

# TWAR

Do sporu bohužel zasáhl tzv. lidský faktor.  
Věra Jirousová, Ateliér

5  
2001

## LITERÁRNÍ OBŤÝDENÍK

8. března

20 Kč

„Clarissime domine, mnoho-li Vaše fara vynáší?“  
Milan Hlavačka

Solidarita nebo klientelismus: materiální zázemí českého vlastence  
v prvních desetiletích 19. století<sup>1</sup>

Motto: „...Oučel této práce neměří, by na velkém pražském divadle provozována byla, kam se jednoduchý děj nehodí. Také odhodlána není k zápasu s vlasteneckými aneb cizozemskými mistry palmu, ať tedy mnohý sudík neprones, že snad podobný přednět Lope de Vega, Calderon nebo Shakespeare neb mnohý vrstevník evropský na nejdokonalejší způsob již provedl. Tato jest připravena pro venkovská divadla a venkovské obecnost. Tamli oblíbení dojde, dost velikou to bude odměnou.“

Tak jako Šebestián Hněvkovský předdeslal v roce 1839 v úvodu ke své veselohře o třech jednáních *Námluvy v Koloději* charakteristiku tohoto díla a jeho možné uplatnění, tak i já musím úvodem říci, že také v případě mého referátu se jedná „o oučel“, o pokus z oblasti tzv. každodenních či malých dějin, tedy o mikrohistorii přátelství a životních osudů čtyř druhů, kteří jsou v literárním dějepisectví označováni jako „první korouhčovníci v národní tvorbě“, Puchmajerova družina či první novočeská básnická škola. Pokusím se na základě zveřejněné a nezveřejněné korespondence vykreslit jejich životní dráhu a vzájemné vztahy, naplněné neustálou lopotnou snahou zajistit materiálně ve velmi nejisté době pozemské živobytí a vytvořit si tak slušné vnější podmínky i pro literární tvorbu. Vypůjčím-li si nadnesená a ahistorická slova vyšehradského kanovníka Václava Štulce z roku 1870, která pronášel v Žebráce při odhalování pamětní desky Šebestiánu Hněvkovskému, „*hrozila při konci minulého století národu českému strašlivá záhuba*“, která byla zaplašena tím, že „*každá strana české vlasti dodala Praze syna svého, aby stana ve vlasteneckém kole, sloužil svaté věci svého národa. Nejvíce ovšem došlo jich ze středu země z pozeňhaného Berounska: Jungmanna Josefa daly chudé Hudlice, Seidla starobylý Beroun, nejvíce zároveň vydal jich památý Žebrák, jsa rodištěm dvou bratří Nejedlých a nejstaršího ze všech Šebestiána Hněvkovského. Došlý z Hradce Králové Rautenkranc a z Týna nad Vltavou přibylý Puchmajer důstojným způsobem doplňoval malou družinu, kteréž přísluší zásluha, že se při konci minulého věku dostavi-*

la do práce i do boje na ochranu řeči a národnosti české.“<sup>2</sup> Z této vlastenecké skupiny přestovali niternější vztahy jen čtyři, kteří se poznali již za studií v Praze v první polovině 90. let 18. století. Byli jimi Antonín Jaroslav Puchmajer, narozen 1769, Šebestián Hněvkovský, narozen 1770, Vojtěch Nejedlý, narozen 1772, a jeho mladší bratr Jan Nejedlý, narozen 1776. Šebestián Hněvkovský a Jan Nejedlý byli právníci a jejich hlavní zdroj příjmu pocházel z justiciárství, advokacie a také purkmistrovství, Puchmajer a starší Nejedlý nastoupili církevní dráhu a obživu získávali z fanoností, respektive z beneficí.

### Čtyři přátelé

Motto: „Synu, co jsi zase dovedl? Tak se svým přímým smejslením ve světě neprojdeš. Tam třeba obratnost a chytrého kroucení.“<sup>3</sup>

Největší kariéru a tudíž i sociální vzestup zaznamenal mladší Nejedlý. I když jeho jméno už zmizelo ze všech učebnic a syntéz, byl tento syn řezníka ze Žebráka bezpochyby po první tři desetiletí 19. století „nejvýznamnější a nejvlivnější postavou českého národního hnutí“, protože byl jediným univerzitním profesorem českého jazyka a literatury, vydavatelem a sponzorem prvního vlasteneckého časopisu *Hlasatel český* a autorem nejoblíbenější gramatiky češtiny. Ačkoliv vystudováním právníka, byl právě on na základě překladu klasicisty a idylisty Gessnera vyvolen za Pelclova nástupce na místě profesora českého jazyka na Karlo-Ferdinandově univerzitě. Ovšem jeho hlavním zdrojem obživy nebyla univerzitní kariéra, ale advokacie, zvláště když v roce 1809 uspěl i v konkurzu na uvolněné místo zemského advokáta. V roce 1812 získal titul císařského dvorního rady za překlad Všeobecného občanského zákoníku do češtiny, což byla společensky nejprestižnější odměna, které se mohlo plebejci tehdy dostat. Tím, jak bohatl (později si zakoupil menší statek v Trněném Újezdu nedaleko od Prahy) a pohyboval se pouze v prostředí pražských honorací, ochabovala stále více jeho vlastenecká aktivita. Projevilo se to zastavením časopisu *Hlasatele českého*, nártu-

tem autoritářského sebevědomí jeho vydavatele, dokumentovaným nejen pověstmi o denuncování českých vlastenců jungmannovského proudu, ale především skutečností, že v době sporu o tzv. jotu „zařídil na pražské cenzuře, aby nepropouštěla články, které kritizují jeho práce a názory“ a texty, které byly psány modernější ortografií. Cenzurní úřad se však již počínaje rokem 1829 nehodlal dávat vláčet spory mezi konzervativními vlastenci a jungmannovci a pouštěl všechny nezávadné články nehledě vůbec na jejich ortografickou stránku. Stejně tak si Nejedlý vymohl, aby byla počátkem roku 1817 úředně zakázána veškerá přednášková činnost Václavu Hankovi, protože v češtině například prostřednictvím Hromádkových *Rozmanitostí* prosazoval užívání moderního pravopisu. Od Nejedlého (podle slov Miroslava Hrocha posledního vzdělance, který prý až do 30. let nosil cop), se po těchto skutcích většina českých vlastenců odvrátila. Právě profesor Jan Nejedlý představuje v Hrochově typologii onu „slepou uličku českého národního hnutí“, neboť tak jako Dobrovský rezignoval „na požadavek rovnoprávného postavení češtiny v Čechách a počítal s tím, že zůstane jen v poloze okrasa a symbolu země... Reprezentuje nám dnes onu neúspěšnou alternativu českého národního hnutí, která nesměřovala ani k jazykově definovanému národu, ani k dvojjazyčnému národu, ale počítala se zachováním, konzervací českého jazyka jako milovaného mrtvého jazyka a české kultury jako jakéhosi hýčkaného, ale od života reálné, německy mluvící společnosti odděleného skanzenu...“ Rozdíl mezi ním a Jungmannem vyjádřil M. Hroch i v kategoriích prestiže a moci. Nejedlý usiloval o to, „aby získal mezi vlastenci a v české společnosti vůbec mocenské postavení, zatímco Jungmann své postavení budoval jako postavení prestižní, nikoliv mocenské.“<sup>4</sup> Navíc byl Jan Nejedlý zřejmě člověkem i velmi ješitným, což lze dokumentovat například jeho vlastním sdělením Šebestiánu Hněvkovskému z 3. prosince 1801, kde referuje o své profesorské instalaci těmito slovy: „*Řeč Vám odesílám, kterou jsem... držel, a sudte, jestli kdy kdo tak zřejmě a důkladně se stolice veřejné strany našeho jazyka mluvil jako já, jsa láskou vlasteneckou rozrušen. Rozdejte ji mezi vlastence.*“<sup>5</sup> Jan Nejedlý zemřel v roce 1834 a je pochován v Žebráce.

Druhý právník v této Puchmajerově skupině byl předposledním z deseti dětí řezníka, obchodníka a havíře ze Žebráka. Protože mu zemřel otec, musel si Hněvkovský již během studií přivydělávat u piaristů, na filozofii či právech kondicemi. Původně se měl stát knězem, ale poté, co v roce 1795 úspěšně vykonal zkoušky u apelací a na guberniu, byl dosazen po devět let na místo zkoušeného radního města Plánice u Klatov. Přitom současně přijal místo justiciára na žinkovském panství a práv-

(Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Viktor Viktora  
Puchmajerova  
Óda na Jana Žižku  
z Trocnova

Alena Dvořáková  
o esejích  
V. Woolfové

Rozhovor  
s J. E. Fričem

Jan Nejedlý  
Tiše, tiše,  
blecha spí...

Zdenka Heřmanová

První seznámení  
s tchajwanskou  
prózou

Z archivu PNP:  
Podkarpatská Rus

Alice Stašková  
Kapitoly  
Jiřího Pelána

Dvakrát  
Hladolet L. Kasala

Antonín Jaroslav  
Puchmajer

### Volení

Naše teta, paní Anna,  
Dokazuje uměle,  
Že se mají hoch a panna  
Milovati vesele.  
Vino že je lýtý jed,  
Na tisíce čině béd.

Co? dí Váňa: víno budí  
City milé veselé;  
Vino žel a péče pudí,  
Mílo chodíc po těle.  
Milování to je jed,  
Na tisíce činíc béd.

Čeho my tu nyní máme,  
Rozume, se chopiti?  
Ale málo na to dáme,  
Toli miní učiti:  
Obé to že lýtý jed?  
Ne! to obé libý med.

(z posmrtného souboru *Fialky*, 1833)



## Čapek – TGM – Beneš

Dílo Karla Čapka máme už k dispozici v úplnosti, doplněné nedávno vydanou *Přijátou korespondencí* (Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000, edice *Dopisy, deníky dokumenty*). Máme k němu i pečlivě zpracovanou bibliografii (*Bibliografie KC, Academia, Praha 1990*, zpracoval Boris Médílek). Zdálo by se tedy, že není co dodat.

Přesto knížka *Karel Čapek o Edvardu Benešovi*, kterou pro Společnost Edvarda Beneše připravili Věra Olivová a Josef Protiva (Praha 2000), přináší dost nového. Např. ve výše uvedené *Přijáté korespondenci* je jen jeden dopis od Dr. Edvarda Beneše, zde jsou ještě dva další, první otištěn z konceptu uloženého v Archivu ministerstva zahraničních věcí, další z Benešova archivu v Archivu Ústavu TGM. Připojeny jsou i dva Benešovy poválečné dopisy Společnosti bratří Čapků. Tento oddíl, označený *Beneš o Čapkovi*, tvoří závěrečnou část svazku. Střední část – *Karel Čapek o Edvardu Benešovi* – přináší chronologicky uspořádané články a dopisy. Články najdeme vesměs v souboru spisů *Od člověka k člověku* nebo v *Dotacích*, úryvky z *Cesty devíti hodin*, týkající se Beneše, pak ve vydání *Hovorů s TGM* ve spisech. Je tu ovšem i několik drobností, později dešifrovaných. V *Korespondenci*, vydané ve spisech, nebyl uveřejněn žádný z Čapkových dopisů Edvardu Benešovi a jen jeden adresovaný paní Haně, zde datovaný 2. 10. 1924. Texty dopisů pro tuto edici byly získány z Archivu ministerstva zahraničí a Archivu Ústavu TGM – Benešova archivu, dopisy paní Haně Benešové pak z Archivu Národního muzea. Je tu i několik citací z dalších korespondence tematicky související. Máme zde tedy v úplnosti vše, co je v současné době o vzájemném vztahu Beneše a Čapka dosažitelné.

Srovnáme-li s podobným souborem o vztahu KČ-TGM (*V hluboké úctě a oddanosti Karel Čapek, Masarykův ústav AV ČR*, Praha 1999, uspořádal Vojtěch Fejlek), o jehož „nepodařenosti“ jsme tu referovali (*Tvar* 10/2000, 18. 5., s. 3 „Poznámka“), musíme konstatovat, že publikace věnovaná Čapkovu vztahu s Benešem tu masarykovskou převyšuje opravdu výrazně. Kvalitu pramenné edice podtrhuje a dotvrđí úvodní studie Dr. Věry Olivové nazvaná *Spolupráce Karla Čapka s Edvardem Benešem*. Zabírá asi třetinu svazku. Je v ní shrnuto a komentováno snad vše, co bylo možné k tématu zjistit. Její text přesahuje do let poválečných, z nichž jsou i výše uvedené Benešovy dopisy Společnosti bratří Čapků. Druhý z nich, věnovaný vzpomínce na Josefa Čapka, byl určen pro knihu *Malíř – básník*. Ta byla v roce 1948 už vytištěna, ale poúnoroví vládci rozhodli o jejím zlikvidování. Olivová se zmiňuje i o Benešově účasti na poválečném pokusu obnovit v Čapkově vile „pátky“.

Publikace Karel Čapek o Edvardu Benešovi zaplňuje mezeru v našem poznání tohoto dost opomíjeného vztahu, přispívá k poznání mnohého, pokud jde o poměry v první republice, ale i k poznání Edvarda Beneše jako člověka a k ocenění významu paní Hany. Ta byla svěmu muži vždy velmi významnou oporou. Knížku by si měli prostudovat zejména ti, kdo publikují různé soudy o Benešovi bez hlubších znalostí reálných faktů a situace.

ALEŠ FETTERS

Závazně objednávat předplatné Tvaru od čísla ..... v počtu výtisků každého čísla ....

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. Odesíláte na adresu redakce.

## ://TVAR.staže.no/=...

= (ESMERALDA [báseň])

„Krásná dívka se narodila slepá, jejíma očima se stalo horoucí srdce. Dvě duše může spojit vašeš, ale jen pravá láska jim požehná.“

Úvod: Napřed Vám chci poděkovat, že si vůbec tuto báseň chcete přečíst. Její zhotovení trvalo asi 20 dní po malých částech a je napsána podle seriálového zpracování, které vysílala TV Nova. Obsahuje všechny základní postavy, avšak děj je trošku změněn. Za prvé jsem to neviděla úplně od začátku a za druhé se to špatně dává do veršů. Doufám, že mi odpustíte a v klidu si ji přečtete. Takže se pohodlně usadte a začínáme malou charakteristikou jednotlivých postav.

P. S. Těším se na vaše (snad kladné) ohlasy. MARTINA K.

>Lidé se baví všelijak, jestliže si chcete „zopakovat“ Váš oblíbený seriál, pak do toho! [www.mujiweb.cz/www.oneserial](http://www.mujiweb.cz/www.oneserial)

= (básničky)

„Já jsem malá včelka, / metr dvacet velká. / Sama vařím, sama peru, že se na to nevyseru.“

> Mnoho zábavy nám při čtení těchto „uměleckých děl“ přeje Virtuální Hugo. [basničky.zde.cz](http://basničky.zde.cz)

## Oznámili TVARu

• **Divadla Šuplík** (Prokopova ulice č. 16, Praha 3–Žižkov – 30 m od Koněvovy ulice, zastávka Tachovské náměstí, bus č. 133 a 207) pořádá každou neděli v suterénu *Knihovnu, čili autorské čtení*: 11. 3. *Jack Rozmrzavač aneb Od proesie k póze* (Zbyněk Ludvík Gordon, Pavel Herot & Karel Beneš) od 19.00 h, 18. 3. *Mělnický literární klub Pegas* (V. Bakalová, J. Kubias, P. Kukul, Z. Líba-

Nejtěžší případ (III.)  
Knižní jed

Kreslí Michal Jareš

lová & R. Šatanková) od 19.00 h, dramaturgie: Viki Shock, email: [viki.shock@rtl-online.de](mailto:viki.shock@rtl-online.de)

• **Obec spisovatelů** uspořádala na návrh **Klubu literatury faktu** v Domě slovenské kultury setkání českých spisovatelů se slovenským prezidentem Rudolfem Schusterem, rovněž autorem literatury faktu, při jeho státní návštěvě v Praze.

• **Obec moravskoslezských spisovatelů a město Brno** vyhlašují mezinárodní literární soutěž *Evropský fejeton 2001*, týkající se fejetonů či esejů napsaných a publikovaných od 1. 7. 2000 do 30. 6. 2001. Bližší informace OMS, Dřevařská 19, 602 00 Brno.

• **Okresní úřad Jičím** opět vyhlašuje *Literární soutěž Šrámkovy Sobotky* v kategoriích básně, próza, studie o východních Čechách. Úzávěrka je 17. dubna 2001. (Informace i na [www.sobotka.cz](http://www.sobotka.cz)).

• **PNP a Francouzský institut** uvítaly české vydání knihy *Nicolas Crécyho Pan Ovocník* besedou o komiksech. V literární kavárně nakladatelství *Academia* podepsovali svou knihu *Rezavá léta Zdena Bratršková a František Hrdlička*. Nakladatelství **Pragma** a **Knihkupectví Fišer** uvedly knihu *Miloslava Čapka O mužích, na které se zapomnělo*. Nakladatelství **Doplňek** vítá knihu *Vojtěcha Jestřába Hmatat až k nahotě* – 13. 3. v 17.00 v novém knihkupectví Jan Šabata, Lidická 79 v Brně a 20. 3. v 17.00 v Literární kavárně knihkupectví *Academia*, Václavské nám. 34 v Praze. Kmotrem knižky bude MUDr. Radim Uzel.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** v rámci svých večerů v Polanově síni (19.00) ze 14. 3. na XII. díl cyklu *Lidstvo a čas*, přednášku *Karla Rorha Cesta ke hvězdám*. 20. 3. na rozhlasovou dramaturgii *Elfriede Jelinekové Milovnice*. 21. 3. na 1. díl cyklu komponovaných pořadů kolektivu *KPKK Čtyři roční doby: Jaro*. 28. 3. *Z notesu našich kantorů* – humorný pořad. 29. 3. *Autorský večer Ason-Klubu*.

• **Malá výstavní síň Liberec** vystavuje *Jindřicha Štreita a Dalibora Chatrného* – do 10. 3.

• **Revolver revue**, která právě vydala jubilejní 45. číslo, a její **Kritická příloha** oznamují telefonní číslo redakce (Po 10–17 hod.), St a Čt (10–13 hod.), na němž lze za výhodnou cenu získat i starší čísla časopisů: 02/22245801.

• **Muzeum Kroměřížska a Švabinského kruhu přátel výtvarného umění** pořádají výstavu *Jana Šplichala Fotomontáže* – do 25. 3.

• **Galerie Fronta, Maďarské kulturní středisko a Asociace užité grafiky** zahájily výstavu *Maďarské milénium* – do 18. 3.

• **Galerie Rudolfinum** vystavuje do 27. 5. projekt *Jiřího Davida Záře – The Glow*.

• **Divadlo Komedie** oznámilo premiéru hry *Nikolaje Ostrovského Les*. Režie M. Dočekal v překladu L. Suchařípy.



• **HOLLAR** zve na výstavu grafiky a kresby ze skicáků *Aloise Mikulky* – do 1. 4.

## Poděkování TVARu

Tvar děkuje Nadaci Český literární fond za finanční příspěvek na vydání tohoto čísla.

## TVAR ze světa

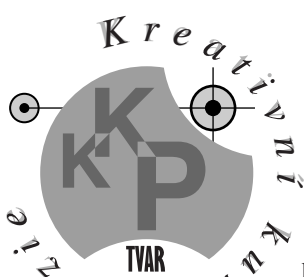
• Spisovatelé **Tony Parsons** a **Nigella Lawsonová** byli 22. února ocenění *British Book Awards 2000*. Parsonsova kniha *Man and Boy* byla vyhlášena knihou roku a Lawsonové se dostalo ocenění autorka roku za knihu *How to Be a Domestic Goddess*.

• Před klasickým „knižním“ vydáním se objevily pouze elektronicky knihy **Gao Xingjiana** (nositel Nobelovy ceny za literaturu, novela *Soul Mountain*), **Joyce Carol Oatesové** (sbírka povídek *Faithless*) nebo autora dětské literatury **R. L. Stineho**. Elektronicky je vydalo nakladatelství *Harper Collins*. S tímto pomalu se rozvíjícím fenoménem nazvaným krátce e-books se potýkají i autoři, patřící do „stáje“ amerického nakladatelství *Random House* (například **William Styron** nebo **Kurt Vonnegut jr.**), jejichž starší díla se jako e-books objevila pod hlavičkou nakladatelství *Rosetta Books*. Zde jde ovšem hlavně o nevyjasněná autorská práva.

Americký básník **Archie Randolph Ammons** zemřel 26. února ve věku 75 let ve městě Ithaca ve státě New York. Ammons kromě své spisovatelské dráhy vyučoval na Cornellově univerzitě. Jeho tvorba byla inspirována dílem R. W. Emersona a W. Whitmana, patřil k okruhu básníků Roberta Frosta nebo Wallace Stevens. Během svého života vydal Ammons třicet knih, debutoval sbírkou *Ommateum* (1955).

V Madridu zemřel na cukrovku dne 27. února prozaik a básník **José García Nieto** (86). Tento katolicky orientovaný autor debutoval v roce 1940 novelou *Visperas hacía ti*. K jeho dalším dílům patří například román *La hora undecima* z roku 1963. Ve svém básnickém díle se Nieto vracel ke klasickým španělským básnickým formám ze 17. století.

Venezuelský prozaik a historik **Arturo Usilar Pietri** zemřel v pondělí 26. února v Caracasu na srdeční příhodu ve věku 94 let. Pietri patřil k bojovníkům za venezuelskou demokracii, po roce 1945 se na čas ocitl v exilu ve Spojených státech. K jeho dílům patří například romány *Las Lanzas Coloradas* (*Zbrocená kopí*, č. 1963), *La isla de Robinson* nebo *Oficio de difuntos* (*Řemeslo nebožtíků*, č. 1981).



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“ báseň 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, studentí, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následu-

ující číslo. 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 nejpočetnější 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.

Milí studenti!

Tentokrát jste mně, Našemu týmu odborníků, udělali velikou radost! Jako byste mi četli myšlenky, jako byste si vzali k srdci moje nabádání z čísla 4/2000 ještě před tím, než jste ho četli!

Pokud jde o modré body za identifikaci autora cvičné básně, zase nic. Ani Vás už nekárám, ostatně kdoví, zda by Náš tým odborníků sám obstál při takovém zadání. Přesto, než modrou fixku definitivně pošlu dětem do Nymburka, napiš si svévolně jeden naprosto nespravedlivý bod, a sice Renatě Blatné, za to, jak se jmenuje – připojila se totiž ke studiu právě ve chvíli, kdy jste dostali k dopracování báseň Ivana Blatného. Je ze sbírky *Stará bydlíště* a zní takto:

Ivan Blatný  
Za viaduktem

Nosila podivné věci z dveří do dveří  
neznal jsem ji

Zedníci zpívali přicházelo jaro

Obyvatelé ulice U synagogy  
hodní románu / vystrkují hlavy z plesnivých oken

A to je celé. To koukáte, co? Jaký je rozdíl ve vnímání těchto veršů teď, když víte, že je to celá báseň proti dřívějšíku, když jste si myslili, že jde pouze o úryvek? Smíme hádat? Slova jsou trochu těžší, vý-

znamnější, že? Najednou záleží na každém z nich mnohem více. A co provedl s touto básní název? Možná ji odkázal mezi žánrové obrázky. Anebo někam jinam? (Váš dnešní úkol z pilnosti.) Podívejme se však nyní, jak jste Vy, studenti, tuto báseň prodloužili. Náš tým odborníků musel konstatovat, že Vaše inspirace byly tentokrát velmi různorodé, a at mu huba upadne, že minule vyslovil obavu z nudy! Nejkrásnější (podle subjektivního názoru Našeho týmu odborníků samozřejmě) výsledky vyplynuly z inspirace jarem zkřížené s inspirací podivnými věcmi, hle:

**Irena Čichová**

Nosila podivné věci z dveří do dveří /  
neznal jsem ji // Zedníci zpívali přicházelo jaro //  
Obyvatelé ulice U synagogy hodní románu /  
vystrkují hlavy z plesnivých oken // Ukrást si kousek krásy /  
jestřičí ocásek / však ona doroste dospěje dozraje //  
Nosí podivné věci z dveří do dveří / a podle nich postupně poznávám /  
svou budoucí Anais...

nebo:

**Renata Blatná**

Nosila podivné věci z dveří do dveří /  
neznal jsem ji // Zedníci zpívali přicházelo jaro //  
Obyvatelé ulice U synagogy hodní románu /  
vystrkují hlavy z plesnivých oken // Zahradník naklepává srpek měsíce duben je v půli //  
Mladík uprostřed parku v trávě naznak /  
obhlédne nabrané mraky // Učitel vyloží vesmír /  
okna a dveře zůstanou nepoznány

Vyskytly se též inspirace synagogou, případně synagogou a plesnivými okny (František Nosek, VI. Čepelák). Studenti VI. Čepelák náš tým chválí za jeho „vetché kabátky harcovníčky“, avšak ta zfilozofovatelná pointa na konci jeho výtvaru vydá (podle Našeho týmu odborníků samozřejmě) na malé, ale pevné fuji. K překvapení Našeho týmu odborníků se našly rovněž inspirace komunální (Že by ta plesnivá okna? Nebo zedníci?) – Marcela Pěgřimová napsala mj. tento verš: „za vozem technických služeb se venčí psi“ (!) a Drahomíra Vašková dokonce celou báseň řešící nejen vztahy manželské, ale také např. vztah k dělnické třídě:

**Drahomíra Vašková**

Nosila podivné věci z dveří do dveří /  
neznal jsem ji // Zedníci zpívali přicházelo jaro //  
Obyvatelé ulice U synagogy hodní románu /  
vystrkují hlavy z plesnivých oken // Prý: Neznal jsem ji /  
Kdo ti to uvěří?! // Jen zeptej se těch zpívajících zedníků /  
jak chutnaly jim párky /  
u dveří / když čekala jsem /  
TEBE /  
marně /  
s večerí...

Ale dost kochání, vzhůru k dalšímu – velmi těžkému – úkolu. Těžkému také proto, že zadáním jest jen jeden jediný verš. Na Vaše návrhy (a také úkoly z pilnosti) se těší Váš

Náš tým odborníků

5.

Klouby věci vržou zuby bludů  
se viklají



## Odpovědi ----- Ivana Binara „Nevolám po pomstě, chci pojmenovat“

Máme v sobě hráz, za kterou nikoho nepouštíme. Vy jste jí ale ve svém nedávno vydaném románu *Šedm kapitol ze života Václava Netušila* překročil.

Zřejmě každý má v sobě zákoutí, v němž se mu nakupila spousta veteše; nevypovídáné hřchy, ukryvané slabosti, zbytečné mindráky a nenaplňené tužby, uražené ješitnosti, nestrávené trapasy... Ne, žádnou hráz jsem nepřekročil, nevzvyním na sebe všechno. Jenom jsem z temných zákoutí myslí vytáhl na světlo strašidlo, o němž si myslím, že by se mělo zobecnit – je to donašečství. Ještě jsme se s ním nevyrovnali, přitom je to problém, s nímž se těžko dýchá. Myslí, že bychom měli vědět, jací jsme a co jsme, abychom se mohli vyvíjet k lepšímu. Ložisko hnisu se v organismu sice opouzdří a třeba viditelně neškodí, ale je tam, plně jedu. Co když z něj vyrašší zhoubné bujení? – Nevolám po pomstě, chci jenom pojmenovat skutečnost, protože je to problém, který se mě dotýká. Takže jsem o jednom fízloví – o zabraném životě – napsal knížku.

Druhým strašidlem je náš postoj k poválečnému vyhnaní Němců. Po tak děsivém období ponížení byl český národ plný spravedlivého hněvu a chtivý pomsty. Proto přivítal rozhodnutí politiků vyhnat tři a půl milionu spoluobčanů, neboť patřili k národu, který válku rozpoutal. Pomsta však není moudrým ani spravedlivým činem. Dnes, tolik let po válce a po deseti letech úsilování o demokracii, bychom měli uznat, že poválečný hněv byl špatným rádcem a etnická čistka, kolektivní trestání bez stanovení individuální viny, byla chybným rozhodnutím. – Také o tom by se mělo psát.

**Šedm kapitol jste spisoval sedm roků. Proč tak dlouho (krátce)?**

Sedmáčka je pokládána za magické číslo, něco na tom bude, ale s tím jsem nespekuloval. Náhodou to tak vyšlo. Psaní mě neživí, musím chodit do práce, takže píšu po večerech a ve dnech volna, někdy se mi nechce, takže mi to trvá déle. Kdyby mi

kulturní referát města Mnichova přede dvěma roky neposkytl dvouměsíční stipendium, asi bych s tím ještě dneska nebyl hotov. – K těm sedmi rokům je třeba ještě připočítat zhruba dvacet let. Tak dlouho jsem nosil v hlavě téma románu o člověku z elektrárny, který se toulá po zeměkouli vězíci uvnitř naší, jenže mnohem větší. Vždyt vnitřní svět každého člověka je bohatý a důležitý. Ale to nebyl vědomý tvůrčí proces, téma si tam bobtnalo, žilo vlastním životem. Takže magie sedmičky se nekoná.

Co se týče počtu kapitol – těch je sedm záměrně. Do pěti se mi celý život Václava Netušila armádu, devět by bylo příliš. A kapitol musí být lichý počet – jak růží v kyticí. Sedmička je číslo osvědčené, proč toho nevyužít?

**Po sedmnácti letech exilu jste se před sedmi roky vrátil natrvalo domů. Co se změnilo (mění) – nezměnilo (nemění)?**

Zase ta sedmička! – Všechno se změnilo; všechno plyne, proces stárnutí, evoluce, revoluce... V roce 1977 jsem odcházel z Československé socialistické republiky, země okupované sovětskou armádou. Fízlové pilně fízlovali. V zemi vládla Komunistická strana Československa – její šéf byl šéfem celého státu, Státní bezpečnost byla mocnou a obávanou organizací; dokonce i komuniste se jí báli. Byl jsem propuštěný politický vězeň a nesměl jsem vykonávat své povolání. Státní bezpečnost o mě projevovala zájem – protože jsem vydal knížku v *Pellici*, protože jsem se stýkal se svými přáteli. Fízlové nespali... Estébáci mě tahali k výsledkům, přemlouvali a nutili ke spolupráci, slibovali hory doly a vyhrožovali, že mě zase zavrou a ve vězení prý zestánu. Když jsem nedbal a podepsal Chartu 77, vyhnali mě z vlasti. Odcházel jsem s přesvědčením, že se už nikdy nevrátím, protože nebudu moci. Opuštil jsem stát, který mi nebyl příznivě nakloněn.

Po spirále jsem se přes Vídeň a Mnichov v roce 1994 vrátil do svobodné Prahy. Pokládám to za zázrak. Našel jsem tu zemi, která chce žít svobod-

ně. Po tolika letech pod kuratelou to není jednoduché, výsledky mnohdy neodpovídají představám, ale jde to kupředu. Knižky vycházejí, divadla hrají, noviny se tisknou, žádná cenzura. Demokratické svobody jsou právně zaručeny. Není tu okupant ani protektor, lidé si sami zvolili své zástupce a ti vládnu, jak dokážou. Mají šanci se to naučit. – Naše neúspěchy a chyby nezavinil někdo cizí, o svých věcech rozhodujeme my. Tak jsme to přece chtěli.

Několik přátel se nezměnilo; jsou starší sice, vrásek přibýlo, ale zůstali takoví, jak jsem je tu zanechal – se stejnými etickými hodnotami, s nezměněným charakterem. Ne že by stáli na místě, vyvíjeli se zde, podobně jako jsem se já vyvíjel tam. Mohli jsme pokračovat v dialogu před lety započatém, jako by to bylo před chvílí.

Ano, přišel jsem zpátky do vlasti a našel tu společenský systém, ve kterém je možno svobodně žít. Taky jsem se cestou změnil: zjistil, jak to funguje jinde, nabyt zkušeností, zbavil se mnoha předsudků, leccemu se naučil. Přilnul jsem k místům, která mi byla dána k pobývání. Také ta mi byla domovem.

**Kromě Václava Netušila a Ivana Binara vystupují ve vaší knize – nebo se stránkami mihnou – desítky osob, některé i všeobecně známé. Nepřehlédnutelnou bytostí mající údajně sedm životů je také kočka Čiča. Je to jen zvíře?**

Ano, kočka je zvíře, o tom není pochyb. Ale proč „jen“? Je snad člověk něco víc? Trpíme antropocentrismem, jakýmsi druhem megalománie, prohlásili jsme se za pány tvorstva a vytloukáme celé živočišné druhy, jako by zeměkoule se vším všudy byla naším majetkem. Čiča byla třináct let členem naší rodiny, nekoupili jsme ji, sama si nás našla, měla v domácnosti své místo jako kdokoli jiný, byl to i její domov, obdarávala nás každodenní přiznání a my jsme jí to vraceli. Zemřela v Praze přirozenou smrtí, bez cizí pomoci a je pochována pod kadlátkou. Zaslouží si těch pár slov, která jsem o ní v knížce utrousil. – Uvědomil jsem si jejím přičiněním, jak je pro člověka důležité soužití se zvířetem, tvorem přívětivým, bezelstným a krásným; dává životu další rozměr. Kdo má náblízkou takové stvoření, ví nejlíp, o čem je řeč.

(Otázky ANTONÍN BAJAJA)

## Otázky

### Alexandru Kramerovi

V nakladatelství Doplňek vyšla vaše kniha *Interview. Jak napovídá podtitul (126 novinářských rozhovorů z let 1997–2000)*, mapují tyto rozhovory, zveřejňované v *Právu*, vývoj naší společnosti za určité období. Jaký obraz o ní vytvářejí?

Netroufám si tvrdit, že vytvářejí obraz celé společnosti; snad ale vypovídají dost o naší politické scéně. Promítají se v nich všechny konflikty, jimiž se v té době zmítala: velká témata-trvalky i malicherné šarvátky z jepičím životem. Je to obraz normální demokratické země.

**Který z těch rozhovorů považujete za svůj největší úspěch?**

Nešlo o „sólokapry“, v nichž by se objevovaly senzační nové informace. Je mi líto, jestli se teď dotknu některých aktivních politiků, ale za své největší „sóločky“ považuju rozhovory s lidmi jako Battěk, Goldstücker, Grygar, Haškovočvá, Horníček, Jamek, Karásek, Kohák, Křen, A. J. Liehm, Machovec, Pelikán, Přidal, Suchý, Šamalík, Tigríd, Vaculík...

**Se kterými jste měl nejvíc práce?**

Otázku obrátím: Nejsnáze se mi zpracovávaly rozhovory s Milošem Zemanem. Mluvenou řeč musíte do psané podoby vědecky víc nebo méně upravovat – on je snad jediný člověk, kterého můžete rovnou tisknout.

**Kromě rozhovorů s E. Wieselem, daljalamou a Aleksandrem Kwasińským, které jste zařadil do této knihy, jste dělal rozhovory s řadou dalších významných zahraničních osobností: s Billem Clintonem, Margaret Thatcherovou, Henry Kissingerem, Madeleine Albrightovou, Chaimem Herzogem...**

A taky s Vladimírem Bukovským, Timothy Gartnem Ashem, Arthurem Millerem... Doufám, že i ty vyjdou knižně.

**Při vašem nedávném rozhovoru s ředitelem Národní galerie Milanem Knížákem došlo k incidentu kvůli autorizaci, kterou jste mu odmítl umožnit. Myslíte, že to byl jediný důvod jeho chování vůči vám?**

Myslím, že ano. Ale musím říct, že víc než ten samotný incident, který se vlastně příliš nevymyká z řady jiných „půvabných extempore“ pana profesora Knížáka, mě pobuřují lži, které vypověděl do policejního protokolu. Ze jsem mu vyhržoval, že mu zatopím..., že si na mne přivolal ochranku proto, že se cítil ohrožen mým agresivním chováním... Tohle už nemá nic společného s „bohémským charismatem“, ale právě naopak: je to prostě šarabára.

(Otázky červ)

## TVAR sháněl...

...knihu Václava Kahudy: *Technologie dubového večera*. Vyšla loni v listopadu v nakladatelství Host a Petrov. Marně jsme se ptali 26. 2. v knihkupectví Kanzelsberger na Václavském náměstí, v knihkupectví Na mústku i v Academii Na Florenci. Sernali jsme ji až v knihkupectví Fišer v Kaprově ulici.

## Napsali do TVARu

**Vzkaz Vladimíru Novotnému – Soft Tvar (71) ve Tvaru 4/2001**

Milý Vladimíre, nad tvou poznámkou o sborníku Literární a kulturní klub 8 – 1997–1999 jsem po přečtení jenom mávnul rukou. Chytrému napověz, hloupého kopni. Ani sborník, ani moje ediční poznámka nikomu nic nabulíkovat nechťeš, podsunuls' mi něco, co sis (na tebe dost prostoduše) vymyslel, abys pak proti tomu mohl vystoupit s nějakým tím vtipným kritickým nápadem. Bylo mi to zkrátka jedno. Ale... Shodou okolností v onom Tvaru na stejné dvoustraně v rozhovoru mj. vysvětlují, proč pro mě není literární kritika nějak zvlášť důležitá. Svou poznámku jsi mi potvrdil mou výhradu patrně nejdůležitější, o které jsem ale v rozhovoru nemluvil (nebyl jsem na ni tázán, a tak jsem ji nevěděl, abych ti to opomenutí vysvětlil přesně). Kritici, reprezentanti všech ideových či uměleckých orientací, až na vzácné výjimky neodolávají sklonu poradit autorovi, co a jak měl napsat jinak, lépe, hlouběji, pravdivěji, lyričtěji, epičtěji atd. Nebo vě-

dí, co autor udělat neměl, aby kritik mohl číst takové dílo, které číst chtěl, a ne to dílo, které právě čte. Ti hloupější (to není tvůj případ!) ještě naznačí, že by věděli, jak na to. Přiznávám, že jsem podobnými sklony trpěl taky, a dodnes se za ně červenám, i když jsem došel – snad ne příliš pozdě – k tomu, že taková kritika je k ničemu, nebo slouží leda tak k sebezprezentaci kritika. Opět z obav z nedorozumně mění zpřesňují: mám na mysli kritiku jako literární či publicistickou disciplínu. V tom smyslu se to pak týká všech uměň – pobavi mě, když podobným způsobem něco vysvětluje český kritik hollywoodskému režisérovi, k pobavení už je méně, když totéž pěstují čeští politici ve vztahu k zemím a kulturám včetně své vlastní, o kterých patří naposlady čísti něco v učebnici pro základní školy (to, Vladimíre, jak jistě správně čteš, neznamená, že považují za dobré úplně všechno, co se v té které zemi děje). Ale to už bych se dostal daleko do úvah o všeználkovské namyšlené, křupavě povaze jistěže ne jenom českých společenských elit. Stručně k věci: nedivím se (upřesňuji: toto slovo, Vladimíre, není vyjádřením souhlasu), proč o kritiku (jako literární disciplínu) velká část českých spisovatelů moc nestojí nebo proč dal Viewegh Slomkovi po hubě...

Kolegiálně tvůj ZDENKO PAVELKA

P. S. Milý Vladimíre, další shodou okolností jsem zpětně po napsání této odpovědi redigoval do Salonu úvahu Arnošta Lustiga O kritice a kritících a jak nést úděl autora. Doporučuji.

•••

**Vážení studenti bohemistiky na PdF UK,**  
dozvole, abych se ještě jednou vrátil k mému pokusu o laickou kritiku pana Vladimíra Křivánka. (...) Při svém hodnocení básně *Rybí blues* jsem pouze popisoval své okamžité pocity po přečtení. Jakýsi vnitřní hlas mně řekl, že v této básni se jedná o zneužití blues k osobní sobecké výpovědi. Blues je podle mne tabu, patří lidem utlačovaným, poniženým, jejichž jedinou nadějí je sen o příštích lepších dnech. Ale žít u nás v Čechách na dně lidské společnosti není žádná zásluha, je to spíš málo vůle, osobní statečnost, a někdy i směla či osud. Spodní patra páchnou i voní v každé době jinak. Pan profesor Křivánek mne nazval duševním důchodcem, v době romantismu bych ho mohl vyzvat na souboj, dnes v demokracii beru zavděk dopisovými stránkami Tvaru.

S úctou

LUDVÍK KŮS,

Všetaty

## SLOVENSKÉ DROBNICE (84)

Jedna z příjemných zpráv, které som sa nedávno dozvedel, je o súťaži Talent roku, ktorá sa v tomto roku koná už tretí krát. Spoločne je organizovaná pre mladých českých a slovenských hudobníkov podľa vzoru britskej súťaže „Musician of the Year“. Táto súťaž umožní mladým hudobníkom sa zviditeľniť v hudobnom svete a zahrať si v tretom kole v Smetanovej sieni Obecného domu v Prahe. Štyria finalistu budú hrať s Pražskou komornou filharmóniou pod taktovkou dirigenta Ondřeja Kukulá. Tretia skupina, v ktorej sa súťaží na klávesové nástroje, prebieha v Žiline. V porote je okrem iných aj Marián Lapšanský, ktorý je známy nielen zo svojho pravidelného koncertovania v Českej republike, ale aj pedagogického pôsobenia na pražskej AMU.

•••

Slovenský inštitút v spolupráci s D plus Gallery Praha pripravil výstavu *Slovenské naivné umenie*. Výber obrazkov korešpondoval s ročným obdobím, prevažovali zimné motívy. „Je to únik do harmonického sveta hier a zázrakov čistoty a ničím neskalenej tůžby,“ ako napísal komisár výstavy Milan Jankovský. Okrem maliieb na skle Valérie a Ivy Benáčkovej, ktoré obidve žijú a tvoria v Prahe, vystavovali Jozef Lackovič, už zomšnulí sarvašskí rodáci Juraj Lauko starší a Juraj Lauko mladší, ďalej Július Považan, Michal Povolný z Padiny a Pavel Hajko z Kovačice. Nedávno sa mi dostala do ruky kniha

spomienok jedného z vystavujúcich, svätorského rodáka Jozefa Lackoviča pod názvom *Genius loci*, ktorú zaznamenala banskoštiavnická kunsthistorička Mária Čelková. Jozef Lackovič patrí k zakladateľským postavám slovenského inšitného umenia. Obrazy, ktorými ilustruje svoju spomienkovú knihu, sú zo všetkých období jeho tvorby. Udivujú dokumentárnou vernosťou, sviežosťou farieb, láskavým nadhľadom a humorom. Lackovič maľuje svoj vysnívaný svet plný ľudského šťastia, rodinného pokoja, bratskej lásky a porozumenia.

Valéria Benáčková aj so svojou dcérou Ivou vystavili v Slovenskom inštitúte najviac obrazkov. Reflektujú v nich zinnú Prahu a najmä od Ivy Benáčkovej sú obrázky všedného dňa. Valéria Benáčková patrí k obnoviteľkám tradície maľby na sklo. Vo svojich začiatkoch maľovala len pre vlastné potešenie a inšpirovala sa pritom maľbou niekdajších ľudových umelcov. Ich svetom boli maľony, svätice a iné sakrálné námety. Postupne siahla po nových témach. Nevýčerpatelným zdrojom sa pre ňu stalo slovenské ľudové zvykoslovie. Ale dnes vytvára nové, vlastné motívy, ku ktorým ju inšpirujú spomienky z detstva, mladosti. Valéria Benáčková nie je klasickou predstaviteľkou inšitného umenia. Absolvovala pražskú pedagogickú fakultu, na ktorej vyštudovala dejiny umenia a výtvarnú výchovu. Dcéra Iva vyštudovala grafickú školu, venovala sa kostýmnému výtvar-

níctvu a scénografii, ilustrovala knižky, ale nakoniec sa vrátila k maľbe na sklo. Jej obrázky sú modernejšie, venuje sa kresbe na vypuklé sklo a výrobe miniatúr. Zdarilá výstava mala jednu chybu na kráse, k obrazom chýbali menovky a názvy.

•••

Potešiteľná správa je aj na záver. Ján Mlynárik ako šéfredaktor po štyroch rokoch vydal ďalšie číslo štvrťročníka *Slovenské rozhľady*, revue pre vedu a umenie, ktorý vydáva Zväz Slovákov v Čechách a ďalšie spolky a aktivity slovenskej menšiny v Českej republike. Predtým, do roku 1996, vyšlo osem čísel štvrťročníka. *Slovenské rozhľady* prinášali zaujímavý materiál, ktorý sa prevažne vyrovnával s nepublikovanou tvorbou do roku 1989, ktorá ani po roku 1990 v iných časopisoch nevyšla. V úvodnom slove Ján Mlynárik vysvetľuje štvorročnú pauzu. Je to jeho pohľad a nebudem ho komentovať. Dôležitá je, že štvrťročník je opäť na svete. Okrem iného prináša Tatarokovu korešpondenciu zo študentských rokov, príspevky spisovateľa Ivana Kadlečika, historika Jozefa Jablonického, Dagmar Gregorovej, dolnozemskeho slovenského básnika a spisovateľa Vítazoslava Hronca, publicistu Emanuela Mandleru a ďalších. Želám *Slovenským rozhľadom* úspech a ďalší rozlet, lebo medzi slovenskými časopismi vychádzajúcimi v Prahe tento typ časopisu chýba.

VOJTECH ČELKO

JAROSLAVA JANÁČKOVÁ



## „Clarissime domine, mnoho-li Vaše fara vynáší?“ Milan Hlavačka

Solidarita nebo klientelismus: materiální zázemí českého vlastence  
v prvních desetiletích 19. století<sup>1</sup>

(Pokračování ze strany 1)

ní zastupování ve svém okolí. V roce 1805 se stal radním v rodném Žebráku a současně právně zastupoval vrbovská panství hořovické a jinecké a rovněž statek karlístejského děkana v Praskolesích u Hořovic. V roce 1826 odešel jako purkmistr do Poličky, aby tu vydržel deset let a poté pro stále spory s měšťany, děkanem a nadřízenými úřady, zato však s plným platem odešel v roce 1836 do penze. Pak žil do roku 1847 jako vážený a bohatý soukromník v Praze. Pochován je v Praze na Olšanech. Byl to prý podle Týla on, Hněvkovský, kdo získal Puchmajera v Praze na studiích pro literární činnost. Do teoretických akademických sporů mezi vlastenci se nikdy veřejně nepouštěl. Vysoce si vážil Jana Nejedlého a v první dekádě oceňoval ve vzájemné korespondenci především jeho vydávání *Hlasatele českého* a učebnic. V roce 1807 mu například odepisoval: „Přemilý příteli, kdykoliv od vás psaní obdržím, radost mám, obzvláště když se dovím, že nějaký spis Váš nesmrtněly na světlo vyšel.“<sup>46</sup> V dalších letech se jejich vztah omezoval spíše na profesionální právní výpomoc v nejrůznějších rodinných záležitostech. V pozdějších sporech s „jungmannisty“ zastával konzervativní stanovisko, což dokazuje i ortografická podoba jeho soukromé korespondence a literární tvorby. Nejčilejší osobní styk udržoval ale s Vojtěchem Nejedlým, už jenom proto, že jeden čas bydlel ve stejné městě, tedy v Žebráku, či jindy soubě v blízkosti, tedy Hněvkovský v Žebráku a Vojtěch Nejedlý na sousední velizské faře.

Vojtěch Nejedlý byl vedle Puchmajera zřejmě literárně nejnadanějším družníkem. Byl vysvěcen v roce 1797 a během života prošel mnoha farami na Rokycansku, Příbramsku a Hořovicku. Nejdříve nastoupil na dva roky jako kaplan v Drahoňově Újezdu u Zbiroha, pak pobyl tři roky v Praze při kostele u sv. Havla, kam si ho vyzval farář pater Lahoda a kde také předtím v roce 1797 odsloužil svoji primici. Od roku 1802 byl lokalistou v Pečicích u Milína. V roce 1807 získal velizskou faru nedaleko rodného města. Podle svědectví žebračského kanovníka Erasima Jodla z roku 1844 „získal takovou lásku a důvěru v svých osadníkách, že ještě po mnohých letech, když již jako děkan v Žebráku pobýval, k němu přicházeli, o radu se ho tázali a každého roku musel svým bývalým ovčičkám putujícím k milostivému obrazu Svatohorskému mši svatou čítati a jim žehnati.“<sup>47</sup> Nejdéle působil v Mirošově na Rokycansku (mezi léty 1813 až 1826) a i zde se stal nejoblíbenějším farářem, neboť když odtud odcházel, „mladí i staří, muži i ženy zastoupili cestu, obklopili vůz hlasitě plačce a volajíce: Proč nás opouštíš, dobrý pastýři? Hle my všichni milujeme tebe.“<sup>48</sup> Sám Vojtěch Nejedlý se častokrát vyjádřil v tom smyslu, že pobyt v Mirošově na Rokycansku patřil „k nejbáštější době v celém mém životě“. Od roku 1826 až do konce života v prosinci 1844 byl děkanem v Žebráku a na své útraty tu vydržoval druhého kaplana. Pohřben je v Žebráku vedle hrobu svého mladšího bratra Jana. V závěti odkázal 1000 zlatých žebračkému špitálu a další částky chudým. Při jeho slavném pohřbu, kde bylo přítomno 27 kněží, zazněla již ona z pozdějších školních učebnic známá slova o tom, že „právě on s několika ještě vlastenci počal český národ z hlubokého přes sto let trvajících spánku probuzovat.“<sup>49</sup> Byl výborným řečníkem a proslulým kazatelem. Někdy i ostrým, nicméně skrytým konzervativním glosátorem velkých i každodenních souvěkých problémů. Za příklad může posloužit citát z korespondence s Šebestiánem Hněvkovským z roku 1795, kde mladý Nejedlý popisuje příteli do Plánice událost z rodného Žebráka, jak „onehdy udělali Berounští hořovické hraběnce muziku tureckou. V půli noci přišli s muzikou do Žebráka hořejší branou a lidé u dolejší z postelí skákali a utíkat chtěli, křičíce, že Francouzové přicházejí. Tak strašlivá jest

všem ta proklatá, zarmoucená, posteklá, lotrovská a bohaprázdná zběř a holota francouzská, která krví svého nevinného a svatého krále zprzněna hůř než v půlnoci za starodávna čertů veškery svět straší a usmrcuje“. Dále píše, že v Žebráku se všechno podle starého způsobu daří, jeden na druhého nevráží, „noví páni na staré, a ti opět na oné vrčí, ušklijáké příkořenství sobě strojice... Panny jak dosaváde jak prve se fínti a vdávati se chtějí, žádných ženichů nemajíce.“<sup>40</sup> V ostrých sporech s Jungmannovou skupinou na počátku 20. let stál také na konzervativnější, tedy bratrově pozici, což lze dokumentovat výňatky z korespondence se Šebestiánem Hněvkovským z roku 1822, kde píše: „Jungmann zas na nás doráží. Ten člověk si pokoje nedá, dokud na něho hodné nezasedneme. Nejlépe by bylo všechny jeho čmarániny kriticky posoudit, tak jak skutečně jsou, aby viděl svět, co v něm vězí.“<sup>41</sup> O rok později zase referuje Hněvkovskému, že „zpráva v novinách nebyla o nás tuze vonaká, neboť hodila nás mezi harampáci, snad abychom více mezi genie se nemíchali, zprávu nám dává jice. Bez pochyby nějaký jungmanista a ti nás potlačiti se snaží.“<sup>42</sup>

U čtvrtého z tohoto kruhu přátel, Antonína Jaroslava Puchmajera, připomenou pouze jeho církevní kariéru. Pocházel z řemeslnicko-obchodnické rodiny z Týna nad Vltavou. Vysvěcen byl v únoru 1796 a prý když měl v polovině března téhož roku svoji primici v rodném městě, vyhořel dům rodičů a s ním shořela i většina výtisků prvního svazku *Sebrání básní a zpěvů*. Pak působil jako kaplan v německé vsi Ktiši na Českokrumlovsku, od září 1797 v Prachaticích a od září 1800 jako administrátor u strýce faráře Františka Puchmajera v Kamenném Újezdě u Českých Budějovic. Od dubna 1804 ho nalezne jako administrátora v Jinonicích u Prahy a od prosince 1805 již jako faráře na švarcenberském panství v Citolibech u Loun, od května 1806 do konce života na šternberském panství v Radnicích. Nikdy nebyl svými farníky tak milován jako například Vojtěch Nejedlý. Často se s nimi dostával i do sporů pro neplnění povinností vůči kostele či jen proto, že do města stahoval potulnou chudinu a zaměstnával ji při kultivaci pustého kopce nad Radnicemi. Zde se také vážně při dohledu nad pracemi zranil na noze. Od roku 1818 trpěl četnými neduhy. Zemřel v pražské všeobecné nemocnici v září 1820 a pohřben je na Olšanských hřbitovech. Byl vyznavačem slovanské jednoty, což se projevilo v jeho návrhu na konkordaci grafiky ve všech slovanských jazycích. Posmrtně byl jmenován členem petrohradské akademie za mluvnicki ruštiny, kterou vydal s pomocí Dobrovského německy. Zpracoval první mluvnicki cikánštiny a vytvořil i první retrográdní slovník češtiny. Bezmezně i on ctil Nejedlého univerzitní autoritu a v souvislosti s rozšiřováním češtiny na školách v roce 1816 mu napsal: „Vy jste slunce vlastní, které její děti opečuje.“<sup>43</sup> Do sporů s okruhem Jungmannových příznivců, pokud je mi známo, nezasahoval a snad ani zasahovat nechtěl. Zemřel dříve než ostatní přátelé.

### Pokus o zařazení

Motto: „Otec starý churavý, já se k ničemu jmenů /nehodím/ leda k hospodářství.“<sup>44</sup>

Celkově lze říci, že Puchmajerova skupina a zvláště její žebračko-radnické jádro nebyla skupinou cílevědomě organizovanou, byla spíše neformálním seskupením jedinců, spjatých „společným nadšením pro národ a jistou dávkou osobního a také profesního přátelství“. Tato skupina komunikovala, jak dosvědčuje jejich korespondence, především „dovnitř“, navenek, tj. s ostatními vlasteneckými kroužky, málokdy. Vedle Puchmajerova kruhu přátel existovali v Čechách od 90. let 18. století ještě Krameriovi dopisovatelé a čtenáři, svůj litoměřický okruh si posléze vybudoval také Josef Jungmann, v Praze se další soustředil kolem

Jana Jeníka z Bračic, na Kutnohorsku kolem Josefa Františka Rautenkrance a na Hradecku ve východních Čechách kolem Josefa Zieglera. Spojovatelem všech se dočasně stal Jan Nejedlý a jeho *Hlasatel český*. Sociálně pocházely tyto skupiny vlastenců z nižších, ale jak jsme viděli v případě naší čtveřice, nikoliv z té nejnižší, městské vrstvy. Národnostně se cítili být Čechy. Podle Hrochovy typologie českých vlastenců je možné puchmajerovce zařadit do národního hnutí plebejské české inteligence, a to světské i duchovní, která „usilovala o obrození české kultury, chápala novou národní identitu jako pospolitost rovnoprávných občanů téhož jazyka a považovala za svůj úkol šířit tuto identitu, a tedy i znalost českého jazyka mezi příslušníky českého etnika“<sup>45</sup>. Zjevně tvořili jakýsi přechodný typ mezi katolickým barokním českým a plebejským národním vlastenectvím. Lásku k vlasti a jazyku pojímali jaksi antimodernisticky. Velmi neradi se rozcházel s dosavadními životními a společenskými zvyklostmi a v podstatě příliš nenarušovali a ani narušovat nechtěli, vždyť byli faráři, zděděné stereotypy. Domnívám se, že usilovali spíše o sloučení neslučitelného, a použijou-li Hrochův terminologický slovník, tedy o udržení starých společenských a duchovních hodnot a identit, jež však měly být posilovány moderní českou tvorbou, renovací jazyka, zakládáním čtenářských kroužků (nápadný je opět barokní vzor), objevováním vlastních dějin, a to i za cenu rukopisných podvrhů apod. Již jenom naplnění tohoto malého maxima muselo vést k proměně starých hodnot a muselo skončit setřením patrimoniálních hranic a vůbec všech vztahů uvnitř patrimonií, „které patrimoniální hranice přesahovaly“.<sup>46</sup> Ve vymezení Hrochovy typologie českých vlastenců si dovoluji zapochybovat pouze o druhé části, hovořící o pospolitosti rovnoprávných občanů, tedy minimálně o liberálním pojetí občanského veřejného a soukromého života či o společenství více-méně rovných šancí. Domnívám se, že příkladně puchmajerovci právě svou neustálou snahou zvýšit i podstatě všemi dostupnými prostředky svoji sociální prestiž a vylepšit materiální postavení obzvláště popírali – at už vědomě, či spontánně – ono deklarované kritérium formální rovnoprávnosti. Na rozdíl od skutečně plebejského Jungmanna, syna ševce, převládajícího si i coby kostelník a drobný zemědělec, používali výše uvedené vlastenci instrumentarium mnohdy ne zrovna nejetičtějších prostředků. Patřila k němu přímluva i protekce, porušování či nadužívání stanovených pravidel společenského a byrokratického jednání, v případě Jana Nejedlého autoritativní prosazování vlastních názorů, a to prý dokonce i denunciací. Je ale zřejmé, že toto pro současníky skryté, víceméně však tušené „nerovnoprávné“ sociální chování nebylo v době zvyšující se moci státní, městské a církevní byrokracie, poklesu mezinárodní prestiže habsburské monarchie a vnitřního sociálního napětí v říši v důsledku inflace, kontribucí a státního bankrotu vůbec čímsi výjimečným. Jaké tedy byly v intencích autentické korespondence všední dny, zdroje pozemské obživy, kariérní postupy a vzájemná solidarita výše zmíněných vlastenců?

### Všední dny vlastence

Motto: „Jde na čest, jest mravný a dobře zachovalý, nechodí k muzice, jest citlivej k rodičům a laskavý.“<sup>47</sup>

Vlastenecký čtyřlístek Puchmajer, Hněvkovský a bratři Nejedlí udržoval od konce pražských studií mezi sebou neustálý živý a velmi důvěrný kontakt. Díky nepochybně se dochovalo několik desítek dopisů především adresovaných Šebestiánu Hněvkovskému, které skončily nejdříve v archivu Národního muzea a posléze po delimitaci v literárním archivu Památníku národního písemnictví. Tyto dopisy byly částečně porušeny vydání, ať už v úplnosti, nebo v regestu gymnaziálním profesorem J. Štátným. Značná část zůstává neprobádaná v příslušných pozůstalostech uložených v literárním archivu Památníku národního písemnictví. Dopisy jsou psány většinou česky, pouze některá důvěrnější sdělení latinsky a německy, aby zřejmě bylo ztíženo jejich případné čtení poštovními úředníky především v rodném Žebráku. Adresy jsou ve francouzštině. Díky tomuto souboru důvěrných a přátelských dopisů můžeme zčásti nahlédnout pod rétoriku oficiálních životopisů a přiblížit si některé klíčové momenty vzájemných vztahů a důležitých životních událostí a také zkorogovat některá chybějící data z jejich biografii.

Jaké byly všední dny kleriků, které nastaly po ukončení studia? V prosinci 1797 se dostal

Vojtěch Nejedlý jako kaplan na faru do nedalekého Drahoňova Újezda ještě v berounském vikariátu. Malá obec měla faru s kostelem a velkou výměrou polností. Puchmajer „drahoňoujezdskou“ faru v jednom dopise Hněvkovskému charakterizoval slovy, že „zde o ní pověst tak hlučná“ jde, jakou asi mají fary a benefícia krumlovská, tedy švarcenberská. Mladý kaplan zde tedy materiálně v žádném případě nestrádal, neboť i jeho nadřízený „decanus hodný, dobrý a poctivý muž jest, který mi nic scházeti nedá, a kdyby nevím co měl, se mnou se děl“. Mrzelo ho pouze, že „nyní jsme tak rozlezlí a mezi hory a lesy sme jako kamzíci zalezlí. Kdo ví, kdy se zase uhlídáme.“<sup>48</sup> Vojtěch Nejedlý neměl pro nával práce čas na čtení a ani na dopisování s přáteli. První týdny si nestěžoval, ale po několika měsících duchovní služby v Drahoňově Újezdu si už posteskl příteli Hněvkovskému do Plánice: „Ale já se celý čas nezastavím, aniž kam odjetí mohu, nebo jsem sám jediný, osada překrutná. Ó kostely – každou neděli kázání, každou neděli a svátek katechismy, a co pak s nemocnými, kterým bránu do nebes otevřítí musím... Mnoho vyražení sice tady nemám, aspoň žádných jsem neuzil, protože žádná nebylo. Co dělají, když to jinak nemůže býti. Dnes jsem byl u barona Widersberga, který k nám osadou patří. Zdá se býti hodný muž... Já v neděli tak bývám unaven, že ani hrubě mluvití více nemohu.“<sup>49</sup> Po dvou letech pobytu v Drahoňově Újezdu chtěl už změnit místo a doufal, že „Puchmajer i snad já svá místa proměníme. Již mne to tady docela mrzí. Jako vůl do práce býti pořádě zapřáhnut, abych, co jindy tři dělali, sám jediný dělám. Já nemám ani utěšené chvílky, kde bych co čísti mohl. Pořád a ustavičně kázati, se taky steskně. Kam ale nevím se odebrat, ani jak brzy. Měl bych jít do Mirošova, a tam je daremný farář a to bych si teprv pomohl z bláta do louže. Nejradši bych sám pro sebe byl – a snad se brzy něco takového zběhne, a pak se poroučeti budu, nejradši bych do Prahy, kdyby jen tam místo prázdné bylo.“<sup>50</sup>

Podobný úděl čekal zpočátku také zkušenného juristu Šebestiána Hněvkovského. Vedle starosti o obecní majetek, ať už v Plánici, Žebráku nebo v Poličce, přibíral si justiciářství na sousedních panstvích, právní zastupování i soudní spory svých přátel. Zvláště hojně ho zásobovali Jan Nejedlý a Antonín Jaroslav Puchmajer. Dle osvědčení hořovického panství míval justiciář Hněvkovský „prací mnoho, nikdy nedopustil, aby při konci kterého měsíce vybývaly mu nějaké nedodělky. Roku 1823 bylo mu 1240 věcí vyříditi a on vyřídil všecko, při čemž znamenati sluší, že mezi dotčenými předměty bylo mu podati 13 zpráv k appellaci, vyříditi 6 rozepří, 55 pozůstalostí a 131 smírů mezi stranami atd. Při velikém úřadování svém vedl věci vždy nepředpojatě a nestranně, k stranám se choval klidně a vůbec dobyl si plné důvěry.“<sup>51</sup> Justiciářství však přesto zřejmě příliš nevynášelo. Když se totiž roku 1807 uvolnilo místo justiciára na radnickém panství a Puchmajer ho nabídl Hněvkovskému, odmítl onen, jak vyplývá z korespondence mezi ním a Janem Nejedlým toho roku, neboť se mu 100 zlatých ročně zdálo málo, nehledě na velkou vzdálenost mezi Žebrákem a Radnicemi, a také proto, že „hrabě (rozuměj Joachim Šternberk) je svým jednáním divný pabouk a skrz justiciářství bych asi v advokacii mnoho promeškal“.<sup>52</sup>

### Materiální zázemí českých vlasteneckých elit

Motto: „Kdo zná svět, nebývá tak choulolistivým...“<sup>53</sup>

Faráři, kaplani, děkani, justiciáři, advokáti, radní, purkmistři a profesori nebyli samozřejmě žádná chudina. Nepatřili však ani ke společenské elitě. Profesor Jan Nejedlý a purkmistr Šebestián Hněvkovský se v druhé polovině života posunuli do vyšší společenské vrstvy, která se nazývala honorace. Tato vrstva kromě materiálně zabezpečeného životního disponovala také lokální mocí a četnými užitečnými známostmi, které sahaly jako v případě Jana Nejedlého až na gubernium a apelace. Nejvíce nám dává nahlédnout do materiálního zázemí nižšího českého vlasteneckého kléru samotný Puchmajer v souvislosti se svým příchodem do Radnic v květnu 1806. Neobešel se totiž bez „konfliktu“ s přítelem, tehdy lokalistou v Pečicích, Vojtěchem Nejedlým, který usiloval o tutéž faru. Na přímluvu Dobrovského, jak tvrdí Vojtěch Nejedlý v korespondenci s Hněvkovským, radnickou faru obdržel Puchmajer. Ten se zřejmě cítil poněkud trapně a snažil se Nejedlého, podobně jako hrabě Šternberk, jistým způsobem odškodnit. Nabídl mu, že se přímlu-



ví u knížete Schwarzenberka, aby mu dal jeho bývalou faru v Citolibeč. Nejedlý nabídku odmítl, neboť se mu otevírala možnost konat pastýřskou službu buď v nedalekém Mýtě, ve Vodolci, nebo ve Hbitech, úplně nejbližší své dosavadní pečíce málo výnosné lokálie, anebo dokonce v Drahoňově Újezdě, kde právě, jak se vyjádřil Puchmajer v dopise Hněvkovskému 1. května 1806, „farář drahoňoujezdský, u kterého byl kaplanem, ztvrdl“.<sup>24</sup> Nic z toho, jak známo, nevyšlo. Teprve o rok později se Nejedlý stal farářem na Velízi. Na Puchmajera nezanevřel. V korespondenci s Hněvkovským několikrát opakoval, že vše podnikal hlavně pro to, aby měl čas „na Literaturu“ a „abychom byli pohromadě“.<sup>25</sup> V dopisu Puchmajera Hněvkovskému, ze kterého jsem si vypůjčil i název článku, nalezneme celý ekonomický rozbor citolibské farnosti. Z něho vyplývá, že příjmy fary se skládaly z desátku v naturáliích (33,5 strychů žita, 28 korců ječmene, 5 korců ovsá), z deputátu (18 sudů piva, 27 sáhů dřeva, 40 žejdlíků másla a 80 žejdlíků soli), ze štoly (80 až 100 zlatých), od kostela (100 zlatých), fundace na mše (125 zlatých), z pachtu chmelnice (430 zlatých) a 17 korců polí. Kromě toho dávala obec 10 korců ovsá na koně k nemocným. Na konci tohoto výčtu Puchmajer lakonicky konstatoval: „Z toho vidíte, že citolibský farář dost dobře stojí.“<sup>26</sup> V následujícím dopise vyložil Puchmajer i ekonomickou situaci radnické fary. „Co fasí povídá,“ sděluje Puchmajer Hněvkovskému do Žebráka, „vynáší desátek 240 strychů a taková beneficia také i lepší má Švarcenberk. Dobytka můj strejz v Oujezdě choval ještě jednou tolik než se zde chovají může... Páda jest zde taková, že v Stupně platili od strychů 2 zl. a má tam farář asi 80 strychů. To mně 17 strychů, které sem měl v Citolibi více vyneslo než celých 80 stupenských – 2x tolik. A desátek přý dávají mizerný; více zůny (nedozrálé obilí bez mouky – pozn. autora) než obilí, ale o to se postaráme, když jen se zrodí. Zatím když se stalo, nesmíme před časem naříkat, sice by nás někdo z poštelosti vinit mohl.“<sup>27</sup>

Puchmajer se zřejmě vrhl v Radnicích do velkorysého podnikání na půdě. Vyplývá to jak z korespondence Vojtěcha Nejedlého s Hněvkovským, kde se v dopise z 23. června 1807 mimo jiné v souvislosti s Puchmajerovou literární tvorbou praví: „Škoda, že tak zlenošil a více pracovat nechce. Takový muž tak brzy v Češtině nepovstane“<sup>28</sup>, ale i z dalšího písemného styku Puchmajera s Hněvkovským, kde v dopise z 19. ledna 1809 žádá přítele v Žebráku („Noscitur amicus in adversis,“ píše v úvodu) o půjčku 1000 zlatých na splacení svého dluhu jednomu věřiteli. K tomu dodává na vysvětlenou: „Ze sem s dluhy farářovati začal, není Vás tajno, a poněvadž jsem teprv jednou celou žeň sklídl, nestačilo to k zapravení mých dluhů... Mám sice obilí na několik set na sejpce, ale žádný se nezeptá, aby koupil korec. Jestli Vy tu Summu máte pohromadě a chtěl byste mi ji na rok zapůjčiti, k veliké vděčnosti byste mne zavázal. Pakli nemáte pohromadě, u Vás jsou lidé možní, hleďte mně to přátelství prokázat a někoho k tomu nakloniti. Já bych vám po schválním poslu obligaci poslal nebo sám přijel. Nezapírám, že jsem dlužen, ale mě obilí na sypce, můj dobytek a nářadí, nastávající žeň a desátek, dostatečně jest to vše, všec-ku pochybnost komukoliv odejmouti, že by k placení přišel. I ležící grunt přes 300 zlatých jest můj, mimo přes dvě stě, co mne již košťuje. Dejte mně tedy, prosím Vás snažně, odpověď, bych věděl, na čem jsem. Zde nevím, kam bych se obrátil. Zde jest populus, sed non obolus.“<sup>29</sup> Zda mu Hněvkovský vyhověl, nelze z dochované korespondence zjistit. Zřejmě nikoliv, protože právě v tom roce Hněvkovského dům v Žebráce vyhořel. Hněvkovský však pomáhal v následujících letech několikrát řešit právní cestou Puchmajerovy pře s desátečníky a pachtýři farních polností, kteří odpírali po státním bankrotu v únoru 1811, po němž byla papírová měna devalvována na pětinu, faře pravidelně odvádět desátek a pacht. Konšel a advokát Hněvkovský nastupoval tam, kde nic nezmo-hla Puchmajerova a také vrchnostenská autorita. Pro zajímavost uvádím, že notorickými neplatíci byli Václav Švorc z Přivětice („Nr. 8, ze vsi Přivětice, zpouží se, co jsem zde, desátečník Švorc Václav desátek odváděti...“ a nebo „Chlap se daremně vzpouzí, nebo nemá čím by se vykázal, proč nechce odváděti, leč svůj pých a tvrdošijnost.“) a pachtýři ze Stupna, „částky polí u Stupna ležících k radnické faře patřících, vejslovně Vojtěch Tomec von Vranovic, Vojtěch Pěnkava a Václav Blecha von Stupno“.<sup>30</sup> Puchmajerovy žádosti o právní pomoc měly někdy velmi naléhavý tón. Z dopisu 13.

února 1815 Hněvkovskému uvádím jen několik úvodních vět: „Příteli, tak se sice titulujem, ale od Vás jako juristy, ještě sem málo přátelské služby zakusil. Psal sem sice a žádal párkrát již o zastoupení, ale mně se zdá, že vy patříte do středy těch, který kde vidí, že nebude přšet, o kapání málo se futýrují. Ještě však jednou na Vás se obrátím a jestli i nyní darmo již naposled. Kdyby vy ste ke mně přišel a požádal mne o kněžskou službu, abych z hrýchů vás rozřešil, mši pro ty hrýchky za vás čtel, s radostí a ochotností bych to udělal, lečby mi svědomí vaše jurystické koucky zapovídalo a tak bych vám posloužil.“<sup>31</sup> Z další korespondence je zřejmé, že Hněvkovský několikrát úspěšně zasáhl. Puchmajer to komentoval slovy: „...ti špicbuldi čekají, až zas přijde na ně pán právní.“

Šebestián Hněvkovský byl zase naproti tomu zainteresován na justiciářských, radnických a purkmistrovských místech. Nejvíce informací o uvolněných postech v českých městech si vyměňoval s dobře informovaným a v centru země sídlícím Janem Nejedlým. Jeho pokusy o purkmistrovství v rodném Žebráce či o místo radního na Mělníce nevyšly. Teprve v roce 1826 byl jmenován purkmistrem v Poličce, kde ale po místní měšťany patil za vetřelce. Pro ilustraci uvádím příklad takové výměny užitečných informací mezi Janem Nejedlým a Šebestiánem Hněvkovským. V dopise z 28. září 1809 stojí: „Die Bürgerstelle zu Melnik soll nicht besonders einträglich sein, auch soll da unruhige Bürger geben, nichts desto weniger werde ich mich noch heute und morgen erkundigen, und falls es eine vorteilhafte Stelle sein sollte und ihr Hoffnungen haben könnten dahin zu kommen, schreibe ich euch gewiss mit der samstägigen Post.“<sup>32</sup> Některé dopisy se týkaly aktuálního kurzu papírových bankocetlí a jejich možné devalvace. Upozorňuji, že magistrátní úředníci byli vypláceni v této inflační měně.

#### Kariéra a její pěstování

Motto: „To jest pravda, že to poctivý měšťan a ještě k tomu zámožn.“<sup>33</sup>

Tato úzká elitní skupinka vlastenců si pomáhala také k dosažení lépe placených a společensky prestižnějších míst. Užívala k tomu především metodu doporučení, někdy i protekce. Přímluvy byly žádané a také přicházely z řad bývalých učitelů (Ungar, Rojko) či výše postavených patriotů (Dobrovský). K další metodě patřilo předcházení si krajských, guberniálních a apelačních úředníků. Například v dopise Jana Nejedlého Šebestiánu Hněvkovskému ze 16. března 1803 je jmenován hrabě Klebersberg. Klíčové kariérní mezníky v životě našich přátel byly povětšinou s takovými metodami spojeny, i když zde můžeme zdokumentovat pouze některé.

Šebestián Hněvkovský se v roce 1805 navrátil do rodného města. Návrat to byl, jak vyplývá z korespondence s Janem Nejedlým, plánovaný, ale nikterak bezproblémový. Měštití radní byli sice v obci voleni úzkou skupinkou majitelů domů, ale od josefinských dob museli být potvrzeni vyšší správní institucí. Později mohli být dokonce jmenováni, i když v místních volbách propadli. A to byl zrovna Hněvkovského případ. Ačkoliv ve volbách neuspěl, místo radního obdržel. To pak vyvolalo protesty části žebračských měšťanů. Jan Nejedlý celou záležitost kontroloval v Praze. Důvěrně o tom informoval v červnu 1806 do Žebráka v dopise Hněvkovskému: „Na spěch píši, že někteří žebračtí měšťané zadali spis u krajského úřadu proti vám, protestující za příčinou přátelství. Ten spis byl odeslán na vrchnostenský ouřad zbirovský k vyšetření a k jednání dle moci ouřadu. Tedy se brzo dovíte, co vyřkne. V doprovodném dopise psal vrchní Guettler, er schicke es an Kreisamt, um keine Verantwortung sich zuzuziehen. Mějte se hezky a vyšetřete to.“<sup>34</sup>

Podobná situace se opakovala v roce 1808 a 1812, kdy Hněvkovský neúspěšně avancoval i přes podporu Jana Nejedlého a jeho známosti v Praze na místo purkmistra v Žebráce. Hněvkovskému nedopomohla tehdy ani změna způsobu volby a jmenování purkmistrů se stalo víceméně byrokratickou procedurou. Právě v té době psal Jan Nejedlý příteli Hněvkovskému radostně do Žebráka: „Měšťané již ani to vypsané volení nemají v moci své... In Politicus volí jedině vysoké slavné gubernium. Chcete-li nyní a budoucně do Prahy přijíti, tedy jedině vám bude náležeti, abyste u těch dvou slavných instancí (gubernia a apelací – pozn. autora) přátel sobě získal.“<sup>35</sup> Starostou v Žebráce se stal v roce 1813 jistý Minich, kterému, jak psal Jan Nejedlý příteli Hněvkovskému,

„sám viceprezident od guberniimu k tomu dopomáha“.<sup>36</sup> Rovněž tak nevyšel pokus Hněvkovského dostat se na bližší nespecifikované „tiché a pohodlné Pabstovo místo“ v roce 1819, k jehož dosažení bylo dle Jana Nejedlého třeba přímluvy „nějakého patrona ve Vídni“. Teprve až v roce 1826, když bylo Hněvkovskému 56 let, obdržel místo purkmistra v Poličce, aby tu vydržel s vypětím všech sil a proti vůli některých měšťanů plyných deset let. Naopak Hněvkovský několikrát vypomohl Janu Nejedlému při uspořádání rodinných záležitostí (například prohlášení bratra Nejedlého Petra za nespovědného) či při umísťování Nejedlého klientely na lukrativní místa v městské a jiné správě v Čechách.

Obdobné kariérní starosti provázely rovněž patera Vojtěcha Nejedlého, který během pobytu v Pečicích usiloval neustále o získání výnosnější farnosti. V dopise adresovaném Hněvkovskému ze dne 25. června 1807 byl již tak poměry znechucen, že se rozepsal i o korpuci panující kolem udělování far v době „nepravdy“ a zhoršování životních podmínek za napoleonských válek. V tomto dopise tvrdí, že takové „primo loco“ stojí 1500 zlatých „malíčkových úplatků“ v Praze na konsistoři a že soudní hbitý farář už střádá peníze na nové místo v Kostelci nad Labem. Čestný a u obyčejných lidíček velice oblíbený pater Vojtěch Nejedlý volil etičtější cestu přímluvy u patera Rojka prostřednictvím bratra Jana.<sup>37</sup> Výsledkem těchto skrytých zákulisních jednání bylo přidělení fary ve Velízi.

#### Pokus o závěrečné shrnutí

Motto: „Nemyslete si, že jsem to pro zisk hnal.“<sup>38</sup>

V případě našich čtyř přátel ze studií a jádra autorského zázemí puchmajerovských sborníků bylo přátelství a přátelská výpomoc, tedy solidarita v nejrůznějších kariérních situacích, významnou složkou jejich společenského života. Onu solidaritu lze prokázat především po linii farářské zvláště ve vztahu Puchmajer a Hněvkovský a Vojtěch Nejedlý a Jan Nejedlý. Vztahy mezi právníky Janem Nejedlým a Šebestiánem Hněvkovským měly ještě daleko pragmatičtější charakter, zavánějící až klientelismem. Slovo klientela Jan Nejedlý v korespondenci také několikrát použil právě v souvislosti s obstaráváním míst pro české vlastence ze svého přátelského okruhu. Puchmajerova skupina vlastenců našla, jak jsme viděli, díky vzájemné solidaritě a podpoře svých učitelů a díky svým pražským kontaktům vcelku dobré společenské uplatnění. K tomuto zajištění jí dopomohla nepřímo také její literární činnost. Ani v těžkých dobách napoleonských válek a vnitřních katastrof po státním bankrotu rozhodně nebyla vrstvou, která by materiálně trpěla. Během několika desetiletí zaznamenali všichni její členové velký kariérní vzestup. Ve svém okolí si vybudovali nespornou morální autoritu. A tato autorita byla trvalá i v době, kdy svou společenskou prestiž začali mezi vlastenci ve 20. letech 19. století v důsledku prohraných zástupných bojů o prozodii a ortografii ztrácet. Dne 14. dubna 1819 napsal Vojtěch Nejedlý Hněvkovskému rezignovaně, že se povídá, že „v ortografii a i prozodii (jungmanovci) zvíťežej, ale ne hned. Mnoho šití!“<sup>39</sup>

Příklad Puchmajerovců dokládá, že nižší duchovní představovali nejpočetnější vlasteneckou skupinu a že byli monarchistického smýšlení. Františkovský režim vyžadoval loajalitu, vnější poslušnost a přizpůsobení se vůči státní rezoně dodržováním psaných a nepsaných pravidel a rituálů, mezi něž kromě předpokladané náboženské spolehlivosti patřilo veřejně demonstrování uctívání císaře, příslušníků císařské rodiny, nadřízených, vyšších byrokratů a samozřejmě urozených. I tyto rituály zvládali puchmajerovci, zvláště pak Jan Nejedlý, velmi dobře. Ze vzájemné korespondence, dedikací a veřejných projevů lze všichni tyto projevy loajality doložit.<sup>40</sup> Za to se jim dostávalo pro jejich vlasteneckou činnost ze strany politických a správních institucí tolerance a nakonec i uznání praktické potřeby českého jazyka v přesně vymezených sférách společenského života. Pokud se vlastenci angažovali takto loajálně, vůbec nic neriskovali a dokonce došli úředního uznání. Vždyť i pojmy národ a vlast patřily právě v době napoleonských válek k novým úředně uznávaným a podporovaným hodnotám. Jednalo se však, jak poznamenává Miroslav Hroch trefně v knize *Na prahu národní existence*, vlastně o nedorozumění: „Zatímco vlastencům šlo o češtinu jako hodnotu a základ národní existence, úřady viděly v pěstování češtiny především pomocný nástroj dobrého fungování sociální kontroly a discip-

linace a prostředek pro lepší osvojení si státního jazyka.“<sup>41</sup> Hašteřivost mezi vlasteneckými skupinami, která vypukla v druhé a třetí dekádě 19. století, byla pak dokladem dozrávání a sílení české vlastenecké obce. Zbylí puchmajerovci sice své boje nejen o ortografii prohráli, a tudíž je ani ve školních učebnicích nenajdeme, nicméně i oni nastartovali vědomou emancipaci českého národa na poli kulturním právě pod heslem „Jeden jazyk naše heslo bud“.

(Předneseno na konferenci Jeden jazyk naše heslo bud konané 27.–29. září 2000 v Radnicích u Plzně u příležitosti 180. výročí úmrtí A. J. Puchmajera)

#### Poznámky:

<sup>1</sup> Výňatek z dopisu Antonína Jaroslava Puchmajera Šebestiánu Hněvkovskému ze 14. března 1806, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Šebestián Hněvkovský, rovněž tak Několik listů Antonína Jaroslava Puchmajera Šebestiánu Hněvkovskému, ed. J. Šťastný, in: *Casopis pro moderní filologii*, 2. roč., Praha 1912, s. 342

<sup>2</sup> Šebestián Hněvkovský. Životopisný nástin od VŠK (Václav Štule Kanovník). K slavnosti odhalení pomníku dne 29. června 1870 slovněmu vlastenci zdělaného na rodném domě v Žebráce, Praha 1870, s. 6

<sup>3</sup> Hněvkovský Šebestián, Náměly v Koloději. Veselohra ve třech jednáních, Hradec Králové 1839, s. 51–52

<sup>4</sup> Miroslav Hroch, *Na prahu národní existence*. Touha a skutečnost, Praha 1999, s. 208–211

<sup>5</sup> Korespondence Šebestiána Hněvkovského, in: *Výroční zpráva cis. král. vyššího gymnasia českého na Novém Městě v Praze v Truhlářské ulici za školní rok 1908–1909*, Praha 1909, s. 17

<sup>6</sup> Dopis z 28. října 1807, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Jan Nejedlý

<sup>7</sup> Erasim Jodl, *Život důstojného pána Vojtěcha Nejedlého, děkana žebračského*, in: *Casopis pro katolické duchovenstvo*, 1844, s. 800

<sup>8</sup> Tamtéž

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 801

<sup>10</sup> Korespondence Šebestiána Hněvkovského, in: *Výroční zpráva cis. král. vyššího gymnasia českého na Novém Městě v Praze v Truhlářské ulici za školní rok 1908–1910*, Praha 1910, s. 8, dopis z 11. září 1795

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 13, dopis z 3. listopadu 1822

<sup>12</sup> Tamtéž, dopis z 22. února 1823

<sup>13</sup> Dopis z 16. prosince 1816, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Jan Nejedlý

<sup>14</sup> Šebestián Hněvkovský, Náměly v Koloději, s. 45

<sup>15</sup> Miroslav Hroch, cit. d., s. 154

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 266

<sup>17</sup> Šebestián Hněvkovský, Náměly v Koloději, s. 39

<sup>18</sup> Korespondence Šebestiána Hněvkovského, in: *Výroční zpráva cis. král. vyššího gymnasia českého na Novém Městě v Praze v Truhlářské ulici za školní rok 1908–1910*, s. 16, dopis ze 13. února 1797

<sup>19</sup> Tamtéž

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 20, dopis ze 17. srpna 1798

<sup>21</sup> Šebestián Hněvkovský. Životopisný nástin od VŠK, cit. d., s. 27

<sup>22</sup> Dopis z 28. října 1807, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Jan Nejedlý

<sup>23</sup> Šebestián Hněvkovský, Náměly v Koloději, s. 23

<sup>24</sup> Výňatek z dopisu Antonína Jaroslava Puchmajera Šebestiánu Hněvkovskému ze 14. března 1806, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Šebestián Hněvkovský

<sup>25</sup> Dopis Vojtěcha Nejedlého Šebestiánu Hněvkovskému z 2. dubna 1807, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Šebestián Hněvkovský

<sup>26</sup> Několik listů Antonína Jaroslava Puchmajera Šebestiánu Hněvkovskému, ed. J. Šťastný, in: *Casopis pro moderní filologii*, 2. roč., Praha 1912, s. 341–342, dopis z 1. května 1806

<sup>27</sup> Tamtéž

<sup>28</sup> Dopis Vojtěcha Nejedlého Šebestiánu Hněvkovskému z 25. června 1807, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Šebestián Hněvkovský

<sup>29</sup> Několik listů Antonína Jaroslava Puchmajera Šebestiánu Hněvkovskému, ed. J. Šťastný, in: *Casopis pro moderní filologii*, 2. roč., Praha 1912, s. 449, dopis z 19. ledna 1809

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 450

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 450, dopis z 13. února 1815

<sup>32</sup> Korespondence Šebestiána Hněvkovského, in: *Výroční zpráva cis. král. vyššího gymnasia českého na Novém Městě v Praze v Truhlářské ulici za školní rok 1908–1910*, s. 30, dopis z 28. září 1809

<sup>33</sup> Šebestián Hněvkovský, Náměly v Koloději, s. 57

<sup>34</sup> Korespondence Šebestiána Hněvkovského, in: *Výroční zpráva cis. král. vyššího gymnasia českého na Novém Městě v Praze v Truhlářské ulici za školní rok 1908–1910*, s. 18, dopis z 11. června 1804

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 29, dopis ze 7. dubna 1808

<sup>36</sup> Dopis Jana Nejedlého Šebestiánu Hněvkovskému z 3. prosince 1812, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Šebestián Hněvkovský

<sup>37</sup> Dopis Vojtěcha Nejedlého Šebestiánu Hněvkovskému z 25. června 1807, literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Šebestián Hněvkovský

<sup>38</sup> Šebestián Hněvkovský, Náměly v Koloději, s. 39

<sup>39</sup> Korespondence Šebestiána Hněvkovského, in: *Výroční zpráva cis. král. vyššího gymnasia českého na Novém Městě v Praze v Truhlářské ulici za školní rok 1908–1910*, s. 9, dopis ze 14. dubna 1819

<sup>40</sup> Jako příklad takového rituálu uvádím dva výňatky z korespondence Jana Nejedlého se Šebestiánem Hněvkovským ze 24. května 1810: „S Jeho Milostí císařem jsem v pátek mluvil, maje u něho zvláštní slyšení a sice původem nejvyššího purkrabího. Též včera jsem byl s poklonou u Jeho Excellence hraběte z Wrby“ a z 6. ledna 1824: „Včera jsem byl u apellací, když obraz císaře pána v životní velikosti přelátně vystaven byl.“

<sup>41</sup> Miroslav Hroch, cit. d., s. 233



# Puchmajerova Óda

na Jana Žižku z Trocnova

Viktor Viktora

Na chvíli se odchýlím od tématu a dovolím si uvést nečekanou informaci. Shodou okolností připomene závěrečný den konference 180. výročí úmrtí A. J. Puchmajera. Datum 29. září v této souvislosti nikdy nebylo zpochybněno. A přesto nahlédnutí do matricy zemřelých<sup>1</sup> úmrtí den posunuje na 30. září. Podle tohoto záznamu zemřel básník ve druhém patře všeobecné nemocnice, v pokoji číslo 499 na vodnatelnost plíc a pohrudnice. Úmrtí oznámení uložené v literárním archivu Památníku národního písemnictví<sup>2</sup>, vydané a podepsané Janem Nepomukem Nejedlým, jenž byl současně vykonavatelem poslední Puchmajerovy vůle, udává za úmrtí den 29. září. Básník měl zemřít ve čtvrt na deset večer. Oznámení je datováno 30. zářím. J. N. Nejedlý současně zve k pohřebním obřadům určeným na 2. říjen. Kritická úvaha se musí jednoznačně přiklonit k údajům úmrtího oznámení. Není přitom třeba spoléhat jen na svědectví J. N. Nejedlého, které je téměř nepochybnitelné. Důležité je i datum vytištění parte, jež se nemůže vzhledem k datu a času skonu kryt s úmrtím dnem. Tedy i nepochybněný údaj má své diskusní zázemí. A. J. Puchmajera, jehož hrob na Olšanských hřbitovech již není znám, tak doprovází další posmrtný paradox.

Puchmajerovské almanachy mimo jiné také reagovaly na vyvíjející se evropské umělecké směry. Ty se do české literatury dostávaly s fázovým zpožděním a literatura se s nimi musela vyrovnávat v časovém stresu. Almanachy tak oscillovaly mezi klasicismem a preromantismem, aniž dospěly ke krystalické tváře jednoho z nich. Stály tak na počátku vývoje, kdy klasicistické a preromantické projevy navzájem prolínaly a vytvářely svérázné přechodové období k výrazněji členěným literárním projevům třicátých a čtyřicátých let. Tento vývoj vrcholil a uzavíral se Kollárovou Slávou dcerou.

V almanaších je patrný především vliv dvou projevů klasicismu – žánrového a koncepčního. Ze žánrového hlediska aktualizovali puchmajerovci dva základní klasicistické žánry – ódu a epos. Z hlediska koncepčního pak inklinovali k normativnosti. Ta byla dána přijatím prozodických hledisek Josefa Dobrovského. Ovšem do obojího pronikaly značné tendence negující klasicistické zásady.

Všimněme si ódy. I obrození ji pocívalo jako žánr výjimečný. Postačí připomenout, jak ji charakterizoval Josef Jungmann: „... lyrický výraz všeobecným a nejvyšším vztahem člověka k tomu, což zemského jest, rozplameného nadšení. Látka její jsou ... ukázání a vyjevení se člověčenstva v činech, v myšleních, příběhů důležitých ... které se v citu představují. Panující cit v ódě jest cit toho, což velikým nazýváme, a proto za důvody krásy slouží jí velikost, šlechtinnost, spanilost...“<sup>3</sup>

Je to definice mladší než almanachy, ovšem J. Jungmann kompiloval z německých teoretických prací a ty nemusily být sečtenému Puchmajerovi, který němčinu ovládal, neznámé.

Ódu tedy charakterizuje meditativnost, patos, vznešenost, převládá zřetel ke zdůraz-

nění obecného principu, jehož nositelem mohou být jedinečné osobnosti. Tyto rysy nesporně vyhovovaly vlasteneckým představám puchmajerovců. Přejala je i jungmannovská generace. Její tvůrci ze žánru ódy absolutizovali slavnostní tón a dedikovali značný počet takto koncipovaných básní členům panovnické rodiny, ale i významným osobnostem zaujatým pro národ nebo pro národ získávaným. Nebyla to dedikace běžného typu očekávající mecenášský ohlas. Její smysl směřoval k monumentalizaci adresáta. Puchmajerovci a A. J. Puchmajer především tak podnítili zakotvení a mutaci žánru, který se alespoň na třetinu století spolupodílel na utváření podoby českého básnictví.

Vlastenecký tón se ovšem vymykal klasicistickým zásadám – nahrazoval a zužoval klasicistické zaujetí pro všelidské. Patos vznešeného tónu a zobecnujícího pohledu však mohl zasahovat i do mimoliterární oblasti. Vyhovoval totiž i zásadám nastolovaného Metternichova vládního systému. Ty vycházely ze dvou principů – represe a evokace vznešenosti. Vznešenost měla budit úctu k panovníkovi a jeho rodině – panovník nesměl být ztotožňován s represí – a odtud směřovat k ideji dokonalého státu. Politicky slabé a bezbranné obrození v důvěře k panovníkovi získávalo iluzi jeho sympatií a podpory. Není třeba zdůrazňovat, že oslavné básně, vycházející z půdorysu ódy, poctivě opěly císaře, arcivévod, jejich choti atd., ale mezi adresáty nenalezeme W. L. C. N. A. Metternicha ani členy jeho vládních kabinetů. Je třeba dodat, že on sám usiloval o to, aby veškerou nepřízeň veřejnosti soustředil na sebe a na výsluní důvěry umístil panovníkovu rodinu. V jejím stínu mohl totiž velmi dobře rozehrávat své politické šachové partie. Óda se tak dostávala do vícevýznamových souvislostí.

Puchmajerova Óda na Jana Žižku z Trocnova byla vydána ve 4. svazku almanachů v roce 1802. Jaroslav Vlček ji výslovně ocenil: „Kdyby ze všech Puchmajerových veršův ostaly jen tyto tři [měl tu na mysli zmíněnou ódu, pak Ódu na jazyk český a báseň neoznačenou jako ódu, ale téhož charakteru, jež uváděla 4. svazek *Nových básní*, a věnovanou Františku Šternberkovi], dosti by bylo ... V nich Puchmajer přestává býti umělkujícím anakreontikem, v nich promluvil mu vlastní duše, srdce, svědomí...“<sup>4</sup>

I tato óda se však dostává do širších souvislostí. Jednak nastoluje zájem o historickou tematiku. Připomeneme-li, že absolutní většina puchmajerovských eposů s touto tematikou také pracovala, pak můžeme vidět první podněty historismu v literatuře právě u puchmajerovců. Jejich tvorbou tak literatura začala specificky doplňovat historický zájem konstituující se české historiografie.

Pouze Puchmajer volil odvážné téma. Jestliže Kašpar Rojko v *Dějínách velkého všeobecného církevního sněmu v Kostnici* (čtyřsvazkové dílo vycházelo v letech 1780–1785) se poprvé pokusil rehabilitovat osobnost teologa Jana Husa, a připravil tak půdu pro další ideologicky nezátížené studium této otázky (v zájmu o Husa následoval publicista Augustin Zitte), byl odkaz další postavy husitské doby, válečníka J. Žižky, ožehavý. Ten se své rehabilitace dočkal teprve v roce 1848, kdy František Palacký vydal 3. díl *Dějín národu českého v Čechách i v Moravě*. Do té doby bylo Žižkovo jméno v české literatuře v podstatě tabu. Ovšem záležitost je složitější. J. Žižka byl i v kruzích mocnářství zabývajících se vojenskou historií považován za vojevůdce mimořádných kvalit. Byl řazen do panteonu slavných vojevůdců. Bojoval na straně protivníka, ale věhlas jeho vojenské proslulosti se tím neměnil. Dokonce vzpomínka na husitskou dobu byla evokována na přelomu 18. a 19. století, kdy byly české země vystaveny přímým útokům napoleonských vojsk. Tehdy při mobilizaci všech sil se argumentačně dostávaly ke slovu i zmínky o husitství. J. Hus byl postavou problémovější a nepřijatelnější. Narušoval ideologický systém, a to byla záležitost nebezpečnější. Připomínka jeho osobnosti se také v almanaších neobjevila kromě citace jména v Puchmajerově žižkovské ódě.

V každém případě však to, že katolický kněz byl autorem ódy na J. Žižku, nebyla záležitost běžná. Zatím nelze plně odpovědět na

otázku, proč A. J. Puchmajer po tomto tématu sáhl a zda se nedostal do potíží ve vztahu k církevní hierarchii. Nezdá se, že by byl stíhán nebo vyšetřován. Pokud se týká inspirace, upozornil František Frýdecký na zápisky Josefa Vojtěcha Sedláčka, jemuž A. J. Puchmajer vyprávěl, že jeho matku překvapily na širém poli porodní bolesti podobně jako matku Žižkovi. Nabyt tedy přesvědčení, že má být Čechům literárním Žižkou, „co onen byl ...palcátem, to on chce být perutným slovem a bleskem básnířství.“<sup>5</sup>

Zatím zůstává k dispozici jen text ódy a představuje typologický projev žánru. Zcela jiný charakter mají Puchmajerovy ódy na Boha. Ty jsou samostatně upravenými překlady z ruštiny a polštiny a nejvíce se blíží klasicistickému tónu. Z jeho racionalismu se však vymykají právě svou adorací přesahující lidský rozum. Třetí typ ódy pak představuje báseň *Na jazyk český*, z níž byl vzat verš uvádějící tuto konferenci. Je nejmladší – byla uveřejněna v pátém svazku *Nových básní* v roce 1814. Její úvod dokonce předjímá atmosféru deklamovánek. Ale ve své koncepci směřuje k vřelému vyznání a vlasteneckému horování, k omezení patosu.

Pro Ódu na Jana Žižku z Trocnova je charakteristická vzrušená intonace (nad 41 % oznamovací intonace převládá 26 % intonace tázací a 33 % zvolací). Patetická linie básně vzrůstá od úvodní stručné meditace („Kdo zvláště předčí v boji nad vlastence / a vlasti slavně poslouží, / ten nezvadlého bobkového věnce / a písně chválné zaslouží.“<sup>6</sup>) k Žižkově evokaci („Ó Žižko! první mezi Čechy reku! / ty hrozný Husův mstiteli!“), k výčtu nepřátelských houfů valících se do Čech. Vrcholí ve dvoji Žižkově patetizaci („Jak vicher plývy rozprášíl jsi Němce“, „Ó Žižko! slavný, k tomu slepý reku! / ... / Kde rovný tobě hrdina? / To štěstí svrhlo reka Hammibala, / ... / tys vždy a všude, kde se bitva stala, / zbil škodné Čechům Germány.“) a adoraci („a bobek tobě vděčná vlast tím časem / i růže vila u věnec.“).

Tato vzestupná linie je provázena i promyšlenou volbou slov. V úvodu, který působí statickou monumentalitou, jsou výrazně omezena slovesa, zato popis nepřátelských houfů valících se do Čech provází roj dynamických sloves v prezentu a většinou nedokonavých. Tato volba zvyšuje dynamiku (chvátá, nesou, zbrojí, valí, kalí, supá, rozlije). Žižkův zásah je představen dokonavými slovesy v minulém čase, jež přispívají k monumentalitě, statičnosti a stálostí („Tys přišel, zhlíd, se postavil / a šik svých Čechů opravil. / Jak vicher plývy rozprášíl jsi Němce / a sebe s Čechy oslavil.“). Závěr ódy opět užití sloves omezuje.

Úvod evokuje především v podstatných a přídavných jménech slavnostní představy (nezvadlý bobkový věnec, chválná, věrná píseň, stálý květ, chrám živé paměti, rekovný, slavný čin, láska k vlasti, lýtý boj). Tento tón podporuje i volba příslovčí (slavně, lépe, blaže, věčně). Ve vrcholící dynamické části tato volba slov ustupuje.

Zato závěr této části se k evokaci slavných představ vrací a některé opakuje (slavný, slepý rek, věrná družina, sláva osloněná jasným bleskem, vítězný, hlučný všek, radostný hlas, vděčná vlast, bobek, růže, věnec). Žižka i v tomto kontextu přerůstá v princip, emblém statečnosti a zachránce vlasti, nikoliv obecného lidství, jak by požadovala klasicistická óda.

Po takto komponované části přichází zlom („Ach, jakžs ten věnec, v střevích vlasti broď, / svých bratří krví pokropil, / kdyžs potom zle, vše lidství z sebe shodě, / se zbraně na ni uchopil / ... / Načs zemanům a mnichům páchal škodu, / a pustě vzteku ořeže, / hnal na tvrže a na věže?“). Zdá se nelogický a působí o to drtivěji, že je sem vložen místo nějakého zobecnujícího, patetizujícího závěru. I pro tento postup lze nalézt vysvětlení, a to v racionalismu, který byl pro klasicismus nepominutelný. Žižkova osobnost není chápána jednostranně, ale jsou viděny i její stíny.

Ovšem co je zatím těžko interpretovatelné, je závěr. Zcela nelogicky nastoluje romantický (!) tón („V těch rozvalinách, které smělce nutí, / an v ně se pustí, k outěku, / cos přehrozného dnem i nocí kutí: / ty! podadí, věk od věku, / vždy strašný obraz člověku. /

*Jak strašně větry šimějice hučí / skrz ty tvé zhouby paměti! / Tu často v noci slyšeti, / když hrozná v tmavé díře sova skučí, / hu, duchy smutně upěti.“*). Volba všech slov je jednoznačně sugestivní. Zvláště je to patrné na přídavných jménech strašný, hrozný, která byla v úvodu použita v naprosto opačném smyslu. Ovšem celá tato závěrečná strofa je zřetelným protikladem umně komponované ódy. Místo heroického vyvrcholení posunuje smysl skladby jinam. Jaké hledat vysvětlení?

Nabízí se hypotéza jisté prevence před úředním postihem, ať politickým, nebo církevním. V dostupných materiálech o této záležitosti nenalezeme svědectví. Snad neprostudovaná akta uložená v církevních archívech by leccos napověděla. Mohlo zapůsobit i vědomí katolického kněze, které se nedá eliminovat. Možnost, že by A. J. Puchmajer závěr připojil k hotové básni po nějakém časovém prodlení, a nezvládl tak organické navázání na její původní ovzduší, nelze vyloučit. Rukopis ódy, uložený v pozůstalosti, psaný švabachem a označený letopočtem 1802, zřetelnou odpověď nenabízí. Je sice psán beze změn písma, ale mohl být opisem dřívějších náčrtků. Nejsou v něm škrtý ani opravy. Napovídá tedy variantě opisů.

Zatím asi nejlogičtější vysvětlení by bylo, že se autorovi kompozice vymkla z ruky a že jisté sugestivní zaujetí vyroceným preromantismem, přecházejícím ve vizi romantické scenerie, vedlo k připojení tohoto protimluvného dodatku, spojujícího nespojitelné. Přesto tato óda zůstává něčím výrazným a výjimečným v Puchmajerově tvorbě, v puchmajerovských almanaších i v dobovém básnictví.

(Předneseno na konferenci Jeden jazyk naše heslo buď konané 27.–29. září 2000 v Radnicích u Plzně u příležitosti 180. výročí úmrtí A. J. Puchmajera)

#### Poznámky:

<sup>1</sup> Jde o matriku od sv. Apolináře, uloženou v Archivu hlavního města Prahy, sign. AB-Z-7, fol. 509

<sup>2</sup> Fond A. J. Puchmajer, jde o jediný karton, číslo přírůstku 67/61

<sup>3</sup> J. Jungmann: Slovesnost. 3. vyd. Praha 1846. S. 108

<sup>4</sup> J. Vlček: První novočeská škola básnická. Praha 1896. s. 62

<sup>5</sup> Fdký: odstavec bez názvu. Zvon 18, 1918, s. 644.

<sup>6</sup> A. J. Puchmajer: Óda na Jana Žižku z Trocnova. In: Almanachy Antonína Jaroslava Puchmajera. 4. Praha 1921. Ed. Jaroslav Vlček. S. 60–66. Odtud i další citace

## Aloise Burdy

Daniela Fischerová:  
Pták Ohnivák  
Stavovské divadlo  
2. února 2001 v 19 h.  
režie Zbyněk Srba

A tož to vám mosím povykládat, jak jsem byl v divadle. Tyátr, to já mám rád, ale vždycky se do něj nedostanu, poněvadž je to můj až druhý koníček, po fotbale, hospodě, televizi, robách a literatuře. Ale tentokrát jsem byl až tam u vás, v tej Praze, v tom Národním, co je v Tylově stavovském. Abyste tomu pochopili, poslali mňa z úřada na dva dni do Prahy, že abysem tam cosí vyřídil dřív, než začnú ty nové kraje, protože ti pragocentristé sú pěkné svině a místo metropole Slovácka, jakým je Hradišta, udělali krajským městem Zlín, což sú také pěkné svině a nic bysme od nich nedostali. Tož to víte, že jsem se na to moc těšil, neboť jsem v Praze slůžil na vojně, a tak to znám, jaká Sodomagomora to tam je a jaké tam sú pěkné a povolné děvčice. A měl jsem štěstí, neboť hned za Českú Třebovú jsem v jidelním voze potkal takový fajn robu, že byste všiči kůkali: rostlá jak obrázek, žádná velká mladica, tak akorát pro mňa, vlasy, že by jí to blondýny mohly závidět, ale hlavně moc, moc milá. Ří-



# Knihy a osobnosti. A vlaky.

Tak tedy před několika týdny jsem málem zmeškala vlak. Doběhla jsem na nástupiště Clapham Junction právě včas a naskočila do prvního vagonu, který se mi namanul. Dveře zapadly a okénkem proběhla brunátná tvář pána v modrém obleku, do něhož jsem vrazila. V kupé se u okna tísnily dvě ženy zavalené hromadou kufrů, tašek, krabic, balíků a příručních kufříků. Zavazadla byla nesmírně různorodá, a přesto působila jednotně, jako by i krabice pod sedadlem hlásala, že svůj smysl odvozuje beze zbytku od jediné osobnosti. Které z vás tohle všechno patří?

Vám asi ne, paní Brownová, oslovila jsem v duchu starší paní, sedící zpráma a upjaté a upírající pohled střídavě ven a na špičky svých naleštěných botek. Tuším, že to nejsou jen hory zavazadel, které vás popuzují na vaší spolucestující. A drobná paní Brownová mě hned mlčky, nepatrným pokývnutím vybízí: jen se na ni laskavě podívejte mýma očima, od toho tu přece jste. Jak bych já, upravená, nažehlená (do prádla si dávám levanduli), s límečkem naškrobeným – a to je mi děvenko sedmasedmdesát – mohla přehlédnout, že ta pohublá žena na sebe nedbá, že si tu sedí s tváří zabořenou do dlaně a mě si nevšímá? Přitáhla si tašku na klíně k tělu a nesouhlasně povytáhla obočí. Pak se zatvářila ustaraně. I tak mám s Georgem dost trápení, jako by nestačil malér u Smithových, ještě kdyby si namluvil nevěstu. Pokradmu mrkla na ruku protisedící. Že ji ani ty krabice nenapadne dát stranou. Co až budu vystupovat, v mém věku po mně nemůžete chtít, abych skákala přes překážky jako koza. Už abych byla doma. Mám moc pěknou zahradu, tu bych vám přála vidět: jabloně jedna radost, jen na dubech jsou housenky. A v úterý schůzka se Smithem. Kdyby byl muž naživu, tak by kluk nejančil. Kdybyste si, mladá paní, ty svoje dlouhé nohy dala stranou! Tragická? hrdinská? pošelilá? neskutečná? paní Brownová. Křehká? V narvaném vlaku má nejlepší místo, po směru jízdy u okna. Dlouhonohá žena nehybně sedí dál, jen občas se v okně mihne odraz její tváře, protáhle, s vpadlými očima, špičatým nosem a dlou-

hou bradou. Vždyť to je...! Ovšem, děvenko, je to ta spisovatelka. Zaostřím na jmenovku na jednom z kufrů. *Tři guineje*. Na každém kusu je jiná. *Paní Dallowayová*. *K majáku*. *Vlhy*. Osobitá zavazadla. *Modernismus*. Rozškledený kufr, z kterého se dere ven jakýsi pelmel. *Feminismus*. Ošoupaná kabelka, s jakou se člověk vytaší, když už mu nic jiného nezbyvá. A pak na mě konečně pohlédla.

– Virginie, jsi to Ty, nebo jen odraz na skle a přízrak? Jsme, nebo nejsme současnice?

– Nesedíme snad v jednom kupé? Ukaž, co to čteš?

– **Tři guineje / Vlastní pokoj a Jak to vidí současník**. Zrovna Tě česky vydalo nakladatelství *One Woman Press*.

– To vám stojí za to, vydat jediný esej – Jak to vidí současník?

– Je to Tvá *Čítanka pro každého*, přesněji její část. Buď klidná: „*rozsaň redukovali pouze mým, (...) vyřadili jen pár textů velmi speciálních, českému dnešku vzdálenějších, eventuálně příležitostných*“.

– Chceš říct, že mě laskavě uznáte za současnici, ale jen když si mě načeseš a nastrojíš podle svého?

– Ta Tvoje sukně by fakt potřebovala zbrat. A ten klobouk...

– No dovol! A co se vám (podezíravě pohlédla na můj neformální batoh s nápisem *Český dnešek*) vlastně nehodí?

– Jen se nerozčiluj. Hned Ti to nalistuju.

– Hm, že ti to trvá... Doufám, že nic podstatného? Víš, že jsem chtěla sestavit dějiny od Chaucera po současnost, které by neskály od jednoho carlylovského hrdiny k druhému. Dějiny obyčejných životů, jaké zajímají i mé oblíbené autory a v jakých se pozná běžný čtenář. Už to máš?

– Tak já to vezmu od začátku: vyřadili jsme *Běžného čtenáře*, objasnění smyslu *Čítanky pro každého*, kde se říká, že ta Tvoje čítanka pro každého není: je pro čtenáře obyčejného, který si na rozdíl od kritiků a akademiků čte pro sebe a pro radost. Nezájímá nás, co se najde v alžbětinské komoře, ani co si psali do deníků naši předkové. Vypustili

jsme, co si esejistka **Virginia Woolfová** myslí o esejí a o dvou nulách anglické literatury, Josephu Conradovi a George Eliotové, o pár obskurních životech a skicách několika „nobodies“ ani nemluvě. A to je vše.

– To je vše??

– Vlastně ne. Ještě Tvou „slavnou“ *Moderní prózu* vyměnili za „proslulého“ *Pana Bennetta a paní Brownovou*. Protože prý je to svorník. Ano, paní Brownová, teď budete existovat i v češtině. Budou si Vás číst až v České republice!

– Kde?! To bude nějaká daleká země, o níž nevíme zloha nic. Vidíte, mladá dámo, co jste mi vyvedla! Teď abych se za vás ještě omluvila panu Smithovi. Co si o něm asi pomyslí jeho zákazníci...

– Uvidíte, že se k němu lidi jen pohnou. Co prodává? (Paní Brownová se urazila, zírání z okna a zarytí mlčí.)

– Napsali jste tam aspoň proč?

– Protože zvolený esej je „*výpravnější, možná názornější a obecněji zaměřený*“. Po pravdě řečeno [ztišuji hlas], bude to nejspíš kvůli paní Brownové – ona je prý úhelně „*moderní (rozuměj modernistická)*“.

– Nemyslete si, že vás neslyším, děvčata. Já slyším moc dobře, i když je mi přes sedmdesát!

– Nežlob se, Virginie, ale můžeš si za to sama. Se staromódními viktoriánci, materialistickými edvardiány a moderními georgiány sis přece začala Ty. A teď tu modernistickou káru musíš táhnout dál! (Virginie se urazila, zírání z okna a zarytí mlčí. Pak praví:)

– Skoro bych se vsadila, že to vymyslel nějaký mužský.

– Hm... jak bych Ti to řekla. Ona ta ženská emancipace neprobíhá tak, jak by sis přála. Zatím se zdá, že se ženy vzdělaných mužů pochlapují.

– Já si hned všimla, že ti pod nosem raší...

– No dovol! (Nemáš zkrátka?) Chci říct, že namísto toho, aby ženy ctily – jak jsi jim to ve *Třech guinejích* trochu zvysoka předepsala – chudobu, cudnost, posměch a svobodu od nereálných závazků, místo aby pěstovaly jen umění, která přispívají ke kultivovanému soužití žen a mužů, nechťejí za muži v ničem zaostávat: v bohatství, v autoritě dané postavením a poctami, ani v loajalitě k národu a vlasti, jež podle Tebe vede k válce. Dokonce chtějí i do armády, aby, až se bude válčit, mohly zabíjet. A jak jsi prosím Tě přišla na to, že by nejstarší řemeslo na světě pře-

stalo vynášet (*Tři guineje*, str. 158)? Co se týká nezávislého příjmu, psaním recenzí si člověk na živobytí vydělá jen stěží. Kdepak Tvých pět set liber ročně (dnes z míň než šesti tisíc stejně nevyžiješ).

– Neříkej...

– Ještě něco, ale to Ti jen pošeptám. Vlastní pokoj už většinou máme, ale Julie Shakespearová se ne a ne narodit. (Po Willovi jr. ovšem též ani vidu, ani slechu.) Současní alžbětinci se svým předchůdcům stěží vyrovnají...

– Hm. To jsi mě moc nepotěšila. A proč mě tedy ještě čtete? Nebo nečtete?

– Čtete. Čtu.

– Tak mi řekni, co si o tomhle (tukla na kufr) myslíš.

– Když Tě čtu, jako by mě unášel proud výstižných slov a obrazů. Když si však na ně posvítím zblízka, proklouznou mi mezi prsty, a brzy se ve Tvém vycizelovaném stylu a vybroušené ironii, sarkasmu a hravosti začnu topit. Nedej, abych (snad z nudy?) v nestřeženém okamžiku vyhlédla z okna ven! Pak se celá stavba z pečlivě volených slov rozplyne, jako by měla jediný účel – dokázat, že „Virginie věru JE velká spisovatelka“. Zbude mi z Tebe jen postava na mostě, múra na zdi a pak tady paní Brownová. (Paní Brownová si obléká kabát. Vjíždíme do nádraží.)

– Tak to má být! Víš, že jsem v *Moderním esejí* napsala: „*Esaj by nás měl hned prvním slovem očarovat, a teprve při posledním slově bychom měli osvěžením procitnout. Mezi tím smíme zakoušet nejrozmanitější pocity, pobavení, překvapení, zájem, pohoršení; můžeme se s *Lambem* povznést do výšin fantazie, anebo s *Baconem* pohroužit do hlubin moudrosti, ale ani na okamžik nesmíme vystřízlivět. Esaj nás musí zcela pohltit a svět zatáhnout záclonou.*“

– Nevím. V českém vydání to zrovna chybí. Mně se líbí něco jiného: píšeš, aby bylo vidět, že čtení je předně zdroj jistého (ne zcela kalého) potěšení. Snad je pravda to, co tvrdíš v *Obcházení kolem Evelyny*: naši předci jsou nám cizí, protože se radují z něčeho jiného než my. Pak bychom byly současnice: lidé, jimž četba činí zvláštní potěšení.

– Myslíš? A co paní Brownová?

Uniklo nám, že vlak zastavil a že paní Brownová vystoupila. Zahlédly jsme už jen její postavičku, jak mizí v davu na stanici Waterloo.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

kala, že je vnučkou Petra Bezruča a dvojnicí tej nešťastnej Dajány – tož to jsem jí moc neřál, ale aj tak jsem si s ní dal rande.

Seděli jsme spolu v takovej moravskéj vinárně nedaleko tej ulice, co tam mají být kurvy, ale žádnú sem neviděl. A ona mi vykládala, jak těžké to mají ty děvčice, co su krásné, milé a inteligentné, protože nemožú najít chlapa, a když ho najdú, tak zase nikdy nevědí, zda je chce pro ně samé, jako pro dušu, nebo jenom proto, že sú krásné, milé a inteligentné. A já jsem jí zase vykládal o Růžně a jak jsem dělal bezdomovca a ona mňa zas, že má jednoho, nějakého cizince, co ho moc líbí, aj on ju, ale žít spolu nemožú, poněvadž, když sú spolu, tak se děsně trápíjú, že sú spolu, a když spolu nejsou, tak ešče víc, že spolu nejsou. A tak má aj jiného chlapa, který je moc fajn, ale ona ho má jen na to suložení, že aby zklidnila hormony. Ale toho nemá ráda, neboť je to hodný chlap a dobře se s ním žije. Jenže včil se jí zdá, že aj tohoto druhého začíná také líbit, takže z toho má děsně děsné trauma a je úplně daun. Bojí se totiž, že aby kvůli tomu druhému, co ju má rád a má se s ním dobře, neztratila toho prvního, co nemože s ním ani bez něho. A jak jsme si tak v tej vinárně vykládali, bylo nám oběma moc fajn, aj na koleno jsem jí sahál a ona se nebránila. Tož jsem si myslél, že bysme mohli jít třeba ke mňa do hotela na cimru, jenže jak jsem vyšli ven, ona mňa vám naráz ani políbit nechtěla! Že jako není žádná rozvracačka a že si mám vážít toho, že mám své blízké a milované, jako Růženu a Juru, protože ona može spát jen s těma, co je miluje, nebo alespoň nemiluje, ale ne se mnú, kterého si moc váží. A že abysme radši šli do toho divadla, co bylo kúsek od toho roha, co mňa nechtěla políbit, a hned mňa tam táhla. Tož to víte, že jsem byl pořádně nasraný, když jsem místo jebačky mosel do tyátru na nějakú pohádku, na toho Ptáka.

Možná se ptáte, proč vám o tom piši, ale má to celú řadu důvodů. Jednak jsem to slíbil Ittē (Itta se ta děvčica jmenuje), že jako se to skrzevá mňa dozví celý svět, jak trpí a strádá, jednak čím delší článek, tím větší honorář. A pak také, abyste viděli, že v životě se možú udát aj daleko větší ptákoviny, než to umění, co jsem potom viděl v tom divadle.

Bylo to tam plné děcek, co furt ječely, jak byly celé natěšené, že uvidíjú Ptáka Ohniváka a líšku Ryšku. Ešče šťastí, že tam Ittuška měla nějakú protekcú, takže jsme seděli sami nahoře v lóži a kolem bylo všecko zlaté a modré. Prodávali tam takové knížky, jako programy, ve kterých byla opananá celá hra. Otevřel jsem to, přečetl dvě věty („Jen velmi lazurně se odevšud ozývá dětský šepot. Je to jakési zvukové mženi, z nějž sem tam vynou slova.“), a jak jsem byl nachlastaný, usnul jsem ešče dřív, než zhasli. Celú prvú půlku jsem chvílama prospál, ale myslím, že mi to ten umělecký dojem z kusa nezkazilo, protože se mi to aj tak moc líbilo. Jednak jsem se chvílama aj kúkal, neboť mňa furt budila ta děcka, co dole brečela, že nevidíjú líšku Ryšku a že chcú dom, jednak ten tyátr byl sám o sobě fajnově popletený, takže se mi to vlastně docela míchalo, co se mi zdálo a co nám tam ukazovali.

Co vám mám vykládat, ona to žádná pohádka nebyla, spíš taková instruktáž z psychologie pro pubertáky. Po jevíšti vám běhala taková mladá pobúchaná holka, co o něj říkali, že je princezna, ale vypadala, jako by ju předčasne pustili z Kroměříža nebo Kateřinek. Byla celá taková duševně rozbolavělá, celá prolezlá babskýma traumatama, že jako by ju napsal ten Frojd nebo pan doktor Cimický, co se vecpe všude. S tú princeznu vám búchajú příšerné problémy, nejvíc s létáním, ptákama a tak: Má potíže z otca, co jej nechtěl dovolit, aby mu ulétla s mladým pilo-

tem a pak se sám při létání zabil, aj z pilota, co s ním chtělo ulétnúť a on včil jako že bude jenom vysoko létat a na lidi se vysere. Potíže však má též s tú veselú Chůvu, co ju vychovává. Tu hraje taky chlap – proč, to nevím, snad aby to mohl hrát pan Somr, co ho znám z televize jako dobrého herca, nebo aby to bylo feminističtější a kolem tej princezny všici měli ptáky. Nejvíc daun je ovšem ta princezna sama ze sebe, že jako před těma třema rokama se svým milým neuléta fotrovi, takže je z toho včil celá ulitlá a celá těžká schízta. Dokonce se rozpolťí ve dvě: v jednu bílú a druhú červenú a ohnivú, každá z nich pak má jen jedno křídlo a tak.

Možná to vykládám trochu popleteně, ale nebojte se, že bysme tomu nerozuměli. Velkú výhodú té hry totiž je, že je děsně múdrá a děsně fajn instruktážní. Ta pani Fischerová si totiž vždycky dá bacha, aby každá věta a každá scéna a každá situace byla jako symbol a výchovná metafora, která má diváka pěkně poučit a také poučí, at chce či nechce. Takže ta hra je tú výchovnú múdrostú úplně celá prolezlá, takže ani nevdá, když nějakú tu větu, situaci či scénu vynecháte, aj tak se v tej múdrej múdrosti brodíte až po kolena.

A ešče lepší je ta výchovná múdrost po přestávce, když jsem už tolik nespál, a aj ta děcka, co brečela, už šla dom (Ittuška pak říká, že to nebyla jenom děcka). A my, co jsme zvonili, jsem s údivem čučeli, že ta princezna se z jakéhosi důvodu naráz kamsi a pro cosi vydala. Hopsla dolu z jakéjsi zdi a jakože je na konci světa, kde není nic, ani lidé, ani čas, ani nic, jenom děsné mystično a symbolično. Zkrátka nic, jenom takový srandovní havran, co o sobě tvrdí, že je Pták Ohnivák a provázá ju tam, kde nic není. (Ten havran je na celé hře to úplně nejvíc nejlepší a zaslúžil by si, aby ho vrazili do nějaké dobrej komedie, aj když pana Beneše, který ho

hraje, z televize moc neznám.) Jenže tam, kde nic není, potkajú ti dva takový starú babu, co má tři jména, které ta děckice postupně vyháda. Všici zbývající diváci se moc radovali, když se ukázalo, že ta baba se nejdřív jmenuje Čas, potom Smrt a potom Život. Něco tak překvapivého by totiž nenapadlo snad ani mňa, zvlášť když se pak ukázalo, že ta mladá roba je tím, jak řekla ta tři jména, úplně celá jakoby očištěna a zbavená všech těch svých mindráků. Na kulturu si navíc divák přijde, když už za to dal ty nekřesťanské peníze, aj tím, že ta princezna mezi hádáním ešče kamsi běhá pro jakýsi oheň, a tam si pokeká se svým mrtvým otcem, aj s tú svojú druhú půlku (že aby se zase scelila). Také žertuje s havranem a – pokud si to pamatuji – pak aj s pilotem, co s ním neuléta. Nejhezčí ovšem je, když tej princeznej na koncu ta baba poradí, kde má tu svoju šťastnú hvězdu, co celé divadlo nehledala. To už jsme tam s Ittuškú zvonili skoro sami dva a moc jsme se divili, že ta princeznina hvězda se schovává v jejím srdcu, a pak ešče víc, když se jí na těch jejích nádrouch rozsvítila nějaká baterka či co to bylo, takže jí to tam svítilo a ona pochopila, že havran je skutečně Pták Ohnivák, protože nezáleží na tom, jaké má pták péra, ale co je v něm. A to už byla celá báječně vyléčená a vyučená a poučená a zcelená a s oběma létacíma křídla, takže se mohla vrátit dom, a aj ten její milý pilot se spustil z těch svých výšek, takže hapvend. A my s Ittuškú jsme moc tleskali, že aby to hercům nebylo líto, že už to končí.

Ittušce se to moc líbilo, že viděla, že sú na světě aj děvčice, co sú na tom ešče hůř než ona. A tak jsme se dohodli, že si budeme psát, jak jsme daun a jaká je to schízta, a také, že pokaždé, když přijede do Prahy, půjdeme na umění do divadla. (Když už spolu nemožem spat.)



# Svoboda je něco, co se neprodává

Rozhovor  
Luboše Vlacha

s Jaroslavem Erikem Fričem



Foto Luboš Vlach

Jaroslav Erik Frič, narozen 1949, básník a nakladatel; v r. 1991 založil nakladatelství Votobia; v r. 1993 nakladatelství Vetus Via (dosud cca 60 titulů). Autor sbírek poezie Kolotoče bílé hlasy (1993), Houpací kůň šera a jiné básně (1998) a Jsi orkneyské víno (připraveno k vydání). J. E. Frič řídí a vydává časopis Potulný dělník (www.vetusvia.cz).

**Proč vlastně píšeš a vydáváš básně? Co ti to dává? Co ti to bere? Odkud se to bere?**

Poezii pokládám za věc nesmírně důležitou, u sebe přímo za nezbytný aspekt života, vidění života, poznávání a komunikace. Z toho důvodu ji vydávám – nebo aspoň to, o čem jsem přesvědčen, že poezii je. Co mi to bere? Hm, hm, já se domnívám, že ve smyslu duchovním mne pouze obohacuje – osmyslňuje moji životní pouť, a pokud mi to něco bere, tak jen – možná – působí nějaké relativní finanční propady, je-li vůbec odkud padat.

**A odkud se to bere? A kam?**

Poezie – z řeckého slova *poiesis* – znamená tvorbu jako takovou, nepochybně chápanou v mnohem širším smyslu, než je chápána dnes. Dneska poezie = poštilost. Poezie u nás je poštilost a snobárna, aspoň u většiny.

**Snobárna – to ještě není automaticky nadávka. Ale ty náklady jsou tak miniaturní.**

Byť by to byly i náklady sebemenší, tak to pokládám za vysloveně chlebovou nutnost. Můj způsob přežití je vydávání poezie.

**Jaká kritéria přítom sleduješ?**

Poezii je velmi obtížné hodnotit, samozřejmě jistá kritéria nasadit lze, „analytická leptadla“, ale podstata je subjektivní. Je to otázka gusta.

**Mě zajímají tvá osobní kritéria.**

Rezance, *loci communes*, otvírání či listování v stránkách života, na které bychom jinak nenahlédli, a přitom platí i pro náš život. Pochopitelně i nějaké „objektivní“ kvality vysledovat lze, ať už je to stavba, verš nebo...

**No dobře, to je forma, ale poezie, to je přece ještě cosi, něco pro poezii velice podstatného, nějaké kouzlo, něco, co je ještě i mimo formu, patrně duch.**

Je to zvláštní, v čem ta poezie tkví, protože řecké dvě slova, poezie to není, a pak ta slova prohodíš, a poezie to je, i když výpověď je „stejná“.

**Kdoví co vlastně z poezie tu poezii dělá. Je-li v dotčeném textu, jen když ji tam někdo vidí, nebo tam je bez ohledu na to, zda je viděna či ne?**

Poezie je na jedné straně takové drhnutí o dno reality, s pohledem upřeným k ně-

jakým neviditelným hvězdám, je to napětí mezi těmi dvěma póly, na jedné straně je básník a na druhé straně světec. Jsou to dva krajní limity, snaha, tíhnutí i v životním postoji. Ty se mne ptáš, co ta slova konkrétně jaksi činí poezií – slova můžeš různě proházet, ale ta poezie je něco za tím. Láska? Ano. Všechna inspirace je erotická.

**Každopádně je to cosi velmi nesnadně postižitelného, něco natolik prchavého, co ne každý je schopen postřehnout.**

Je třeba si definovat významy. Potkám se s hodně lidmi, se kterými jsem třeba nalaďen i na podobnou strunu a měli bychom si rozumět, ale nerozumíme si, protože podkládáme slovům různý význam. Denotát toho slova je u každého jiný. Na tomto poli pracuje poezie, nerozumíš, ale vidíš, vnímáš a dovídáš se, cítíš, poznáváš, jsi naplňován jakousi bujarostí a nadhledem nad „slzami tohoto údolí“, zmnoužuješ svůj život právě v této komunikaci.

**Definovat významy, ano, ano, jistěže ano. Ale nejprve je třeba si definovat definici, aby se ozřejmilo, že její bazální vlastností je nedefinitivnost neboli částečnost, neúplnost. Význam je totiž něco, co se příkládá. Je to situační proměnná.**

Definovat znamená „ohraničit“, vytyčit hranice smyslu. Nebudu-li se o to v komunikaci snažit, zmagorím. Spletu se nám jazyky a rozhádáme se. A za každým nedorozuměním je ďábel, který je mistrem „logiky“ a „nedorozumění“ – a mudlec navíc praví, že „ďábel vždycky cituje bibli“. Samozřejmě že je to „částečné a neúplné“, protože přes tuto lidskost se nedostaneme. Jsou slova, která někdo chápe pozitivně a někdo negativně. Např. slovo „experiment“, které ty chápeš nepochybně pozitivně, já tak jednoznačně pozitivně nechápu.

**Skutečně?!? Proč vnímáš experiment negativně? Vždyť cokoli děláš, aniž bys měl jasnou představu, jak to dopadne, je experiment. Copak ty, když píšeš básně, víš už dopředu, jak to přesně bude? Mímochodem, ani já nepovažuji „experiment“ za jednoznačně pozitivní slovo. Všechny tyto termíny vnímám vyložené polyvalentně. Ty významy slov, jak říkáš, že každý jim podsouvá něco jiného, to je přece přirozené a pochopitelné.**

Ale ta víceznačnost musí mít určité meze, aby nedošlo k zmatení jazyka. Nemůže být současně ano a ne, pravda a lež nemůže být totéž. U toho „experimentu“ je to zase jen slovo. Ale tím slovem se vstupuje do reality, a ta je „jednoznačná“. Pro zajímavost – jeden z mých přátel říká: „Experiment je první heslo ďáblova slovníku.“ Což chápu jako metaforu. Ale nakonec: Vaše řeč budiž ano, ano, ne, ne.

**Samozřejmě. Ovšem z hlediska CEL-KU jsou to polarity, vezmi si třeba „za-**

**čátek“ a „konec“, kdy si kdo může být sto procentně jist tím, který „konec“ filmu je na vnějším obvodu cívky. Copak necítíš tu téměř synonymickou příbuznost těchto tzv. antagonismů? Jsou to nejen dvě „takzvanosti“, je to totální prolinačka, chápeš? Copak není sakra prokletý i svatý? Já si přece tu postmodernu nevymyslel.**

Z hlediska celku. Jisti si nejsme, nikdy, ale „vnější obvod cívky“ je vnější obvod cívky, a nikoli vnitřní. A může snad náš velmi dílčí a částečný lidský rozum vůbec uvažovat o „celku“? Víš, já na ty „totální prolinačky“ moc nevěřím. A v té „postmoderně“ jsme nakonec všichni „in“, ne na „vnějším obvodu“.

**Uvažovat ano, chápat ne. Tak nějak vždy narážíme na tu „interpretaci“, o níž je všeobecně známo, že interpretuje pouze již interpretované. Poslyš, jak bys, např., interpretoval výrok Josefa Florianiana: „Spálení lodí – zdroj nejvyšší naděje.“?**

Na to bych odpověděl s jedním řeckým filozofem, zkrátka – bohatý kupec, který obchodoval tak, že převážel na lodích zboží sem a tam a obchodoval s ním. Jednou mu bouře všechny jeho lodě potopila a z něho se stal filozof, a on pak svým žákům říkal takovou větu: „Dobře jsem doplul, loď ztroskotav“, čili mám dojem, že takhle nějak to Florian mnil.

**Člověk ztrácí nějaký pozemský statek, ale zároveň i fixaci na onu věc, tedy to lpění. V duchovní rovině to znamená obohacení.**

No, Josef Florian byl „apokalyptik“, trochu chiliasta, ale nebyl to takový ten pološilenc, kterého by z něho rád udělal Martin Putna, to rozhodně ne.

**Byl to radikál.**

Určitě – protože ho oslovila ta základní teze Léona Bloye: „Do ráje se nevstupuje ani zítra, ani pozítří, ale dnes.“ – Pod jejím vlivem odešel z učitelského místa v Náchodě a vrátil se do Staré Říše, aby založil legendární *Studium*.

**Čemu se směješ? Co ctíš?**

Člověk se může smát ledasčemu, může se smát smíchem, kdy ti současně přechází mráz po zádech. Kdosi při jednom filmu prohlásil: „Hrůzou jsem se smál.“ Skutečný smích pramení z takové té životní radosti, která je odrazem něčeho skutečnějšího.

**Skutečnějšího než co?**

Jako bychom jednu věc naráz viděli z více úhlů, jako bychom si jako bleskem uvědomili – nejen svou – nemožnost, skutečnou lidskou bídu – ta má mnoho podob v mnoha rovinách –, a přitom stále – ač jen někde v hloubi či v podvědomí – věděli, cítili, byli těmi, již jsou „bohové a synové Nejvyššího“. Ale druhů smíchu je mnoho. Už slovo „Jzák“ znamená smích. Smích je

taky tajemství. Je mi líto, že jsem nepoznal smích Jakuba Demla.

**Co ctíš?**

Nesmírně si vážím charakteru a statečnosti.

**Není ale právě toto již daností?**

Charakter sice vyvěrá z vrozených dispozic, výchovy, „vážnosti“ přístupu k životu, ale je to něco svobodnou vůlí a právě jen naší svobodou vybudovávaného a utvářeného každým dnem.

**A co je to ta SVOBODA? Svobodná vůle? A jak to chápeš? Můžeš mi nějak detailněji vysvětlit, v čem ta svobodná vůle spočívá? Křesťané se přece nadarmo nemodlí, „Bud' vůle tvá“, tzn. nikoli ta má individuální, fragmentární vůle, ale vůle vyšší, tj. ta, díky níž dýchám a pro níž dýchám. Tomáš Akvinský toto považuje za dar Ducha svatého a nazývá ji (Modlitbu Páně) darem umění. Právě toto (odevzdání, odevzdání se) je darem básně a pokory, slovy Akvinského „je nejpřednější ta moudrost, aby člověk nespolehal na vlastní síly“, s odvolávkou ještě na Př 3, 5: „Na svoji rozumnost nespolehej.“ Jsou tedy Svoboda a Zákon synonyma? „Život pod zákonem“ ovšem předpokládá smířenost, což je vrcholný stav svobody, jestli tedy něco takového fakt existuje. Předpokládá smířenost víru?**

To všechno se, jsem přesvědčen, nevyklučuje. Ba podmiňuje. Nevím-li, kudy kam, to poslední, na co se zmůžu, je „Bud' vůle tvá“. Ale je to „moje svoboda“, která se takto projevuje. Víra se velmi těžko charakterizuje, protože je v ní ohromný a nepochybný podíl lidské svobody a vůle lidské, – pochopitelně že je tam i rozhodující podíl toho, čemu se říká milost. Je to ohromné, si myslím, štěstí, si tu víru nějak uchovávat a vydobývat. Člověk ji – velmi těžce – vydobývá každý den.

**Nevnímáš tedy víru jako cosi, čím je člověk obdarován „shůry“?**

Ne, ne, ne. Bez té lidské svobody to nejde. Víra není nic, co by se dostávalo, jako nějaký kupon, který někdo má a někdo ne.

**Máš svobodu víru (či milost) přijmout nebo ji odmítnout? Postavit se k ní zády? Nevidět ji?**

Víru těžko, aspoň tak, jak ji chápu, ta je – méně či více –, nebo není, je stále napína-nou strunou, stále uhasínajícím krbem, do kterého namáhavě přikládám polínka nebo aspoň třísky, i vypálené sirky, párátka. Milost je nad námi. Jistě i v okamžiku smrti může přijít to absolutní ne. Ale to se zase bez ďábla nevysvětlí.

**Lucifer alias Světloňoš však světlo odhodil, ten už sotvaco může vysvětlovat, ten přece řekl to absolutní ne, ne?**



Ten už nevysvětluje. Koná. Chtěl jsem jen říci, že vysvětlování světa a dennodenního života „bez dábla“ je jeho velkým vítězstvím, což již moudře pravili staří.

**Kam by ses, dejme tomu, vřadil (či se vřazuješ), tedy kontextuálně?**

No, já si v nějaké „řadě“ nepřípadám, nějak se mi to nedaří. Spolupracuji s o generace mladšími lidmi, protože v té mé generaci nikdo není, protože tahle generace je naprosto zabetonovaná. Podívá se – za normálního stavu – když bys měl dneska 20 let, tak spolupracuješ se svými vrstevníky, s lidmi, se kterými vyrůstáš, které znáš, a buduješ generaci, zakládáš časopisy, zakládáš divadla, zakládáš nakladatelství, kdežto v té generaci mé, to jsou solitérní lidé, jeden tady, druhý v Olomouci, třetí v Bratislavě, protože, rozumíš, my jsme se nezaprodali. Já jsem v roce 69 věděl, že žádné nakladatelství zakládat nebudu, nic takového, deklasovali jsme se – ale spočítáš ty lidi na prstech jedné ruky, protože třeba z počátku těch 70. let se někdo ještě snažil, ale postupně se konformizovali skoro všichni a v 80. letech už vešle učili po vysokých školách atd. Já jim to nezavídím, jenomže s těmihle lidmi já se nestýkám, protože vím, za jakých podmínek to tu mohli oni dělat. Jinak nebylo lze. Nikdo mě nemůže plácát po rameni a říkat mi: „To jsme to teda s těma komunistama váleli“, protože vím, že oni to váleli úplně jinak než já.

**Jinak než po ostří to asi nešlo, ale tím pádem jsi se vyobcoval. Jakmile jsi jednou solitér, tedy máš tendenci chovat se poněkud asociálně a dle těch (dost možná zvrhlých) psychologicko/psychiatrických šablon je asociálnost kladena na úroveň psychického onemocnění. Na tom je hezky vidět ošidnost generalizování. Pokud se asociálnost vždy rovná určité psychi-**

**ké indispozici, tak by mne potom zajímalo, jestli ve fašistickém státě je projevem psychického zdraví hajlování a antifašistů je jen psychicky vyšinitý.**

No to by nás rovnou pověsili, to je jednoduchý.

**V praxi totiž platí, že mezi slepými jednooký blázen.**

Ústředním slovem je svoboda – já jsem třeba dělal dvě zaměstnání najednou, nepředstavitelnou dřinu, ale ta vnitřní svoboda tam byla; to je něco, co se neprodává. Měl jsem to štěstí, že jsem vystudoval, ale zařazovat se někým? Kam? Jak? Já jsem se nikdy v podstatě nepovažoval za disidenta, já se považoval za člověka na okraji společnosti, který si prostě žije v mikrovět. Normální? To už nikdy nebudu.

**Dobře. Ale neber teď to vřazování v té osobní rovině, spíše mě zajímá orientace, názorová kontinuita, směřování, proudy, duchovní roviny.**

Jsem katolík a velmi tíhnu k undergroundu. Rockové postoje k životu se sice s praktikujícím katolicismem jakoby obtížně snášejí, ale u mě, domnívám se, že asi ne. I když – nese to s sebou mnohé životní rozkolísanosti, ale v tom rozkolísání se projevuje právě ta poezie. Protože poezie není v klidu typu – nasliním tužku a začnu psát, ale naopak v tom rozkmitu, že současně jsem tady a současně někde jinde. Snažím se tu osobu – duši – udržet pohromadě.

**Tak vidíš, říkáš, že zároveň jsi tady a zároveň někde jinde, a přitom jsi mi před chvílkou tvrdil, že „ano“ vylučuje „ne“. Pohádka přece není vosk. Bylo nebylo.**

Že jsem „tady“ i „jinde“ nejsou protiklady. Je to jen snaha o „duchapřítomnost“, udržování napětí, bez kterého nelze tento

život žít. Vyjádřil jsem to asi v metafoře, to jsme zase v oblasti umění, ale metafora má taky svůj řád. Nemohu ji brát v jiné rovině, než v jaké je prezentována, tzn. v rovině poezie. Nemůžu ji z té poezie vytáhnout a dát ji, např. do matematické logiky, protože člověk by se tím totálně spletl.

**No pravda, ale přece „hloubíme tu babylonskou šachtu“. Směšování diskurzů není dnes přece nic až tak neobvyklého. Někdy se tomu říká i mezioborovost, případně příčné vědy atp.**

Já nemám ani jeden obor. A doba je taková, jaká je. Jak říká Pius XII.: „Neštěstím dnešní doby není to, že se víc hřeší, ale že se ztratil pojem hříchu.“ Samozřejmě že se snažíme žít dobře, spravedlivě, snažíme se nehřešit, hřešíme, litujeme toho, ale pouze tehdy, pokud jsme si toho vůbec vědomi. Já jsem onehdý šel tady kolem jednoho nonstopu a dva urostlí mladíci tam kopali do jednoho mého známého, který je tak v mých letech. Ležel na zemi, a tak jsem tam, v rámci svých fyzických možností, nějak zakročil. Říkám: „Jste zešileli kopat do jednoho člověka, když jste dva?!“ – a oni řekli úžasnou větu, oni mi řekli, že je jiná doba. A tak já jim říkám: „Kdo je ta doba? Ty jsi ta doba? Kdo je to? Ty jsi ten hajzl, co do něho kope. Jak vás ta doba přinutila, abyste dva kopali do jednoho?“ – a není to „hřích“, akorát, že je jiná doba, což je samozřejmě nesmysl. Tomáš Kempenský žil v cele a říká: „Kdykoliv jsem opustil tuhle celu, vždycky jsem se vrátil horší.“ A já tu to celou samozřejmě opouštím a pokaždé se vracím horší, ale ustavičně se snažím bojovat. Pro mě je tudíž ten rezultat takový, že – na této zemi – to není otázka rozřešitelná. Jak chceš rozřešit napětí poezie, mravnost, nevědomost a relativitu „hříchu“? Tady to nejde. Je to jen cesta, ten cíl, to sjednocení, nikdy nedosahujeme.

Jedním

# okem tam, druhým ven

## Moloch

Dubnové ráno roku 1942. Blondýna v nedbalkách kráčí po kamenných kvádrech jakési chodby, jen tak mimochodem si stříhne rozpustilou holčičí hvězdu a pata, špička, celá noha, vychází na terasu. Kolem se vznáší prazvláštní světlé mlha. Jako ve snu, ne-li na onom světě. Slečna se protahuje, pak se zadívá jedním směrem. Stříh; táž slečna, teď se však přes záběr rozpíná zaměřovací kříž vojenského dalekohledu. Blondýna rozmarně zahajluje. Stříh. Voják, držící kdesi ve skalách dalekohled, se zdrženlivě pousměje. Jen tak trochu, v rámci přípustného.

Málokterý divák, sledující začátek ruského filmu *Moloch* (rež. Alexander Sokurov, 1999), v té chvíli netuší proč. Ona téměř nahá blondýna je totiž Eva Braunová.

Téměř nikdo totiž dnes nejde na film, aniž si přečte alespoň anotaci v kulturním přehledu, kde se mu okamžitě podá přímo až do úst rychlá jednohubka, z níž je jasné, o čem to celé bude. Není neinformovaných diváků. Bohužel. Protože film, jako je tento, by bylo dobré brát pěkně popořádku: blondýna se vrací do své komnaty. Ještě jakoby nevíme. Avšak vzápětí se na scéně zjevuje sám Vůdce. Na první pohled snad o chlup méně sám sobě podobný, ale od první chvíle natolik přesvědčivý, že divák nemá potřebu srovnávat s jinými maskérskými variacemi na toto téma. I Braunová má poněkud ruský pršák. To je však i v jejím případě jediná vada, pokud to vůbec va-

da je; jinak je herecký výkon Eleny Rufanovové a Leonida Mozgového v hlavních rolích skvělý, ba strhující. Pro film je to důležité, neboť film je především o nich, o intimním vztahu Adolfa Hitlera a Evy Braunové. Anebo lépe řečeno, film je o osamělosti. *Misterija gori*, zní originální podtitul.

Kulisou je mu Berghof, vůdcovo horské sídlo; interiéry by však stejně dobře mohly představovat vnitřek egyptského chrámu nebo Elsinor, popřípadě by mohly celkem bez úprav fungovat v dalším pokračování *Veritelce* včetně všudypřítomných zásvětních strážů SS, podobajících se spíš jakémusi neosobnímu, dravému hmyzu. V ponurém světle gigantománie stíženého sídla se odvíjí takřka divadelní kus. Odehrává se v rámci jednoho jediného dne, a ještě ke všemu nijak významného. Vůdce přijíždí se svou koortou, Goebbels kulhá jako sám ďábel, robusťní Bormann dupe a halasí a tahá za nitky, naleštěná černá stráž sráží kramfleky, jako když střelí, chodby se matně blyští, mlhy hluboko v údolí se převalují.

Cílená ponuřost a zároveň banalita těchto reálií má však v sobě cosi velmi zneklidňujícího. Je dotažena k dokonalosti, stejně jako výkony hlavních představitelů. Ani ve chvílích, kdy Hitler sedí na WC, kdy v trenýrkách a nátláku káže v koupelně o novém člověku a Braunová jej vzápětí nakopne do zadku, ba ani v okamžiku, kdy vůdce kadí v ústraní mezi skalami během krátkého výletu a otírá si ruce o sníh, pozorován dalekohledem na pušce neznámého strážného vojína, neztrácí jeho figura pranic ze své historické věrohodnosti. I v těchto chvílích

si zachovává onu zvláštní odtažitou důstojnost, vlastní všem, kteří kdy rozhodovali o životech milionů.

Pomalé události a bezvýznamné rozhovory, postupně rozkrývající vztahy mezi osobami, pohybujícími se v nejbližším Hitlerově okolí; to je vlastně děj filmu. Tomu odpovídá i kamera, která se nepokouší o žádné krkolomné kousky, jen zaznamenává. Napětí se však přesto ani na chvíli nevytrácí. Takovýto opus umějí natočit opravdu jenom Rusové. Každému jinému by vyšla blátivá fraška, ale Rusové vědí o kultu osobnosti víc než všechny ostatní národy světa dohromady.

Kdybych měl dílo hodnotit zaběhnutým systémem jedné až pěti hvězdiček, dal bych mu jich šest. Nevím, kdy přijde do kin a přijde-li vůbec, neboť zatím byl uveden jen na *Febiofestu*. Přijde-li však, doporučuji k vidění co nejvříve.

Ostatně. Když už se z našich daní platí nejhroznější zverstva, měl bych v rámci této permanentní matějské návrh, aby z těchto prostředků byly též zakoupeny vstupenky na film *Moloch* pro všechny stávající české filmové režiséry. Ne že by se tím něco změnilo, ale třeba by se alespoň jeden z nich za mé peníze na pár vteřin zastyděl; takové peníze bych rozhodně nepokládal za vyhozené.

EMIL HAKL

## Soft TVAR (72)

*Nejbližšího třináctého dne v měsíci nastěší není pátek, takže smíme složit hold jednomu pozoruhodnému literárnímu výročí, o němž nedávno Mirek Kovářik psal na stránkách Týdeníku Rozhlas v souvislosti s podzimními oslavami Dne poezie v Plzni jako o „plzeňském zázraku“: onoho dne oslaví své desáté narozeniny plzeňský Ason-klub. Jde o pojem, který má i v některých jiných městech svou obdobu, podle Kovářika ale „Plzeň tu hraje už delší čas první básnické housle“. Jenže Ason-klub není pouze mladou básnickou družinou, nýbrž sdružením nezavedených tvůrců, tedy i prozaiků, výtvarníků atp., sdružením, které bez nadsázky tvoří svěbytný literární svět – arciže nanejvýš v „máchovském“ věku.*

*Jaké byly první krůčky klubu, to už vědí pouze odrostlí pamětníci, leč co všechno provozuje plzeňský Ason-klub dnes, to je skutečně k nevíře, uvážíme-li, že také zde nakonec všechno (přes nevidaný zájem mladé literatury rychtivé městské veřejnosti) spočívá na bedrech několika mála nadšenců, z nichž si zaslouží být vyvolána jménem v první řadě dobrá víla a zakladatelka Ason-klubu, básnička Helena Šlesingerová. Debutovala roku 1987 sbírkou *Plavení hřibátek* a Petr A. Bílek tehdy vyzvedl autorčinu „wolkerovskou touhu objímat svět“. Nastojte, co dnes z tohoto „objímání světa“ všechno vzešlo: už od roku 1992 vycházejí *Listy Ason-klubu coby „informační bulletin pro mladé a nezavedené autory západních Čech“* a vyšlo jich zatím čtyřicet čísel, Ason-klub je spolupořadatelem každoroční *Literární soutěže studentů západních středních škol*, pořádá pravidelné literární večery (nejednou v pohostinné Polanově síni Knihovny města Plzeň), již druhý rok připravuje sborníčky *Literární menu*, především však vydal přes šedesát svazků *poezie v edici tzv. Malých knížek*, jejichž náklad někdy překračuje sto výtisků. V edici ale publikují i prozaikové: připomeňme zejména Tomáše T. Kúse – a například dvacetiletého Michala Chocholatého, autora pěti (nevydaných) románů z prostředí nacistických koncentráků. K nynějšímu jubileu Ason-klubu se chystá „Asonklubní výročenka“, dále *Slovník asonklubních spisovatelů*, *soutěžní anketa o nejlepšího asonklubního autora/autorku aj.* Výročí záhy pomine, leč Ason-klub (který přitom není jediným literárním klubem v západočeské metropoli) bude žít dál: podařilo se mu seskupit společenství talentovaných autorů, kteří si nyní přivážejí z literárních soutěží jeden vavřík za druhým.*

*Kulturní aktivita Ason-klubu je skutečně impozantní, a tak mu k narozeninám přejme, aby v nejbližších letech co nejvíce autorů dozrálo ke knižní publikaci. Nemá smysl vypočítávat všechny „asonisty“, kdo mají talentu na rozdávání (a kdo nevěří, necht do Knihovny města Plzeň běžít), o slovo se neustále hlásí další a další nadaní tvůrci (často z řad studentů Západočeské univerzity), z nichž mnozí publikují pod pseudonymy (A. Šakal, Q jádro nebo arcitajemný Jan Alinče), a tak za všechny ostatní vyvolejme aspoň tři jména: básnici Milan Šedivý, Vladislav Hřebíček a Milena Hasalová. Zapamatujme si je: až bude Ason-klubu patnáct, přinejmenším tihle tři by měli mít za sebou první (nebo i druhou) „opravdickou“ (a výtečnou) knížku.*

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Z výstavy fotografií z Číny Ivy Zimové v Pražském domě fotografie (Haštalská 1, Praha 1) od 22. 3. do 22. 4. (11.00–18.00)



## Po práci legraci

(kapesní antologie  
privátního humoru)

### Tiše, tiše, blecha spí...

Za nejsilnější českou báseň považují opus *Byl jednou jeden domeček (v tom domečku stoleček / na stolečku míštička / v té míštičce rybička ... – až po finále: A kde jsou ti páni? / Na hřbitově zakopání!)* To je dokonale vybroušený krystal, jehož hrany na knap obepínají celou filozofii a eschatologii, veškeré tážání člověka po světě. A je příznačné, že pro takový šperk jsme museli do trezoru dětské poezie; děti nejsou tak blbě, jak vypadají.

V poezii a vůbec humoru dětí nacházím téměř vše, co jsem obdivoval na moderním umění (dada, Jarry, Charms, Vian...). A navíc: dětské *třesky plesky* občas připomínají Archu, do níž kdosi naložil poslední zbytky autentické magie a záračného myšlení, aby proplula suchopárem 20. století do lepších časů. Začíná to prvním zařkáváním: „*Poved se mi, bábovičko...*“ přes nefalšovaná zaklínadla: „*Eniky beniky klyky bé / ábr fábr domine...*“ až po unikátní makarónská orákula, kterými děti doprovázejí rytmus tleskacích her (zde ze sbírky Dany Bittnerové).

Náš výběr zahrnuje tradičně léta osmdesátá, která zalídnila krajinu textů pošetilými televizními figurkami (Vinnetou, Old Shatterhand, Sandokan, Karel Gott) domýšlejících jejich osudy: „*Marianna byla panna / než poznala Sandokana*“, „*Old Shatterhand ve vaně / líbá prsa Ribaně*“ atd. Jsem si jistý, že v dnešní produkci nechybí „pan profesor“ či Pokémoni a jejich king řečený „Píčaču“ vulgo „Píčaču“. Pro symetrii jsme novější věci proložili klasikou, včetně té rošťácké. Děti, pokud nejsou úplně zdegenerované, se totiž pohybují v rovině žertování, škádlení a laškování jako v matečním louhu a neustále rozvíjejí tradiční postupy. Jestliže se za mého dětství na otázku „*Kolik je hodin?*“ říkalo: „*Čtvrt na pět*“, „*Tři čtvrtě na pět*“, „*Jako včera touhle dobou*“, popř. „*To neovlivníš*“, pak nyní frčí kameňáky: „*Chleba s máslem*“, „*Takovýdle fousy*“ či „*Děkuju, máš pěknou čepici*“.

V nonverbálních rošťárnách si současná omladina už nevystačí s prakem, peněženkou na špagátu či zvoněním na domovníci. Své husarské kousky provádí pomocí internetu, počítačových virů a dalších vyfikundací. Ke klasicizujícím odrudám aktuálních velkoměstských piškuntálií naopak patří třeba tzv. spíčování (od angl. speed = rychlost), jež tyje z dobové neurózy. Provozuje se na jezdicích schodech v metru, po nichž se skupina rošťáků rozeběhne dolů právě ve chvíli, kdy se určitě žádná vlaková souprava neblíží. Okolní úspěchanci pak začnou zcela spontánně také spíčovát, tj. hnát se po eskalátorech zbesíle dolů, kde zpocením jak dveře od chlíva zjistí, že do příjezdu metra zbývá ještě dobrá čtvrt hodinka. O něco starší řezniční učni provozují v MHD, jak jsem slyšel, také veselé kousky. Nejprve na jatkách vyloupají mrtvým prasatům oči – jež jsou prý k nerozeznání od lidských – a pak sehrají v tramvaji dramatickou etudu *Neopatrná manipulace s deštníkem*, přičemž bulvu nenápadně upustí na zem či napíchnou na špičku paraple. Škoda že se toho nedožil Bataille...

Nakonec připomeňme jednu buřtintu ze zlatého fondu. To se na paničku venčící ušlechtilého psika zavolá: „*Kam dete s tím prasetem?*“ Když se spravedlivě rozčílí: „*No dovolte, hulváte, Endy má za sebou tři šampionáty...*“ nezbyvá než kontrovat: „*Pani, já taky nemluvim s váma, ale s nim.*“

JAN NEJEDLÝ



### Poezie:

Mistr sportu  
skáče z dortu  
Mistr světa  
amoleta

Sláva, nazdar, výletu  
nezmokli jsme  
už jsme tu  
Maminka nás pochválí  
že jsme jako cikáni  
cikánaata

Černoušek Bubu  
má černou hubu  
nožičky skládací  
prdelku foukací

Šišli mišli  
kam jsme přišli  
do šišlavý ulice  
skákaly tam vopice

Jan Ámos Komenský  
skáče z vokna na ženský  
Skočil jednou na ženskou  
udělal z ní Komenskou

Pan učitel Habrdel  
stojí v moři po kolena  
(rýmovat se to bude až při přílivu)

Miláčku  
prdni si do sáčku

Deset dvacet třicet  
narodil se prcek  
Preková šla pro vodu  
chytila prcka za nohu  
Prcek křičí: hu hu hu  
netahej mě za nohu!

Byla jedna gorila  
ta se pořádně holila  
Když nemošla, sedla si  
zvedla nožku, prdla si

Tumáš kytku  
ty dobytku  
k tvému svátku  
na památku  
Ó, děkuji ti  
dítě vřele  
strč si kytku  
do prdele!

Tam nahoře na stráni  
leží necky posraný  
Kdo nevěří at tam běží  
vedle necke hovno leží  
Leží leží smrdí si  
příště ho dej do mísy!

### Písňe:

Prší prší jen se leje  
Vinnetou se z okna směje  
Old Shatterhand na dvorku  
nastartoval motorku  
Motorka mu ujela  
starou bábu přejela

Bába leží v nemocnici  
mokrej hadr na palici  
Doktor běží pro injekci  
bába křičí: Já ji nechci!  
Doktor běží pro pivo  
bába křičí: Dej mi ho!

My jsme žáci 3. B  
učíme se karate  
judo box plavání  
máme pětku z chování  
Učitelka omdlela  
na skejbortu ujela  
přehlídlata zatačku  
rozbila si klapačku  
Přijel za ní Karel Gott  
chtělo se mu na záchod  
všude bylo obsazeno  
tak to pustil do kalhot

Ósle, ósle, ó slečno  
vy vole, vy volená  
vy jste tele, telefonovala  
že jste kráva, kráva  
kravatu novou koupila

### Vytleskávačky:

Šim šam šom  
ola ma ma ma  
ola ta ta ta  
ola epe epe epe  
ola cepe cepe cepe  
ola raus raus raus  
Mickey maus maus maus  
Mickey mauzicek  
natahuje budiček  
pak si cucá prstíček  
a pak řekne čau!

Aj rom bibi  
hory doly  
Aj rom bibi  
Saša bydlí v Mexiku  
Džimi džimi jaguára  
Džimi džimi úva  
džimi džimi jaguára  
ty jsi ale súva  
Aj rom bibi  
zabiju se  
Aj rom bibi  
podřiznu se  
Si si si  
du du du  
dáme klukům přes hubu

Bum-čiki čiki-tápes Magdaléna  
Bum-čiki čiki-tápes Magdaléna  
Hajej dadej spratku malej  
Stolička  
židlička  
poupátko  
růžička  
jeptiška  
bum do bříška!

### Cikánské počítání:

Jedno, dvógo, trógo, štrógo, págo, lágo,  
ičman, čičman, čarara, čuk

## iniciálky

Vážený přátelé,

od nového roku věnujeme 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

### Francouzština:

Lev leze do tramvaje, žere mandle, loupá si je  
Že nežere, že papá, že nesere, že kaká

### Na blbě otázky:

Námítky? Tak si dojdí na kytky  
Proč? Protoč  
Co? Plexisklo  
Cože? Hovno se klouže  
Prosím? Kalhoty nosim a když je nenosim, tak si je pověsim  
Co je? Bába spadla do hnoje  
Co se stalo? Dítě se posralo  
Co to stálo? Peníze, hlínu nechtěli  
Co je nového? Posrali Holýho

### Habadůry:

Za tebou... Prase s kamerou!  
Řekni letadlo – Co tě to napadlo  
Řekni koleje – Bába tě pobleje  
Řekni koryto – Máš na nose jelito  
Řekni motyka – Máš na hlavě zahrádku  
Řekni lopata – Máš na hlavě hovno  
Řekni osum – Polib prdel kosum  
Řekni kam – Do prdele ham  
Řekni puška ...a vystřel!

### Dopovězené věty:

Mír... až do příští války!  
Kdo bude první u míče... je vůl!  
Mám nápad... v prdeli se drápat!  
Hej, ty... smrděj ti kejty!  
Jak se ti líbí moje šaty? Hm, zelená, modrá... pro blázna dobrá!

### Jazykové kvízy:

Když někdo teskní, je mu teskno  
když někdo smutní, je mu smutno  
když si někdo hová, je mu ...?

Co je to: tatínek to má vepředu a čert vzadu? (Písmeno T)



# iniciálky

Tvorba nezavedených autorů

## Vladimír Paleček

### Čas prokletý

Se slzou na očích  
odchází matka  
z ambulance psychiatrie  
se synem svým  
z ambulance psychiatrie

### Není možné útěku, schizofrenie ve vleku

Mám v krku koně. Mám nohy jako klacky. Ty jsi teprve vstal? Máš peníze? Au moje nohy. Pojď půjdeme do lesa na borůvky. Já se zblázním. Jsi normální? Máš hubu jako vrata. Pojď se najíst, ještě jsi nejedl! Ty jsi hodný kluk. Podojil jsi krávy? Zdeňku kam jdeš. Panebože já půjdu do pekla, ne do nebe. Ať si mne vezme čert. Já už nevím kde je smrt a kde dobro. Smrt nedává, ta jen bere. Svět je falešný.

### Tabák

Balí si do novin tabák  
když cigarety nemá  
často špinavý má kaďák  
každý den nezná  
svět padá už do peřin  
bez cigaret je nesvá  
tak balí si tabák do novin  
a nám se to vůbec nezdá.

### Kouřím, hořím

Kouřím, hořím  
v dýmu cigaret  
dívka se tulí.

Jeď mé srdce jeď  
touha, hladká zeď.  
Jeď mé srdce jeď.

Kouřím, hořím  
cigarety, zápalky  
dívka se tulí.

Jeď mé srdce, jeď  
touha, mříže, zeď.  
Jeď mé srdce, jeď.

Kouřím, hořím  
srdce z cigaret  
dívka se tulí.

Jeď mé srdce jeď  
touha, hladká zeď.  
Jeď mé srdce jeď.

Kouřím, hořím  
pocity z vět  
dívka se tulí.

Jeď mé srdce, jeď  
touha, mříže, zeď.  
Jeď mé srdce, jeď.

### Nohy jdou

Nohy jdou  
v srdci našlapou  
pojď se mnou.

Kruh se trhá  
den z papíru  
noc je druhá.

Nohy jdou  
v srdci našlapou  
pojď se mnou.

Kruh se trhá  
touha z papíru  
přijde nudná.

Spolu od sebe  
nejdou dvě postele.

Nohy jdou  
v srdci našlapou  
pojď se mnou.

Kruh se trhá  
láska z papíru  
přijde smutná.

Proč jsi vzpomínka zaběhlá?  
Jsi smítko v srdci?  
Proč jsi srdcem proběhla?

### Časovka

Smrad z cizího hovna  
nesnaž se dohnat

### Potřeby

Někdo chce pít  
někdo chce klid  
někdo chce snít  
ale všichni chceme  
dobře žít  
dle svých potřeb  
v radosti, smutku  
který se nám nevyhýbá.

## Kamila Záplatová

### Hostina

Tvá mísa  
prázdná  
tak jez  
co hrdlo  
ráčí

•••  
Než prostře stůl  
zabije kravičku  
po chlévě  
rozsype trávu

### Sardinky

i  
s hlavičkou  
jaký byl mozeček  
ploutvička mezi zuby

### Zrcadlo

hledám se v odrazu  
voděnka studí  
spánky unavené  
ústa  
zoban dravý  
klepe se rybka  
na suchu

### Děda

myslí  
na jejich lásku  
pod vodou  
v zimě maluje  
obrazy s rybama  
očima

•••

objevil jsem tě  
stýská se mi  
prokletím si  
cestičku  
zatáhnu za kličku  
odejdu sám  
prázdný  
tebou  
syt

## Irena Skuhrovcová

### Týden

Pondělí:

Paní Čě s panem Ká se sešli za účelem aktu. A viděly to paní Ó a paní Em a probaly to s paní Zet a litovaly pana Čě. A malá Čě si hrála.

Úterý:

Pan Čě přinesl výplatu a paní Čě šla na nákup a koupila panu Čě malou krabičku a panu Ká velkou krabici a v ní byly samé malé krabičky a všechny za účelem aktu. A viděly to paní Ó a paní Em a zasvětily paní Ef. A malá Čě už nebyla tak malá.

Středa:

Pan Čě potkal pana Ká na dolním podlaží a bylo už pozdě v noci a pan Ká byl tak zvláště uzardělý a pan Čě se s ním dal do řeči a klábosili o počasí a klábosili o ženských a klábosili o nevěře a pan Čě se jevil jako radikál a pan Ká se jevil jako liberál a v kapse ho pálila ta krabička, co právě před chvilkou paní Čě do halířku splatil. A malá Čě seděla ve svém pokoji, i když tak pozdě v noci měla už dávno spát a vůbec, ale už vůbec nebyla malá.

Čtvrtek:

Paní Čě měla telefon a v tom telefonu jí jistá Em řekla, že pan Ká sedí v hospodě s jistou Es a paní Čě řekla, tak to ne, tohle mi dělat nebude a pak na sebe rychle hodila šaty a řekla malé Čě, aby řekla panu Čě, že prostě musí, protože má práci a odešla a malá Čě stála u okna a srdce jí bušilo a najeďnou byla úplně, ale úplně stará a z očí jí kanuly slzy a tekly tiše dolů a na modrých ponožkách s bílými puntíky se začala dělat studená mokrá kolečka.

Pátek:

Pan Čě odešel do práce a malá Čě si stoupla do dveří a dlouze se dívala a paní Čě řekla podívej, já vím, že víš, ale bude lepší dělat, že nevíš, jako já dělám, že nevím, a táta taky dělá, že neví, i když on možná opravdu neví, ale ať už ví, nebo neví (protože kdo může vědět, co ví), tak zkrátka ať tak nebo tak, buď hodná a nedělej problémy, protože já to koneckonců dělám taky tak trochu kvůli tobě. A paní Čě hladila malou Čě po hlavě a její ruka byla studená a naléhavá a malá Čě uhýbala před tím laskáním a celá se schoulila a seschla, až byla jako stařenka, a protože nechtěla dělat problémy, přestala plakat ven a začala plakat dovnitř, tam, kde to není vidět.

A v sobotu jí otekly nohy.

A v neděli jí otekly ruce.

A v pondělí takhle nad ránem si umřela.

Přípravila  
BOŽENA SPRÁVCOVÁ



Z výstavy fotografií z Číny Ivy Zimové v Pražském domě fotografie (Haštalská 1, Praha 1) od 22. 3. do 22. 4. (11.00–18.00)



## První seznámení s tchajwanskou prózou

Ukázka z novely mladé tchajwanské autorky Laj Siang-jin (1969) otevírá pohled na moderní literaturu ostrovní Číny, nám dosud zcela neznámou. O zaplnění této mezery se pokoušejí výběrem tchajwanské krátké prózy sinologové střední a nejmladší generace, především z Filozofické fakulty UK. Výbor pod názvem Noční vlak má vyjít v nakladatelství DharmaGaia jako titul edice Kontinenty, věnované překladům z mimoevropských literatur.

Iniciátorem a sponzorem tohoto literárního projektu je nevládní organizace KONTINENTY (zal. 1990), sdružení pro spolupráci se zeměmi Afriky, Asie a Latinské Ameriky. Za cíl si klade zprostředkování poznatků o České republice v zahraničí a znalostí o mimoevropských zemích u nás. Edice Kontinenty se začleňuje do mezinárodního projektu Jeden svět Střediska Sever – Jih Rady Evropy. Zatím vyšel první svazek, antologie filipínských povídek s pozoruhodným sociálním podtextem, Darovaná žena. Po povídkách tchajwanských mají následovat výběry z moderní povídkové tvorby izraelské a iránské.

Moderní tchajwanská próza posledních dvou třetiletí podává zajímavé svědectví o experimentování střední a mladé spisovatelské generace. Především ta mladá začíná opouštět úzký tematický rámec specifických problémů poněkud izolované tchajwanské společnosti. Život prezentuje jako neustávající střety různých možností v globálním světě. Opouští typicky čínské moralistní tóny a v prvé řadě hledá odpovědi na palčivou otázku tchajwanské identity. Mladí prozaici usilují o nové formy a experimentují s technikami západních literatur, magickým realismem, metafikcí a postmodernistickou koláží.

Děj novely Ranní jasmín (1990), naznačený v uvedených pasážích, se odehrával na Tchaj-wanu v posledních padesáti letech v různých obměnách velice často. Nový je kontrast dvou vypravěčských plánů – hlubokých citů mladého moderního muže k pomatené tetičce z rodného venkova a přiznání vlnivosti jeho vztahu k nastávající manželce z města. Sledování proudu vědomí, v současné literatuře obou Čín velice oblíbené, svědčí o hlubším autorském průniku do psychologie postav.

Z. H.

Onoho rána mé svatby jsem si po letech zase vzpomněl na ten den, kdy se vdávala malá tetička. Bylo to uprostřed jara, sluneční paprsky však již měly nádech vrcholného léta.

Tráva i květy na dvorku vypadaly v oslepujícím žáru opravdu žízňově. Utrhl jsem několik ještě neodkvetlých větviček jasmínu a chystal jsem se je dát nevěstě, která čekala na svatební obřad v ženské komnatě.

(...)

Všichni mí přátelé byli nedočkavostí přímo bez sebe, až uvidí mou nevěstu. Nikdo z nich se s ní dosud nesetkal. Dohadovali se, jak vypadá a jakou má povahu, a pořád si ze mne utahovali, že už konečně se připojím k nim, ženáčům. V tom veselí a ruchu jsem přemítal o své budoucí ženě. Výraz její tváře před toaletním stolkem, její nitro i manželský život, jenž nás očekával, byly jakoby obestřeny mlhou.

(...)

„Tetičko, vám to dneska ale sluší.“ Pohlédl jsem vzhůru k ní a vložil jí do dlaně květy jasmínu. Jeden si přitiskla k nosíku, silně si přivoněla a usmála se svým obvyklým milým úsměvem. Nikdo netušil, proč má tak ráda zrána natrhané květy jasmínu. Ani jméno těch květů nedovedla vyslovit, často však nesouvislými zvuky naznačovala, jak po těch něžných bílých kvítecích touží.

(...)

V šumu a hluku dědeček předříkával před manželi blahopřání, pozdvihl číši, naráz ji vypil a svatební hosté začali nadšeně tleskat.

Všiml jsem si, že v tom okamžiku se v očích malé tetičky kmitl úsměv. Muž po jejím boku, můj nový strýc, ji chtěl vzít za ruku, ale sevřela ji v pěst a ne povolila. Naštěstí jí vedle stojící babička cosi zašeptala a uklidnila ji. Pak rozevřela tetiččinu ruku a na zem spadlo několik nažloutlých lístečků. Několik všímavých sousedů se začalo šepetem dohadovat, co je to za podivné věcičky. Jen já jsem bezpečně věděl, že to jsou okvětní plátky jasmínu, který jsem ráno tetičce natrhal.

(...)

Mám ji vzít za ruku?

Přátelé žertovali, že mám ještě při hostině nevěstu políbit. Svatební komnatu mi líčili jako ráj bezuzdnosti a nespoutaného chtíče.

Opravdu ji mám vzít za ruku?

Nedokázal jsem si představit, že by se mé skoro bezkrevné rty přisály k těm jejím červeně nalíčeným. Má duše se zatoulala kamsi daleko.

Při našich ojedinělých setkáních jsem vždy přemýšlel, mohl-li se s ní vůbec intimně sblížit. Několik příležitostí se již naskytlo. Ona to zcela nedvojznačně naznačovala, a tak k tomu mohlo dojít zcela snadno. Já

# Ranní jasmín

# Laj Siang-jin

## Jaro 1998

Našel jsem zalíbení v ženě  
Která nemá ústa  
A ani ostatních otvorů do těla  
Se jí nedostává

Dylan Thomas, ten kulatý míč  
Plný deziluze  
Je veliký básník z Walesu  
Ale nikdo mu nerozumí

Snad proto je veliký básník  
A snad proto  
Je ona tak skvělou milenkou

## 11. 10. 1999

Pamatuji si z tebe jen nehty  
Jejich lůžka a bílé úsměvy  
Nahota polodivoké ženy s kterou  
Se nad lesem scházím  
Se omezila na drobná kluziště  
Na rukou i nohou  
Já po nich bruslil ústy  
A doufal  
Že jaro letos nepřijde

## Moře

prokletým básníkům

Jako malý chlapec  
Jsem osolil vodu v plechovém umyvadle  
Abych ochutnal moře

Pamatuješ, žabáku Corbière  
Mokrá ústa nám osušil  
Studený bretaňský soumrak

## 31. 8. 2000

Kouzlo dnešní noci  
Proměňuje okolní stromy  
V mé nejmilejší filozofy

## 8. 4. 2000

V hospodě díváš se na chlapy  
Jak lucernami svých piv  
Svítili si do úst

Stromy pokukují do oken  
V naprostém tichu  
jen kdesi v koutě  
Cpe navěky vyplašený Jidáš  
Třicet stříbrných  
Do hracího automatu

## Předpověď počasí

Komíny fabriky přemalované mlhou  
Zas neúnavný, výsměšný déšť  
Že ve vlastním domě bloudíš

Přecházím po vlhkých dlaždicích  
V temné chodbě v přízemku  
Lichá  
Bude pršet i zítra  
Sudá  
Přestane

## 6. 9. 2000

Věříme v zázraky  
V neděli v poledne  
Hněteme Golema  
Z jíšky ho pozvednem

## 22. 10. 2000

V každém roce překročím soutok  
Abych se prospal v lese  
Abych si vyslechl jak  
S časem večere žaby krkají

Procitneš až když  
Se černý pstruh noci  
Mezi stromy obrátí  
Na bílé břicho leklého rána

## 18. 8. 2000

Páni, ta je tlustá!  
Bratři Montgolfierové ji nafukují  
Teplým vzduchem balon uvnitř pupíku  
táhne se s tím, ty plné a těžké prsy!  
A to už má doma pět harantů  
A pak ještě debilní Berti a poslední už  
Že se nezdejhlo a ona vod toho  
Taky málem umřela

Porostou houby, špitají báby  
V sousedově Martě dorůstá měsíc...

## Krátkozrakost?

1

V lese se díváš na černého muže  
Trochu se bojíš...  
Blíží se k tobě  
A podává ti ruku

Je to tvůj přítel?

2

Od lesa přichází povědomým krokem žena  
Má modrou zástěru  
A modré gumové boty  
Směje se na mě a zvedá svou ruku  
Snad je to má matka



jsem toho však nebyl schopen. Můj duch se toulal kdesi daleko a mé staromládenecké sklony mi ani nedovolily pomyslet na to, jaký otřes by ve mně vyvolal tělesný styk s neznámou osobou, dokonce ženou. Zvětšoval jsem vzdálenost mezi námi dvěma mlčením, dokonce jsem ji ani nikdy nevezl za ruku, ani se nedotkl jejího ramene. Moc dobře jsem si byl vědom toho, že po určité době v ní vyvolám pocit porážky.

Ten se však proměnil ve stále vypytování a zkoumání mé osoby. Předpokládal jsem, že její nejistota ji přiměje k uvědomění si obtíží a k ústupu. Ale měla na krku třicítka a nebyla nijak zvlášť pohledná, a tak si můj obraz zcela jednoduše přikrašlovala, aby sama sebe utěšila.

Moji rodiče mě denně blahosklonně kárali, moje ubíjející zaměstnání mě připravovalo o zbytky energie. Nebyl jsem s to si to všechno dát dohromady.

A tak jsem s tím sňatkem souhlasil.

Čas život zklidňuje a tak jsem v práci a pohodě letních dnů zapomněl, jaké vlny vzrušení ve mně před lety vyvolávala má malá tetička.

(...)

Poprvé jsem doprovázel babičku do kopců, když šla jednoho letního odpoledne v úmorném vedru navštívit malou tetičku, asi měsíc po její svatbě.

Hodně se změnila. Nevím, jestli to bylo proto, že byla oblečena ošuntěle anebo že jsem si ji v duchu přeřadil mezi obyčejné venkovské ženské. V porovnání s tou čistou, nevinnou dívkou, jejíž obraz jsem nosil v srdci, připadala mi malá tetička po svatbě mnohem starší. V jejím umouněném obličejí jsem již neviděl naivnost slabomyslnosti, ale odpuzující debilitu.

Toto zjištění mne vyděsilo. Poprvé jsem však tehdy pochopil, co ve výrazu malé tetičky spatřovali jiní.

(...)

Jako bych zaslechl hlas jemný jako vlákno babího léta.

Dveře jejího pokoje byly pootvěřeny. V oslnivém červeném znaku svatebního štěstí se odrážela a zrcadlila slavnostně nalíčená tvář malé tetičky.

Vyšla z pokoje v doprovodu družičky. Moji přátelé začali jásat a její rodiče mě obdařili jemným úsměvem.

Vykročila směrem ke mně. Začaly prskat petardy a já jsem se snažil zachytit onen hlasek jemný jako vlákno babího léta. Útlou postavičku malé tetičky a její švitoření pohltit praskot petard. Rozplynuly se v dále. Po svatbě – kvůli jejímu přestěhování do hor, ten slaboučký hlasek malé tetičky zmlkl docela.

Za početného doprovodu svatebčanů jsem nastoupil do slavnostně vyzdobeného auta.

(...)

Díval jsem se na domek, který bude brzy hotov, představoval jsem si zdatného strýce, jak tu v potu tváře pracoval celé léto a jak tady budou brzy bydlet. V té chvíli jsem si strašně přál, abych co nejdříve vyrostl v silného a statečného muže jako strýc, abych si mohl prací vlastních rukou, svým potem vystavět takový domek nebo dokázat ještě něco většího.

„Tetička bude mít dítě?“ zeptal jsem se nesměle.

Přikývl a zatvářil se přitom nad očekávaní přikře.

Zašli jsme do chatrče, strýc sfoukl vrstvu písku, návátou na okenní římsu, a zadíval se z okna stále stejně netečně. Atmosféra najednou velice ztěžkla. Já jsem ukázal na terásku nad chatrčí a poznamenal jsem: „Tady by šly zasadit keře jasmínu.“ A pak jsem ještě dodal, jako bych chtěl sdělit nějaké tajemství: „Tetička má květy jasmínu moc ráda.“

„He, copak ona vůbec může vnímat krásu nějakých kytek?“

A pak strýc najednou jako by pro sebe zabručel: „Ona mi určitě porodí blbečka, z toho mám největší strach!“

(...)

Z očí jsem jí vyčetl, že manželství a děti jsou vrcholem její seberealizace i sebeuspokojení. Tváří v tvář tomuto očekávání jsem si vůbec nebyl jist, zda svůj manželský slib dodržím. Nebyl jsem schopen myslet příliš daleko, mohlo by mě totiž napadnout, že se jedné tiché noci z mého budoucího domova nakrásně vytratím. Až se probudí, vrhne se kvůli tomuto celoživotnímu malému na polštář a rozvzlyká se.

Auto svištělo po rychlostní komunikaci a vjelo do městských čtvrtí Tchaj-čungu. Okamžik svatby se stále více blížil a já jsem doufal, že podobně jako v jiných mladých mužích i ve mně vzbudí sňatek základní, ba dokonce silnou sexuální touhu. Že tedy budu moci absolvovat svatební noc ponořen do onoho omámení.

Můj duch se však toulal příliš daleko.

Neměl jsem na sex to nejmenší pomyslení. Nemohl jsem se zbavit neklidu a studu před tím krásným tělem, které se přede mnou rozevře, aby mi poskytlo pocit blaha.

(...)

Příštího roku zjara, když se každého rána čerstvě rozvíjely květy jasmínu, rozlehl se ve ztichlých kopcích pláč děťátka malé tetičky. Pro naši velkou rodinu to byla nesmírná radost.

Toto předčasně narozené dítě bylo díky láskyplné péči babičky mnohem zdravější a roztomilejší, než jsme si dovedli vůbec představit. Nikdo však podle úsměvu kojence nedokázal odhadnout, zda opravdu nenastane ten strašný okamžik – jehož jsme se všichni tajně obávali – že výraz tohoto dítěte ztratí jas.

Strýček to děcko velice miloval. Choval ho v náručí, tiše mu broukal a jeho bujarý smích překypoval spokojeností. Malá tetička seděla vedle něho, pozorovala to neposedné děťátko a tiše se usmívala. Výraz její tváře byl stejný jako kterékoli maminky.

Do dřevěného domečku na svahu byla zavedena elektřina a tetička s dítětem se tam přestěhovala. Ze staré chatrče si strýc udělal kůlnu. Už si na život v tomto kraji téměř zvykl, narození dítěte ho vedlo k tomu, aby rodině zajišťoval budoucnost. Pěstování ovocných stromů v kopcích se mu stále více dařilo. Splatil dluhy a začal s příbuznými docela dobře, dokonce srdečně vycházet. Když neměl co dělat, scházel s dítětem v náručí dolů z kopců na návštěvu příbuzných.

Dny v pohodě ubíhaly, tetička se však objevovala čím dále tím méně, ale málokdo si toho všiml. Štěstí té, která žila osamocně v horách, jako by ulpělo jen ve strýčkových slovech a úsměvech.

(...)

Toho roku, co zemřela babička, v domě kolovaly zlověstné předpovědi, že rok bude velice nepříznivý. Jednoho srpnového dne zuřil tajfun a povodeň odnesla všechnu otcovu mladou zeleninu. Nahoře v kopcích zase všechny ovocné stromy, které čekaly na očesání, byly v průtrži mračen zavaleny bahnem. Tetiččin muž se v přívalu snažil zachránit, co se dalo, a zmizel někde v lese.

V bahně jsme pak našli jeho mrtvé tělo. Malou tetičku, která se krčila v rohu dřevěného domku, úplně zničeného vichřicí, jsme snesli v náručí dolů. Nikomu nebylo do řeči, výtaje na pohřeb v takovém těžkém čase byly navíc obrovskou zátěží.

Rakev stála půl měsíce ve velké síni, než nastal příznivý den pro pohřeb. Strýček si asi tehdy v našem velkém domě pobyl nejdéle! Zasmušil tváře dospělých a tísnivé pohřební ovzduší zapůsobily na obvykle dovádějící děti tak silně, že zcela zmlkly. Domem se jen občas mihla postava pomatené tetičky.

Toho dne, kdy byla duše doprovázena na onen svět, se všemi křídly domu nesly teskné tóny smuteční hudby. Tři ženy v podivném odění tančily před rakví, aby strýcovu duši převedly všemi branami do říše blaženosti.

Malá tetička klečela u rakve a pálila papírové peníze. Zničehonic se tiše rozesmála

a nezřetelně pronesla něco, čemu vůbec nikdo nerozuměl. Vyrušené taoistické mnišky nad takovou neomaleností jen vraštily čela. Moje matka rychle přispěchala a tetičku ukonejšila. Nebylo to ale nic platné, tetička u rakve tu kvílela, tu se hlasitě smála a rozhazovala kolem sebe hořící papírové peníze. Ty dopadaly na děti kolem ní a popálily je.

„To je něco příšerného!“ tiše si ulevil otec. „Odvedte ji vedle do pokoje!“

Vzali jsme tetičku pod paži a odvedli ji. Ceremonie vyprovázení duše zase mohla pokračovat.

Velice jsem se o malou tetičku, plačící vedle v pokoji, bál. V předchozích dnech, když se chystal pohřeb, byla často v pokoji zamčena sama. Chvilkami tam bylo ticho, chvilkami se tamodtud ozývaly vzlyky. Když jsem pootvěřel dveře, v přítmí jsem zahlédl krůpěje jejích slzí.

Poklekl jsem u jejího klína a jemně setřel slzy z její tváře. Neudržel jsem se a stejně jako v dětství jsem jí špičkou prstu přešel přes oči, nos a rty. Zastavil jsem se až u obloučku jejího krásně modelovaného krku.

Pocítil jsem její lehký záchvěv. Když pomínulo vzrušení, tetička začala nahlas kvílet a bušit do mne pěstí. Nebránil jsem se, před mýma očima se zachvívala její bělostná šije a poprsí. Její zběsilé počínání ve mně zjitřilo bolestnou touhu.

Neovládl jsem se a rozepnul jsem jí blůzičku na prsou. Se zděšením jsem zjistil, že její sněhobílá prsa jsou pokryta starými i novými stopami zubů. Zmocnila se mne lítost a začal jsem ty rány hladit. Prudce mne sevřela do náručí a hlasitě se rozeštkala.

Mé mladé tělo v tom zmatku pocítilo nikdy nezakusené vzrušení. Nevěděl jsem, co dělat, a dostal jsem sám ze sebe strašný strach.

A pak jsem ji, bez ohledu na její horké slzy, docela surově odstříl.

(...)

Moje manželka nikdy nepochopí tu osamělost, jež hluboce tkví v těch nejspodnějších hlubinách mé bytosti.

V tuto chvíli pokyvuje hlavou a naslouchá klábosení mé matky.

Krásná prsa jsou chlouboou i ozdobou každé nevěsty. Ta tetiččina natrvalo zůstanou v mých nejkrytějších snech i po dnešní noci.

Ničím si nejsem jist. Jenom to, že se v tom sňatku budu přece jen snažit o lásku, bude mou celoživotní omluvou.

Světla se rozsvěcují. Má svatební hostina – ta před lety i ta dnešní – právě začíná.

Přeložila

ZDENKA HEŘMANOVÁ

**K** **1. 11. 2000**  
Světla v místnosti  
Kolik vejde se jen pod práh...  
Pěna na pivo dnes tichá  
První sníh na rezatém listí

**2. 11. 2000**  
Na zahradě mi rotují malé krtince  
Kolem největšího  
Jako planety okolo Slunce...

**10. 11. 2000**  
Zrána pospícháš na kontrolu  
Abys věděl zdali už mráz  
V noci pokreslil okno kolny pavučinou...

**5. 11. 2000**  
Kladu špičku k patě  
A patu před špičku.  
Pro sebe si měřím vzdálenost  
Merkuru a Země...

**11. 11. 2000**  
S větrnou nocí v bramborovém pytlí  
Za podzimem zima pospíchá  
Jako když se porodní bába nad ránem  
Do bordelu plíží...

**Zima, jaro, léto, podzim – fragment**  
Jaro

Pokládám svou ženu na stůl  
Bosýma nohama kotví nahá  
Na dřevěné desce  
Pomáhá mi vynajít to zvláštní  
Kouzlo všech žen

V úderu korbely o stůl  
Nezřetelné slovo...  
Listopad

Vidím včelu v gondole jejího pupíku  
A přilétá další a ještě a zase  
míží v oválné jizvě  
Ach, to jejich tělo...  
Pichlavý včelín

Podzim (mžení)  
Jako rampouch, štíhlá a průhledná  
V bílé košilce mi kyne  
...posílá přání šťastné cesty

I já ti mávám  
A je to jako bych rukou popoháněl  
Studený vítr který ti tak nepřijemně kýchá  
Na palce prokřehlých nohou...

**Pohotovost**

Pondělí s chřipkou sprážené  
V úterý kašel  
Středa tě řádně oslabí  
Aby ses ve čtvrtek v sanitce  
Cestou na pohotovost tvářil  
Jako raněný Hemingway na frontě

Pěsti sevřené  
Ani nůžky  
Ani papír

Léto (před deštěm)

Chlapi jsou v práci... často daleko  
Vyplašené ženské pospíchají  
Ukryt seno i své hřbety pod plachty  
Před deštěm jako i před vztekem svých mužů

Ze své zahrady  
Se sbírkou francouzské poezie v podpaždí  
Poklidně kynu té nejmladší...

Rtuť z teploměru mého chtivého pohledu  
Se rozutekla do světa

Stoupeňš mrtvé muší tělíčko.  
V tom zvuku je něco z dětského snu  
o létání...

Pospíchám dolů do síně  
Kde průvan roznáší šlápoty  
...slyšíš z nich přívuk opuštěných bažin

Palcem rozmáčkneš pavouka  
Jeho smrt je tvojí odvetou  
Za všechny rozšlápnuté sny...



Z literárního  
archivu

# Podkarpatská Rus, prubířský kámen české prózy

Na Zemi jsou, z hlediska vývoje písemnictví, stále místa, která si literatura jako by „neovojila“; zájem o ně přichází na řadu v okamžiku, kdy „vyspělý“, unavený národ hledá oddech. Když psal roku 1949 František Gabriel *Přehled dějin Zakarpatské Ukrajiny* pro knihu sestavenou společně s Josefem Dušánkem, *Pověsti ze Zakarpatské Ukrajiny*, podával s jedinečnou názorností svědectví o krajině, která mu připadala mladá a nová. Přitom právě dějiny tohoto horského kraje na rozhraní Západních a Východních Karpat podávají důkaz, že o tento „kus země“ se státy a mocnosti svého času doslova rvaly.

Byl to kraj silnic, železnic a mostů na dně ostrouhých údolí, kraj solných dolů a mnoha odstínů zeleni. Kraj geometrických výšivek podivně kolidujících s četnickými protokoly, střelbou, rabováním. Kraj kostelíků i synagog ze dřeva. Kraj lysohorských útvarů, například vrchu Hoverly. Kraj kamenných sutí drcených počínajícími řekami: stékaly tu do Tisy jako žíly dlaně, z níž hádá osud chiro-mant. Nejstarším historickým národem zde byli Skytové, kteří zde našli bránu k vniknutí do nížiny Dunaje. Dákové se utkávali o tuto klíčovou větev Karpat s Kelty. První historickou osobností zaznamenanou na těchto místech je tvůrce dácké říše, král Boirebisté, současník Caesarův. Středověk Zakarpatska vyplňuje sounáležitost s uherským státem, rozpor feudálního jha, postupem času stupňovaného, a touhy po kmenové svobodě a neodvislosti. Latinsky byli Rusínové nazýváni Rutheni, země Ruthenie.

V knižním fondu PNP je vynikající publikace *Podkarpatská Rus*, vydaná za hlavní redakce Jaroslava Zatloukala Klubem přátel Podkarpatské Rusi v Bratislavě 1936. Má charakter jubilejního tisku s kapitolami o všech odvětvích života včetně literatury.

Z hlediska techniky historicko-literárního výzkumu si předem přiznejme, že ruthenika jsou tematikou velice členitou: bez nejnázornějšího, primárního materiálu, tedy výstřížků a novinových článků, se laik zpočátku těžko orientuje. Tím chceme zároveň upozornit na význam tohoto minuciózního, někdy přehlíženého a „opovrhovaného“ dokumentu. Ve sbírce výstřížků Jiřího Karáska ze Lvovic v oddílu „Slované“ je ČR „rozdělena“ na složku českou, moravskou, slezskou, slovenskou a zakarpatskou. Účtyhodný soubor výstřížků k tématu v tomto případě na první pohled zaujme i naprostého ignoranta.

Název Zakarpatska kolísal, ale kmenové označení Rus v době přivtělení k Československu mělo hlubší smysl. Rusínů etnický souvisel s Ruskem, základní materiál Východu. Mimořádně v době Masarykově a Benešově se rovněž hovořilo o podané ruce východním směrem.

Nyní musíme učinit historický skok do doby vzniku moderního státu a s ním moderní literatury. Také Rusínů znají historické rozhraní národního obrození. To se komplikovalo podobně jako v Lužici nebo na Slovensku rivalstvím dvou církví: v Zakarpatsku církve řeckokatolické versus pravoslavné. Mimoto tu silně pozice mělo také židovské náboženství. Rakousko-uherská vláda protežovala řeckokatolictví, respektive uniatsví, v němž splývaly prvky církve řeckokatolické a římskokatolické: v pravoslaví se obávala skrytého nepřítele. Vždyť za národním obrozením Slované stál demonizovaný ruský medvěd. Intelligence Rusínů vznikla v generaci odpovídající našim obrocencům, na přelomu 18. a 19. století. Jakýsi normativní vliv mělo dílo Bartoloměje Kopitara

a Josefa Dobrovského. Generaci obrocenců reprezentují Joannikij Bazilovič, Michajl Lučkaj, Vasil Dovhovič, Ivan Orlaj, Ivan Lodij. Gramatika Rusínů od M. Lučkaje petrifikovala spisovný jazyk a stala se manifestací národní existence (*Grammatica slavoruthena*, 1830).

V budapeštském sněmu reprezentoval Rusíny (kteří spojenectvím se svými krajan-y z Haliče jako by nabývali na počtu) v roce 1848 poslanec Adolf Dobrjanský. Alexander Duchovič a Ivan Rakovský ztělesňovali vznikající literaturu. Její dějiny byly zpracovány od sklonku 19. století P. Feerčákem, E. Fencikem, E. Sabovem, D. Vergunem, P. Fedorem, A. Hartlem, kulturně-historické studie psal také G. Žatkovič. Centrem obroceneckého hnutí a vydávání knih, časopisů, tisků se stal Prešov a poté Užhorod. Jmenujeme-li dále I. Duliškoviče, I. I. Korytňanského, A. Kralického, A. Mitraka, I. Silvaje, D. Zubryckého, Zoreslava, A. Demjana, A. Markuše, I. Nevyckou, V. Grendzu-Donského, A. Bobulského, neřekne to dnes čtenáři mnoho. Dokonce ani tradiční slavistika nepřistupovala k tomuto národu, jenž se formoval obdobně jako sousední Slováci, jako k samostatné jednotce. A přece měli Rusínů ještě před příchodem Čechů vlastní historiografii, literární historii, divadlo, publicistiku, prózu i poezii.

V době první světové války se aktivizovala skupina Rusínů v USA, usilující o vyproštění Zakarpatska ze svazku Rakousko-Uherska. V jejím čele stál Grigorij Žatkovič, jenž vyjednával s domácími činiteli i s T. G. Masarykem. Převaha této skupiny v kritických dnech sklonku první světové války přinesla pro Evropu a svět nečekané řešení. 8. května 1919 byl písemně formulován požadavek Centrální ruské národní rady a Rusínů z USA připojit Zakarpatsko k Československu. 10. září 1919 byl tento požadavek vtělen do saint-germainské mírové smlouvy, podepsán zástupci států a uveden v platnost. Od 29. února 1920 měla Podkarpatská Rus autonomii s vlastním rusínským sněmem a guvernérem, jmenovaným prezidentem republiky a vlastní hymnu na slova A. Duchnoviče. Jazykové spory, za nimiž se skrývaly zájmy jednotlivých politických orientací, trvaly po celou „československou éru“. Soupeřili v nich přívrženci ruštiny, ukrajinštiny, rusínštiny. Válečný a poválečný vývoj v Zakarpatsku je dostatečně známý (a česká literatura jej, bohužel, už nereflakuje) – nakonec je 29. června 1945 na základě dohody Československa a SSSR toto území postoupeno Sovětskému svazu a spojeno s Ukrajinou.

V předválečném Československu bylo dost podnikavých a zvědavých lidí, kteří jednak hledali na Podkarpatské Rusi kapacity pro zakládání podniků, jednak zde pracovali jako učitelé či lékaři; díky nim se v českém tisku objevovaly články se zakarpatskou tematikou. Například Bohumil Vavroušek publikoval v novinách a roku 1929 knižně *Církevní památky na Podkarpatské Rusi* s úvodem zemského prezidenta „pro zemi Podkarpatorouskou“, Antonína Rozspala (cerkve, kříže, synagogy). V Mukačevě pobýval krátkodobě také Jiří Langer, autor *Devíti bran* (1937) a známý chasidský zasvěcenec.

Již zmiňovaná Karáskova sbírka výstřížků zahrnuje např. *Prager Rundschau* K. Krofty, *Listy pro umění a kritiku* B. Fučíka, *Frontu* K. Horkého nebo *Styk* A. Měska, dále řadu samostatných článků různého rozsahu, pro zajímavost např. *Huculové* od Svato-pluka Vuršera, jehož uspořádaná pozůstalost (9 kartonů) je rovněž ve fondech PNP. Jiným zdrojem poznání je pozůstalost Františka Tichého (21 kartonů), který je autorem zásadní publikace *Podkarpatská Rus* (1923).

Podobně jako měla česká kaukasologie „politické oprávnění“ jen po určitém, poměrně krátkou dobu, také ruthenistika „žila“ u nás víceméně jen v době, kdy Zakarpatsko

bylo součástí republiky. Zde je na místě připomenout samostatnou národní existenci desítek národů Východu, které proměnlivost hranic státních útvarů odsuzovala k trvalému martyriu politické rozervanosti, umlčovala je anebo docela vymazávala z mapy. Svět se dovídal o zemi, jejíž hory byly jakousi ligaturou mezi Západními a Východními Karpatami, výjimečně. Bylo to vlastně díky iniciativě Jérômeho a Jeana Tharoudových, kteří v díle *l'Ombre de la croix* (1928), česky *Stín kříže*, zachytili zakarpatské ortodoxní Židy v přesném, až jakémisi „rytinovém“ detailu a s prolutím reálného bytí a snivého vědomí. Stojí za zmínku, že dodnes je možno knihu v originální i přeložené formě objevit v antikvariátech, což je svědectví o určité „nesmrtelnosti“ díla. Na rozdíl od Olbrachta vidění zakarpatských Židů jsou Tharoudové idealisty, dospívají od folkloristického popisného žánru až k vidinám chagallovské odhmotnosti.

Samozřejmě, mluvíme-li o Podkarpatské Rusi, ihned se nám vybaví jméno Ivana Olbrachta (Kamila Zemana, 1882–1952), který se zapsal do české literatury a lze právem říci do literatury světové trilogií *Nikola Šuhaj loupežník* (1933), *Hory a staletí* (1935) a *Golet v údolí* (1937). V knihách odpovídal na řadu otázek, které teprve vyvstávaly v „informačních uzlinách“ nově se tvořících států a jejich kultur. První díl trilogie byl přeložen do řady jazyků, *Nikola Šuhaj loupežník* byl čten anglicky, německy, francouzsky, dánsky, holandsky, ruský, ukrajinštinou, polsky, maďarsky, chorvatsky, slovinštinou a litevsky. Kromě toho v časopisecky publikovaných reportážích, shrnutých časem pod název *Země beze jména* (*Hory a staletí*), evokoval svět, pokládáný „skalními“ Pražany již za exotický Orient. Rusíny, Huculy, Maďary, Židy, Čechy portrétoval vážně, bez politizující nebo moralizující tendence, nevytvářel „karikatury“. Olbracht, po matce židovského původu, odešel do Zakarpatska za původním, „neodcizeným“ člověkem, odešel studovat osudy lidí v obtížném marastu vznikající nové civilizace. Chloubou jeho pozůstalosti v PNP je strojopisný scénář *Marijky nevěrnice*, filmu, který natočil přímo na místě děje skutečné události s V. Vančurou (1934). Vzhledem k charakteru této rubriky si dovolueme uvést fragmenty ze strojopisu, označeného jako bodový scénář filmu, s uvedeným počtem 41 listů.

*Marijka (tužkou, poznámka písmo K. Nového).*

1. celek (Vrchol zasněžené hory s mračny nad ní.

2. celek (prolne se): Tok řeky na okrajích ještě zamrzlé. Její údolí jest opáreno sluncem.

3. celek (prolne se): Lesní stráž. Stromy se ohýbají prudkým větrem (zvuk víchru).

4. celek (prolne se): Stráž hory s chýší. Silný dešť (zvuk deště).

5. celek (prolne se): Pustá zasněžená polovina. Jasným vzduchem poletuje sníh.

6. celek (prolne se): Kraj starého lesa se zasněženými stromy a plochou sněhu před ním. (Na tomto obraze se kamera ustálí.)

28. celek. Jiná chýše (Kamera jde s sebou.) Její dvorek. Na dvorku otesané, neotesané klády. Opodál lešení na kozách, na něm kmen. Na lešení žena, pod ním muž. (Kamera se přiblíží.) Žena, Marijka, devatenáctiletá, a Petro, osmdvacetiletý, řežou po délce kládu velkou rovnou pilou (skřípot řežajících pil). Marijka stojí nahoře, shýbá se a narovná, řežajíc kládu, muž tahá pilu dole. Marijka ustává v práci. „Nemohu již.“ Petro (praví to drsně, ale nikoliv hrubě): „Musíš.“ Marijka si stírá s čela pot. Praví: „Vím!“ Petro: „Jinak nebudeme hotovi. A co si počneš, až odjede? Herško nečeká!“ Marijka: „Vím.“ Marijka s Petrem se opět

chápou práce. Pila řeže. Když se rolnička blíží, oba se po ní ohlížejí. (Do scény a hovorů zní zdálky se blížící rolnička, jejíž zvuk se sesiluje.)

184. celek. Židovský večer. Na stole svíčky, bílý chléb, potažený látkou, sklenice a talíře. Rodina je shromážděna. Otec zpívá modlitbu. (Zpěv hebrejský.)

185. celek. Večer před kolibou. Ovce v ohradě.

186. celek. Pasáci před kolibou. Jeden z nich dopískává na píšťalu kolomyjzkovou melodii. Svorně zpívají. (Píšťala. Zpěv.)

187. celek. Hlava Petrova a Marijčina na loži. Petro spí. Marijka napíná oči do tmy.

188. celek. Ráno. Marijka s Petrem řeží kládu, jako na začátku. (Zvuk pil.)

189. celek. Baba pracuje v zahradě.

190. celek. Marijka s Petrem řeží kládu. (Zvuk pil.) Marijka odpočívá: „Nemohu již.“ Petro: „Musíš! Herško nečeká!“ Marijka: „Já vím!“ Petro: „Řež!“ (Zvuk pil.)

Sbírka výstřížků obsahuje i tak kuriózní dokument, jakým je článek *Nikola Šuhaj s druhé strany*, reportáž ze soudních protokolů. Napsal jej Bedřich Kryl (bohužel neurčeno časově a místně). Obsahuje téměř celostránkový text sestavený z lékařských, policejních a soudních protokolů. Je připojeno i schéma z rekonstrukce činu. Citujme pro zajímavost aspoň zlomek textu:

*Trestní oznámení na Ivaniše a spol. pro vraždu Nikolý a Jury Šuhajů z Koločavy učinila četnická stanice v Chustu již 27. srpna 1921. U zabitých Šuhajů bezprostředně po jejich smrti byly nalezeny následující věci: Kožená taška, obsahující 11 kusů neokolkovaných rakouských dvacetikorun a jednu neokolkovanou desetikorunu, jednu zlaté nebo pozlacené hodinky, dva řetízky z double, tři knoflíky, tři obálky a list, malý kus plátna, pět kusů chleba s máslem, tři jehly, dva kusy cibule, tři korespondenční listky, jeden lístek, tři papíry na psaní, jeden kapesník a torba z tenkého plátna. Zapsáno dne 20. srpna 1921 u okresního soudu ve Volovém. V seznamu neokolkovaných bankovek, nalezených u zabitého Nikolý Šuhaje, i u těch, které mu odebral Ivaniš, jsou dvě stokorunové bankovky, 42 padesátikorunových, 104 dvacetikorunové a jedna desetikorunová bankovka, devět dvoukorun a dvě jednorunové bankovky vesměs neokolkované. Jako věci doličné byly u okresního soudu ve Volovém uloženy zlaté hodinky č. 50644, uvnitř na plášti měly číslo 327534 a značku „Keystone Watch Comp.“, dále tři řetízky, z nichž jeden byl dublový, jeden zlatý dvojitý z ozdobných článků a k němu třetí připnutý, sestávající se z tenkých článků, jedna kožená taška na peníze, kteréžto věci po ubití Nikolý Šuhaje vzal zabitému z kapes Danilo Markuš. Patráním po majitelích řetízků se nikdy nevyšetřilo, komu je Nikola uloupil. Dne 6. července 1921 Nikola sice přepadl na cestě u Drahovala krejčího Walga Meškoviče z Drahovala a uloupil mu zlatý americký řetízek, avšak jmenovaný udal, že řetízky nalezené u mrtvolý Nikolovy nejsou jeho. Vrahové Nikolý a Jury Šuhaje, rolníci Ivaniš, Markuš a Burkalo, byli zatčeni četnictvem v Chustu dne 27. srpna 1921 v Nižní Koločavě a dodáni do vazby státního zastupitelství v Chustu téhož dne v 18 hodin.*

(nezkrácený úryvek)

Součástí pozůstalosti Ivana Olbrachta je konečně i několik jednotek s úzkým vztahem k zakarpatské tematice v díle spisovatelově: rukopis reportáže *Země beze jména*, *Hory a staletí* (zlomek), několik povídek, fragment *Zázraku v mikve*, *O smutných očích Hanele Karadžičové*, *Golet v údolí* (fragment), *Nikola Šuhaj loupežník*, poznámky k filmu, fotografie skupiny četníků, která stihala Nikolou Šuhaje. *Filmovali jsme na podkarpatské verchovině a Jak jsme natáčeli „Marijku nevěrnici“*. Vesměs tedy prózy nebo vzpomínky z třicátých let, kdy Olbracht soustředil svou energii na zakarpatské prostředí.

Text *Jak jsme natáčeli „Marijku nevěrnici“* zůstává zajímavým dokumentem, pokud bychom chtěli hodnotit mladého Olbrachta. Ten v této zdánlivě pouze faktické, nikoliv beletrizující práci formuluje trojúhelník „Slované“, „Židé“ a „Civilizace“. Netají se tím, že filmaři vlastně přišli „zko-



rumpovat“ Slované dodržující neděli a Židy s šábesem, aby jim ukázali moc Civilizace, jejímž Bohem jsou peníze. Chtěl tak předvést ironické podobenství civilizačního procesu v této zemi?

V dobovém tisku publikoval Olbracht řadu výhrad ohledně Zakarpatska, fakta však někdy neodpovídala realitě. Tak např. jeho stesk nad zanedbáváním mateřského jazyka Rusínů ve školství je poněkud v rozporu s tím, že již roku 1923 byl vydán *Podkarpatoruskij bukvar* v azbuce, tisk Školnoj pomošči a pak Svobody v Užhorodě, od autorů J. Jegreckého, M. Guljaniče a A. Markuše vlastními náklady. Knihovna PNP v Praze má ve fondu dva exempláře tohoto slabikáře z roku 1923 a 1925, druhé a čtvrté vydání. Zdeněk Matěj Kuděj (1881–1955) soustředil svou pozornost na Huculy. Ve skutečnosti byli Huculové zlomkem středověkých Valachů, kteří žili v Karpatech, a mimo jiné i v Zakarpatsku. Upozorňovali na sebe především etnografy a historiky umění. Jejich výšivky a řezby do dřeva připomínají geometrizující archaické umění Řeků, Keltů, Frýgů. Jejich život byl spojený s dřevem, jejich estetické vnímání bylo výrazně ovlivněno jeho vlastnostmi. Když se začali v období industrializace hlásit o politická práva, vědomi si svého nezastupitelného místa v ekonomice nových států (dřevaři, voraři, lamačí kamene atd.), neuspěli.

Kuděj, spisovatel, mj. i tramp a tulák v Americe, vynikl schopností psát tak střídavě a ukázněně, jako by beletrizoval novinou zprávu nebo epistolografický záznam. V *Horalské republice*, románu z Podkarpatské Rusi (1932), zachytil krvavě potlačený pokus Huculů o ustavení vlastního státu v okamžiku, kdy konec první světové války zpochybnil tvar hranic. Začteme-li se do textu jinak nám neznámé epizody karpatských dějin, odnášíme si tentýž sugestivní dojem jako např. z Werfelových *Čtyřiceti dnů*. Reportážní román vyšel také ve Lvově, s názvem *Guculská republika* (nakl. Tyktor 1937).

Dnes by měl sáhnout po tomto románu především historik první světové války. Najde zde poměrně autentické informace o málo známých bojištích. Pokus ustavit v Karpatech stát Huculů byl sice krvavě potlačený roku 1919 armádou Rumunska a Maďarska, nicméně Kudějův román končí šťastně – hlavní hrdina, Dmetro Tulajdan, nachází po anabázi několika bojišť a koncentrační-

mi tábory útočiště v novém Československu (v jakémisi druhém plánu je zde zachyceno přivtělení Zakarpatska k ČSR).

Kuděj měl odejít do Zakarpatska na základě doporučení Ústředního dělnického knihkupectví Antonína Svěceného v Praze z 23. února 1931, ve kterém se výslovně pravilo, že „soudruh Z. M. Kuděj hodlá na Podkarpatské Rusi sbírat materiál pro svoji novou knihu o Podkarpatské Rusi a je proto na Vás všech, abyste mu podali věrně a jedině pravdivé informace o všem tom, co na Vás bude žádati“. Autor byl také zapojen do akce *Práva lidu*, které shromažďovalo „dokumentární informace o bídě mezi lidem v krajích, postižených krizí“, jak praví hlavníčkou označený list z 20. 10. 1931, adresovaný s. Frydrychovi, ale týkající se Kuděje. Obě tato doporučení ve formě dopisu se zachovala v Kudějově pozůstalosti ve sbírkách PNP. Chystaný román ovšem popisoval starší historickou událost, rekonstrukce děje, jednání osob a smysl díla vycházely ze studia současnosti. Beletrizovaly zajisté podání očitých svědků. Vyznění románu *Horalská republika* je v každém případě „státotvorné“, člověk je zde chápán jako člen národního kolektivu, celku, který kráčí nelehkou cestou ke svobodě. V tom je podstatný rozdíl mezi Kudějovým a Olbrachtovým viděním této země. Uvedme na ukázkou úryvek z předposlední, 29. kapitoly:

*Dmetro Tulajdan, ačkoliv toužil po svém domově, vyhověl Vasileninu přání. V Lipniku v koncentračním táboře se seznámil s několika Čechy z volyňské gubernie a když část karantény prošla a oni se mohli volně pohybovat, přijal pozvání jednoho z nich, který jel do Prahy, aby byl u něho několik dní hostem. Neboť Tulajdan chtěl na vlastní oči spatřit zemi i hlavní město toho slovanského národa, k němuž se Podkarpatská Rusové dobrovolně připojili. Již cestou pozoroval ohromný rozdíl mezi hospodářstvím, jaké bylo všeobecně zavedeno v Podkarpatské Rusi, a zde na Moravě a v Čechách. Kdežto u nich doma bylo vše zanedbané a zpuslé, zde vše bylo vedeno pečlivě a přesto, že země koruny české trpěla také ve válce nebyvalou měrou, přece nebylo těchto škod nikde ve větší míře pozorovat. Hospodařilo se tu úplně jinak než u nich doma. Kdežto oni, Huculové, vzdělávali jen drobná, chudobná polička na svých vysokých, málo úrodných gruních primitivním způsobem, nedovedouce je ani řádně zorati ani pohnojiti, prostíraly se zde jak se zdálo,*

*až donekonečna, ohromné lány žírné a dobře kultivované země. Zde nebylo žádných močálů ani ladem ležících pastvisek, ani pralesů, ani pustin. I nepatrné proužky země byly intenzivně vzdělány a využity. To se Tulajdanovi velice líbilo, neboť to svědčilo o blahobytu i zámožnosti, o níž neměli Huculové doma ani potuchy. Líbilo se mu také, že pole nebyla drobená v řady úzkých pruhů země, jak to bylo zvykem u nich i na Slovensku. Neboť zde hospodáři drželi své statky úzkostlivě pohromadě a všechen pozemkový majetek otce přecházel pravidelně na nejstaršího syna. Tím bylo umožněno držeti půdu pohromadě a vzdělávat ji pečlivěji a laciněji.*

*Byla tu také četná výstavná a velká města, s nimiž se nemohla srovnati ani Marmarošská Síhoť, ani Chust, ani Užhorod, který se stal právě hlavním městem Podkarpatské Rusi. Praha Tulajdana, který neviděl kromě Bukurešti většího hlavního města, úplně omámila. Nehledě k jejím rozměrům, které mu byly nezvyklé, panoval tu všude v té době horečný poválečný ruch. Ulice byly stále plny zástupů sem i tam spěchajících lidí, nesčíslné automobily, tramvaje i jiná vozidla projížděla rušnými ulicemi a všude se ozývala změl hlasů a zvuků, z níž nezvyklého horala, zvláště v prvních dnech, bolela hlava. Také jiné dojmy byly neméně silné a Tulajdana silně vyčerpávaly. Pražský hrad ho ohromil svou velikostí i majestátem. V několika kostelech, které navštívil za své návštěvy v Praze, uzřel nahromaděny umělecké poklady nesmírné ceny, o nichž se jejich chudým církvím ani nesnilo. Byl také v divadle. Neboť jeho přítel mu chtěl opravdu ukázati vše, o čem myslel, že by ho mohlo zajímat. Prohlédl s ním i celou řadu muzeí, kde Tulajdan k svému nemalému a velmi radostnému překvapení shledal, že jsou tam výšivky, kroje i předměty přímo od nich z okolí Jasíně. Teď viděl, že o nich jistě i zde budou vědět, zejména nyní, když se stali příslušníky státu, v jehož hlavním městě se nalézá. Tulajdan dopsal Vasileně, že v Praze zůstane asi měsíc, a současně psal i do Lipniku bývalému předsedovi jasiňské vlády Štefanu Kločurekovi i jiným svým druhům.*

*Na tento dopis dostalo se mu odpovědi po několika dnech. Jeho druzi mu sdělovali, že bývalý huculský prezident odejel již do Užhorodu napřed, ale že tam vyjednával, aby jim byl zaručen bezpečný návrat do vlasti. Poněvadž neopomněli uvést novou Kločurekovu adresu, dopsal mu Tulajdan přímo,*

*prose ho, aby se o něho také postaral. Obratem, pošty došla odpověď. Současně mu sdělovali, že je nutno mít ještě krátkou dobu trpělivost, poněvadž československé vojsko po příchodu do Užhorodu počalo teprve postupně obsazovati zemi, v níž vládly dosud chaotické poměry.*

(zkráceno)

Karel Čapek (1890–1938), první spisovatel první republiky, se nemohl ve svém všestranném díle nezmínit o Podkarpatské Rusi. Věnoval jí jeden ze svých kapesních románů – *Hordubal* (1933), jehož strojopis s rukopisnými poznámkami a navíc vázaný strojopis s poznámkami, tedy dva originální exempláře, jsou ve sbírkách PNP. V Hordubalově příběhu konfrontuje Čapek americkou realitu, z níž se vystěhovalc vrátit, s realitou země, ve které industrializace teprve začíná. Místo této prózy v Čapkově uměleckém vývoji a v proudu české předválečné literatury ponecháváme literárním vědcům.

Josef Spilka (1899–?), spisovatel, pedagog, slovakista a ruthenista, nalezl v Zakarpatsku zdroj lidové slovesné tradice, ze které „budoval“ své pohádky pro děti a mládež různých věkových skupin. V jeho pozůstalosti (1 karton) kromě korespondence a básní objevíme i zápis podkarpatoruské lidové balady *Píseň o Ilko Lepejovi* (ve Spilkově překladu). Autor se zabýval Zakarpatskem průběžně, především však překládal. Vlastní představu o této zemi podal v básnické sbírce *Bronz* (1929). Dětská kniha *Napucánek* (1936) podávala formou pohádkového pásma informace o životě na Podkarpatské Rusi. Spilka také vybral a převyprávěl *Ukrajinské národní pohádky* (1948) a sám sestavil sbírku pohádek ze Zakarpatské Ukrajiny *Ivanko z polonin* (1958).

Meditativní cestopis do hlubin hor a lesů Rusínska a zároveň do duše spisovatelovy – tak by se také dala označit kniha S. K. Neumannova (1875–1947) *Enciány s Popa Ivana* (1933). Nebo také *Kniha lesů, vod a strání* v próze. Spisovatel rozmlouvá sám se sebou (jako Marcus Aurelius) o kapitalismu, socialismu, křesťanství, židovství... v jakémisi turistickém a myšlenkovém putování.

Kěž by dějiny dopřály Zakarpatsku, Zakarpatské Ukrajině, Karpatské Rusi dlouhotrvajícího období klidu... Bohužel, dějiny na kež by ohled neberou!

Připravila HELENA MIKULOVÁ

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Paříž dnešních dnů nabízí – tak jako obvykle – svým návštěvníkům celou škálu výstavních „novinek“. Tak třeba mamutí **Centre Pompidou** kromě dvou pater stálé expozice a obří knihovny vystavuje kresby sochaře **Alberta Giacomettiho**. Na výstavě se zde stojí urputné fronty a běžný zájemce, který není vybaven speciální volnou vstupenkou nebo novinářským oprávněním, musí obvykle vystát první klikatou frontu k budově. Tam je prohlédnut, zda nenese v zavazadlech nějaký nebezpečný předmět, postaví se do fronty na vstupenky, a když se dostane do příslušného sálu, musí vystát ještě frontu na samotná umělecká díla. Návštěva muzea by mne, nebýt možností volného vstupu, asi přestala zajímat hned v prvních deseti minutách čekání. Nesnáším čekání a už vůbec ne na umění. V zemi, kde se stojí/čeká na umění, bych dlouho žít nemohl, a tak jsem spokojený v Čechách, kde žádné fronty nemáme, kde ve výstavním sále potkáte během celého dopoledne tak jednoho diváka, který si tam omylem přišel ukrátit čas. Na druhé straně si zas taková fronta zaslouží obdiv a úctu. Zájemci jsou disciplinovaní, ale nevěřím tomu, že při setkání s uměním by snad byli informovanější nebo dokonce vzdělanější než běžný Čech, jenž navštívil Národní galerii. Široká francouzská veřejnost – to jsou taková beránci, kteří se rádi nechají nychytat na plakátek. Vyhradí si pro takovou událost celý den a mají pocit, že přispěli ke kulturnímu obohacení své duše.

Na rozdíl od pařížských kaváren netrpí pařížská muzea a galerie nedostatkem velkorysého pojmání prostoru. V typické pařížské kavárně vás usadí ke stolků (sotva půl m<sup>2</sup>), přiřadí vám židličkou ke stolečku a už za vás i vedle vás ládují další sardinky.

Naprosto odlišného poznání dojdete třeba v novém muzeu **Guimet**, které prošlo velkou rekonstrukcí a kde je uložena sbírka asijského a orientálního umění. Muzeum se proměnilo v obrovský chrámový prostor, ve kterém máte pocit, že pro každou plastiku Šivy byla udělána sólo stěna, oblouk, podstavec a kromě toho muselo být vyřešeno osvětlení, jež už není pouhou lampou nastavenou na předmět zájmu, ale uměním scénografie. Muzea se proměnila ve skutečně bohatá a emotivní místa, v nichž je možné vnímat tajemství a magii věcí. Nemluvě o obrovském zázemí všech potřebných katalogů, odborných materiálů, které jsou k dispozici a jejichž výběr záleží jen na návštěvníkově peněženke a vkusu. Guimet se svou novou rekonstrukcí řadí ke špičkové architektuře muzeálních budov světa. Nedaleké Muzeum člověka, které by takovou rekonstrukci potřebovalo, svým interiérem a pojetím expozice spíše poukazuje k českým dobám totalitním. Je to takové zaprášené a ušmudlané místo, kde vám ukáží místo kostry mamuta kostru opočlovčka a na nefungujících zářivkových panelech vývoj ťhohentství.

Mezi jednu z nejzajímavějších výstav lze počítat expozici v Muzeu moderního umění města Paříže **École de Paris**. Varia-

bilní prostor této art decové budovy dovoluje využít vždy jen ty sály, které se hodí pro potřeby té které výstavy. Variabilita těchto prostor je cenná rovněž tím, že budova byla od začátku pojata jako galerie, což se odráží v důsledném používání horního osvětlení, výšce stropů apod.

Aktuální výstava mapuje umělce tzv. „pařížské školy“ od začátku 20. století do roku 1929. Jsou to především cizinci, kteří do Paříže přišli za uměním – nejen za vidinou slávy, ale také je lákal vznik nových směrů a uměleckých forem.

Hned v úvodu máme možnost zhlédnout díla Pabla Picassa z jeho klasického období, od známých cirkusových artistů až po Harlekýna, provedeného v syntetizující kubistické formě. Poměrně novým vkladem je, že se zde vedle chronicky známých jmen, jako je Amedeo Modigliani, objevuje celá plejáda velmi zajímavých umělců z různých národních škol, zejména polské, maďarské, ruské, ale i české. Čechy reprezentuje třemi vrcholnými díly František Kupka a v sále věnovaném neoklasicismu zaujme nevelký obraz ženského aktu od Georga Karse.

Kupka žil v Paříži, ovšem spíše v ústraní, a nebyl zvláště nadšeným členem nějakých uměleckých družin. Naopak, vyčítal řadě umělců, že ho kopírují a jeho objevy si přivlastňují. Kars, který podobně jako Kupka v Paříži zdomácněl, zůstal dlouho po své smrti neobjeveným solitérem a teprve nyní se jeho díla postupně dostávají do oběhu.

Zasvěceného diváka může rozladit nepřítomnost O. Gutfreunda, jenž by hodno-

tu svých kubistických plastik zcela zřetelně převyšoval umělecké snažení mnoha svých méně talentovaných vrstevníků, jimž výstava poskytuje překvapivě velké místo.

Francouzi mají rádi Fujiotu, malíře pracujícího s japonizujícími motivy, který maloval začátkem 20. století nejen sebeironické portréty, ale také portréty svých přátel.

Výstava je mimo jiné sugestivní sondou do doby, kdy Paříž fungovala jako intelektuální brána, otevřená světu. Není bez zájmovosti, že její koncepce zahrnuje ještě jeden důležitý aspekt: vyhodnocuje význam židovských umělců pro tehdejší avantgardní Evropu. Marc Chagall podobně jako Chaim Soutine unikli svěmu ghettu – odešli studovat přes ostatní evropská centra do metropole, v níž se formuloval mezinárodní styl, nasáklý svobodou a horizontem slibujícím uznání uměleckých kvalit.

Paříž byla též vždy otevřena bohatým americkým spekulantům a sběratelům, kteří v dílech nacházeli nejen inspiraci pro umění vlastního kontinentu, ale zejména předmět dobře promyšlených investic. V roce 1923 například americký sběratel Dr. Barnes koupil od Soutina sto jeho obrazů.

Výstava je tedy počtou nejen samotným umělcům, ale i schopným obchodníkům, bez jejichž citu a velké dávky předvídativosti by mnozí sochaři a malíři dodnes zůstali skryti světu. Vždyť z několika desítek tisíc těch, kteří přišli do hlavního města Francie za slávou, nám výstava **Pařížské školy** dovoluje představit pouhých pár desítek.



## Aut prodesse volunt aut delectare

– Kapitoly Jiřího Pelána

„Dílo a umělec žijí a dýchají!“ chtěli bychom zvolat spolu s Václavem Černým nikoli nad Šaldovým pojetím literární kritiky, nýbrž nad **Kapitolami z francouzské a italské literatury** (Torst, Praha 2000), Jiřího Pelána. V rámci edice se skromným názvem *Malá řada kritického myšlení* se známý překladatel představuje jako literární vědec vzácné šifry a hloubky v oborech romanistiky, komparatistiky a teorie překladu. „Zpět k dílu a osobnosti“ zde neznamená jen oprostěnost od všelijakých doktrín, sebevědomých teorií a schémat 20. století včetně postmoderny (i ta má svá schémata). Pelánova schopnost nového pohledu na předmět zkoumání nevyvěrá z pouhého vctění, ale opírá se o znalosti, které teprve umožňují nové zařazení umělcovy osobnosti do kontextu doby.

Recenze, studie a doslovy, které se v dobré české tradici svou kvalitou studiím vyrovnávají, jsou v knize chytře rozděleny do tří velkých kapitol, jež zachovávají chronologii literárních dějin (soubor uspořádal a ediční poznámku napsal Jan Šulc). První oddíl je věnován francouzské literatuře od *Písně o Rolandovi* k portrétu díla Yvese Bonnefoye, druhá, italská kapitola, se počíná komparatistickou studií recepce německých vlivů v italské literatuře 19. století a končí *Pohledy z druhé strany Antonia Tabucchiho*. Poslední soubor shromažďuje odborné práce komparatistické, translátologické, a vlastně i bohemistické. Nakonec se kruh symbolicky uzavírá recenzí *Univerzitní čtení Václava Černého o literárním středověku*, neboli od Pelána k jeho učitelu, od moderní Evropy zpátky do středověku.

Těžištěm Pelánova zájmu z hlediska historického je francouzská a italská literatura 19. a 20. století a literatura středověku a jeho „podzimu“. Z hlediska žánru je většina prací věnována lyrice anebo próze spíše imaginativní než realistické. Zároveň je nápadné, že

mnoho autorů, jimiž se zde Pelán zabývá, patří k oné výrazně moderní větvi evropské literatury, která se od dob romantismu vyznačuje jak vysokou mírou reflexe formy a jejich inovací, tak určitým postojem umělce ke skutečnosti, ať už se jedná o zpochybňování životních hodnot, o kritický postoj k moderně společenské, či o úsilí život poetizovat – rozrušováním smyslu, sebestylizací, zkrátka pokusy učinit ze života umělecké dílo. Pelánovi autoři jsou často buď solitéři a hloubavci, anebo (extremističtí) příslušníci různých (extremních) uskupení: romantici, dandyové, bohémové, „oulipáci“, či výslovně „autoři druhé řady“.

Pelánův přínos spočívá v tom, že tyto autory osvobozuje od laciné výjimečnosti, která často pramení více z nadšeného objevitelství jejich vykladačů než z hlubokého porozumění věci literatury. Jindy Pelán přehodnocuje dosavadní poznatky a zabývá tak vnímání díla všech možných idées recues, což ovšem předpokládá úvahu nad problémy recepce. Příkladem budiž studie o přijímání Petrarkova díla v Čechách. Autor podává přehled českých petrarkovských překladů do poloviny 16. století, aby mohl poukázat na to, že Petrarca jako protorenesanční básník do té doby vlastně nebyl obecně znám: „Logiku tohoto výběru pochopíme teprve tehdy, když si položíme otázku, o jakou tradici se tato volba opírala, a obrátíme pozornost ke středověkým latinským kodexům, v nichž doposud Petrarkovo dílo žilo.“ (s. 353) Pelán dospívá z jakoby pouze pozitivistického východiska k několika důležitým závěrům. Vyvrací rozšířený názor (pro nás neoborníky ovlivněný školní docházkou) o významu Petrarkovy básnické na rozvoj českého humanismu a zároveň poukazuje na místo autora v rámci kulturních dějin. Zdůrazňuje Petrarkovu religiozitu, která neznáči přechod od středověku k humanismu a renezanci, nýbrž spíše od Tomáše Akvinského k Augustinovi. Za třetí není první fáze Petrarkovy recepce v Čechách dokladem nepochopení jeho díla či kulturní zaostalosti. Při zdůraznění augustinovského vlivu na tehdejší myšlení je naopak dokladem vnímavosti přijímajícího prostředí vůči podstatným dobovým tendencím v Evropě. Podobně nám kombinace znalostí italské kultury a srovnání různých dobových textů v důklad-

ném pojednání o autorství *Neuberského sborníku* dodává naději v pokrok zdánlivě úmor- né vědy filologické. Pelánův hermeneutický přístup získává ve studii *Překlad jako transpozice kulturních forem* i svůj teoretický podklad – ne nadarmo autor vychází ze Schleiermacherova pojetí překladu. Pro celý soubor Pelánových prací platí to, co na tomto místě provádí explicitně: při jednotlivých zkoumáních virtuózně spojuje hledisko historické a typologické, vývoj problému či postavení autora v rámci literárních a společenských dějin a vztah díla k oné tradiční dvojici pojmů klasicismus a romantismus, inspirace a techné.

Dalším motivem Pelánových úvah je otázka autonomie umění a vztah prožitku a literárního díla jako jeho výrazu. Skromný název studie *Překlady Jana Kameníka* je v tomto smyslu až zavádějící. Na základě rozboru překladů a jejich srovnání s překlady Tomeše, Závady a Palivce totiž Pelán vlastně vykládá samu Kameníkovu poetiku a přesvědčivě polemizuje s názorem, že Kameníkovy mystické básnictví je především expresí, jakými vedlejšími produktem nejniternějšího duševního prožitku: „*Jeho /Kameníkov/ poezie zajisté není poezí jen sekundárně a nestojí stranou vývojových silokřivek českého básnictví, rezonuje v ní dlouhá česká – a evropská – básnická tradice od baroka k Holanovi. Jeho prózy rovněž nejsou jen ilustrací mystické cesty, ale také pozdním plodem sternovského vypravěčství, expresionistickými groteskami a filozofickými féeriem, jejichž literární souřadnice se nacházejí v blízkosti mladých bratří Čapků, Richarda Weimera či Ladislava Klímy.*“ (s. 442) Podobná konstatování si ovšem Pelán může dovolit proto, že má nesmírný rozhled – vždyť mezi řádky této studie jako by se skrýval nepsaný esej o umění a myšlení Paula Valéryho. Nakonec bychom si měli jen přát, aby byli bohemisté také trochu komparatisty. Kolik českých autorů by se vylouplo ze svých provincionalistických skořápek!

Nakolik mohou posoudit, řadí se Pelán nejen do (důležité a záslužné) kategorie kompilátorů, ale i mezi objevitele, nebo vystihněji odkryvače. Žánr doslovu má ovšem zcela jiné cíle a též jiné publikum. Pelánovy doslovy plní svou zprostředkovatelskou úlohu až ne-

čekanou měrou. Poskytují čtenáři faktografické a literárněhistorické pozadí a bez jakékoli apodiktčnosti mu napomáhají porozumět dílu a autorovi. Zdaleka však není samozřejmé uvažovat v doslovecích nad různými literárními problémy, a zároveň jim ponechávat jejich problematičnost tak, že se pouhý doslov stává navýsost inspirativním a dodává chuti číst dál, další a další autory. Na historicko-typologickém pozadí se dozvíme z doslovu o Reverdym, co to vlastně je literární kubismus, a zároveň se dostaneme k Josefu Čapkovi, Antonio Tabucchi nás zase přivádí k Ferdinandu Pessoaovi. Aniž by Pelán kritizoval literární surrealismus, což je celkem snadné (vzpomeňme na Černého slova o „obnošené věcičce“), daří se mu právě třeba v kontrastu s kubismem relativizovat mnohá klíše. Na jednu stranu si může jako velký znalec dandysmu dovolit kritizovat Jeana Geneta, jindy vyzdvihuje originalitu autora tam, kde bychom ji nečekali: „*Bachelardovo myšlení je třeba vrátit tam, kam patří, zasadit je do klimatu brunschvicgovského idealismu a bergsonovského vitalismu. Teprve na tomto ideovém pozadí vynikne jeho nesporná originalita.*“ (s. 101) Ačkoli zde Pelán, podobně jako Černý v roce 1975, zasazuje Bachelarda do kontextu proudu francouzské „nové kritiky“, sám se na rozdíl od Černého vzdává výtek ve prospěch toho, co přežívá i Bachelardovy epigony, ve prospěch „(lázně) v látkových živlech, kterou člověku zprostředkovává jeho snění a jeho poezie“ a která je „*v Bachelardově pohledu okamžikem katarze, která nás poučuje o tom, kdo jsme a k jakému údělu jsme byli zrozeni.*“ (s. 105) To už jsme ale u recenzi.

Tajemství čtivosti Pelánových doslovů patrně spočívá jak v jeho stylu, tak ve schopnosti vyprávět zajímavý příběh, aniž by slevil z odborných nároků. Ve svých interpretacích spojuje tři disciplíny – literární teorii, historii a kritiku. Životní příběhy jednotlivých autorů nalézají svůj výraz v díle, které Pelán suverénně, jakoby mimochodem, analyzuje, ať už se jedná o naratologické črty, metrické rozbory nebo o úvahy nad vztahem obrazu a myšlení, literatury a filozofie. Boris Vian a Raymond Queneau kupříkladu patří k populárním autorům, ne vždy však mají kratochvilní spisovatelé štěstí na kratochvilné kritiky. Yves Bonnefoy je naopak autorem „těžkým“ a tady se Pelán, schopný zábavně navykládat spoustu rozverných i smutných historek, se svým autorem vyrovnává schopností sledovat jeho hluboké myšlení, tak říkajíc od Herakleita k Heideggerovi. Kratochvilnost s intelektem se setkávají též v doslovu o Italu Calvinovi. Calvino již není jen rozmarný sémiotik, nýbrž i partyzán druhé světové války, tak trochu bývalý neorealista, a určitě velký hledač „*latentní jednoty světa*“, jehož „*formalismus není avantgardní, je dokonce anti-avantgardní.*“ Pelán rozehrává konstelace realismu a formalismu a zařazuje Calvina do širokého kontextu literatury, usilující o objevení významu a smyslu tvarem díla. Ovšem v Calvinových textech „*je vždy přítomen – a vášnivě demonstrován – i balzakovský smysl pro smyslovou předmětnost světa a flaubertovská vnitřnost pro smutek existence.*“ (s. 287)

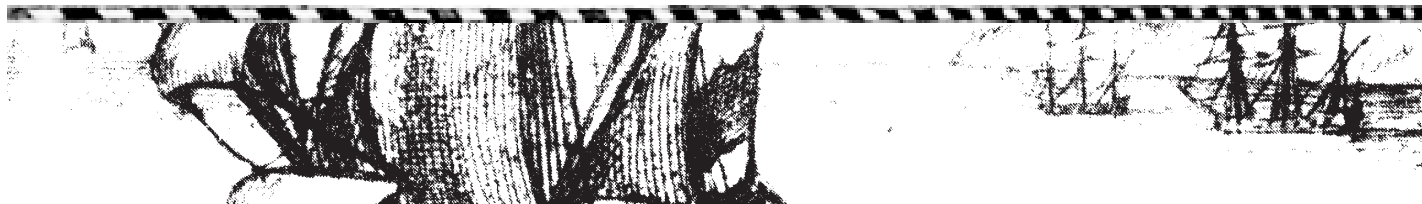
Pelán ovládá umění zkratky a evokace tam, kde by mohl hýřit vzdělaností, pojmy a soudy a nikdy čtenáře netrápí. Využívá nízkého stylu v textu odborném (v poznámkách ke studii o *Neuberském sborníku* je řeč o *De-kameronu*, „*kde se to neužilými starci jen hemžá*“), aniž by sklouzl do protivného bavičství, v doslovecích a recenzích klade na čtenáře nároky stylem vysokým. Vyprávění s erudicí se setkávají v poněkud překvapivém doslovu o *Třech autorech druhé řady*, J. Jahodovi, J. Š. Kubínovi a J. Morávkovi, kde se uchyluje i k dějinnému motivu (zde formanů v české literatuře), jednu dobu velmi populární oblasti bádání. I tato studie dosvědčuje, že komparatistou se člověk stává, a nikoli se jím učí. Mimochodem obor romanistiky jako by byl pro srovnávací literaturu obzvlášť vhodnou lůň (vzpomeňme nejen našich, ale i cizích literárních vědců, kupříkladu Ericha Auerbacha).

Závěrem lze dodat, že Pelánovy kapitoly nejen poučí anebo pobaví, nýbrž, jak pravil Horacius o básnících, jsou hravé i poučné zároveň. Aut simul.

OTA ULČ  
Binghamton, USA

ALICE STAŠKOVÁ

## ATLANTIC - LETTER



### O nevýhodách pokroku

Jsem patetický neumětel, výměna zárovky je maximální metou mého technického umu. Vzpomínám, jak jsme se s datsunem ploužili namibijskou pouští a synáček se zeptal, co si počneme, kdyby nikoliv již nejnovější vehikl zkolaboval. „Jsem politolog, totálně neúčinně nemehlo – brečet budeme,“ ujistil jsem ho. Naposledy jsme píchli pneumatiku v Tanzanii, našťastí blízko prašného městysu, kde se podařilo objevit odborný závod. Leč nechte si něco spravit v příliš temných končinách Afriky! Početný tým specialistů se pustil do práce, trvala jim několik hodin, lepidlo mělo až za ušima. A příští ráno byla pneumatika znovu splasklá. „To víte, u vás v Americe, tam je to jiné, tam jsou machři,“ chlácholil nás hoteliér. Proč mu odpovírat? Přece by nepochopil, že kruh se uzavírá, že americký mechanik je skoro stejně tak zručný jako Papuánc, který včera poprvé v životě uviděl kolečko. V rozvinutých industriálních společnostech se přece již nespravuje, ale pouze vyměňuje, nahrazuje. Pracovní síla se prodává, nový výrobek je lacinější. Není divu, že lidská zručnost je v přeplacených zemích na vyměnění, že trpí imaginace, improvizace a atrofuje technický um, ten všeobecný, nepřespecializovaný, věru renesanční.

Stát se mi malér s utřeným uchem brašny v Americe, musel bych hodnotnou proprietu nejspíš zahodit. Jenže k zádrhelu došlo v Taipei, hlavním městě Tchaj-wanu. Moder-

nizace tam tehdy ještě natolik nepokročila, aby úplně vymýtila řemeslníky, cenné přístipkáře. „Ano, tadyhle za rohem – ten tam vždycky je,“ poradili v knihkupectví na boulevardu Čungšan, místním Václaváku, a oním rohem minili Nankingskou třídu, místní Národní třídu. A on tam byl. Kumštýř, který sešívával, sceloval, flastroval cokoliv koženého, na místě a za babku. Nebyl to vetchý dědeček, poslední mohykan, ale robustní živnostník se singrovkou, přenosným verpánkem, s vervou a smyslem pro humor. A zatímco jsem uvažoval o uzavírání kruhu a krnění talentů v příliš vyvinutých civilizacích, dosud nedo- vyvinutý řemeslník mi, když už byl v tom, vylepšil jednu podrážku a pak ještě druhou.

Na oné cestě Tchaj-wanem jsme dorazili do historického města jménem Tainan. Žena se objímala se sestřenicí, neviděly se sto let, jistěže si budou mít co povídat. Přisedl jsem k televizoru, konalo se světové mistrovství v kopané, Taliáni nakopají Němcům. Jak se raduji z průběhu boje, sáhl jsem do kapsy, do kapes, šacuji se, ptám se kolem, nikdo je nemá – ano, krucifix, ztratili jsme klíče k vozu.

Sesul jsem se ke dnu svých dost pravidelných melancholií. Tak jsme v háji, heledte, my vám to tady necháme a vrátíme se do Taipei autobusem, ale co, vezmeme taxíka, navrhoval jsem řešení stylem maďarské šlechty v exilu, jež pořádá šampaňská soirée, aniž má na škrubánek.

„Neplaš se, to se vyřeší!“ konejšila manželka. Vyřeší jak? Je večer, tma a mistrovství

světa. Prý že nejsem v New Yorku, zbytečně řekla a užitečně promluvila se sestřenicí. Ta přistoupila k telefonu a někam se dovolala. Za lahodně krátkou chvíli se dostavil chlapík a téměř anglicky mě přesvědčil, že vše brzo bude o ke. Přijeli jeho další kamarádi, pustili se do práce a povedlo se jim. Nepraštili krumpáčem do karosérie, nevyvrátili dveře, nepoškrábali ani kousek plechového povrchu. Šikovně vnikli do vozu, rozebrali volant, vymysleli a vykonstruovali kombinaci, zhotovili náhradní klíč, spravili, dodali. Ochotně a s úsměvem, ač by bývali zcela jistě dali přednost finálovému utkání v televizi. Být Francouz, políbil bych je na obě líce a obložil šerpu. Řekli si o sumičku – ekvivalent pouhých deseti dolarů. Za ty by v Americe údajný expert nehnul prstem, pokud by totiž vůbec věděl, jak daný problém řešit. Za pouhou návštěvu domácnosti s nicneuděláním si elektrikáři a klempíři účtují dolarů padesát i třeba víc.

Teď po rozpadu vědeckého socialismu mohu zajíždět do rodné země, aniž by na mě již čekala vězeňská kobka. Rozhlížím se a poměřuji vzdálenost, již se na škále pokroku pohybují majitelé českých zlatých ručiček. Výsledný dojem nepobízí k přílišnému optimismu. Nastává již čas sloužit zádušní mši za zesnulá řemesla? Vyzraždí je pokrok, ten Herodes, a vezeme se v tom všichni, všichni i nevinní.



# LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

9. svazek

**Martin Vopěnka:**  
**Kameny z hor**  
(1989)

**Ilustrační doprovod**  
**Ondřej Šmerda**

Nechci (...) vzbuzovat dojem, že Vopěnka je samostatný filosof a budoucí nedostatková kořist lovců aforismů. Mám však pocit, že je to mladý muž, který uhasil hřebíček na hlavičku. Před několika lety se vydal s kamarádem do rumunských hor, pár dnů tam lezli dost „nadvoko“, kochali se přírodními krásami (...). Pak se vrátili, Vopěnka přemýšlel, hrabal se v zážitcích a patrně i deníkových zápiscích a napsal – pozor, ne knihu, ale knižku, ne povídku, ale několik desítek stran textu. (...) Kameny z hor jsou pozoruhodné právě svou nápaditostí a přítomnou jednoduchostí. Vždyť cestování s romantickými zážitky, východy slunce, halucinacemi i pozdějším vychloubáním patřilo už od Máchových dob k velkým hodnotám. Kdo si chce učinit obrázek o hodnotové prezentaci části dnešních dvaceti- či pětadvacetiletých, nechť sáhne po této knižce.

Vladimír Piša: *Psáno na okraj. Kmen 1989, č. 29, s. 10.*

Vopěnka v popisu nezakrytě autobiografické cesty do hor nenalézá to, proč se hlavně na namáhavou cestu vydal: pocit uspokojení z divoké karpatské přírody, čistého vzduchu a z přátelství lidí vyznávajících podobný ideál.

Irena Žitková: *Umět žít? Nové knihy 1989, č. 50, s. 8.*

(...) Střídají se tu nejrůznější útržkovité reflexe: dojmy z cest, reakce na setkání s jinými poutníky, vzpomínky, generační pocity, názory na jevy současného světa – všechno jen tak utroušeno, stejně závažné, a tím i nezávažné. (...) Nad řídkým textem Martina Vopěnky mám dojem, že jde o soukromé poznámky, že autor se o čtenáře nezajímá, ignoruje prostředky, jimiž se budí pozornost, napětí, dociluje překvapení apod., jako by své zboží ani nechtěl prodat. (...) Nemyslím si, že rukopis vyšel v podobě, v jaké jej autor poprvé přinesl do redakce, nicméně takový dojem vzbuzuje.

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

Jako autor se (Vopěnka – pozn. M. J.) našel při jedné prázdninové cestě po rumunských Karpatech. Zároveň se našla i forma – cestovní deník. (...) Nevážím si tohoto textu kvůli pár duchaplnostem, ale pro jeho úsilí hledat na plynoucích okamžicích smysluplnost života a vztahu ke světu: k rodičům, vrstevníkům, k druhému pohlaví, k vlastní zemi a jejímu pohybu v dějinách, k zemím, které jsou s ní osudově spojeny, k přírodě i k budoucnosti.

Jaroslava Hájková: *Omlazující sérum literatury, Svobodné slovo 1989, č. 264, s. 5.*

Tematické jádro textu je zážitek z rumunských hor, měření sil lidí a přírody. Ale Vopěnka se nedává svazovat snahou po rozvíjení fabule, po modelaci postav či vůbec po budování úhledného epického tvaru. (...) Rozhodující pro mne však je autorovo umění odvážit se tvaru, který nepředstírá výpravňovou koncepci, protože nese v sobě poselství zážitku subjektivního. A přece překračuje rámeček lyrické výpovědi. (...) Cítíme vnitřní nutnost, jež řídí spád epizod a reflexí, jež jim dává svébytný rytmus.

Zdeněk Heřman: *Přinucení ke svobodě, Mladá fronta 1989, č. 212, s. 4.*

10. svazek

(neoznačeno)

**Gustáv Murín:**  
**Případ pohřbeného**  
**hřbitova**  
(1989)

**Ilustrační doprovod**  
**Ivana Koudelková**  
**Překlad: Jiří K. Růžička**

Co (...) vedlo Mladou frontu k tomu, aby ve své edici debutů Ladění dala příležitost prvotině Gustáva Murína (...) v překladu Jiřího K. Růžičky, to mi už vůbec není jasné. Možná se podobný příběh necitlivě, brutálně likvidace historického hřbitova skutečně kdesi na Slovensku odehrál a mohl by se tam proto v autorově zpracování někoho nemístně dotknout, (...). Přenesen do Čech stává se ovšem historkou, jakých bohužel život kolem nás přináší pomalu na tucty, a úměrně s ním slabne i jeho působivost. Hezky se v něm sice ukazuje aparátnická tupost a byrokratická morální zkorumpovanost právě těch, kteří by měli mít péči o životní prostředí nejvíc na paměti, ale jinak si nad ním člověk jen uvědomí, že věci by přece jenom prospěla skutečná razantní reportáž o konkrétním případě než beletrizované psaní o jejím psaní. (...) A že by se nenašla původní česká díla, tomu se mi nechce věřit: historie brněnského okruhu, likvidace těšnovského nádraží, *causa Žížkov, Stromovka*, to jsou přece náměty nosné až dost.

Jan Lukeš: *Slovenský debut po česku, Svobodné slovo 1989, č. 270, s. 5.*

(...) Jasně, přímo, přesně nás tedy Gustáv Murín zpravuje, jak i dobře míněný záměr může přinést negativní následky, nevyhází-li se skutečně odborně a objektivně prověřených předpokladů nebo je-li autoritativně a nedemokraticky prosazován. (...) Gustáv Murín však pracuje i s prvky v publicistice poněkud méně obvyklými. Na základní linii se mu daří vcelku organicky roubovat ryze osobní motivy (...). Zřetelná je také Murínova snaha povýšit příběh do obecně platné roviny. Například tím, že pokud možno nepracuje s vlastními jmény nebo že se snaží, aby paleta názorů reprezentovala všechny vrstvy společnosti.

Lubomír Machala: *Případ přeloženého debutu, Tvorba 1989, č. 44, s. 12.*

Do jaké míry je autorův příběh autobiografie a jak odpovídá realitě, si netroufám posoudit. Leccos napovídá tomu, že je to míra vrchovatá a způsob podání naopak záměrně modelový, tak jak tomu nasvědčuje plejáda vypravěčových protivníků a jejich hierarchie (...). Příznačné je i to, že Murín důsledně o dalších nepochybně zainteresovaných složkách mlčí a svou „ekologickou hlasnost“ předem autocenzuruje. Nepadne tu jediné slovo o městském či obvodním výboru strany, o tajemníkovi toho či onoho formátu, ke kterému by kroky novináře vedly dříve či později, ať už „na kobereček“, či s prsou o pomoc. Popisu jednoho marného zápasu však chybí i větší filozofická hloubka.

Vladimír Piša: *Reportáž o reportáži?, Kmen 1989, č. 40, s. 10.*

Novela je vlastně mozaikou krátkých scén, odboček, komentářů, porovnání a ironických definic. Zákruty a odbočky vyprávění (...) nejsou výsledkem významem zatíženého utváření syžetu, ale prostě potřeby s každou situací, s každou narázkou se vypořádat hned, na místě, neměnit nic na celkovém působení a směřování textu. (...) Čeština překladu zazní občas dost nepěkně – ale to nechme být, text si samým svým základem neříká o přílišnou pečlivost při vážení slov. Všechny ty vtipky vnukají dojem, že autor je asi zábavným společníkem (...), ale nikoli a rozhodně ne básníkem.

Pavel Janáček: *Beletrizovaná reportáž, Zemědělské noviny 1990, č. 25, s. 9.*

Připravil MICHAL JARĚŠ

# Časo-piso...

piso-piso-piso

## Jakuba Šofara

**Hlavní chod:**  
**Mašurkovské podzemné**

Haló, konečně už vyšly nové Mašurky, časopis pokaždé s jiným podtitulem. Tak pro pořádek: Mašurkovské podzemné č. 24 máji podtitul *Kvěťáková síla* a stojí pouhých 55 Kč. Mohl bych popsat celou stránku tím, čemu se tato cena rovná, ale nemůžu, nejde to. Prostě žádná legrace!

Tohle číslo je postaveno na postavách (to je jako z nějaké insitní básně), tak hledme na ně: Svědek, Čuñas, David Peel, Tom Robins, Terence McKenna, Abbie Hoffman, V. Brabenc a zprostředkovaně i S. Karásek. Začnu americkým spisovatelem Robinsem, toho máme rádi, píše pěkně a jeho knížky konečně vycházejí i u nás (*Votobia, Argo*). Interview, které poskytl magazínu kontrakultury *High Times*, je plně radostných řečiček (*„Hodně marmelády už protéklo koblihami...“*, *„Nechci budít dojem, že denně konverzuji se svými elektrospotřebiči...“*), a plně chytrých řečí. České podzemníky zastupuje Čuñas, vydavatel Vokna a Voknovin a první tajemník Ústředního výboru čs. undergroundu, a Svědek, „pěšák“ undergroundu, šéf skupiny Hally Belly. Co člověk, to opět jiný pohled na „istorii“ toho všeho; co to bylo tenkrát za časy, když: *„Přijel soubor zvaný sbor / Odvezl nás na výbor / Poslechnout si jak zpíváme / My se na to podíváme.“*

Nekruťte brukví, že nevíte, kdo je D. Peel. A co takhle dnes už u nás zlidovělý song: *Everybody's Smoking Marihuana*. A jsme doma! Peel je ten hipík z N. Y. Na Terence McKennu, mj. odborníka na etnobotaniku, u nás známého z knih od Matů, už jen vzpomínka – zemřel na rakovinu 3. 4. 2000. No a A. Hoffman, další známá figura, pro kterého se provokace stala cestou... V souvislosti s uvedením filmu *Steal This Movie* na něj vzpomíná P. Krassner. Hoffman už je taky na cestě (zemřel v r. 1989), nicméně si připomejme jeho trik (původně od CIA): *„Nemusíte zmanipulovat média, když můžete zmanipulovat události, o kterých média přinašejí zpravodajství.“* Zkuste se podívat kolem sebe, kdo všechno tohle taky ví...

Rozhovor s V. Brabencem, to je ten saxofon v PPU, je převzat z časopisu *Greenpeace*. Řeč je o jeho „ekologickém životě“ v Kanadě, o tom, že Kanada není o nic víc „šetrnější“ k přírodě, a když vysvětluje pojem *clearcut* (holoseč; jde doslova o „vyholení“ kusu lesa), říkám si, zda něco podobného, dosud však nepojmenovaného, neexistuje v naší společnosti. Než něco kultivovat, pomalíčku pěstovat, pečovat o něco, tak raději – holoseč. Posledním z výše jmenovaných je S. Karásek, jehož jedno kázání, které není v knize *Boží trouba (Torst)*, přináší Mašurky.

Je to samozřejmě mnohem víc článků, ale to už je, případně, na vás. Tak nakonec ještě jednou T. Robins: *„Lidská rasa se vždy definovala vyprávěním a to se nezmění jenom proto, že jsme se dali na elektroniku.“*

## Dezerty

Poslední Živel minulého století, s číslem 18, si vybral poměrně jednoduché téma – globalizaci. Dnes už je globalizace vše, co kdo chce, a pokud něco není přímo globalizace, pak je odpovědí na globalizaci. Pro redakci je to dobrá příležitost spláchnout všechny příspěvky, které jsou sice dobré, ale není pro ně příhrádka. Z rozhovorů byl pro mě nejzajímavější ten s R. Poynozem, šéfredaktorem britského designerského časopisu *EYE*. *„Neexistuje způsob, jak bychom mohli převést i třeba zlomek toho, o čem zde spolu hovoříme, do jazyka obrazových symbolů či ikon. Obrazová symbolika vyžaduje obrov-*

*skou dávku zjednodušení za současného obecného povědomí o jejím významu významu. Jsem dost skeptický k takové formě komunikace.“* To jsou přímo kacířská slova na půdě časopisu, který, aspoň na začátku, dělal svou grafickou úpravou vše pro to, aby jeho četba (technicky) se místy podobala luštění lékárenského receptu. Zato rozhovor s T. Stýblem (alias Tripper), administrátorem diskuzního sajtu *CyberSpace*, je pro nás, co spadli z kyberjahody naznak, něco jako reportáž z nějaké organické chemické reakce... Jedna z hvězd české prózy, I. Pekárková, srovnává český a americký rasismus (*Černobílý svět rasismu*) a já si opět uvědomuji, že vydat jednu dvě slušné knihy neznamená být „tutovkou“. Kratší útvary Pekárková moc „neumí“, to už konečně dokazuje občasným pokusnictvím na stránkách *MF Dnes* a v *Živlu* to jen potvrzuje. V „osmnáctce“ není moc literatury, zato je tu silně zastoupen film: *Killer.berlin.doc* (T. Ellerkampová, J. Heitmann), *Ghost Dog – Cesta samuraje* (J. Jarmusch), *Hong Kong* (Wang Kar-Wai). Zajímavý článek se věnuje pokémonům (neboli pocket-monsters), japonské marketingové mucholapce na světové mládí. Obludky v čele s Pikachu dělají globálně v dětských duších opravdu „pěkné svinčik“. Zlatá cčka... Pro sledovatele cest a metamorfóz kultury (jazyka) doporučuji k přečtení *Banlieue* – povídání o subkultuře francouzské městské periferie. *„Verlan jako jazyk multietnické mladé galerky obsahuje vlivy francouzského argotu, antilských čenošských jazyků, arabských dialektů a angličtiny. Jeho základem jsou francouzská slova s přeházenými slabikami.“* K příloženému CD s polskou taneční hudbou nemám co říci (stejně tak by těžko mohl V. V. Tomek posuzovat Fukuyamu).

Dostalo se mi do rukou, díky J. Nejedlému, několik časopisů, fanzínů hc scény, anarchistů, veganů, punků a dalších čeledí (**Papagájův hlasatel, Reskator, Slzy na rtech / Private view of slavery**)... Hard core nemusím (naposled jsem slyšel *Neurosis* a byl jsem z nich dost nervózní), nicméně podobným textovým výstupům by stálo za to se více věnovat. Nejde jen o slovíčka „masakrální a apokalyptické skladby“, „psychobrutalita“, „split dvou smeček“, „šokantní kompilačka“, ale i o „politické školení“ mužstva. Aspoň ukázkou z **Hluboké orby** č. 20: *„Měli bysme se poučit z chyb, ke kterým došlo v Rusku, Číně, na Kubě, ve Vietnamu atd. Lidé dělají chyby a ano, někteří zkurvenci toužili po moci a využili myšlenky komunismu, aby se k moci dostali, z toho bychom se měli poučit, ale všichni víme, že tohle NIKDY skutečný komunismus nebyl (přečtete si Komunistický manifest a uvidíte sami).“* Tuhle práci necháme bystrozrakým, ale těmhle nizozemským chlapíkům z politické hardcore punkové kapely *Seein Red* asi není pomoci, nicméně jim přeju čistou víru nezkalenou naším poznáním. Jak krásné je nic nevědět...

Podivuhodnými cestami ke mně zabloudivil časopis **Lidská práva** ([www.helcom.cz](http://www.helcom.cz)). Ve 3. čísle loňského ročníku je stat L. Kyšy o šikaně v armádě. Tak třeba: *„Myši jsou nuceny vyprávět mazákům po večerce erotické pohádky před spaním, tancovat před nimi na reprodukovanou nebo imaginární hudbu, předvádět různé scénky z akčních filmů, vykonávat fiktivní soulož se spacím pytlek či klíčovou dírkou a předvádět se svými spolustrpěti závodny motorkářů, závodny hlemýžďů, slímáky ( nahý nováček se plazí s mokřým hadrem po podlaze) nebo předvádět dědečka hříbečka z pohádky *Mrazík*, kdy na povel »dědečku, cink« přebíhají z jednoho rohu místnosti k druhému, dokud to mazáky neomrzí.“* Podivuhodné je, jak moc si tohle „mučení“ vybírá z „kulturních vzorců“. Vyjádřil jsem se dost jasně? A teď, holubi, zavřete, kolik to mám do civilu...



J. Vorel

# Román

## Kritická studie

(pokračování z minulá)

V důsledku řečeného musí být dále konstatováno, že romanopisec neabstrahuje. Jeho výkony jsou čistě konkrétní, nevyznačují se abstrakcemi. Jsou jediné, individuální, skutečné, činné. Romanopisecovo dílo působí. Není to nějaký mrtvý předmět, nýbrž živý organismus, vyňatý ze živého nitra. Proto z románu sálá idea prudčeji, ohnivěji než z přírody a skutečnosti. Důvodem pro to není tvrzení Schopenhauerovo, že umělec, který ideu a ne skutečnost poznává ve svém díle, také jen čistě ideu opakuje, vynímá ji ze skutečnosti, s vynecháním rušivých náhodností, nýbrž ten fakt, že romanopisec znovu tvoří, doplňuje a rozšiřuje. Základem tvorby romanopisecské není negativní poměr k vnějšmu světu, pouhé vyloupení jádra, v konkrétní skutečnosti ukrytého. V romancierovi jest něco, co obráží vnější svět, co jest zrcadlem impulsivní skutečnosti. Ovšem nezasaňují nás účinky přírody v té míře silně, aby z každého jednotlivce nadělaly romanopisce. Při každém dotyku musilo by v nás hlaholiti a bouřiti. Každý musil by býti tak daleko umělcem, jak tvrdí Emerson, že by nejméně v hovoru dovedl podat, co se s ním a v něm děje. Ale dle zkušenosti mají dojmy dosti síly, aby dostihly smyslu, ale ne tolik, aby dostihly motorického a svou vlastní reprodukci ve slovech si vynutily. Toto motorické není totožno s poznáním vnějších objektů a v nich nebo za nimi skrytých idejí. Jeho předpokladem, jeho podstatou, jeho centrálou jest tvůrčí činnost, která není trpná k objektu, nýbrž samostatně a iniciativně vrací v podobě románu obraz vnějších dojmů a účinků.

## II.

O postavení kritiky k modernímu románu není naprosto žádné pochyby. Vznik a utvoření románu vysvětluje dle psychologické organizace autora; z ní vytryskuje, teče, jsou tak mnohonásobný jako její formy a způsoby. Kritik musí pochopiti, rozlišiti ony různé formy a způsoby románu, vyvolávané vnitřní strukturou romanopisecovou. To jest rozbor psychologický, výklad kritéria genetického. Zároveň však se vstírá otázka předmětu tvorby, poznání toho, co autor líčí, ne ovšem ve smyslu malicherného rozřídění romanopisecského materiálu, nýbrž ze stanoviska sociologického, dle míry, dle kvanta evolučního proudu, jež autor uzavřel ve svém díle. To je výklad kritéria evolučního. Vedle toho, nemá-li umění býti duševní činností, nutno podati též výklad kritéria etického, vytknouti totiž poměr autora ku společnosti, životu, pokroku. Pod tato tři hlediska dá se sehnati ostrá, vyhraněná klasifikace románu. Ovšem že vyslovené výklady neznamenají fixní normy, nýbrž jen normy pohyblivé, připouštějí-

cí kritické konstatování psychologických odklonů různých autorů.

Výklad genetický uznává dva postupy: analytický a syntetický.

Při analýze jest cílem pozorovacího postupu nitro. Autor chce poznati, prostudovati vnitřní obsah osob. K tomu cíli sleduje a zachycuje nejdělitelnější evoluce ducha; nejtajnější pohnutky, které vyhraňují naše konání a připisují skutku samému důležitost v řadě druhé. Román analytický nese vždy určitou, ovšem případně měnnou marku: jest román psychologický par excellence. Jako filozof psychologii, píše analytik svůj román. Vylučuje příčiny hned od jejich vzniku, snaží se vždy poznávati, jak a proč který zjev vzniká, pod viditelným činem vyhledává vždy prvotní myšlenku, popud, bodec a jí ho nejen objasňuje, nýbrž i vyjadřuje. Zaznamenává a rozvíjí procesné dění psychologické, jak samo sebou objektivizuje tvářnost duše z pravidla beze vší pomocné vnější reflexe činů a slov. Má tedy analytik stejně v sobě kriticismu jako uměleckosti. Kritikem jest potud, že nitro jest pro něho anatomický materiál; rozřezává jeho strukturu, aby přesvědčil se o impulsivních vzpružinách celé dynamiky niterné. Jako umělec tuto rozsekanou, rozprašenou dynamiku zase oživuje horkým dechem své tvůrčí síly a propůjčuje jí vůči čtenáři vysokou a vzácnou jednotnost vyvíjejícího se procesu, jakousi vypjatou srostitost psychologického dění. Na nejvyšších stupních nespokojuje se autor rozbořením a poznáváním nejspodnějšího, prvotného pramene popudů, hry vášní, nejjemnějších pružin jednání, nejnepatnějších nepohod svědomí. Jde ještě hlouběji. Chce poznati a odhaliti nedostupné zákony a příčiny vypořádaných zjevů a procesů psychologických. A tu román analytický mění se na suchopárny traktát metafyzický (srov. některé patrie románů hrab. L. N. Tolstého).

V románě syntetickém naopak ukryta jest psychologie, jako pozacloňena jest v říši reality. Autor předvádí jen osoby a zjevy, fakta a důsledky, vyhýbaje se všem zavilým výkladům o pohnutkách, všemu rozumování o příčinách. Volí pouze čin a pohyb, poněvadž mu záleží na zevních, smysly postižitelných, byť i někdy chudých, stenografických znacích různých stavů duše. Kdežto analytikovi jest podrobná zvláštnost psychologická posledním cílem jeho zvědavosti, jest ona pro syntetického romancieru pouze prostředkem, jenž dovoluje mu správně postihnouti vnější její podobu. Práce ta tvoří rovnici s darwinovským zpytováním zevního výrazu rozličných citů a hnutí duševních, s tou výjimkou, že toto zpytování nemá větší ceny než ilustraci: autor jím delikátněji skicuje to, co povídá situacemi, intrikami, v nichž hrdina svými činy sám se charakterizuje. V pevném, klidném, objektivním<sup>3</sup> odrážení

života leží též plán tohoto románu, který nevyčerpává se snad romaneskním vypravováním, zručnou hrou obrazů a scén, dětským vystřížením profilu života; za tichou objektivitou ukryt jest celý potlačený fond psychologický, dospívající vítězným a bohatým užitím až k sebezničení, jako stalo se u Maupassanta.

Román analytický jest vždy více méně zdoluhavý, opíraje se o zevrubnou psychologickou anatomii autorovu nebo o dialogy osob. Poslední způsob jest vždy umělečtější; vyžaduje na autoru, aby stylizaci uvedl ve shodu s psychologickou mocí lidí, však neublížil síle analytického výkladu. V románě objektivním panuje popisná, reprodukcí, formově percipující, sytá štatnost lícně, reliéf situací a švarná plynulost děje. Proto ve vlivu na masu čtenářstva román syntetický předbílá román analytický. Tím však není položena nijaká přednost románu syntetického před analytickým. Rovnost mezi oběma jest demokratická. Analýza i syntéza jsou schopny vytvářeti díla svého druhu stejně krásná. Analýza díla hluboká, jemná, nuancovaná v nejdělitelnějších problémech psychologických; syntéza díla reliéfní, konkrétní, plastická.

Výklad evoluční uznává rovněž dva druhy románu. Rozdíl upíná se k míře zobrazených hnutí společenských, k malbě buď charakterů **individuálních** nebo **kolektivních**. V obou případech jest proces tvůrčí jiný. P. Bourget v *Notes d'Esthétique* jej velmi podrobně demonstruje. Vychází od pojmového určení: co jest charakter individuální a co kolektivní? Prvým nazývá speciální vlastnost individua, vlastnost druhovou, kdežto charakterem kolektivním, nebo jak říká **mravy**, rozumí souhm rysů, vlastních celé rodině individuí. V prvním případě vzniká román **povahopisný**, ve druhém **mravolíčný**.

V románě mravolíčném kreslí autor průměrnost, hodící se stejně na každé individuum, průměrnost přenosnou analogicky, vylučující všechnu nesrovnalou nevědnost, mohutnost a olbrimství. Prostřední stvoření, která nevynikají nad normál vodorovného rozlití oceánu. Podobají se buňkám ve včelím díle; jsou počtem nesmírné, ale srazeny, sharmonizovány do mezi určitých. V románě povahopisném vystupuje na jeviště zase člověk silný, nevědní, energický, trhající těsný rámec kasty, národa, stáda. Všechnen zájem soustřeďuje se na individualitách vyjpatých s vítěznou povýšeností nad dav, kterým obyčejně pohrdají, na těch odbojných raritách společenských, bez nichž, jak mluví Carlyle, by uvízl pokrok lidský v pisku ztrnulosti a jednotvárnosti sociální. Na těchto různých pojmových základech vyrůstají různé stavby románů. V románě mravolíčném maluje se prostřednost hrdinů, rovnováha intriky, nedostatek dramatických situací, nahražovaných masou šedivých podrobností, jako vykazují každá třída, celé těleso sociální. Arcivzorem podobného románu, dle Bourgeta, jest Flaubertovo *L'éducation sentimentale*. V románě povahopisném skreslena jest v zářivě výraznosti nevědnost osob a tím i nevědnost intriky, bohatá dramatická přiběhů, velkolepý ruch dějový. Takovými romány jsou obě proslulá díla Stendhalova *Rouge et Noir* a *Chartreuse de Parme*.

Oba tyto druhy románu jsou organickou součástí moderního rozvoje, určitěji řečeno, jeho postulátem.

Pokrok, rozvoj vykonává se oddělením individua od celku, usamostatňováním jeho, jak noetickým a filozofickým, tak hospodářským a sociálním. Filozofický individualismus přinesl velkolepý rozvoj rozumový, vědecký i umělecký. Musíme skloniti hlavu před majestátem vědy XIX. století, stejně jako před rafinovanými kulturami vysokého umění. Sociální individualismus neukázal se tak benevolentní. Roztrhal, rozrušil organizaci sociální na nesčetné množství jednotek, individuí, malých celků, mezi nimiž rozvinul se tuhý, fanatický zápas o zdebyti, o existenci. Osvobozením individualismu, osamocněním individua a ponecháním jeho sobě samému rozpoutal se obrovský a hrozný ruch konkurenční. Jednotlivec svou silou, energií, bezohledným, ku všemu ostatnímu nevšímavým úsilím musil si dobývat svého terénu sociálního, poněvadž dobrovolně se mu nepostou-

pil a nevykázal. Jednotlivec **dynamista!** Moderní doba dospěla jednostranným pěstěním intelektu k individualismu sociálnímu. Úloha jest tedy rozšířena. Atomistická, svéúčelná rozumovost se sociálně usamostatňuje. Román povahopisný, román Stendhalův, musí zobrazovati celý individualismus, nejen intelektuelní, nýbrž sociální; to jest důsledek přímý a nezbytný. Proto také, myslím, bylo by přesnější, určitěji nazývati jej románem **individuálním**. Spodobuje individuum ne pouze v jeho charakteru, v jeho speciální vlastnosti, nýbrž v celistvém a úplném tributu k vytvoření typické fyziognomie vrstevnickosti.

Rozumí se, že neposkytuje každé individuum stejně bohatého a zajímavého materiálu pro román. Jsou individua méně energická, prostřední nebo dokonce nepohnutá, pasivná. Romancier musí je v jich ryzosti pochopiti a vyložit. Tím jest otevřena dráha nekonečnému pojmání. Zavilý tok, vlnění individualismu poskytuje nevyčerpatelnou zásobu látky. Její zpracování dáno jest samo sebou. Individuum lze pojímati osamocené. Nebudíť rozuměno samostatně; spojení jednotlivce s přírodou, vesměrem romanopisec nemůže přetrhouti, příroda vždy na všecko vykonává svůj vliv, vždy vtiskuje mu stigma své nálady, svého charakteru. Proto romanopisec bude vždy oddělovati osobu a její činy od chaosu ostatních bytostí a věcí a izolované individuum pak do podrobnosti nejtělejších probádá a analyzuje. Analýza se stává hybnou silou románu individuálního, jest kompozičním jeho zákonem. Nezbytně vtírá se do malby společenské organizace, do úzkostlivých obrazů lidské duše, do výkladu zájmů hrající osoby, jimiž účastní se na vyhranění okolního života.

Proti izolaci individuální jest chorální princip všeobecnosti, závislost všeho na všem, kauzální spojitost člověka, skutku, myšlenky s povšechnou chůzí světa. Mezery, kolmé propasti individuace vyplňovány a zatopovány jsou vodorovně rozplynulou, zákonitě seřetěženou příčinností. Nemyslím si tuto příčinnost jako barevný transparent mravů (Bourgetových), jehož ozářenými otvory šlehají papský rozvířeného, střikajícího toku individualismu. Příčinnost taková nebyla by vyslovena analyticky, v opravdových a silných svých motivech, nýbrž jen v konečném výrazu svém. Jsme ochotni připustiti mravy jen jako termín určující. Přesvědčení to, uznané správným, vidí pak chatoučkou křížovatku důsledků, vyplývajících z mocné sugesce všem společných **elementů** na krev, smysly, sny, vize člověka, elementů, ženoucích pánovitě vloh, pudy, chuti, vášně, k jednomu cíli a zabarvujícího všechnen život nestejnou podobností, po případě i shodností. Chytnouti a vykresliti působnost tohoto elementu vyžaduje se jako úloha romanopisce mravolíčného. Vylíčení člověka ne jako bytost osamocenu, individuální, nezapatou svými atomovými háčky do okolního ústředí, nýbrž jako bytost rojovou, elementární, jako věc mezi mnohými, jako hrodu společnosti, vydělanou ve mlýně její nálady. Proto nutno jmenovati tento román určitěji **elementární** román.

K tomuto románu dospělo se moderním vzděláním, tím všesavým rozestřením chápadel. Předměty našeho pozorování, našeho studia stávají se širší, obecnější, abstraktnější. Moderní smysl percepční jest, jak tvrdí Leibnitz, filozofický smysl par excellence. Pojímá a vyznačuje jednotné povšechnou rozmanitost, mohutnou, velkolepou indukci dochází k výsledkům oslňující šířky. A tato indukce tvoří budující ideu románu elementárního. Autor pomocí ní vyznačuje chaotický tok společného elementu, rozlitého ve společnosti, přírodě, zachycuje společenská hnutí a jejich formy, sbírá rozptýlené rysy fyziognomie společnosti na obraz přehledný a ucelený.

(pokračování příště)

## Poznámka

<sup>3</sup> Maupassant v předmluvě k svému románu Petr a Jan nazývá proto tento román **objektivní**. Zcela nesporně. Název „analytický“ vyjadřuje vztah autora ku předmětu tvorby, kdežto objektivitou míněn jest zevní výraz kompozice. Pravý termín musí zde býti: syntetický, abstrahovaný opět ze syntetického vztahu autora ku předmětu tvorby. Román syntetický shrnuje v plný a jednotný celek **projevy**, román analytický rozebírá jejich **příčiny**.

### Literární cena Vladimíra Vokolka 2001

Město Děčín a Městská knihovna Děčín vyhlašují V. ročník soutěže Literární cena Vladimíra Vokolka 2001. Soutěž si klade za cíl objevovat nové básnické talenty a původní esejistické práce a připomenout tak významného básníka a esejistu Vladimíra Vokolka (\* 1. 1. 1913 Pardubice – † 23. 7. 1988 Děčín).

Kritéria soutěže v roce 2001: 1. Soutěž je zaměřena na poezii a eseje o básnické tvorbě a je určena mladým lidem, kteří trvale žijí v ČR. 2. Soutěž se uskuteční ve dvou věkových kategoriích: a) autoři poezie od 15 do 21 let včetně (v této věkové kategorii není esej vypsána), b) autoři poezie nebo eseje o básnické tvorbě od 22 do 30 let včetně. 3. Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 10 textových stran poezie nebo 1 esejistická práce o básnické tvorbě ve třech vyhotoveních na adresu: Městská knihovna Děčín, ředitel Mgr. Ladislav Zoubek, Raisova 3, 406 55 Děčín IV. Obálku označte značkou „LCVV 2001“ – poezie nebo „LCVV 2001“ – esej. 4. Svě jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu nebo zaměstnání napište na zvláštní papír, který samostatně vložíte do obálky k zaslaným příspěvkům. Dále připište souhlas se zařazením Vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním soutěžního textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. 5. Literární příspěvky zasílejte nejpozději do 31. března 2001. 6. Členové poroty budou v průběhu měsíců dubna až května hodnotit tematickou i formální úroveň zaslaných příspěvků, zaměří se zejména na styl textů, jejich myšlenkovou naléhavost, resp. přínos v oblasti esejistiky. 7. Výsledky literární soutěže budou vyhodnoceny pětičlennou porotou zcela anonymně. Porota udělí v každé kategorii 3 ceny, případně i čestná uznání; vyhrazuje si též právo ceny neudělit. 8. Všichni, kteří se zúčastní literární soutěže, budou začátkem června 2001 pozváni na slavnostní večer v Děčíně, kde budou oceněné texty reprodukovány, a rovněž k této příležitosti bude vydán sborník nejlepších prací.





## Lubor Kasal: Hladolet

### „A Hladolet ta prázdná slova“

#### I.

Dá-li by se básníci rozdělit na ty, kteří se svou poezií vztahují k něčemu mimo ni, a na ty, kdož trvají na tom, že poezie – toť do sebe obrácený svéúčel, tedy na divišovce (básníky druhých osob a pátých pádů) a mallarméovce (básníky lyrických ne-osob a prvních pádů), pak Lubor Kasal (nar. 1958) jako by chtěl stát na obou březích. Je artistní a tvořený, ale současně vždy obrácený do světa, s nímž se stále potřebuje utkávat, vzpírat se mu. Dokáže celé dlouhé řetězce poskládat ze zvukových obrazů jazyka a současně toto významové přepětí potřebuje být někam zacíleno. Jako by se sám zašival do jazykového pytle, ale současně se už snažil tento pytel prorazit. Řečeno z jiné strany: Kasal si ve své poezii hledá poměr mezi jazykem a tělesností.

V prvotně *Dosudby* (1989) byl Kasalův jazykový hněv obrácen proti době 80. let s jejími frázemi a falešnými idoly. *Vezdejšína* (1993) už objevila v době 90. let, v opožděných bolsobijících či hodinových hrdinech, možnosti pro další sémantické iritace. Ve sbírce *Hlodavcích hlodavcích* (1995) přišla na přetřes poezie: Kasal se zmocňuje svých básnických druhdy miláčků (V. Hraběte, F. Halase, K. Hynka) a rozškubuje si je, protahuje na skřípci svých obrazných dekonstrukcí, páchaje tím básnické otcovraždy. *Jám* (1997) v daném směru pokračuje, neboť to, odkud se vychází, je Máchův *Máj*, skladba, jejímž hlavním hrdinou je koneckonců otcovrah. Kasal její půdorys přijímá a zbudovává si na něm příběh démona Jáma, jakéhosi zplozence i ploditele prázdna, osoby-neosoby, toho, kdo žije v prostoru a současně také v každém z nás. „*Nevyprázdněné pusto*“ zní jeden verš z *Jáma* a Kasal jako by si jím hodil laso ke své další sbírce.

Ještě zůstala sedlina „nevyprázdněného pusta“, již je třeba ze sebe (poezií) setřást a tím poezii nalézt ještě možnost, jak ji uchovat při životě. Celá Kasalova tvorba je nese-na jako velké vyzyvatelství prázdna a pustoty; v tomto si básník hodnověrně v české poezii stoupá za Máchu i Halase, ale zatímco až do *Jámu* se prázdno rodilo vždy z nějakého přetlaku a hlavně vztažení, skladbou *Hladolet* (*Petrov*, Brno 2000) se už došlo na hranici jedné básnické možnosti, ne-li už za ni. Kasalova básnická demonologie je sice prodloužena o Hladoleta, jenž tak přejímá štafetu po *Jámovi* a *Vezdejšíně*, ale... Nevím, možná se tu jen dělá konec za vším předchozím a v tomto smyslu předstává Hladolet než „účtní uzávěrku“ za předchozími sbírkami. Možná jsme svědky Kasalova loučení s poezií nebo alespoň nástupu na dlouhou dovolenou od poezie.

#### II.

Že v Kasalově poslední sbírce chybí „očistný vzmach“ (Jan Štolba v recenzi skladby – *Host* 9/2000), to budíž v této chví-

li nikoli výtka, ale neutrálním popisem. Kasal zůstal i v Hladoletu básníkem, který spíše rozrušuje dané a problematizuje zavedené. Apollinského jasu se od něj nedočkáš. Ale proč také! – Básníkův svět je opět vnitřně rozhybán deformacemi obraznými i jazykovými; opět je jeden z hlavních pohybů jeho evokace nesen básnickými etymologiemi typu „*mývalové umývadel*“ či „*mýslí systém systém myslen*“. To, co básník kreslí, se podobá strakaté vzorkovnici, na níž se nacházejí útoky, ležerní netečnost, chvíle čistě tvořivosti, účty a bilance, proroctví, parafráze jiných textů, blasfemie, řetězce expresivního láteření. Je toho hodně, co si na nás Kasal uchystal, a je to všechno jaksi vnitřně mnohosměrné, ba protisměrné, takže výsledný součet se spotřebovává vevnitř skladby samé. V tomto smyslu je Kasalovo potýkání se s nicotou skutečně nevykoupené. Dá-li se něčeho chytit jako průvodce ve skladbě o desíti částech, pak to jsou snad jenom v části skladby refrény, v nichž je ohlašováno přiblížení Hladoletu(a), nebo pocit neurčitě očekávání: „*Nějak zářně to musí začít / když se to blíží / smývá v černé mříž / nějak to musí duhu značit*“. Takže *nějak a to*. Užij se něco blíží, ale kdopak ví co. Ve vzduchu se to vznáší, tak blízko nás, jen se po tom napráhnout. *Nějak se to určitě prosadí a pak už budeme vědět*. Zatím nevíme, čekáme, však ono to přijde. Kasalovo vyzývání nicoty je současně vyzývání – čeho však? Tajemného a neproniknutelného Hladoletu: „*zatímco se to pořád blíží / a každý hles ti to jednou připíše k tíži / Hladolet*“. Poté, co Hladolet, jsa tak horečně očekáván, se dostaví (můžeme to říct určitě?), chirurgicky vniká do hrudi, „*do nábytku zapadá*“ a opět mizí: „*Hladolet rozpuští se do vesmíru / Na kupě odpadků naposled se vznítí: / Všechno má svůj konec v hnutí*“.

#### III.

Neurčitě očekávání na sebe vzalo podobu přízraku, přízrak k nám sestoupil a opět od nás odešel. Tento přízrak, což je pro Kasala příznačné, povstává ze slov a významů. Kasal využívá k jeho prokreslení obou půlek slova Hladolet. O Hladoletu se tuší, že přiletí, a když se má od nás vzdálit, rozptýlí se v galaxii. S příchodem Hladoletu „*začínají hostiny – čas hladu / vsude vpředu i vzadu*“. Kasal však využívá u Hladoletu i jeho významu skrytého: Hladolet je zastaralé české jméno pro planetu Saturn. A pokud jde o toho, kdo dal planetě jméno, Saturna, římského boha zemědělství, tak o tom se ví, že vládl na zemi ve zlatém věku. Římané ho ztožňovali s řeckým Kronem, přičemž Kronos vystupuje v mýtu o vzniku světa. Kronos proto, že Matka Země předpověděla, že jeden z jeho potomků ho zbaví vlády nad světem, tak – aby tomu zabránil – je spolkykal. Pouze Dia jeho matka a Kronova žena Isti uchová a je to nakonec on, jenž svého otce donutí, aby se vzdal vlády. Tolik odbočka do mytologie. I v Kasalově skladbě blízcí a očekávaný Hladolet „*žere*“ svoje děti; i tady jsou mu připřány atributy stvořitelství a tragického konce. Podstatnější než tyto motivické dotyky jsou významy tvoření beze smyslu, akt, který dává vzniknout prázdnotě. Hladolet–Saturn–Kronos je u Kasala očekávaný stvořitel, pán času, který však stvoření proměňuje ve zvěstování konce. Ten, který má být znamením nového začátku, jen potvrzuje zánik v hnutí. Prázdné bylo, prázdno je Hladoletem potvrzeno a do prázdna všechno posléze zmizí. Nic než prázdno – takto by se stručnosti mohla znít „metafyzika“ Kasalovy skladby.

Rodokmen tohoto démona či para-boha je početný i v rámci české poezie: patří do něj Holanův vratký kráčivec z *Prvního testamentu* (1940), Kainarova *La belle dame sans merci* z *Nových mýtů* (1946), Blatného *Terrestris z Hledání přítomného času* (1947) či Kainarův *Lazar* ze sbírky *Lazar a píseň* (1960), všechny tyto podivně vychýlené figury – stejně jako Hladolet – se zrodily v moderním městě, všem je vlastní, že jsou postavami a zároveň tak úplně ne, majíce blízko k představám či snům těch, kteří ve městech žijí. Jde o jakýsi panteon moderní mytologie, tedy té představy světa, která svěmu čtenáři sugeruje absenci jakéhokoli transcendentního pólu. Vládne tu tělo a tě-

lesnost, a to ve svých nejvypjatějších, a proto namnoze fyziologických obrazech; došlo ke zborcení času v jeho podobě postupného směřování i kruhově se obnovujícího návratu. Ne, ve chvíli, kdy do světa vstupují obyvatelé tohoto panteonu, máme být pouze vypjatí z času, odpojení od naděje, odstřížení od vzpomínek; čas právě jako by začal požírat sebe (ostatně Hladolet–Saturn symbolizoval čas a byl znázorňován v podobě hada zakousnutého do svého ocasu). Čas tedy přestává být pod vládou Terrestris či Hladoletu útěchou a zdrojem obnovy; není už „*náš*“.

#### IV.

Mnohosměrnost postojů a stylových rejstříků, které se v Kasalově skladbě objevují, tak představuje také jakési vnitřní požírání. Jinými slovy: představa světa, který ztratil směr a smysl, tu jde ruku v ruce se ztrátou nároku na celistvost a jednotu. Nezdá se mi, že by touto jednotou mohl být hnus, tj. všechny ty básnickovy obrazy masturbace, kálení, splášků a hnutí. I hnus přichází v Hladoletu o svůj smysl. „*(...) Ano jsem zlý / ale proč (...)*“ stojí na jednom místě v závěru skladby a říká to (podle všeho) Hladolet. „*Gnostik*“ Kasal jako by však pohybem celé skladby a přepjatostí její obraznosti zároveň říkal, že žádné „*proč*“ není možné. Smysl a příčina zla jsou nepoznatelné. Spokojme se tedy s prázdnom. – Blasfemické a parodické útoky, které Kasalův text vede na jiné texty, tyto texty nově nezahodnocují, nejdou ani proti nim, prostě jen v jednu chvíli je obrazná vlna a tvůrčí hněv přinesly básníkovi na mysl a ta je vyplavila do textu. Takto by například „*A je to tady / už je to tady / a cinká to klíči / už to klíči*“ mohlo být čteno jako blasfemie známého mitinkového hesla z listopadu 1989. Stejně tak by mohl být druhý verš „*Hladolet nad tím vznáší se / plující černou oblohou*“, což je citát ze známé básně Václava Hraběte *Variace na renesanční téma*, čten jako skřetovský výsměch lásce, neboť je to u Hraběte ona, jež pluje černou oblohou. Smích, výsměch, parodie, škleb, blasfemie – ano, to vše má v Kasalově skladbě své pevné místo. Každý z těchto postojů či naladění však předpokládá nějaké „*ty*“, adresáta těchto obrazných hněvivostí či alespoň směr, jimž jsou tyto hněvivosti vysílány. A nic z toho tu, ať se dívám, jak se dívám, není. Nemá-li však být tímto zacílením prázdno jako takové, tj. prázdno, které se požírá, prázdno, které samo sebe transcenduje. Aseptické prázdno, které už nakonec neboli ani nezraňuje, neboť zasahující všechno nezahazuje nic.

JIRÍ TRÁVNÍČEK

## Vykřičet své ticho

Básně Lubora Kasala představují v současném českém kontextu dosti svérázný typ tvůrčí práce. Pokud bychom se měli pokusit přiblížit Kasalovu tvorbu nějakému slohu poezie dvacátého věku, jistě bychom mnoho nepřemýšleli. Vladimír Novotný v proslovu ke čtení ze sbírky *Jám* Kasalovu poetiku přiřadil k surové, brutální obrazovnosti surrealistů. Snad ještě výrazněji nám Kasalova poezie může evokovat tvůrčí postupy a jazyk ruských futuristů. Nejen košaté aliterace, ale i vypjatá, extravagantní póza nás přivádí k drásavému, silnému Já ranějších poem Vladimíra Majakovského. Když hovořím o póze, nemyslím to hanlivě. Vypjatá autostylizace autorova bývá v moderní poezii někdy považována za škodlivý princip, potlačující „pravdivost“, „intimního“ sdělení. V případě Kasalově tento soud nejspíš neplatí.

Kasal je – ač to není na první pohled zřejmé – básník introvertní. Tento typ umělců sice cítí nutnost sebevyjadřování, ale zároveň má obavu před přílišnou pocitovou otevřeností. Jako pesimističtí relativisté mají podobní básníci strach před gnómičtými sentencemi o čemkoliv – zejména o sobě samých. Rádi si proto nasazují masky. Masky romantických vzbouřenců. Masky křiklounů, šokujících erotickou až pornografickou expresivitou. Masky anarchistů nadávajících politikům: „*Duch vznášel se / nad propastí premiérova ptáka / a erotické pomůcky padají / z oken lánského zámku / pes líže koule ministrů / a maso žárlivě zmítá se / v noční oční*

*krvi zpráv*“ (*Hlodavci hlodavci*, str. 62) Teprve pod těmito „*podobami*“ (omluve snad nepatřičnou psychoanalýzou) poznáme velký, kostnatý strach „*básnického subjektu*“. Snad melancholického, tichého.

Značná část Kasalovy tvorby (zejména však poslední tři knihy) v sobě skrývá divokou touhu vykřičet svou samotu, paradoxně: *Vykřičet své ticho*. Opět se vrátíme k *Hlodavcům hlodavcům*. Tento oxymoron je zde totiž vyjádřen velmi zřetelně: „*do čeho zbývá se vymlčet / hrobově / hromově*“ (str. 65) „*Vymlčet se*“ **hrobově** značí vymlčet se tím největším tichem – tichem, které přestává existovat. Neboť v hrobě vlastně ani ticha není, jsme-li už senzualisty. „*Vymlčet se*“ **hromově** zase znamená pokusit se zbavit mlčení a samoty: bouřlivě rachejtřit, plodit slova v řetězích, u Kasala snad v slavnosti aliterace. Ale je to pokus smutně marný. Ticho, samota a mlčení se znovu vrací, neboť samota „*volá: Žiju v mase / ve tvém mase / naparuj se dostanu tě zase / jako řezník prase*“ (*Hladolet*, str. 21) Samota je hluboce zakořeněná, je v samém jádru.

Není se proto čemu divit, že samota je tematizována i v nové básnické knize Lubora Kasala *Hladolet* (*Petrov* 2000). *Hladolet* (neboli Saturn) je totiž mimo jiné též planetou samoty a stažení do sebe.

Lidský prostor básníkův je v Hladoletu spřízněn s vesmírem, s pohyby kosmických těles a jejich astrologického významu: „*Měsíc ze skříně vypouli oko / v barevných bublinách položena / stará a starostlivá žena / co říká jenom: Koko koko / Tak měsíc ze skříně vzhůru zpět vletí*“ (str. 11); „*Hladolet přešlapuje po předsíni / Hladolet do nábytku zapadá*“ (str. 32) Naznačené napětí mezi Lunou a Saturnem ukazuje již některé aspekty Kasalovy tvorby. Samota (kterou symbolizuje Saturn) a citovost, rodinný a ženský princip, což jsou astrologické atributy Luny.

Stejně jako v *Jámu* je zde princip rodinný mechanismem vzájemného požírání a ubíjení lidskosti: „*Majitelka továrny na prkna / jakási milionářská krkna / a sedmdesátiletý díblík současně / patlá si jód na dásně / jimiž pak modře zacvaká na svého syna: / Nic ti tu nepatří a je to tvoje vina! / V té vile u bazénu / zase matka jiná / hledí na tu ženu / zaměřeným okem ji protíná: / Takové křivdy / to já bych nemohla nikdy / vždyť je to její rodina! / Vždyť je to její dítě!*“ (str. 30–31) S rodinným principem těsně souvisí i princip ženský: „*A zatím se to blíží ve vřutém zmatku / a volá to ženu a volá to i matku: / Hladolet letí – má barvu zvratků*“ (str. 16)

V *Jámu* byl zřetelný princip otcovský, související jistě s motivem otce a otcovraždy v Máchově *Máji*. V Hladoletu je to zase žena-matka, kdo má ničivou převahu: „*Jsi zlý nepřítel blázen / kazíš nám pohodu / překážíš v pohodu! / křičí na něj někdo z davu / má dvojitou hlavu jeho matky s chlapem přisátým ke koze / v koupelnové poloze / stříky střík hopy skoč*“ (str. 38)

Atributy „*lunární*“ tak nakonec podporují všeobjímající Saturnovu samotu. Vskak také Hladolet je tím, kdo vítězí, kdo nakonec obsahuje celý vesmír: „*Hladolet rozpuští se do vesmíru / Na kupě odpadků naposled se vznítí: / Všechno má svůj konec v hnutí*“ Kasalova poezie se, jak bylo řečeno, často snažila o rozpuštění Hladoletu-samoty. Hladolet skutečně zaniká jako hrůzostrašná substance, ale její princip trvá. („*Hladolet mizí – šíří se otrava*“, str. 35) Mění se v abstraktní destrukci využívající atributů jiných planet, atributů leckdy pozitivních hodnot, pozitivních životních sil. Báseň tedy končí tímto definitivním zmarem, jako je v *Hlodavcích hlodavcích* vyhlášen „*tohoto dne* (24.1.1995) a okamžiku (20:20:01)“ definitivní „*Konec humanismu!*“

Knihy nejspíše neznamená takový vývojový krok Kasalovy básnické cesty, jakým byl oproti sbírkám předchozím pozoruhodný *Jám*. Znovu variuje ono velké, dávné téma. Používá k tomu opět formu poemy. Pro ty, co dobře znají Kasalovu poezii a našli si k ní cestu, není nejspíš kniha velkým překvapením. Možná si lze i klást otázku, zda se způsob Kasalova básnického vyjadřování nestává příliš automatickým. Zcela jistě se ale jedná o dílo, které dokáže s citlivým čtenářem komunikovat. A to je dobře.

ONDŘEJ MACURA



## Knihy

### Čišení, chrastění, upadání

První svazek Spisů **Františka Langera** (1888–1965) vyšel v pražském nakladatelství *Kvarta*. Lékař-dramatik-sibiřský legionář je zde (znovu)představován jako povídkář, texty pocházejí ze souborů *Zlatá Venuše* (1910, přepracováno 1921), *Snílci a vrahové* (1920) a jsou doplněny samostatnějšími prací *Mrtví chodí mezi námi* (1930).

Langerův jazyk je zřetelně archaičtější a exaltovanější nežli u jeho slavnějšího sousedníka Karla Čapka. Občas historizující povídky připomenou *Marketu Lazarovou*, jindy zase psychologické reje dokonce Richarda Weimera. Leč trochu zastaralým slohem autorovým nedejme se odradit, byl to pán vzdělaný, vášnivý a nadaný. Žádný suchar či mravokárec, respektive nejen ten.

Mně se při četbě těchto próz, podivuhodně neurotických (kdo vystuduje medicínu, musí *nutně nutně* zneuroticit), vybavují ony okrouhlé podobeny zemřelých, zdobící náhrobky prvorepublikových a ještě c. k. roků. Ó, nikoliv, nechci naznačovat, že Langerovy povídky nemají kromě jakési morbidní nostalgie už co říci dnešnímu čtenáři. Langerova povídka je stejně vzrušující jako zašedle okrouhlá fotka nebožtíka, totiž tím více, čím zaujatěji a hlavně svobodněji se pustíme do naslouchání (četby), pátrání, zpytování.

V posledních letech pozorují mnohých literárních publicistů nadšení pro zapomenuté nebo dnes téměř neznámé autory; s jakým teprve entuziasmem se musíme vrhat na literáty v minulosti se proslavivší, k nimž Dr. Langer nepochybně patřil! Neboť je třeba rehabilitovat jejich slávu, která neospravedlňuje existenci opominutých, nemám pravdu, filozofové, etici a světci? A tak si čtu postmoderně a současně věčně (jsem-li toho schopen, ne-li, však on to někdo napraví), třeba toto: „*Panna Klára tak učinila a zůstala u slepců. První bylo, že je omyla. Zavedla je k rybníku, pomohla jim svléci se ze šatů, dala každému do ruky třtinu, a podkasavši si roucho – sandály zanechala na břehu – vedla je do vody. Šli nazí, špinu ze sebe stírali a hřáli se na slunci. »A nestydíš se nás, panno Kláro, jdeme-li před tebou nazí? Nehanbíš se, panno, pro naši nehotu?« / »Ne,« odpověděla vážně. »Nevidím na vás, že jste muži, ale že jste ubozí.«“ (str. 115)*

Nebo tohle: „*Hals a Evelina osaměli ve žluté ložnici. Je zřejmo, že páni lokaje podceňovali. A přece před chvílí držel Evelinu kolem okrouhlých boků – co by dali páni za tento dotyk! Nyní odešli a zanechali je o samotě. Hals chápe se příležitosti, běže tanečnicki za předloktí – och, toho rozkošného předloktí! –, klade je na jednu dlaní a druhou dlaní hladí. Posazuje ji na židli, laská za krkem; když Evelina chce vstáti, položí ruku na její raménko, když se odvrací, jímá ji kolem pasu.«“ (str. 243)*

Och, toho. Je vidět, že poezie ráda sahá do šatníku našich babiček, jeden současný český básník například s oblibou užívá (teď tedy i langerovské) „och“ místo „ach“ (a internetově vebmásteři „oops“, i když vím, že to znamená něco jiného: *Ooops, your page has removed*, hahaha!).

Vrcholem sladkobolnosti a unylosti, byl v příšerně realistickém (tedy naturalistickém, rozuměj) střihu, je povídka *Píseň o posledních dnech*. Jistá nejspíše tuberkulózní žena buď může mít dítě a umřít z toho ihned, anebo si ještě neopodlněně *užívat* několik měsíců života. Tak praví neúprosný (určitě bradatý a brýlatý) dochtor. Je tu ovšem ještě třetí možnost, totiž držeti se přísných lékařských pokynů, střídme a ukázněně vegetovati a dožítí se kostnatého stáří. Zvolí tedy tuberkulózní (či jinak zánětlivá) žena třetí možnost a zalévá kytičky konvičkou, není gravidní a vůbec jinak nečiní nic. Spisovatel líčí: „*Avšak mrtvá podoba dne ke dni po nějakém čase unavovala, takže zatoužila po změně, třeba jen na jediný den, třeba s musila zaplatiti za mnoha jinými. Odhodlala se tedy navštívit své přátele, od nichž se odloučila.*“ A taky

šla na bál a tancovala, jak se jí chtělo. Splácela tam nějakého partnera a pak jeli domů. A on jí hrál na klavír hrozně smutnou píseň o posledních dnech odsouzenec k smrti (valčíkovou, oops!). A ona se rozhořčila a rozesmutnila, ale on jí vysvětlil, že ten odsouzenec, o kterém se třičtvrtuje v písni, nalezl, že poslední večer před popravou bude nejlepší, neboť pak, po smrti nebude již žádného trápení. A tak tuberkulózní či jinak zánětlivá žena zakusila s mužem láskyplný (?) styk a pak ho vyhodila, aby ji neviděl umřít. Toť povídka *Píseň o posledních dnech*. (Byl to povedený milenec, věru, když ji tam nechal zemřít samotnou. Ale nejspíš si to ona sama přála.)

Na této i jiných povídkách vidíme Langerův sklon k používání alegorických fabulací, nezáleží ani tolik na tom, jestli je příběh pravděpodobný, hlavně aby se vyjevila jakási mravovčnost nebo lépe, aby čtenář zakusil se svými hrdinkami a hrdiny zpochybnění konvenčně morálního uvažování a prožívání. Což není nezajímavé, jen ten jazyk by mohl být méně květnatý a ulepený. Následuje povídka o další tanečnici, o dívce, kterou vrah zastřelil v lese, vyprávění se jmenuje *Tančila*. Vyprávěč je najednou mnohem přesvědčivější, mrazivě věčný, i přes a skrze přetrvávající chrastivé výrazové prostředky. Uvažuje nad nekonečnou vzdáleností mezi životem a smrtí, mezi večerjškem a dneškem. Náhle přestává patina bolet oči, povídka je totiž z (Langerovy) současnosti, nemíhají se v ní rytíři na koních a nedlí v ní hrabata v pevnostním vězení kovenském, nezpívají přemoudře milenci od klavírů valčíkovou píseň o prohlédajícím káraci.

V druhé části knihy najdeme totiž našťásti i dost dobrých povídek. I když by Langer zřejmě rád byl především vyprávěčem, jeho fabulování, jak už jsem řekl, nestojí za moc. Jakmile však zobecní v příběhu, nad kterým spíše uvažuje, nežli ho vypráví a šperkuje, své vlastní zkušenosti, je přesvědčivý a dokonce nadčasový. Pak ani nevádí monochromatické alegorie.

Tak např. *Prodáváč snů* – stárnoucí otec – se světuje svým dětem, že už mu zbyl jen poslední sen. Sen o tom, jak prodával ostatním lidem krásné sny. A nyní přichází už i o tento poslední sen a uléhá s tím, že se mu nebude již jednou provždy zdát nic. V povídce *Vpodvečer* přechází ochrnuté stařence před očima celý život „*jako popsané aršíky*“ a ona zjišťuje, že to, nač toužebně celé ty roky čekala, nikdy nepřišlo. Chce povědět své dceři o tom, že nemá žít tak, jak žila ona, jako kdyby jí mohla poradit, jak se vyhnout nešťastnému pocitu z promarněných let. Ale pak se bojí, že dcera je příliš nepřístupná kvůli kolotoči povinností, v němž je zapřažena, že se jí vlastně ani nemůže zeptat „*soucinnou mateřskou otázkou, zdali je šťastna, poznávala zároveň jasně, že by tato otázka zněla z jiného světa do jiného a že v životě dceřině není takové otázky*“.

Hrdinové povídky *Qui pro quo*, zestárlý a znužený manželkou znavený impotentní manžel a neprovdaná stárnoucí panna, zase po vzájemné výměně dopisů, v nichž předstírají, že jsou vášnivou dámou nejlepších let a zkušeností, respektive nevinným hochem dychtivě očekávajícím svou vyvolenou, pošlou raději místo sebe na první schůzku živé modely těchto svých představ. Ponechme stranou otázku, kde je vzali a jak to nakonec dopadne (nijak zvlášť, správně!); důležitý je opět onen hřivavý motiv: „*(...) svůj sen o životě, jaký má každý člověk, jenž v mládí splývá s nadějí, ve stáří se vzpomínkou, sen o životě, který se nespěluje a nesplní přes všechna čekání a snažení, až léty docela oprchá, zšedne a zraje.*“

Ano, srovnáme-li opět Karla Čapka s Františkem Langerem-povídkářem, napadá nás třeba, že na rozdíl od slavnějšího bechtěrevika jeho doktorský kolega neměl dar anebo sílu (alespoň v próze) pozvedat vlastní zkrušenou mysl k zápalným fantaziím, které strhnou i po těch letech (absolutno, mloci, krakatit či roboti), nebyl ani velkým vyprávěčem marquezovského naturu, který i tváří v tvář vše zmarňující smrti dovede zažehnout jakýsi vodní spár dočasných plamenů lásky a zvířecky samodruhých vášní. Byl ovšem početným spisovatelem, jehož nadčasovost čerpá z věrného svědectví o naší středoevropské, vždy poněkud kaskovské bezradnosti nad ztrátou

smyslu, perspektivy a onoho příslovečného snu o životě, který jednou nastane.

PETR HRBÁČ

## Recenze jako bobřík odvahy

Jelikož hodlám za chvíli prohlásit, že kniha **Petra Ulrycha Srdce marionet** (*Petrov*, Brno 2000) je snůška nesmyslů a paskvil toho nejtěžšího kalibru, začnu pro jistotu poněkud oklikou:

V podstatě zastávám názor, že není možné nadřazeně popravít jakoukoliv knihu, která vznikne normálním způsobem – to jest, že přemýšlivý, psavě a tvořivě orientovaný člověk cítí potřebu vykreslit určitý zlomeček bezbřehosti života jako malé spočinutí na lidské pouti časem. Takto vznikající knihy mohou být třeba nudné, špatně napsané či nečtivé, ale nemohou dost dobře postrádat jedinečnost lidského sdělení zprostředkované neopakovatelným subjektem. Stejně tak nic nenamítám vůči knihám jaksi prvoplánově pokleslým – vůči detektivkám, krvákům, brakům a milostným románům – které si na nic jiného nehrají.

Jenomže potom jsou ještě jiné knihy. Imperativem jejich vzniku je nadhodnocená ambice. Jde většinou buď o ambici exhibicionistickou – vykřičet do světa své vlastní problémy, případně i nápady, jak je řešit (jde o něco diametrálně odlišného než případ zmíněný jako první), anebo přímo o ambici státí se novodobým kultovním fenoménem – někým na způsob L. Klímy, M. Kundery nebo D. Lynche – aniž se přitom k tomuto poslání dostává schopnosti.

Podle mého názoru je právě Ulrychova kniha příkladem těchto ambicí. Ne že by o podobné příklady byla na našem knižním trhu nouze, ale jen pro shrnutí: Hlavní hrdina je samozřejmě světem znužený bohem, který rozdává umně repliky, ničí srdce mnoha – budiž – marionet, miluje filozofické rébusy, jindy naopak propadá nočním běsům. Děj není ochuzen pochopitelně ani o sérii vražd, výjevy jakoby z nočních můr – useknutá ruka se houpe nad oltářem, sadi sta trýzní svou ženu za němeho přihlížení městečka, překupníci drog si pakují heroin v doupetí a místní farář zneužívá mladé chlapce. Nechybí ani ten vůbec nejdůležitější prvek – mladá excentrická a velmi provokativní dívka, samozřejmě že dcera místního milionáře.

Což mě přivádí k myšlence, že tentokrát za upatlanými řádkami prosivají až příliš zřetelné obrysy konkrétních předloh (Viehwegh, Kundera atp.). Ulrychova napodobenina je ale obzvláště bídná – týká se jen těch nejsrozumitelnějších vnějších stránek, a ještě i tak je falzifikuje povrchně a špatně (viz úvahy o zaměnitelnosti lidských alb, amerických imagolozích, falešném autostopu naruby atp.) Na druhou stranu je kniha natolik vážná, že nemůže sehrát ani roli parodie na výše jmenované. Ostatně nic se nnapodobuje tak špatně jako zdánlivě srozumitelný autor.

A tak se Ulrych utápí ve zbytečných reflexích o nebanálnějších hloupostech a krkolomných vývodech – křečovitě intelektuálních, pracně provokativních, zoufale strojených („*Neslyšel jsem nic. Jen v proudění těžkého vzduchu do sebe šustivě narážely velké molekuly ticha.*“ i „*Kdybychom chtěli být zlomyslní, mohli bychom se otázat, zdali to nebyl právě kruh zavedených jistot, před kterými se Marek včera v noci katalpuloval za horizont své existence.*“).

Kromě toho, že bezduše napodobuje jiné autory, má Ulrych ještě ambici navíc – ukázat se před čtenářem jako novodobý drsník. Projevuje se to například v tom, že i jeho metafory jsou exhibicionisticky svalnaté (tak třeba čtyřletá dceruška je „*klínem vraženým do břicha teorie o zaměnitelnosti našich existencí*“, lustr se rozzářil jako „*záblesk atomového výbuchu*“ a večer už „*začal sahat pod sukně noci*“ atd.), ale i tím, jak komicky se snaží před čtenářem budit dojem, že za chlapáckým hrdinou se vlastně skrývá autor sám.

Tím ale snaživá hra na postmoderní pecku ještě stále nekončí. Autor si pomáhá i promluvy ke čtenáři – navíc zmateně a pokaždé jinak – a vymyslel i monotónní samoučelné střídání první a třetí osoby vyprávěče ob kapitolu. Legrační přitom je, že

sekvence vyprávěně ve třetí osobě nahlíží do nitra hrdiny úplně stejně, takže jediný smysluplný účinek tohoto střídání – občasně zastírání vnitřních motivů – je tak zmařen.

Myslím, že nemá cenu příliš dlouho nad knihou bádát – je nepůvodní, strojená, bezduchá, překombinovaná, naivní a nekonečně umělá. Nechci tvrdit, že v ní nelze objevit i záblesky něčeho lepšího: je tu jeden dobrý vtíp o Adamovi a Evě a občas zaujme i nějaká ta epizoda či úvaha (mě například zaujal postřeh o rozdílném stylu usedání žen a mužů), ale o to opravdu nejde. V případě knih, jako je *Srdce marionet*, opravdu nemá cenu hrát si na nějaké pozitivní přetvařování. Kniha je to špatná už z principu a tvrdit něco jiného či se hluboce zamýšlet nad poněkud méně stupidními epizodami by bylo medvědí službou čtenářům i literatuře obecně.

KAREL FRANCZYK

## Čistota půl literatury

**Marian Palla** přichází s novou knihou *Zápisky uklízečky Maud* (nakl. *Petrov* – nad tím d je skutečně háček, což někteří předchozí recenzenti přehlédli – ale to jen tak na okraj), strhujícím příběhem dvojice pistolníků a naivních malířů, kteří hledají zlato, zachraňují lidstvo před invazí krysa, bojují proti mimozemšťanům... Další aspekty jejich bohaté činnosti nemá smysl prozrazovat s ohledem na ty, kteří se k četbě Pallova opusu teprve odhodlávají. Každá kapitola knihy je navíc uvozena praktickou radou týkající se uklízení i života vůbec (co říkáte třeba téhle: „*I když ti povyrosteou prsa, zůstaň skromná!*“). Neodmyslitelnou součástí díla jsou navíc autorovy vlastnoruční ilustrace, na nichž jsou sugestivně zachyceny například kupka sena, přeseknutá anténa či barmanovy koule.

Marian Palla zde opět popouští uzdu svému svéráznému smyslu pro humor, bylo by však přece jen zjednodušující označovat jeho knihu za insitní. Autor je poučen postupy postmoderní literatury (prolínání dějových rovin, autorské vstupy) a lehce si s nimi pohrává. Uprostřed nezávazných legráček často zazní věta, z níž až zamrazí: „*Češi jsou strašně houževnatí, ti mohou žít všude, kde chytanou televizní signál.*“ Kniha má jistě některá slabší místa, např. když dojde ve čtvrtém a pátém díle k proutnutí jednotlivých paralelních příběhů a autor jako by naráz nevěděl, jak dál, zároveň však obsahuje brilantní pasáže, jako je třeba vyšetřování vraždy ponocného pomocí vycvičeného jelena. Palla zkrátka ušel od svých předešlých knih další kus cesty k originálnímu stylu, který má šanci zaplnit mezeru na českém literárním trhu.

Také my, nároční estéti, kteří čteme jen literaturu nejvyšší kvality (což jsou, jak znalcí jistě vědí, Dante, Goethe a nickcarterovky), můžeme ve chvílích oddechu sáhnout po *Zápiscích uklízečky Maud* – a rozhodně nebudeme zklamáni. Zdá se však, že z Pallovy knihy tajně čerpají inspiraci také milnístři: např. současný spor o zemědělské kvóty totiž svou absurditou silně připomíná vizi budoucnosti, jak ji nastínila právě imaginace uklízečky Maud.

JAKUB GROMBÍŘ

## Postila Sváti Karáska

Nemýlím-li se, vyšly v posledních letech všehovšudy tři výbory starých kázání (kromě zlomků ve *Sládkových* výběrech barokní prózy): špalek žďárských kázání svatojánských, menší *Vejštažní naučení* Antonína Koniáše a Jana Kollára *Kázně nedělní a sváteční* (vše v roce 1995). Shodou okolností se nyní potkávají na knihkupeckých pultech dva homiletické soubory ze současnosti, katolický a evangelický: Jiřího Reinsberga *Probíhejte Jeruzalém a sviťte a Sváti Karáska Boží trouba* (*Kalich a Torst*, Praha 2000). Jsou si hodně podobné, nejen samozřejmým příbězestvím žánrovým a dobovým a běžným pořadím promluvy podle liturgického roku, ale hlav-



ně tím, jak připadají netradiční svým výrazem, neboť tradiční kazatelská pravidla naplňují svěžím, novým slovem dnešního člověka a dnešního myšlení. Naplňují osobně a osobitě poslání kazatele v sekularizovaném světě. Všimněme si, jak si počíná Karásek. Již první větou předmluvy představuje kázání jako „slovo slyšené ve společenství víry“ a dále informuje, že všechna kázání byla proslovena v pražském kostele u Salvátora, kde „je pevný a živý sbor věřících lidí“. Nejde tudíž o misijsní nebo apologetické řeči, obracejí se nicméně i na lidi „hledající“ a snaží se tlumočit a vyložit Boží slovo srozumitelně a přijatelně jak pro věřícího křesťana, tak pro „nezařazeného“ člověka.

Nemúzického pozitivistu Jaroslava Vlčka dráždily kdysi na barokních kázáních prvky nevážnosti a údajné jazykové pokleslosti. Karásek – stejně jako kdysi Krum, Dvořák z Boru nebo Laštovka – se nebojí nižších pater jazyka: brácha, somrák, fuška, futrál; to pravé ořechové atd. Nebojí se všedních reálií, mezi nimiž se přece jeho posluchači dnes a denně pohybují; v jeho kázáních víří automatické prčky, hlučí tramvaje a bombardéry, plují nafukovací matrace, pohybují se bezdomovci a pankáči a dokonce i „Tomáš Halík, lev našich médií“. A jako barokní kázání zvučí ve své košatosti a rozlehlosti realitou doby, jsme s Karáskovými mnohem stručnějšími promluvami stejně živě v srdci současnosti: „Je to informace, která v počítaři našeho rozumu drhne, různě to v něm bliká a pípá, až počítá tuto informaci vlivně a na displeji se ukáže ERROR...“ – „Jak to navléct, aby to nepochopitelně rozum přijal a zbaštil.“ – „Že je to málo biblické? Ale kdež! Je-li třeba, překládá Karásek i slova kralické bibličtiny rázněji: „Dřepím-li ve tmě, svítí mně Hospodin...“ A posunuje biblické poselství k univerzálnosti, globalitě a ekumeně. Při tom mu nejsou cizí tradiční prostředky, jako např. latinské citáty, procházející homiliemi od středověku a typické pro kazatelskou rétoriku kterékoliv doby (cituje takto bibli i Luthera); a ovšemže cílevědomě používá přesných teologických pojmů (metanoia, damnum...).

Všechny oblíbené figury klasických kazatelů jsou mu běžné: gradace, antiteze, řečnické otázky, hromadění synonym, absence spojek (řidčeji se vyskytuje kdysi působivě využívaný litotes). Vkusně aplikuje nespisovné jazykové prostředky a dovede být až prostofece neučesaný („tak holt tlučé a tlučé“, „jsem ti vděčný“, „v minulém režimu – za komínků“). A jako Vlčekův kazatelský „šprýmař, jenž si hraje se slovy“, „zahrává si s rýmy“ a bohatě využívá všechny Vlčkem disgestovaně odhalované „nešvary“: „Je to on, mého srdce šampión“, volá z kazatelny o Bohu. – „Jedni se uchylovali ke spiritismu, jiní ke spiritismu.“ – „Byt v Pařížské, a před bytem bourák, a za městem statek, a v Itálii zahrada, něco jako malý ráj – co teď?“ Dokonce má v repertoáru nejednu z těch starých barokních legráček: „ten sežral Šalamouna“, „sedím jako vopice na brusu“. Při etymologických výkladech využije němčinu, jindy se odvolá na své zkušenosti ze Švýcar. Cituje i sebe, své vlastní písničky. Ale i bez písniček je zjevné, že slovo Boží u něho prochází žhavou pecí srdce básníka a nabývá palčivosti hluboce zažitého osobního svědectví.

Karáskova postila je uspořádána podle církevního kalendáře od adventu. Boží slovo tak v ní „zastavuje náš běžný čas a nechává do našich dní vstoupit čas, v němž se plní a naplňuje Boží zaslíbení“. Karáskova kázání jsou svěžím a důvěryhodným průvodcem tímto časem: průvodcem víry. („Víra, to je pouť za světlem Božím, pouť nocí a tmou, pouť do neznáma, pouť do budoucnosti příslibené pouze Bohem.“) Poskytuje zároveň pozoruhodnou knižku modliteb, jimiž jsou oddělovány jednotlivé úseky; jejich texty jsou hluboké, svérázně rozvíjejí předlouhou tradici a dopřávají pochopit, že modlitba je mimo jiné nejstarší a nejdolnější literární žánr, nepodléhající erozi. A nad tím vším je kompendiem biblických naučení a citátů: tvoří motta a myšlenková odrazíště kázání – variací a lidské ozvěny Božího hlasu.

Stará proslavená kázání největších kazatelů dozrávala po léta, než z kazatelny sestoupila do literatury. Editoři Karáskova

souboru doznávají obdobnou praxi; texty leckdy chvatně připravené byly podle potřeby upravovány, oproštěny od stop improvizace, občas byly příbuzné proslovy spojeny v jediný. Orální ráz textu neutrpěl. – Zrak každého čtenáře i mysl bibliofilova se potěší z dokonale vyvážené grafické úpravy Viktora Karlíka. Ti nejpvykvanější a koneckonců i my, kdo nemáme možnost slyšet kazatele u Salvátora, si můžeme postesknout, že u knihy není k dispozici zvuková nahrávka.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

## Plíšková (nejen) sobě

Naděžda Plíšková je pojem české kulturní scéně známý dlouhodobě. Již ve svých šestnácti letech, v roce 1950, začala studovat Vyšší uměleckou školu v Praze a připravovat se tak na dráhu profesionální výtvarnice. Česká kulturní scéna ji proto bude automaticky a jaksi podvědomě včleňovat do jiných svých oblastí než krajin literárních a to nejspíše právem. Jak sebe sama ovšem vnímala Plíšková, se přesněji nedozvíme, po jejím skonu (1999) zůstávají autorčiny výpovědi torzovitě. Patří však k multiinstrumentalistům nosícím v sobě talent i k obcování s jinými múzami. Česká kulturní – širší – veřejnost vlastně ani po celý život Plíškovou vnímat nemohla, literární záležitosti byly vydávány pouze v samizdatu, převážně sborníků spolu s texty jiných, a tedy v omezeném rozsahu. Knižně se představila až v letech devadesátých (*Plíšková podle abecedy*, 1991 a *Hospodská romantika*, 1998). Sbírkou poslední, *Plíšková sobě*, vydalo v roce 2000 nakladatelství Torst (*Edice Poezie*, sv. 46). Jak se můžeme dočíst v ediční poznámce, konečná podoba knihy už – bohužel – musela být řešena bez autorčiny přítomnosti.

Co je na sbírce nápadné už na první zevní pohled, je její tloušťka, obsah udává 186 básní, a to nejsou započítány básně do sbírek nezařazené. Právě ony mě utvrzují v tom, že skon Naděždy Plíškové vedl Torst ke snaze shrnout do knihy vše jako do posledního opusu.

Zajímavým – protože polemickým – klíčem je zveřejněný dopis teoretika umění Jindřicha Chalupěckého (str. 223): „Má tvou literární hodnotu, protože je to bez frází, bez ozdob, na minimální ploše. ...Ale je to přece jen zatracené osobní – a dokonale netýká se to jenom Vás, nýbrž také Karla.“ Ví, o co Chalupěckému šlo, představoval si, že Plíšková se svými texty bude dále pracovat, neponechá je v syrovém stavu zrodu a bude je objektivovat (Chalupěckého terminus technicus), posouvat je do abstraktnější polohy, trochu mlžit a nebude zuřivě konkrétní. Jenomže z celé knihy je patrné, že Plíšková není literát a nic jí nebylo bytostně cizějšího než literátství, do níž by asi upadla, kdyby podle Chalupěckého objektivovala. Mně osobně se právě tato poloha zdá nejsilnější, nejkutečnější, ona si činí nárok posunout autorčino psaní do literatury, a to nikoliv malé.

Použil jsem pojem: text. Nejpřílehavější výraz pro obsah knihy. Ne nadarmo se Naděžda Plíšková tak často zabírá Janem Hančem, Ladislavem Klímou nebo Ivanem Blatným, cituje je, vychází z nich nebo se jejich slovy obloukem završuje v závěrech svých básní. Společně stojí vydědění sami sebou nezájemem o oficiální, establishment i zavedené postupy. Jsou sví, samorostlí a chtějí takoví být, to není vyděděnost neschopného, nýbrž schopnost se vydědit i vydělit. To jsou naši mrtví klasikové, pravda. Bez zajímavosti není ovšem ani fakt, že Plíškové byl doporučen na konzultaci Miloslava Topinka, experimentátor.

Jako čtenář se čerta starého starám, kdo jsou hrdinové všech textů, je to prostě manžel, matka, dcera, valná většina z nás má nějaké děti, mnozí dcery a mnozí manželé či manželky, matky všichni. Pro mne konkrétní nejsou skrze fyziognomii, jméno a příjmení, konkrétní jsou svými činy a vztahy. A tady je kniha reálná a krásně reálná, socrealistická v tom nejlepší slova smyslu, totiž sociálně realistická.

Je zajímavé, že přes všechnu krutost a surovost výpovědí v sobě nese ještě druhou vrstvu, úplně souběžně, jako polep ve-

spod, o níž se slovy nemluví a kterou autorka najednou (jakým zázrakem?) mluví o věčnosti lásky, o něze, o kráse světa i kráse života. Řekl jsem: mluví a nemluví, paradox: musí se vycítovat, musí se s ní souznít, čtenář musí být schopen koherence.

Plíšková *sobě*. Vynášela se ven ze sebe samu, aby se mohla unést, nemyslela na potenciálního konzumenta, v tomto ohledu psaní byla sobecká, i proto věrná.

Kdyby bývala byla poslechlá dobře míněných Chalupěckého rad, ležely by listy rukopisu někde jako pozůstalost, kde, vědělo by jen pár rodinných příslušníků a maně by si je vybavoval okruh jejich literárních přátel, pozvolna stárnoucích. A taky zaujatý sebestředně svými problémy a svou poezií.

Jestliže se rozhodla, že *texty* mohou být básně obecně platné a přes svou „zatracenou osobnost“, rozhodla se báječně. A správně.

JIRÍ STANĚK

## Dvě písničích výtvarníků

Jako nepřehlédnutelná provokující událost je na záložce charakterizován soubor básnických textů pod názvem *Počasí na vraždu aneb Silná dobrá vůle* (nakl. Argo) grafika, ilustrátora a spoluvýtvarce animovaných filmů Jiřího Šalamouna (1935), na první pohled zajímavě vyvedené publikace, v níž se autor ovšem představuje v podobě dvojdomé – cyklus necelé padesátky kreseb je volně proložen sedmidílným výběrem z básnických textů, jejichž datace (1978–1998) rovněž sehrává určitou významovou roli. Šalamoun-grafik, po jehož nevykvanělosti v kresbách sáhl v době normalizačního suchopáru i týdeník *Mladý svět*, aby i tímto tahem dal najevo svou do jisté míry nekonformní linii, je opravdu na první pohled rozpoznatelný svým „karikaturistickým“ rukopisem a umí s jakousi nálehavou elegancí přitáhnout i výtvarně „nepřipravené“ adresáty. Je prostě svůj: nabízí, nepodbízí se, nutí k zamýšlení. Je takový i jako básník?

Editor Vratislav Färber je zkušeným textologem, nesetkáme se také s jeho koncepční excerpce literárního materiálu poprvé. Jistě stál, jak možno usoudit z povahy jednotlivých textů, před problémem – jakou volit děličku čáru mezi pouhými slovními náčrtky z výtvarníka skicáře a ucelenějšími poetickými artefakty? Po mém soudu volil dobře, rozvrhnu-li tyto Šalamounovy básnické komentáře podle určitého chronologicky-ikonografického schématu, jehož sedm dílů i v názvech lehce upomíná ono přísloušné sáhnutí na tep doby. Začíná cyklem *Hlavně nic písemně* (1978–82), který vrcholí dvěma z nejpůsobivějších básní knižky *Hů – hů – hů! A když už, tak k Tobě blíž dost nepřijemnou oklikou*. Koncipuje tím i stručný úvod do Šalamounovy metody literární sebezpečky, o pokusy „básnického karikaturisty“ groteskně vyjvit i ty nejsmutnější (zdráhám se napsat tragické) souvislosti: „...Vzdálená houkání tonoucích parníků radosti nepřidá. / Kdo komu pomůže, sám se pak topí! / Slova už brání jen v dýchání.“ (str. 32) Pochopitelně, že se ani v letech přítomných vidění prizmatem sarkastické parodie nezastaví před ničím – viz sloka jedné z posledních básní v oddílu *Na cizím hrobě pláčeme nad sebou* (1998): „Po monitorovaných bohoslužbách za zásluhy / narychlo zfaxovaná státní zprávní tajemství / Jo, takhle měnit vodu rovnou v lahvové pivo. / A nejráději rovnou na plezískou dvanáctku!“ (Dodatky, str. 158) Není to tak trochu už parketa poezie politické, v Čechách stále v této osobnostní lyrické poloze vzácné...?

Počasí na vraždu aneb Silná dobrá vůle je svým způsobem rovněž do jisté míry experimentem jazykovým. Autor se nebojí čerpat jak z gnómičkových rčení, lidové frazeologie, politické hantýrky, tak i z slágrových sloganů – ve *Vysokém napětí* (str. 156) jsou obsaženy snad všechny tyto komponenty: „Po přejítí bouří: tu hněvů, tu deprese / Všechn vládn pod ochranou Říše i Spojenců / Za přítomnosti státních notářů / Piláta Pontského s umytými rukama / Před i po, ach, zase se navrátí / cos opět nečekal, ó lide český.“ atd.

Jistě má sbírka svá místa silnější a slabší, ale jako portrét umělce vyvedena s úměrností přijatelně vyvažující obě vrstvy: že trochu plytkých textů i obrázků mohlo ubýt, je věc nakladatelské rozvahy, jak mocný záběr prokutat do tak obsažné sloje obou domén.

**Nerozumím už Nietzschemu** (nakl. Torst, Praha 2000), druhý výbor básnického výtvarníka, má poněkud jiný rozměr – ukazuje životní a uměleckou cestu **Rudolfa Němce** (1936) jako sugestivní příběh, jehož milníky tvoří volně komponované básnické i prozaické cykly, autorovy autobiografické konfese, vzpomínky, marginálie nejruznějších oblastí malířského řemesla, to vše v nesmírně čtivé a dráždivé hutnosti, do níž jsou citlivě zakomponovány i reprodukce Němcových obrazů a grafik, jakož i několik typických fotografických situačních portrétů. Vůbec, celý ten kaleidoskop má rytmus a řád, v proudu let odvíjí se nám Němcova life-story jako svérázně naplněný, a přece dobově přímo neúprosně formovaný sled příčin a následků, navíc s generačním modelem ne tak netypickým. Křest „mladosti první“ prodělaný v bizarním doteku let padesátých, krátký nádech dostupnosti celého světa na konci let šedesátých, první až do dna možností vychutnávané svobodné cesty na Západ a jejich nadlouhou definitivní konec na prahu dalšího desetiletí, přežívání a taktické manévry vůči režimu v kruhu spřízněných duší, to jsou vnější a nikterak neznámé kulisy životopisů věkové vrstvy dnešních šedesáti- až sedmdesátníků. Rudolf Němec v nich však dokázal odehrát jedinečné představení, jehož jednotlivé epizody se volně kryjí s patnácti oddíly této nevšední montáže.

Editoři Tomáš Pěkný a Pavel Šrut odvedli účtyhodný kus práce, když – podle ediční poznámky – „z poněkud chaotické skrumáže rukopisů“ pořídili výbor, v němž sice potlačili časovou posloupnost jednotlivých textových konvolutů, nicméně jejich záměr vystavět výbor jako dramatický celek vyšel dokonale. A tak se před námi promítá Němcova cesta jako nesmírně věrojatné úsilí „vydržet svůj život“, v němž „existuje vždycky jakási naděje, i když už žádná není“ (str. 187–8).

Němcova poezie, to je široké řečiště, do něhož jsou inspirativně svedeny takřka všechny dráždivé proudy, jak se v českém poetickém kontextu vyjevovaly od let šedesátých. Probluskuje jimi vzdálený Egon Bondy (*Bláboły a sprostořikadla*), I. Vodseďálek (metodou tzv. trapné poezie je psána řada cyklů), Zbyněk Havlíček (*Vyskeř a pavilon*), skrumáže beatnické imaginace (*Kakofonie města nevyrovnaná se slukou*, str. 31), to vše Němcem pojednáno především jako zpověď v průsečíku důležitých osobních křížovatek, nepochybné svědectví o momentálnímu stavu ducha. Máme tak v rukou kompaktní artefakt, v němž se nám, stránku po stránce, vyjevuje jeho lidský i umělecký profil jako neustálý boj o nezdeformovatelnou identitu i za cenu dlouhých pobytů mimo „normální“ společenství. Dost možná, že to, co editoři nazvali „lodními deníky“, slovesnou tvorbu malířovu, generovalo nezřídka právě ústavní prostředí psychiatrických zařízení, v nichž řada textů vznikla, tedy jakési mezipolní osvobozující a běžné komunikativní adaptace, snaha dobrat se i tabuizovaných příčin, dohlédnout až na dno.

Bylo by na místě mluvit i o puncu „prokletosti“ Rudolfa Němce, jevu ne tak vzácným v českém undergroundu. Nejde však v žádném případě o gesto, vykalkulovaný postoj či dokonce umělé dekorace, do nichž je promítán dramatický zápas o přežití. Němcova prokletost vyplouvá na povrch především jako čtenářské přitakání tomuto postoji, jedině možnému, jak cítíme po přečtení této pozoruhodné sondy do dějin jedné osobnosti, dějin výlučnosti, která však zároveň nabízí dar přesahu i zobecnění.

Na rozdíl od racionálnější komponovaného Šalamounova výboru je Nerozumím už Nietzschemu kniha určité textologické rozvolněnosti, širokospektrální pocitová koláž, v níž z jednotlivých oddílů postupně sami dotváříme celkový vjem. I to je jedna z možností, jak proponovat antologii, aniž bychom ubrali době, kdy dílo vznikalo, to podstatné z jejího pelu, barev a vůní. U Rudolfa Němce bezesporu záměr zdařilý – jméno umělce, zatím poněkud zastíněné mediálně frekventovanějšími



členy Křižovnické školy čistého humoru bez vtupu, vychází z tohoto okruhu jako hvězda, jejíž přesvědčivé duchovní konstanty i živoucí gravitační pole nelze už nevzít na vědomí.

MIREK KOVÁŘÍK

## I ve stínu lanařit radost...\*)

Před cca 7 lety, když jsem do Tvaru vbral pod názvem *Spojený státy voblbujou táty* několik básní z tvorby Jana A. Nepomuka Moravy, jsem si trochu posteskl, že většina tvůrců žijících mimo centra se nedostala do „oficiálních“ výstupů „neoficiální“ kultury, či lépe v našem případě literatury. Tehdy o to vůbec nešlo. Tehdy byl každý popsaný průklepový papír, každý podivný způsob namnožený papír účelným medikamentem a opuštěným ven z reálného „šokialismu“ – a to stačilo. (Díla se předávala podobně jako kalumet: zde máš moje písmena, abys věděl, že jsem to stále já... děkuji za tvoje písmena, že jsi ještě zůstal...)

Letos dal Jan Antonín Nepomuk Morava o sobě vědět první nesamizdatovou (na psacím stroji nepsanou) sbírkou *Nezabíješ stín* (nakl. *Vítbohumilhomolka*, 2000, vlastní náklad za laskavého přispění sponzorů a přátel).

V příjemně „udělané“ knížce shromáždil své verše především poslední dekády (aspoň tak usuzuji z „důkazů“, které jsem objevil při čtení), nicméně se najde i pár starších věcí. Nezbyvá než znovu zdůraznit až krystalicky jasný vliv Gellnera, Bondyho, Hutky, mistrů „krátké hutnosti“, který byl ještě doplněn zřetelnou schopností rytmičtva (díky „postu“ ústředního textaře skupiny Atomová míhule; *Black Point* dosud prodává jedinou „řadovou“ atomovou stopu – MC *Normální lidská plazma*). Umění méně slovy říci vše pak vydává svoje sladké plody – viz např.

Variace na socialismus (Remkovi)

Ty si létáš nad mraky  
my taky  
ty děláš zázraky  
my taky  
ty si honíš hvězdných prach  
my ptáky.

Jestli tohle není povedená „zpráva“ o životě (aspoň části) dnešních tatínků ještě před 11 lety, pak nevím, proč se zbytečně namáhám nabalovat slova na slova, aby jich byla hrouda, a nenapišu tuhle recenzi stylem J. A. N. M., jednou větou: Takhle to tenkrát bylo, pilo se a blilo, takhle to dneska je... děte do háje!

Dělání si radosti po „svým“ neznamená nutně okatý nonkonformismus, ale stále platný výkřik, se kterým jsme se vrhali (tehdy) a věřím, že pokračovateli i dnes, do života: hudba, tanec, klobása! To vše však při zachování zakódované křesťanské pravdy Desatera. Že by se to vylučovalo? Na to zapomeňte! „Vo pěti usnu, vo šesti vstanu / pudu do fachu / kloudný slovo ze sebe nedostanu / jo, jo, to se vám to spí!!“

Poslech undergroundu byl grunt, ze kterého se nedá jen tak lehce vyklouznout, to se holt nic nedá dělat. Proto taky část Moravových básní vychází z textových „základů“ PPU, UH a DG 307, případně „underfolkáčů“; nakonec – stál u vzniku punkfolku, všech těch halekaček a „sborových“ písní, které se ve Žďáře nad Sázavou pěli za „svátků jalovínek“. „Jako dárek dám ti jed / a můžeš ho požit hned / možná tě vyléčí / vod chlastu, vod řeči.“

Sbírka však obsahuje i „rozkošatělé“ básně, „kostry poetických keřů“ ověšené výkřiky, výpisky, litanickými řadami průhledů do světa, postmoderně rozdrobenou biblí i slovníky civilizace, hesly z plakátů, bídou světa. Ginsberg a Zajíček přidržovali zde placentu při porodu...

Zatímco dnešní dvacetiletí Básníci, umounění svým stářím a zkušenostmi, vydávají závěrečné výpovědi o sobě a svoje účty (a budou tak činit dalších 20, 30, 40, 50 let), básník Morava účtuje pouze v restauraci, ale jinak ... „se čtyřmi křížky hledal / víru, díru, stíny, prach / topil se, motal se, tonul v těžkých snách“.

Morava prostě ví, co jsou *prsty okousané jako svědomí*. Tudy nevede cesta do školních čítanek. O to vůbec nejde. O co jde? Vrať se na začátek!\*)

JAKUB ŠOFAR

## Unavené básně Michala Novotného

V *Edici současné české poezie (Klokočí a Knihovna Jana Drdy)* se objevila řada knih známějších autorů – připomeňme například Josefa Hiršala (sb. *Básně-trásně-rohypno*), Jiřího Suchého (sb. *No jo, ale*) či Jiřínu Haukovou (sb. *Díra skrz*), z mladších zde vyšla sbírka Michala Šandy *Dvacet deka ovaru* či debut *Ludwig* jedné z nejnadějnějších současných básnířek Kateřiny Rudčenkové. Kromě nich zde publikují i básníci narození ve čtyřicátých letech, kteří však oficiálně publikují až v letech devadesátých. Jmenujme například Marka Staška (roč. 1941) a jeho knihu *Pokus o sedmdesát textů* a Michala Novotného (roč. 1942), jenž zde tiskne svou první básnickou knihu pod názvem *Nevhodné probuzení* (1999). Novotný je vystudovaným ekonomem, dále překladatelem a básníkem (viz tiráž) a jeho vrstvení je souhrnem třicetileté básnické činnosti, kde nejstarší text je psán v roce 1972 a nejmladší v roce 1998. Je tedy velice obtížné nalézt scelující svorník tohoto, slovy odpovědného redaktora sbírky Pavla Šruta, „nesoustavného psaní“.

Vyjdeme-li ze samotného titulu, můžeme chápat *Nevhodné probuzení* jako něco nepříjemného, nepřipustného, neovlivnitelného a nežádaného. Myslím si, že to není případ Michala Novotného, naopak sbírka působí celkem jednotným dojmem a objevuje se v ní řada opakujících se motivů. Jsou to jednak motivy Prahy například v básních *Na podzim pozdě odpoledne v Libni*, *Pražské noční*, *U Planetária*, ale hlavně motivy přemítání o čase, o lidské civilizaci, o životě, o způsobu psaní, o stárnutí apod.

Pro Novotného je nosný zejména volný verš, civilní jazyk bez výraznější obraznosti, s citem pro detail, v dlouhých básních jako by autor nebyl tak jistý a chtěl zachytit příliš, silnější je naopak tam, kde je text více zhuštěn a zbývá více pro čtenářovo domýšlení. Z žánrového hlediska je kniha vyvažovaná básněmi v próze, často vyřknuté jedním souvětím: „*Být událostí, která se neustále na koncích hýbe a vsouvá do sebe nevědoucí nerosty jako předzvěst krajiny i úporně mávajících a významně gestikulující lidí, kteří vykřikují dosud neznámá slova, a cožpak teprve hbitou zvěř, která v nás chodí olizovat vyschlou lítost.*“ (báseň *Být událostí*) nebo staccatem kratších vět (báseň *Cesta*). Básník si též libuje v opakování bez gradačního efektu, například *To je ta chvíle kdy se škvíří / Kdy do dveří se vsouvá stín / A noc se sem žene na zvucných kopytech / To je ta chvíle mezi psem a vlkem* ... v závěru opět konstatování „*To je ta chvíle / Jenom chvíle.*“ (báseň *To je ta chvíle*) Často jsou texty vytvářeny pouhou asociací metodou: „*Už stranou vtip a ležérnosti / už stranou odložené mladé kosti / už stranou nepřeborné studně času / už stranou lehkost rozmar někde zasut / už sucho.*“ (báseň *Už*)

Za vrcholy sbírky považují zejména básně krajinné, nejen motivy exotiky – *Čas do moře, Tropy a Příliv*, realistickou *Starcovu podoběnku* či *Nakonec*. *Nevhodné probuzení* je pro mě setkáním s poezií, která neustále přetrvává – solidní řemeslné básně bez výraznější ambice přesáhnout vlastní únavu.

RADEK FRIDRICH

## Prolegomena k Austerovi

Když Jozef Olexus ve svém článku (*Tvar*, č. 1, 2001) o dvou románech amerického spisovatele Paula Austera doporučil, ať si zkusíme přečíst vše, co od tohoto autora vyjde v češtině, zřejmě netušil, že bude přibude další knížka do rodiny Austerových próz. Opět ji vydalo nakladatelství Prostor a zdá se, že právě ono přistoupí k vydání podstatné části Austerova díla. Kniha (zdráhám se napsat román, novela nebo esej) *Vynález samoty* by se dala chápat jako prolegomena k samotnému autorovu psaní, odhalení jakési jeho kuchyně, v níž opéká své věty a marinuje odstavce.

Vynález samoty – přeložila Petra Kůsová – se skládá ze dvou útvarů. První z nich, *Portrét neviditelného muže*, je vyprávěn (či spíše vychlen) v první osobě a vypovídá o osobní krizi autora. Rozváděla se s ním manželka a zemřel mu otec, po kterém zbylo množství tajemství. Ovšem tajemství, které je odhalováno až po smrti a ukazuje, jak může být syn vzdálen otci a cesta k němu, jeho hledání, se stává cestou i k vlastní minulosti. Paralela k tomuto hledání je u Austera ostatně i ve vztahu k vlastnímu synovi, který by rozvodem ztratil stejně jako vyprávěč sám. Austerovský princip hry, v níž jsme se octli bez vlastního přičinění, kombinace vlastního osudu a jeho znásobení, to vše tvoří tuto knihu. Vždyť ke ztrojení vztahu k otci dochází ve chvíli, kdy v odkrývání minulosti narazí vyprávěč na starou zprávu o tom, že jeho babička zastřelila svého muže a je pravděpodobně, že to autorův otec viděl. Ovšem pravděpodobně je také Austerovo vyžívání se v kombinatorice a v zmnožování již tak propletených světů. Jako by mu nestačil jeden svět. V tomto vrstvení nás zmate ještě víc fotomontážní snímek jeho otce, otištěný i v knize. Pět stejných postav sedí proti sobě a dívají se zdánlivě na sebe. „*Kolem stolu jich sedí pět – pět jeho já (...). Je to fotografie smrti, portrét neviditelného muže.*“ (s. 43) Není divu, že zmnožení takového řádu nacházelo pochopení spíše u francouzsky mluvících čtenářů (zde si možno doplnit též Evropanů), zvyklých na Pereka a Oulipo, nežli v Austerově domovině. Ostatně mnohokrát ve své knize zmiňuje Paříž, v níž prožil svá učňovská léta.

Druhá část, *Kniha paměti*, má být odvrácenou stranou *Portréta neviditelného muže* (rubem nebo lícem?). Je vyprávěna ve třetí osobě a autor (Auster) je tu představen jako A. V mnoha místech se narazí na část první, ale v daleko obecnější rovině. Jestliže *Portrét...* měl být osobní částí, *Kniha paměti* je částí neosobní, odosobněnou, soustředěnou na „vzpomínám si“. Ostatně k této slavné knize Joe Brainarda (a také George Pereka) Auster odkazuje jak v závěru vlastním: „*Vzpomínám si, že si začal říkat John.*“ (s. 218–222), tak i tím, že k Brainardovi napsal v roce 19?? předmluvu.

Tady se dozvíme, proč se v jeho *Newyorské trilogii* objevuje tak často zrovna baseball. Zároveň tu hledání otce a jeho pochopení přerůstá v cosi daleko širšího než pouhé zpětinásobení na fotografii. Zobecnění vlastního osudu, jeho vlys do příběhu o Jonášovi (tedy spojnice s vlastním otcem přes židovskou víru svých předků, spojnice s minulostí) a zároveň do pohádky o Pinocchiovi (a zde spojení se světem syna na základě překvapivé podobnosti s předchozím, kdy se cesta „ven z ryby“ stává touž cestou a skrze Austera jako vyprávěče propojuje svět minulosti a svět budoucnosti). A. (nebo Auster) je tedy pro svět svých nejbližších ve chvíli, kdy podává své svědectví a fixuje ho na papír, důležitým článkem, spojnicí mezi rybou a savcem. Že to samo o sobě je pro život jednotlice tím nejdůležitějším a zároveň strašlivě osamělým způsobem existence, si Auster uvědomuje už v samotném názvu knihy. Zachycení paměti pro všechny, zachycení obecně platného zdůvodnění si vlastní existence – nejde o to vlastně všem spisovatelům? Už samotná pojmenování se ale mnohdy stávají jen patetickými banalitami. Protože záleží hlavně na tom, být tím, kdo je článkem v dlouhé řadě otců a synů, prostě jím být.

MICHAL JAREŠ

## Totální výprodej

Jen málokdo umí vystihnout dobu, v níž žije, bez zbytečných póz a retuší ve vlastní prospěch. A je skutečně velmi těžké hovořit o tom, co všichni kolem nás znají, o tom, co sami děláme, abychom se nestavěli do role samozvaného soudce či mravokáře poměru. Zkrátka je obtížné sdělovat své názory a postřehy bez přehnané malichernosti tak, abychom je nikomu nevnucovali, abychom

nikoho neunavovali svou revolučností nebo přílišnými intimnostmi.

Francie druhé poloviny dvacátého století je svým způsobem legrační zemí ženoucí se za vidinou ideální demokracie, neomezených možností a pokroku přinášejícího blahobyti, ale ve své podstatě je stále založena na elitářství všeho druhu, na rivalitě mezi velkými městy a „provincie“ čili venkovem a vším, co je příliš daleko od Paříže, na relativní neprostupnosti společenských vrstev. Není proto divu, že pokud se, s nejmětší pravděpodobností silně autobiograficky založený, vyprávěč knihy *Totální výprodej* (*Tout doit disparaître*, z francouzštiny přeložila Lenka Kavanová, nakl. *Atlantis*, Brno 2000) Benoît Duteurtre rozhodne vystudovat muzikologii „kdesi“ v Rouenu, pak dobýt Paříž a stát se nejslavnějším moderním hudebním skladatelem, skončí jako mizerně placený externista nabuřelého časopisu *Hudební revue*.

Kdykoliv se zdá, že se mu podařilo probourat bariéru, že se zalíbil šéfredaktorovi, kdykoliv se mu naskytne možnost kariérního vzestupu, vždy ho něco či někdo srazí zpět. Módní časopis, do kterého napsal reportáž o francouzských zábavních parcích, je zanedlouho zrušen, neustále přebíhá mezi redakcemi, aby pro sebe urval alespoň jednu recenzi na naprosto nezajímavou desku. Nakonec si, po práci v Policejním magazínu a psaní pornografických povídek, vybuduje uspokojivou pozici v jakémsi hudebním rádiu, ale stále zůstává nezařazen, jako exotický samotář v reji prominentních kritiků, redaktorů a akademiků všeho druhu.

Benoît Duteurtre naplnil svou knihu krásnými postřehy o soudobé – nejen francouzské – společnosti; zcela nenásilně, avšak zároveň bez jakéhokoliv přikráslování mluví o drogách, homosexualitě, komentuje rozpad východního bloku a bezhlavé přejímání takzvaných západních ideálů, zmiňuje mnoho dnešních hudebních proudů a hodnotí je. Umí vyjádřit svůj názor, nic nepůsobí falešně, „chtěně“. Když kouří hašiš, prostě jen kouří hašiš, žádné ubíjející deklamace navíc.

Radost z knihy, při jejímž čtení se není nutno těšit na poslední stránku, mi trochu kazily důsledné překlady všech francouzských jmen a terminů. Víím, záleží na názoru překladatele, ale domnívám se, že pro českého čtenáře by byli spíše srozumitelnější „koně z Camargue“, než „kamargští koně“. Stejně tak zavádějící může být překlad názvu pařížského obchodního centra „Les Halles“ jako „Haly“ a následně „...ocitl jsem se u stavby nových Hal...“, dokonce i „*Slavkovské nádraží*“ mohlo zůstat „*Gare d'Austerlitz*“, vždyť jsme přece v Paříži, a ne v Polsku, proč nezachovat trochu atmosféry? To by pak musel změnit své jméno hudební klub „Bain – Douches“ i cestovní kancelář „Club Med“, z „departementu“ by se tedy měl stát okres, „Noroy-le-Veneur“ by se proměnil například v „Zadní Lovčiny“.

Totální výprodej je kniha, která přináší úlevu po nekončících „post-moderních“ a „pseudo-filozofických“ dílech valících se ze všech stran. Když ji zavřeme, plyne dál, snad pouze její konec je příliš rychlý, možná to tak ale má být: ostrý řez vprostřed rozehraného příběhu. Zbytek je náš – všechno musí zmizet. Jen doufám, že její žluté desky neskončí v Totálním výprodeji. Byla by to velká sleva.

EVA NĚMCOVÁ

## A znovu láska...

Novou knihu Jorge Amada *Zmizení svatých Barbory* (1988, č. 2000), kterou vydalo nakladatelství Odeon v překladu Věry Hrubanové a Evy Pokorné v edici *Světová knihovna*, můžeme považovat za autorův obnovený návrat k českému čtenáři. Ten je s jeho dílem poměrně dobře obeznámen. Naneštěstí se to však netýká jeho nejnovější tvorby, neboť v posledních několika letech se nepovažovalo za vhodné navracet se k dílům autorů s levicovou orientací. O tom, že Amado, spolu se svým dílem, není bez rozpaků a výhrad přijíman ani ve světě, svědčí i některé z úvah věnovaných jeho tzv. temné stránce (např. *Janer Cristal*). I když kořeny autorových politických názorů vychází z reality, která jej obklopo-



vala, a byl za ně i perzekvován, nemusí je čtenář při četbě brát v potaz. Tyto okolnosti totiž nic nemění na skutečnosti, že Amado své řemeslo umí. A to dobře. Román Zmizení svaté Barbory tuto skutečnost potvrzuje.

Až doposud nejvýraznějšího čtenářského ohlasu dosáhl autorův román *Mulátka Gabriela* (1958), který se, podobně jako většina Amadových děl, odehrává v Bahii, v kraji kakaovníků, v jeho rodišti. Zmizení svaté Barbory v mnohém na tuto linii autorovy tvorby a zároveň na období nejslavnějších a nepřekladanějších románů, mezi které patří i *Dona Flor a její dva manželé* (1966), navazuje. Pokud čtenář předpokládá, že se znovu setká s krásnými ženami, jejich milostnými potížemi a dobrodružstvími, nepůjde o nenaplněné očekávání.

Děj románu je tentokrát zasazen do nedávné minulosti na přelomu let šedesátých a sedmdesátých, tedy do doby, kdy Amado poprvé začal uvažovat o jeho napsání. Tehdy jej ovšem chtěl nazvat *Válka svatých*. Příběh sám začíná zmizením vzácné sochy, která je dopravována na výstavu církevního umění a která představuje katolickou světici „hromovládnou“ Barboru. Socha však záhadně obživne a promění se v bohyni Iansa, která zaujímá význačné místo v panteonu kultu místního obyvatelstva a se kterou je svěťice ztotožňována. Zde je vhodné podotknout, že kniha je doplněna nejenom doslovem Marie Havlíkové, ale také stručným slovníčkem pojmů spjatých s afrobrasílským kultem candomblé, jenž usnadňuje orientaci v této problematice nezasvěcenému čtenáři. Zpovzdálí sledujeme několikadenní putování bohyně městem, skandál kolem jejího zmizení a její stejně záhadný návrat do podoby sochy právě v okamžiku, kdy má dojít k zahájení výstavy a k odhalení jejího zmizení.

Vyjíma této dějové linie jsou zde však i jiné. Jedna z nich sleduje trampoty, a to i milostné, katolického kněze Abelarda Galvaa, jenž sochu na místo určené dopravával. V této souvislosti si autor neodpustí několik úsměvných poznámek na téma celibátu a jeho dodržování. Druhý příběh si všimá manželství proutníka Danila a pruderní Adalgisty a Danilovy marné snahy, nakonec však korunované úspěchem, o manželství sex. V další linii zas sledujeme peripetie milostného příběhu jejich neteře. Amado zde prostě činí zadost své vypravěčské zásadě, kterou přímo uvádí v textu: „*Ještě nikdo nikdy nenapsal dobrý příběh, jenž by explicitně, či skrytě nepojednával též o sexu, který působí radost i utrpení a je zdrojem života.*“

Román sice možná nedosahuje strhující živelnosti *Mulátky Gabriely*, ale i tak je to příběh napsaný řemeslně zdatným vypravěčem, jenž čtenáře rozhodně nenudí a ví, jak naplnit jeho očekávání. Autor zde dokázal zobrazit svět, v němž vedle sebe může existovat jak dědictví evropských tradic, tak i kultura původních černošských obyvatel a jejich potomků. Především je to však kniha, která by neměla být zklamáním, a to nejenom pro Amadovy příznivce.

PAVEL KOTRILA

## K dějinám alternativ – disent v katolické církvi

Institucionální vývoj katolické církve, proměny a postupné konstituování věroučné doktríny, nové metody pastoračního působení na věřící a konečně i posuny v lido- vých představách o víře – to vše patří k dramatickým kapitolám příběhu o evangeliu a evropské společnosti. V historickém studiu církve se vzácně slučuje optika dějin sociálních, kulturních i politických. Popis posunů v institucionálním a doktrinálním vývoji církve i proměn lidové interpretace víry tak může ve větší komplexnosti než ostatní témata podhalit kauzální strukturu evropských dějin. Sugestivní obraz duchovního klimatu doby, další z možných plodů všestranného studia náboženského života, patří k nezbytným podmínkám citlivé, rozumnější interpretace velkých i dílčích příběhů naší minulosti.

Koncepčně ucelená syntéza tak může, právě v případě církevních dějin, patřit

k podnětným iniciačním vstupům do problematiky evropských dějin. Kniha **Středověká hereze** (nakl. *Argo*) anglického historika **Malcoma Lamberta** nepochybně má právě takové ambice.

Ve vzájemném zrcadlení reformy a hereze sleduje Lambert vývoj katolické církve od gregoriánské reformy až k reformaci. Středověká hereze tedy patří k jednoznačně syntetickým pracím, a obsahuje proto v náležité míře všechny klady i záporny takové přístupu k dějinám. Výběr pramenů a sekundární literatury, na němž Lambertův syntetizující pohled stojí, je nutně omezený. Tento dle mého názoru samozřejmý fakt může knize v českém, historicky často sebestředném prostředí ublížit především v souvislosti s kapitolou o husitství. Dovedu si totiž snadno představit potenciálního čtenáře, který v knize prolisťuje pouze poznámky této „naší“ kapitoly a poté Lambertova se shovívavým úsměškem odloží. Středověká hereze v souvislosti s husitstvím skutečně nepřináší ucelenou a reprezentativní faktografii, nemá to ostatně ani v úmyslu. Síla a možná inspirativnost Lambertova přístupu spočívá v něčem jiném – v koncepční interpretaci. V možnosti rozkrýt vztahy a souvislosti přesahující úzký kontext naší národní hereze.

Lambertova koncepce vychází ze studia katolické ortodoxie, neboť právě ta institucionalizovala či ostrakizovala případnou herezi. Dobový stav církevní instituce a doktríny tak tvoří podklad pro uchopení hereze, pro obecnou definici i konkrétní historický materiál. Tento metodický postup od církevní pravověří (samozřejmě zobrazeného v dichotomii ideál/realita) k příčinám hereze (de facto její kulturně antropologické abstrakci) až konečně k popisu dílčích heretických hnutí středověku umožňuje Lambertovi s mnoha přesahy vykreslit ucelený a sugestivní obraz proměn středověké církve, jenž nepostrádá vnitřní logiku. Právě v tomto ohledu může Lambertova Středověká hereze obohatit českou tradici studia hereze – tedy především husitství, jež je většinou založena na právě opačné optice: husitství je v první řadě vnímáno jako kapitola dějin národních a až s náležitým odstupem jako součást příběhu katolické církve.

Inspirativní může být též důslednost, s níž se Lambert drží v „horních patrech“ zpracovávané tematiky, jinými slovy jeho metodologický cit pro uchopení toho podstatného. Spíše než detailní faktografii, popisu osudu heretických hnutí (tedy mnohdy zbytečně patetickému příběhu represe a vzdoru) poskytuje Lambertova práce prostor analýze doktrinálního záměru hereze. Důsledná aplikace teologického jazyka církve na názory a náboženskou praxi heretiků vypovídá o příčinách a průběhu hereze víc, než by se mohlo na první pohled zdát. V řadě narativních vstupů Lambert nechává zaznít i hlas druhé strany, prostou lidskou motivaci řadových členů heretických hnutí. Ve vzájemném zrcadlení oficiální církve a disentu, v dialogu ortodoxie a hereze se tak vytváří skutečně ucelený a působivý obraz náboženského života křesťanského Západu.

Lambertova Středověká hereze tak není pouze knihou o alternativách, chtě nechtě totiž hlavní postavou zůstává oficiální linie, tedy katolická církev. Kniha přístupná laikovi a podnětná i pro odborníka nabízí především koncepčně ucelenou interpretaci středověkých církevních dějin, mapuje dlouhou cestu od jednoty k definitivní roztržce.

KAMIL ČINÁTL

## Kolářovy způsoby zachycení dějin bolesti a hravosti

Jiří Kolář je Básník. Platí to i pro jeho tvorbu výtvarnou, která je natolik propojena s jitrním zřením Básníka, že její oddělení od poezie je velmi obtížné nebo dokonce nemožné. Mnohé Kolářovy koláže, zařazované obvykle do oblasti výtvarného umění, mají také v názvu slovo „báseň“, např. *Báseň o tichu*. I metoda tvoření je pojmenována jako „čichová báseň“. A naopak: metodu koláže využil Jiří Kolář rovněž v literatuře,

jak je to třeba vidět v jeho knize *Prométheova játra*.

Základem Kolářova tvoření je narušování dosavadních a vžitých metod a vytváření metod a postupů nových: jejich hledání, vymyšlení a zkoušení možností jejich existence. Kolář je bořitelem a stvořitelem současně: jeho dílo stojí na paradoxu, napětí, dokonce protikladu. Je to destrukce prapůvodního materiálu – slova, hlásky, barvy, zvuku, jakéhokoli předmětu či obrazu – a objevení nového vyjádření již známého – opět jakéhokoli – textu, obrazu, sochy, libovolného předmětu. Je to přenesení původního výrazu a vyjádření do jiné roviny, do jiného kontextu – třeba v podobě variací –, a tím vznik nového, obvykle zcela neznámého významu původního výrazu.

Avšak není to pouze cesta hledání a nacházení nejdokonalejšího způsobu vyjádření, protože takové konečků neexistuje (každé další je jiné a ojedinělé), nýbrž právoplatná existence každého uměleckého vyjádření: vždyť všechny variace jsou zcela originální a ojedinělé. Jsou to Kolářovy *Depatiesie a persifláže*: ovšem způsobem tím, že „*častý patos i velkých děl nutí pokolení za pokolením k odvaze dělat věci jinak, třebaže se novému patosu málokdo vyhne*“, jak říká Kolář.

Po italském vydání (v italštině, češtině, angličtině a němčině), které nese název *Jiří Kolář* (Milán, 1986), a vydání francouzském, pojmenovaném *Dictionnaire des methodes* (vyšlo v roce 1991 v Kolářově *Editions Revue K*), byla v češtině vydána publikace **Slovník metod. Okřídlený osel** českého básníka, výtvarníka, překladatele a dramatika **Jiřího Koláře** (Praha, *Gallery*). Tento Slovník vznikl dlouho: Vladimír Karfík shledává již v roce 1968 „*první náznaky formulací technik koláže*“, které se potom rozvíjejí především v 70. letech, tedy ještě před Kolářových odjezdem do Berlína (v roce 1979). Raoul-Jean Moulin uvádí, že Slovník metod byl dokončen v roce 1983. Na svou koláž-pohlednici z 16. 11. 1985 však Kolář napsal: „*Měl bych revidovat »Slovník metod«, dodělat variace k jednotlivým heslům a promluvit s F., co s archy italské monografie.*“ Z francouzského vydání v roce 1991 je patrné, že Kolář na této knize opět pracoval a doplňoval ji.

Kolář zde představuje nejružnější postupy, jež vymyslel nebo rozvinul na základě inspirace jiných tvůrců. V tom je opět patrné, jak rozrušuje pojmání autorské originality: jako by se Kolář vracel někam ke středověkému umění, neboť jeho svébytné „zpracovávání“ a „předělávání“ předloh (např. reprodukce děl jiných výtvarníků) počítá s ojedinělostí každého zásahu do těchto předloh, lépe materiálů, s nimiž pracuje. Patrné je to v rámci koláží výtvarných, ale i koláží básnických (slovesných – dostatečně známý je oddíl *Skutečná událost* z knihy *Prométheova játra*), dokonce se to týká překladů a původní poezie: „*Moje překlady, lze-li je tak nazvat, nebyly určeny, stejně jako jiná zpracování a předělávky, čtenářům samostatně. Kdybych býval mohl, zařazoval jsem je jako součást svých knih, neumím popsat, jak jsem nad nimi vyseřádal rád, a vydával jsem je především pro honorář, protože jsem neměl korunu v kapsě.*“

Materiálem Kolářova syntetizujícího umění je písmo, barva, tvar, číslice, zvuk, obláček, klíč, prováček, žiletka, pohlednice, reprodukce obrazu, gramofonová deska, notový záznam, rezavá plechovka, bankovka, obrázek z anatomického atlasu či podobné knihy, flakonky, list z knihy tištěné Braillovým písmem, ženské vlasy nebo paruka, plánek části města, kus oděvu, kuchařská zástěra, počmáraný blok, zip, libovolná věc nebo – prázdnost. Kolář porušuje vnímání tzv. vysokého (či velkého) umění a všednodennosti, každodennosti: nejvíce je to vidět na metodách *defektní umění, defrotáže, dekoláže-oloupané, potřhané, začaté, nedokončené, prořezávané* básně a koláže nebo *ztracené koláže, zcizené, zkoušky, zbytečné, beztižné, loňský snů, volné koláže*. I porušený obraz – roztrhaný, pošlapaný, zmáčený deštěm či sněhem nebo poničený plísni – je nositelem estetičnosti. Snad nejznámější z této oblasti Kolářova tvoření jsou muchláže.

Stejně tak Kolář narušuje hranice mezi autorem a recipientem: spolutvůrcem uměleckého díla se stává každý, kdo se na podobě tohoto díla podílí, tedy i jeho majitel-

recipient, jestliže např. každý den vymění jednu reprodukci z týdenní koláže a nahradí ji jinou nebo třeba tím, že vybere místo, kam doma dílo pověsí. Konečkonců už to, že umístí či nechá umístit koláž do nějakého rámu, je podílení se na procesu vzniku uměleckého díla. (Tento proces může být jistě potom ještě složitější – účastní se ho tak např. rovněž prodávka v rámovací službě, když je nápomocna při výběru rámu, rámař, který zarámování provede, atd.) Pak je to také umění skutečně pro všechny; neexistují zde žádné překážky, neboť ho mohou vnímat také slepci (*slepecké básně* vytvořené z Braillova písma, jsou to tedy jakési hmatové básně, dále třeba „*sluchové básně a koláže*“, které při dotyku vydávají zvuk), hmatové básně mohou vnímat i lidé, kteří ztratili sluch, čich i chuť, lidé němí, jsou zde též *čichové básně* apod.

Z tohoto hlediska je pak Kolářovo umění též záležitostí terapeutickou a autoterapeutickou, a tak rovněž velmi archetypální: *cvokogramy* jako básně a obrazy člověka s porušenou myslí, jako výtvořky z prvopocátků umění, jako díla z nejvěstších hlubin lidské bolesti: „*Jaké záznamy zanechaly nehty zardoušených na stěnách komor? A jaká znamení zanechaly oběti transportů smrti? Kam se poděla svědeckví stěn z koncentráků? Kde skončily motáky? Co znamená písmo válek? Který vědec rozluští neznámá sdělení umučených, dohnaných k šlepenství, zdrcených, udolaných, těch nepřítelů andělů, kteří noc co noc bloudí nocí a píšou po zdech nebo po asfaltu, ryjí, kam se dá, svá poselství, své stížnosti Bohu!*“ Kolářova hra a jeho vnímání bolesti (individuální, ale především všelidské) zde vytvářejí podivnou symbiózu, v níž paradox a dramaticčnost Kolářova vyjádření vrcholí. Základem tohoto uměleckého (je zde ještě nějaká hranice mezi uměním a životem?) vyjádření jsou encefalogramy (individuální) a rýhy na vnitřních stěnách plynových komor (všelidské). Jedním z nejsugestivnějších děl je potom *Portrét neznámého autora*, neboť v něm ožívají oběti plynových komor, druhé světové války a nakonec i všechny oběti všech válek lidských dějin. Z oblasti literatury – každé rozdělování Kolářovy tvorby na výtvarné a slovesné umění je přinejmenším nepřesné a nejisté – připomínám např. *Analfabetogram, Cvokogram a Ze stránky na stránku (1) i (2) ze souboru Básně ticha*.

Na opačné straně úžasného rozptylu Kolářovy tvorby jsou jeho záměrně primitivizující metody (ale jak daleko je k nim od záznamů člověka s porušenou myslí?), koláže cyklů, comicsy atd.: metody *ironie, napodobeniny, floraria a deflorizace* nebo comics (abecedním řazením metod se tak vedle sebe ocitly *comics a cvokogramy*). K tomuto „*radostnému*“ typu koláží lze zařadit všechny Kolářovy hry: tedy např. metodu, kterou označuje *hry, hádanky, skrývačky atd., inzeráty, oznámení, zprávy...* a která je také výzvou, aby se autorem (resp. spoluautorem) uměleckého díla stal kdokoli: „*Udělej sám – to byl titul nenalepené, jen zřádkované roláže. Byla to vlastně výzva, aby si každý sestavil jakoukoliv variaci jednoho tématu. Variací je tolik, na kolik stačí fantazie každého, kdo se o to pokusí.*“

Jiří Kolář je Básník, jehož fantazie a pohled na svět je nesmírně originální. Vrací lidstvo k jeho počátku (hravost dětství) a zároveň evokuje naši ohraničenost (bolest jako emblém existence, jako emblém smrti, jako emblém lidskosti), připomíná naši celistvost i roztržitost; je to cesta „*od sklobného k tomu, co má být rozkloubeno*“, protože každé dokončené dílo v sobě obsahuje disharmonii a zároveň snad patří, že disharmonie v sobě (třeba v nějaké vybrané části, obvykle však v paradoxní sémantice celku) ukrývá nějakou celistvost. Znamením roztržitosti může být i torzovitost, která je způsobena ve společnosti, v níž strávil Kolář většinu svého života, barbarickými zásahy do umění zvenčí: jeho výrazem je pak *cenurovaná poezie*. Jako by nestačilo, že uplývání času zanechává otisky na člověku a jeho výtvořech, otisky na existenci, otisky na tvářnosti světa. Tedy: „*Čas vymazává okolí, zaznamenává torza.*“

Celé Kolářovo dílo je tak poezií básně, poezií obrazu, poezií dramatu i poezií překladu; z těchto jednotlivostí skládá celistvost originality.

MICHAL BAUER



# Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l  
**F. LORENC**

**V.**

„Ti to stálo za to, vid, ty starej nemravnej chlíváku, ty špinavej dědku! Prasáku! Nestyďíš se trošku, že si se voblizoval za bílýho dne s nákou takovou zksindlenou kurvou? Dyk se na sebe podvej, jak tě ta pinda voslizla svojí humusáckou rtěnkou! Hajzle! Kurevnickej mizero!“

Erika byla nějak špatně naložená, tak nějak do kysela jako okurky ze Znojma. Byla celá červená v obličejí a hrozila mi pěstí. Na tváři jsem měl kromě ruměnce také otisk rtěnky té dívky, které jsem ukázal cestu na nádraží. Vůbec mě nenapadlo, že by se její nevinost mohla mé ženy dotknout, vždyť máme spolu harmonický vztah a těžko ho může za těch dvaadvacet let něco podlomit. Taková pitomost! Naštěstí byly moje dcery někde v kině, a tak jsme oba dva s Erikou měli dost času na to se pořádně manželsky pohádat.

„Eri, dyk ti to říkám normálně, né?, sem byl ve městě a pomoh jedný takový holčiče na hlavák.“

„Di do prdele, Mohylo! Seš snad samaritánskej nebo co? Seš fyzl, zrasanej debil, na keryho se dělaj vtupy, páč v hlavě má nasráno! Seš eště větší kokot než blondýny, už se s tím smiř, sakra. Já se z tebe poseru, to mi děláš snad naschvál. Navíc ti nevěřím, poněvác by si žádná normální žencká nedala vod policajta poradit.“

„Kurva, Eriko, sem normální detektív a ne vygumovanej policajt, už to pochop. Nechodim v uniformě, nedávám botičky, nejobu lidi, že dyk přecházej přes ulici, nejdou přes zebru. Dělam práci jako každej jinej.“

„Aha! Jako každej jinej! A jak to, že seš neska tak brzo doma? Dyž starej Vnpuček dělá ve fabrice do půl třetí? Hovno děláš, a já musim chodit na Ruzyň, dělat tam poskoka všem hnusnejm cizákům, kerý maj prachů plný šrajtofle.“

„Jo, hlavně mi dávej za příklad Vnpučka, toho debilního úderníka, kerej chlastá emulzi!“

„A budu, poněvác von se umí tak pěkně podvat a pěkně rozumí ženckejm. To ty seš ten blbec, kerej se neumí pořádně postarat vo svoji famílii! Já abych musela v týdle době chodit do práce? Vysrat se na to můžu, a chcípne hlad!“

„Heleď a dost, jo, a nemindžuj Eriko, nemindžuj. Buď ráda, že máš práci!“

„Jaký ráda? Kurva fix, jak můžu bejt ráda, že prodávám hnusnejm podobanejím fotbalistům z Lídu, kerý sem přiletěj na zápas, samý porno? Co mě má na tom těšit? Nebo negrům tatranky? Klíďo bych se nechala voštipovat vod mistra do prdele, páč bych to těch vosum hodin vydržela, zatímco tam se seru vod půl pátý do půl šestý a hovno po tom!“

„Taks měla v tý fabrice zůstat a nechat se tam šoustat vod toho tvýho milovaného mistra! Určitě bys teď byla spokojenější!“

„A taky bych tam klidně zvostala, ty chytřej! Klíďo!“

Abych trochu uklidnil situaci, která se mohla každou chvílí stát pro nás pro oba nesnesitelnou, začal jsem smířlivě.

„Hele Eri, podvej se na to bez nervů – nic strašného se nestalo, nikoho sem nesved. Prostě sem byl nechat si vyvolat fotky a...“

„A jakýpak fotky? Cóó? Náky prasárny, vokaž je!“

„To se tejká případu, Eriko, to nemůžu!“

„Hovno! Dej je sem, ty usoplovaná hnído!“

„Kurva, neser mě, Eriko!“

„Kde je máš!? Dej je sem, nebo se s tebou dám rozvíst! Holky sou už dost starý, byt je psanej na mě! Dej to sem ti říkám!“

„Ne, to fakt nesmíš vidět!“

„Vokaž to!!!“

Začala se mi sápat po věcech a tak dřív, než bych si ze svých zápisů nechal udělat sběr, jsem jí ty fotografie s Koflíkovou ukázal. Zalekla se trochu mého ústupku, běžně jsem tvrdší než skála, ale pak se po nich vrhla jako uhry na pubertáka.

„Nó, moc pěkný. Ty svině, co je to za buchtu? Co si myslíš?! Nákou děvku fotit! Kurva, co to děláš za práci? Určitě to byla vona, co tě zrasala tou rtěnkou! Vokaž péro, esli ji tam nemáš taky!“

Situace už začínala být nesnesitelná a blížila se hodina, kdy se dcery měly vrátit z biografu. A tak jsem jí to, i když nerad, musel všechno vyklopit.

„Ale tudle práci už dělat nebudeš, Berte. Klidně mi choď domů s hadrama vod krve, klidně choď posranej, ale nevěrný ženský sledovat nebudeš. To ti prostě zakazuju.“

„A jak mi to chceš asi zakázat, co?“

„Si myslíš, že mě máš na háku, ale miláčku!!! Já si tě budu kontrolovat. Žádný takový. A dybys mě přece neposlech, tak...“ Erika se zasmála smíchem, který připomínal rakvářovo zoufalství ve Věčných lovištích, „tak nebude voštěpař!“

Mohla mi zakázat cokoli, mohla se se mnou klidně i nechat rozvést anebo by mohla zařít, abych s ní byl celýh dvacet čtyř hodin, ale oštěpaře... Na tohle citlivé místo mi tedy sahat nemusela. Tady jsem byl zranitelný a ona to věděla. Sevřel jsem pěsti a myslel na nevěru. Já, který jsem za poslední dobu sledoval jen samé nevěry, bych se teď měl stát tím, kdo je provádí! Ta absurdita mě rozčlila! Dostal jsem obrovskou chuť na něco pořádného k pití, ale bohužel, doma se to hemží jen samou zdravou výživou. I tu šftavu máme jenom light. Zatraceně. Připadal jsem si jako ten nejposlednější tvor v tomhle prokletém městě, jako ten, na kterého i bezdomovci chodí močit. Erika se vítězně usmívala a bylo vidět, že jí můj vztek dodává sílu. Kdyby mě nakopala mezi nohy, bylo by to snesitelnější. Šel jsem na balkón a díval se na pomalu klesající soumrak. Chutnal trpce... Svaly se mi ve vzteku napínaly a marně jsem se snažil přijít na to, jak nepustit tenhle případ.

Venku to vypadalo jako každý večer. Město ulehlo ke spánku a všechno se chystalo ke způsobování bolesti. Věděl jsem z vlastní zkušenosti, že takové večery dostávají do vínu chtivost a chamtivost. Znovu jsem zkoušel projít všechny možné únikové cesty, ale nic mě nenapadlo. Vše bylo předem Erikou promyšleno. Ale pak se mi začal objevovat maličký plamínek naděje! Takové malé štěstí v zoufalosti! Samozřejmě že bych musel zapojit nějak i Pumpu, ale snad by to mohlo vyjít, aby se Erika nažrala a já zůstal celý... Jde mi přece o peníze pro rodinu!

(pokračování příště)



Komu lézti do zelí? Všem závistivcům. A že jich tu je. Mračna, jak masařek...

Mám rád našeho prezidenta, protože vymyslel nepolitickou politiku. Taky jsem rád, že se zasloužil o rozvoj jemného přediva spolků, organizací, klubů a part, čili neziskových organizací, které vytvářejí společenskou záchytku (to je můj nápad, za tím si stojím). Je to jako v cirkuse – když akrobat ukazuje svoje kousky vysoko v šapitě, je lepší, když je pod ním natažena síť, aby se nezmoždil. Naši spisovatelé také pracují ve výškách, bez jištění. Jak píšou, tak vzletávají do oblak a rodná hrouda už jim nohy nevíže. A přicházejí tak o spoustu peněz, samozřej-

mě, když jste ve vzduchu, tak pořádně nevidíte na penězovody: obětujete se – a tratíte...

Proto se ustavila organizace, která bude penězovody hlídat. Protože vy všichni, co si kopírujete na kopírkách H. Pawlowskou, dr. Cimického, B. Nesvadbovou nebo P. Frýbor-ta, tak je okrádáte. Oni na vás po dobrém, a vy hned takto. A ze závistí. Že si ještě zmíněné a další literáty nekopírujete? Co není, může být. A v tom je férová jednoduchost, že „kolektivní správcové autorských práv“ pracují preventivně a levně (jen za „nezbytně nutné“ náklady) – a to je vlastně skoro zadarmo. Ono to není nic nového, selský rozum je prostě selský rozum. Můj pradědeček byl kostel-

níkem v Praci u Slavkova, měl jedenáct dětí, z toho devět synů. Každou neděli, po mši, když zavřel kostel, jim preventivně naflákal, protože – čert nikdy nespí. A kam to pak do-táhli. Sedm z devíti se stalo řezníky a strýc Jindřich měl dokonce jeden čas u postele ve skleněném válci s lihem nejdelší tasemnicí na Moravě (skoro 15 metrů). Když ji z něj taha-li, tak prý musel viset 24 hodiny hlavou dolů. Tehdy ještě nebylo zdravotnictví tak humani-zované, jak se říká, nebylo o lidech. Ale ko-pírkama to nekončí, tuhle jsme u nás ve spol-ku řešili problém školních kříd. Tam nám (jim) taky utíkají peníze. Nepoliticky tvrdím: Bacha na křídly! **JAKUB ŠOFAR**

## Obnovené premiéry

*Nemyslím si, že když se napumpují do ekonomiky takové peníze, bude hrubý domácí produkt v roce 2002 růst šestiprocentním tempem (analytik Komerční banky Jan Vejmelek k plánu ministra Grégra na „velký třesk“, Lidové noviny, 17. 2. 2001)*

Američani mají obrovský zájem o tu Grégrovu hustilku – do 48 hodin chci zprávu. A vyber si mrtvou schránku ve Sněmovni, je tam poslední model vysílací rádiovky od Versaceho s duální teleskopickou anténkou a s automatickým antizaměřovačem...



Páté oddělení, 1960, režie J. Polák (R. Lukavský, J. Vršála)

## Spiritistický koutek aneb Jak by kdyby...

Naše společnost v současné době maximálně podporuje umění socialistického realismu; zdůraznilo to dokumenty XIV. i XV. sjezdu KSC, zdůraznilo to i další materiály stranických orgánů a uměleckých svazů. Na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů v prosinci 1977 řekl s. V. Bilak mimo jiné: „Nie je tajomstvom, koľko diskusií dobrých i menej dobrých bolo okolo socialistického realismu.“<sup>1</sup> Zastavme se blíže u funkce estetické kultury v socialistické společnosti. Výstavba estetické kultury v socialistické společnosti postupně staví estetickou kulturu do nové situace, výrazně se prohlubuje její spjatost s řešením ideologických a politických úkolů a v poslední době je spjata i s dosahováním určitých hospodářských cílů.<sup>2</sup> Zachytit krystalizaci socialistického názoru na život, domyslet souvislosti a jednotu revoluční proměny života a jeho vývojové kontinuity – to jsou problémy, jejichž umělecké vyjádření tvoří hnací sílu naší literatury. „Pro naši literaturu existuje prostě řečeno jediný východisko, jediný opravdu působivý recept: nepsat o socialismu, ale tvořit socialisticky.“<sup>3</sup> Revizionisté představovali socialistický realismus tak dogmaticky, že ani největší dogmatici se jim nemohli vyrovnat. Snažili se dokázat, že metoda socialistického realismu je určeným předpisem, jasně stanovenou normou.<sup>4</sup>

*Socialistický realismus má nejen reálný životní podklad, ale i historické oprávnění. Jak zcela přesně podotkl B. Říha na sjezdu Svazu českých spisovatelů v roce 1972, není to jen vývěsní štít, je to především teorie.<sup>5</sup>*

*A já se tedy ptám, proč se zde, v literárním semináři o literární kritice, v době, kdy před námi stojí monumentální práce na novém člověku, zabýváme jedním z posledních pokusů těch, kteří se nazvali „svědomím národa“, svými drápy zanechat alespoň stopu, alespoň trochu zaškodit. Vždyť co jiného je Kahudovo: „Jedna holka měla takovou masitou, bohatou kundu... Velkomožnou, hlubokou nádobu...“<sup>6</sup> Mimořádně – psát o „masité kundě“ v době, kdy miliarda lidí na světě hladově, je odporný hyenismus.*

### Poznámky

<sup>1</sup> Za socialistický charakter literatury. Projev s. V. Bilaka na ustavujícím sjezdu Svazu československých spisovatelů, Nová mysl, 1978, č. 1, s. 15

<sup>2</sup> M. Brůžek: Vychováváme vkus, či nevkus? Rudé právo, 28. ledna 1984

<sup>3</sup> J. Kozák: Ze zprávy výboru Svazu českých spisovatelů II. sjezdu, Literární měsíčník, 1977, č. 5, s. 11

<sup>4</sup> V. T.: Revizionismus a jak ho vidím já. Seminární práce, FF UK Praha, 1981, s. 1 (rukopis)

<sup>5</sup> Sjezd svazu českých spisovatelů 31. května–1. června 1972, Svoboda 1972, s. 66

<sup>6</sup> V. Kahuda: Technologie dubnového večera, Petrov–Host 2000, s. 47

Ze seminární práce V. T.: *Máme čas zabývat se zbytečností?* (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