropě, potom protektorát, spojený s holocaustem a likvidací dosavadní meziválečné symbiózy české, německé, židovské, slovenské a ruské kultury, kratičké poválečné třiletí plné nadějí a hororovitých předtuch, které se měly zakrátko naplnit, poté dlouhé období stalinismu, socialismu s nelidskou tvář, které posléze vyústilo v šedesátá léta osvobodivě liberalizace, po níž došlo k tomu, co emblematicky tlumočila pozdější slova básníka a badatele: „Evropa – či most? *Medvěď řekl: Dost.*“

Toto vše jako historický úsek obnáší patero velkých životních zkoušek, patero zcela protichůdných a takřka nesouměřitelných občanských režimů, které pokaždé začínaly Rokem Nula a posléze vždy dospěly k entropickému popření sebe sama. Fakticky vzato všichni generační vrstevníci Adolfa Hermannova (namátkou: spisovatel Bohumil Hrabal, se kterým se autor asi potkával během studií na právnické fakultě, třebaže se neznali) podstoupili celé toto patero osudových dějinných zvratů, i když pouze někteří z toho vyvodili patřičné filozofické poučení. Právě Hrabal, který přežil autora *Mých prvních pět životů* o necelé čtyři měsíce, zanechal výrazné beletristické svědectví dokonce ještě i o minulém desetiletí: zvětšil tedy rovněž svou osmou vltu nuova.

Nezbývá však než se vyhnout osidlům, do nichž upadl ve svém doslovu Marek Toman. Než jenom zbežně, byť výstižně parafrazovat čili ve zkratce převyprávět Hermannův řetězec pěti kruhů životních, to už je určitě rozumnější si celou autorovu knihu přelouskat. Zaslouží si to, čte se totiž jedním dechem (což zde není žádné kliše), třebaže tu vypravěč od počátku hraje jakoby poker s otevřenými kartami: všichni čtenáři dobře vědí, jak to dopadne, jaký osud čeká Hermannovy příbuzné, jsou si jisti, že autor za Gottwalda přežije sadistickou vyšetřovací vazbu a věznění, nanejvýš by se mohli při určité nepozornosti cítit zaskočení tím, že memoáristův šestý život se již znovu odehraje v cizině, nikoli již v oné zpropadené voliéře Čech, kde vstoupilo do svého následujícího, tj. šestého života Hrabalovo pokolení, ti jeho členové, co tu zůstali s vědomím, co je čeká.

Kromě toho by každý pokus o převyprávění Hermannových osudů kulhal na obě nohy, mají-li ovšem pokusy dolní končetiny: autor má vzácný dar středního, věčného, akčního vypravěčství, především však instinktivně vychází jak z psychologie lidí, o nichž píše, tak i ze společenského ovzduší, které převládalo v různých histo-

rických obdobích. Díky tomu je jeho narativství neobyčejně poutavé: Hermann totiž ovládá jak umění lakonické zkratky, tak má též schopnost výstižně paušální charakteristiky. Přitom se nikde nezmiňuje, že by měl literární sklony nebo že by holdoval četbě (na jednom místě text působí dojmem, jako kdyby se autor vydatně poučil z Milady Součkové!). Dokonce i v kriminále si vybírá raději ekonomické marxisty a z beletrie připomíná kupřikladu klasickou sovětskou budovatelskou prózu *Daleko od Moskvy*, v níž nerozpozná, že nejde o pracovní hrdinství komsomolců, nýbrž o rafinované skryté vyličení poměrů v koncentračních táborech.

Snad s jednou jedinou výjimkou tu nepadne žádné vulgární slovo (a i zde je ho užito spíše coby určitého paradoxu), takže se nedá předpokládat, že by se tento skvělý titul stal čtenářským bestsellerem. Snad se však dostane do rukou širšímu počtu zájemců – a ti si možná povšimnou rozličných kuriozit, na něž jakoby mezi řádky narazíme. Vždyť hned na začátku autor prohlašuje, že se židě (Hermann píše příslušníky tohoto etnika s malým písmenem, neb psaní s velkým Ž chápe jako součást nacistické rasové segregace) usadili u řeky Vltavy „*možná ještě dříve než Češi*“, což je velice odvážné tvrzení! Co by tu mezi Kelty dělali? Ale Hermann není ani historik, ani literární historik, takže bezelstně tvrdí, že J. S. Machar až do roku 1914 „*zůstal nepovšimnutý za bankovní přepážkou*“ – inu, jako spoluautora České moderny si ho povšiml přinejmenším F. X. Šalda a T. G. Masaryk. Autorovým spolužákem byl ostatně Jiří Mucha (později se potkali v koncentráku) a stojí za zmínku, že Hermannův otec působil v zednářské lóži Most. Ta pak Hermannovi staršímu pomohla v největších finančních potížích, po březnu 1939 mu však protektorátní úřady nechtěly vydat pas, protože byl na nacistické černé listině českých (tedy i židovských) svobodných zednářů.

Mnohem smutnější je opakované autorovo zdůrazňování, že všechny předzvěsti holocaustu se v Čechách nebraly vážně a že když 12. 3. 1939 volal z Londýna do Prahy, že Česko-Slovensko bude okupováno, jeho židovští bližní považovali tuto řeč za bláhovou a podezřívají mladého Adolfa, že ho postihlo vážné duševní onemocnění. Snad se na Hermannu nebude horšit Pavel Tigríd-Schönfeld: nebožtík ho totiž na základě svých zkušeností z britského exilu za druhé světové války vylíčil jako neúkojného děvkaře a pachatele mnoha drobných krádeží (například Hermannovy aktovky). Ve vztahu k našim politikům je vypravěč převážně skeptický: o Janu Masarykovi poví stručně jen tolik, že „*jestli byl státníkem, zůstává otázkou*“, nenechává si pro sebe, že lidovecký lídr Msgr. Šrámek pil jak duha. Už ve Velké Británii se přesvědčuje, že budoucí „*moravský markýz*“ Šling je typickou stívrou NKVD, kdežto Edvarda Beneše charakterizuje jako typického profesora z provinční univerzity a má mu tuze za zlé, že v únoru 1948 „*přijal s nemravným spěchem demisi těch, kdo ho ve vládě podporovali*“. Když jako vězeň přijde do styku s tzv. civilními horníky, konstatuje, že to věru není žádná utopická Čapková *První parta*; sledává totiž, že to jsou chamtiví primitivové, posedlí sexem, kteří jen výjimečně přišli vězňům se svou troškou na pomoc: žádné pestré vrstvy!

Za svou přesvědčivost vděčí Hermannova autobiografie také své celistvosti, která nás v autorově vypravování tolik upoutá: snad je to i tím, že si pisatel během svého věznění vstřípil dobrou radu: „*Mysli na to, co chceš říct, a nikdy neměň svůj příběh*.“ Stejně velkou zásluhu na vitalitě jeho knihy má autorův intelekt. Ten byl totiž ve všech jeho životech tak zjevný, že za stalinismu politický verdikt nad Adolfem Hermannem zněl: „*Je příliš inteligentní na to, aby mohl být rádně prověřen*.“ Tento inteligentní a agilní muž našťastí sepsal i své paměti.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Divadlo inkvizice

Překlady všelijakých světových bestsellerů patří ke každodennímu koření našeho malého knižního trhu. Není tedy divu, že i důvěřivý čtenář již stačil vůči příchuti světového vkusu poněkud otupět. Přesto se čas

od času i v monotónním toku veleúspěšných knih objeví titul skutečně výjimečný. Práce italského historika **Carla Ginzburga** (1939) *Sýr a červi* (1975) musí zaujmout hned z několika důvodů (a to nejen odborníky či vášnivě čtenáře historické literatury). Ginzburgův portrét myšlenkového „*světa jednoho mlynáře kolem roku 1600*“ patří na jedné straně k metodologicky převratným odborným textům (ve své době vyvolal řadu bouřlivých diskuzí), na straně druhé se vyznačuje nezvyklou lehkostí a citem pro poetické vyprávění. Toto vzácné a křehké spojení činí z Ginzburgovy knihy nejen téměř nedostižný vzor řady dnešních historiků, ale především skutečnou čtenářskou lahůdkou.

Příběh furlanského mlynáře Domenica Scandelly řečeného Menocchio rekonstruuje Ginzburg z dochovaných spisů dvou procesů, jež proti nábožensky hloubavému mlynáři vedla svatá inkvizice. Díky pečlivosti a neskrývanému zájmu inkvizitorů a samozřejmě nezbytné Menocchiově exhibicionistické touze vypovídat mohl Ginzburg v dramatickém dialogu otázek soudců a odpovědí obžalovaného odhalit bohatý obraz myšlenek a citů, představ a tužeb prostého italského mlynáře, odkrýt rozpory mezi vládnoucí kulturou vyšších vrstev a kulturou lidovou, jinými slovy mezi kulturou psanou na jedné straně a převážně vyprávěnou na straně druhé.

Ginzburgův obraz lidové kultury je díky divadelnímu charakteru pramene nejen čtivý a působivý, ale v důsledku toho, že autor citlivě respektuje osobní a vyprávěcí charakter Menocchiově konfesijní zpodobění, se navíc vyhýbá i úskalím strohého a zobecňujícího jazyka vědy a sám se tak stylisticky přibližuje veskrze orálnímu charakteru lidové kultury. Ta v Ginzburgově pojetí nese žádné idealizující sentimentální rysy, není existenčně závislá na impulzech kultury vládnoucí, naopak je schopna dialogu a působí, stejně jako hrdé vypovídající Menocchio, velmi uceleně, samostatně a sebevědomě. V tomto smyslu *Sýr a červi* působivě doplňují živý obraz lidové kultury, vykreslený o deset let dříve Michaelem Bachtinem na podkladě analýzy Rabelaisova *Gargantua a Pantagruela*. Proč vlastně *Sýr a červi*? Ginzburg v názvu své knihy použil jednu z působivých Menocchiových metafor, jimiž se jeho teologický jazyk (na rozdíl od jeho soudců) hemžil. V materialistické mlynářově kosmogonii Příroda stvořila anděly „*z nejdokonalejší substance světa, podobně jako v shnilém sýru se rodí červi*“. Nezvykle komplexní a přitom na oficiální teologii nezávislá Menocchiová náboženská nauka nejen udivuje (tehdy i dnes), ale nutně klade i otázky. Existoval pod povrchem oficiální kultury autonomní svět lidových představ, svázaný vlastní vnitřní logikou, jazykem a imaginací? Je v moci historika jej uchopit a popsat? O první z otázek autor nepochybuje, v druhém případě je již skeptičtější; interpretační filtr psané kultury obraz té lidové totiž značně zkracoval. Nezbyvá než sledovat odraz vzájemného dialogu (Menocchiův případ patří z hlediska pramenné základny spíše k výjimkám). Ginzburg tak postupně rozkrývá mapu nejasných vztahů vládnoucí kultury psané a orální kultury lidové. Rabelaise, Breughela či Bosche však již nelze jednoduše redukovat na historické prameny, řeč jejich díla je nepochybně složitější.

Ginzburgova dodnes inspirativní studie o lidové kultuře vrhá své odlesky samozřejmě i na problematiku českých dějin. Právě její optikou lze vnímat pobělohorskou rekatolizaci jako cílený a úspěšný pokus vládnoucí kultury indoktrinovat kulturu lidovou. Metaforické, a na smyslech a subjektivní interpretaci založené umění baroka s pestrou škálou iluzivních forem a žánrů úspěšně vyšlo vstříc lidovým představám, emocím a tužbám. Nikoliv tedy represe, ale dialog.

Ginzburgova metodologická inovace vedla nejen k vášnivým sporům, ale iniciovala též vznik samostatné metody – tzv. mikrohistorie. Málokdo z Ginzburgových následovníků však dosáhl jeho mistrovství, dílem díky mezi historiky dosti rozšířené stylistické impotenci, dílem z důvodu špatného výběru pramenné základny. Teologické názory furlanského mlynáře totiž o lidové kultuře vypovídají přece jen o něco více než skladba jeho jídelníčku.

KAMIL ČINÁTL

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC

IV.

Sedl jsem si ve své stále ještě nové kanceláři za stůl a začal kapesníkem otírat telefonní sluchátko. Bylo to dost neprozřetelné. Po takové očištění byl kapesník na vyhození. Přemýšlel jsem, jestli ho mám vyhodit, nebo ho vyprat, namočit nebo něco takového. Zkusil jsem ho tedy namočit v umyvadle, ale tady tekla jen studená voda. Rozhodl jsem se, že sejdu do pánských sprch a tam si kapesník vyperu.

Když jsem scházel dolů, odkud se vyvaloval oblak páry, říkal jsem si, že by nebylo zas tak od věci splést si pánské a dámské sprchy. I když jsem měl co do činění s různými praktikami, které jsem fotil, moje poslední setkání s nahou ženou, nepočítám-li manželku a dvě mrtvé dívky v pitevně, bylo ve filmu S tebou mě baví svět.

Došel jsem k jednomu z umyvadel a pustil horkou vodu. Pod proudem jsem požmoulával kapesník a rozhlížel jsem se po sprchujících se naháčích. I oni se na mě dívali, ale košile a kalhoty s puky se jim moc nezamlouvaly. Kapesník jsem pak dal mimo proud, vyždímal ho a znovu ho namáčel a zase se rozhlížel po sprchujících se naháčích. A vtom jsem ho uviděl! U druhé sprchy zprava byl ten Koflíkové amant! Klidně si zrovna do vlasů vlíval několik výživných doušek Susymilu. Počkal jsem tedy, jestli jde teprve do bazénu nebo už z něj, a když jsem viděl, že míří do šaten, vrátil jsem se rychle do kanceláře, pověsil tam mokrá kapesník a spěchal do bufetu, abych si tam na toho ptáčka počkal.

Dal jsem si malinovku a klidně se postavil k jednomu ze stolků. Upíjel jsem malinovku a slastně jsem přitom do červencového slunce přimhuřoval oči. A pak už šel! Dosrkal jsem bublinky a vyšel za ním. Dělal jsem, že prostě jdu po chodníku někam k podolské vodárně. On po chvíli zahnul ke svému autu. Měl to samé auto jako včera. Jeho espézetku jsem znal tak dobře jako datum narození své tchyně. Tak jsem ho nechal odjet. Teď jsem ho nepotřeboval. Však ono ti ptáčku brzy sklapne, říkal jsem si a šel jsem konečně zavolat Racháčkovi.

Racháček kupodivu nebyl zrovna rád, že mě slyší. Na žádné kamarádkové povídání, co kdo dělá, vůbec nedošlo. Tak jsem šel rovnou k věci. Řekl jsem, co bych od něj potřeboval.

„Ti jebe, Berte, ne?“ Racháček měl opravdu zvláštní náladu. „To jako budu kvůli tobě zastavovat nákyho vošousta, keřej má auto, dyž ty ses eště nezmož na řídicák?“

Racháček se choval jako ženská, která si vzpomněla, že už týden neměla pořádnou migrénu. Zkusil jsem to takovým tím tónem, jako že to je dobrá legrace, ale teď už od něj opravdu něco potřebuji. Jenže to nebyla správná cesta. Těsně předtím, než mi s tím telefonem seknul, řekl akorát:

„Tys asi eště nežral rebarborovej koláč, vid!?“

Rebarborový koláč jsem samozřejmě znal, Erika ho dělala každé liché úterý, ale Racháčkovi už jsem to nestihl říct. Tak tahle možnost paralyzování Koflíkové a jejího amanta padla.

Mohl jsem to zkusit ještě jinak, mohl jsem koneckonců zavolat i tomu Havličkovi, kdyby bylo nejhůř, ale něco mi říkalo, že toto nedorozumění s Racháčkem mi chtělo ukázat, že tudy cesta nevede. Moc bych si to ulehčil, a to by nemuselo vést ke kýženému výsledku.

Vždyt mohla mít řídicí průkaz i Koflíková, právě že jsem ani nevěděl, jestli ho má nebo ne. Bylo třeba vymyslet něco jiného. Nějakou fintu, která by je nějakým způsobem vehnala do pasti tak, abych mohl zavolat Koflíka, a ten je jako přistihl in flagranti.

Sedl jsem ve své nové kanceláři, odlepoval žvýkačky zespoda od stolu, které tam nataplatl starý Francúz, a bilancoval. S penězi to moc růžové není. Proto jsem se dal na ty sledovačky nevěř, to nese nejvíc. Erika o tom nesmí vědět. Ta kdyby se dozvěděla, že sleduju cizí a nevěrné ženy, tak by mi pěkně vyspálala. Nic by nepomohlo, že to vlastně dělám pro rodinu. Že to dělám pro budoucnost našich dcer. Abychom se nerozhodovali, až se budou chtít vdát a mít byt, kolik dát které.

A co s tou Koflíkovou? Tohle byl obzvláště nepříjemný případ, protože to auto... Takových případů už jsem několik měl, a vždycky byly pěkně nepříjemné. Vždycky mi pomohla nějaká šťastná náhoda. Na ty případy s auty jsem prostě neměl univerzální klíč.

Musel jsem zkrátka být pořád Koflíkové na dosah. Musel jsem slídit, až Koflíkové a tomu jejímu hošanovi upadne pověstný drobeček, který mi dovolí usvědčit ten jejich proklatý svazek. Snad tomu trochu pomůže ten film. Vzal jsem si klíče a šel ho nechat vyvolat. Cestou jsem potkal Pumpu, ke kterému jsem pojal ještě větší sympatie, protože naschvál sypal do froté ručnicků rozemleté šípky. Nechápal jsem, proč to dělá.

„Páč to svědí a je vopraudu zábava sledovat, jak se ty špekúni drbaj,“ vysvětlil mi. Slíbil jsem mu, že se přijdu podívat, a odjel jsem tramvají do města.

Když jsem si nechal exprem vyvolat film, protože jako dobrý detektiv to potřebuji, musel jsem chvilku počkat a tak jsem si prohlížel výlohu jednoho obchodu, když se ke mně přitočila jedna dívka, asi stejně stará jako moje dcery. Byla odněkud zdaleka a ptala se kudy na Hlavní nádraží, tak jsem jí ukázal cestu a ona mi z vděčnosti vlepila pusy, prostě taková malá holka.

„Ale no tak, kotě, to snad nemuselo bejt,“ řekl jsem jí a ještě chvilku jsem jí mával. Potom jsem s radostí došel pro ty pěkné snímky, a protože se mi už nechtělo do Podolí, rozhodl jsem se jet domů. Takový volnější pracovní den je důležitý pro celkový organismus, člověk se zklidní a zpracuje si pořádně důležité myšlenky, které mu běhají hlavou.

(pokračování příště)



Komu lézti do zelí? Nepřátelům mobilních telefonů, kteří cynicky tvrdí, že jedinou povolenku na pípání má kuřátko ztracené mezi poli.

I já jsem patřil mezi nenávidné antitechnoxenofoby a výrazně jsem pohyboval obocím, když někdo v restauraci neohroženě sděloval své lásce, co jí večer všechno v pelišku naučí. Jeden takový musel při obědě recitovat společně s někým na druhé straně linky citově zbarvenou básničku, která se skládala z mnoha slok a z objeveného refrénu: Šupy šupy šupy šup, šupy šupy šupy šuk! Srdatě vydržel okolní hyenismus čumilů (či lépe posluchačů), neboť jistě věděl, že jeho telefonování je v zájmu světového pokroku. Ano,

první majitelé mobilních telefonů byli mudečníky a my se jejich památce nezpronevříme, jejich telefony budou na čestných piedestalech v hrobě Neznámého mobilního telefonisty a ve významné telefonní dny budou zdarma nabývány a oživovány (od 19.00 do 5.00, v so a ne pak celých 24 hodin).

Dovolím si, jako „mobilující“ občan, snést dva pádné argumenty pro kladnou roli mobilů a pro možné teze nově vznikající „m-kultury“ čili „kultury mobilů“.

Za prvé. Každý, mobilník i nemobilník, musí přiznat, že práce s mobilem, dotýkání se ho, jeho opečovávání, jeho tzv. „vážení“ či jenom potřžkávání, je artistní, vysoce umělecká disciplína, která výrazně estetizuje naši

společnost. I ten nejdopudivější zjev se „při práci“ s mobilem změní, potlačí svou agresi, zjihne. Tato self-medicína ušetří národnímu hospodářství nemalé prostředky. A to zde, protože čtou tuto rubriku i děti, nemůžu psát o návratu milostných předeher do českých ložnic. Díky mobilu už neplatí to tradované, že Češi „jako sedláci dovedou baby akorát povalit“.

Za druhé. A to je zásadní pro bezpečnost ČR, pro bezchybné fungování Civilní obrany. Tím, že v 95 % mobilních hovorů dochází ke sdělování topografických skutečností (zrovna jedu kolem Muzea, teď jsem v Perlovce), národ se sám od sebe učí popisovat terén. A to není málo! **JAKUB ŠOFAR**

Obnovené premiéry

Já myslím, že uplynulé milénium nejvíce ovlivnil vznik bigbitu. Svět už nikdy nebude takovej, jako byl před tím... (V anketě Lidových novin z 30. 12. 2000 odpovídá na otázku: Jaká událost nejvíce ovlivnila uplynulé tisíciletí? Ladislav Jakl, poradce V. Klause)

Von ti prej dal starej Rejček z dějin popmusic další kouli! Zase bylo barevné spektrum? Jo – zčervenal, když jsem si spletl Mahavishnu Orchestra s Tam Tam Orchestr, Cranberries s Krausberry a Strangers s Rangers, zmodral, když jsem si popletl Lennona s Leninem a Zappu se Zapatou, a zezelenal, když jsem mu řekl, že v Plasticích hrál L. Janáček místo J. Janička. No a nakonec zběhl – když jsem to opravil na F. Janečka...



Černý Petr, 1963, režie M. Forman (P. Sedláček, L. Jakim)

Spiritistický koutek aneb Jak by kdyby...

Samozřejmě že si uvědomuji zápory této knihy. Nakonec jsme si to řekli v posledních dnech se spolužáky několikrát. Ale to by bylo, přiznám se, příliš jednoúčhé. I takový Fučík, S. K. Neumann nebo Wolker přece šli někdy proti hlavnímu proudu. My jsme přece pozemšťané a hledači. Musíme hledat i v nedokonalých textech klady a plusy a pozitivita. Nakonec o tom psali F. Mehring nebo V. Plechanov. Já si myslím, že Kahuda je pozitivní, ale tak nějak skrytě, cudně, jako by se obával, že to svoje chlapecké přesvědčení, to všem nám vlastní hledání lepšího světa narazí na nezájem, a proto ho musí skrýt. Když napíše: „Víš, ...já jsem vlastně takovej Tajnej Indián. ...A Lesní moudrost, ...zákon džungle, je mojí ústavou. Jsem Mauglí... Uááá, ...dám si tlačenkul“, tak je zřejmé, že ta „tlačenka“ to celé jaksí shazuje. Namítnete – proč Kahuda nenapsal: Já jsem vlastně takovej Tajnej Pionýr. Ale on to nemohl napsat, protože pionýři nejsou tajní, ale o to tady nejde. Nedal on takto najevo právě ten formalismus, který se dnes projevuje v pionýrských organizacích, ten negativní formalismus, který není vůbec pozitivní a kladný? Nebo když napíše: „Ta slovenská města, Košice, Galanta, ...blahá Spiš.“ Co na tom, že předcházející text je o cikánovi, který povídá: Co reveš, ...ty pičo... Co je v těch několika málo slovech skryto internacionalis-

mu, takového toho neformálního, co je tam ukryto přátelství dvou rovnoprávných národů, které mají být na co hrdé. Hledíme klady, plusy a pozitivita jako valounky zlata, hledáme v nich naše skryté pozemšťanství.

Další pozitivum vidím v civilnosti, údernost sdělení a jeho přirozené podání je protikladem maloměstské glorioly. Mladý člověk si má neustále rozvíjet fantazii, rozšiřovat obzor poznání a obohacovat se o zkušenosti. Když se třeba někdo upřímně vysloví ke generačnímu problému (a mnou uváděná ukázka o Mauglí je taková). A to je na tom možná to nejpozitivnější. A současně je to obrovsky kladné. Osmadesátá léta přináší do naší prozaické tvorby řadu nových prvků. Především se značně rozšiřuje tematický záběr. Autory zajímá životní prostředí, pocit lidské samoty v podmínkách technické civilizace, neurotičnost našeho uspěchaného světa. Autor musí zabojovat, aby mu čtenáři věřili, aby měli díky němu chuť do nové, náročnější práce. Někdy se samozřejmě, když chce autor mluvit řečí mladých, stane, že sklouzne do vulgarity a své dílo tak znehodnotí, ale ruku na srdce, všichni víme, že i V. I. Lenin používal sprostá slova, když to bylo na místě. Známa je jeho replika: Soudruzi, nediskutujte s nimi a dejte jim hned do drčky! A to je třeba si uvědomit. To naše pozitivní pozemšťanství.

Ze seminární práce P. Š.: Hledíme také klady, plusy a pozitivita! (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