

TWAR

7
2001

Kniha je zajímavá pro všechny, kteří se nějakým způsobem dostanou do kontaktu s jazykem.
Noviny pro grafický průmysl č. 5/2001
Pavel Kočíčka,

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

5. dubna

20 Kč

Akord Snu, vášně a smrti

Básnické prózy Františka Langra mezi secesí a novoklasicismem

VLADIMÍR KŘIVÁNEK

„Kdo z nás ve dnech své žádosti neblouzní o zázraku poetické prózy, melodické, a přitom nerytmické a nerýmované, dostatečně tvárné a plastické, aby se přizpůsobila lyrickým záchvěvům duše, čerení snů i křečím svědomí?“

Charles Baudelaire: *Malé básně v próze*¹

V době od devadesátých let do první světové války se nová česká literatura, vstřebávající zrychleně a dynamicky impulzy evropské moderny, rozešla s ideologickým kánonem a uměleckými normami devatenáctého století a stala se osobitou součástí mezinárodního proudu tehdejšího moderního evropského umění. Na tomto procesu hledání a vyhraňování charakteru moderní české literatury se podílelo různou měrou několik generací autorů. Jaké bylo tedy generační rozvrstvení české literatury oné doby?

Vrstva „klasiků“ tehdejší české literatury, autoři věkově se na počátku století pohybující mezi čtyřicítkou a padesátkou, i tehdy vytvářela mnohá svá díla, většinou však byla ideově i tvárně hluboce ukotvena ve století devatenáctém (Heyduk, Krásnohorská, Arbes, Sládek, Zeyer, Vrchlický, Čech, Jirásek, Winter, Stašek, Šimáček atd.). Tato skupina, většinou tehdy již stojící za zenitem své tvorby, byla doprovázena svitou mladších autorů, kteří rozvíjeli, často velmi zajímavě, kultivovaně a horlivě umělecké výsledky svých starších vzorů a literárních učitelů (epigoni Vrchlického). Zprvu v ostrém protikladu vůči těmto skupinám pak stála silná vrstva autorů vlastní generace devadesátých let, významní tvůrci české moderní literatury. Jejich věk se pohyboval na počátku dvacátého století kolem třicítky a její jádro tvořili vedle bývalých signatářů manifestu Česká moderna – Machar, Sova, Březina, Šalda, Mrštík, Šlejhar – představitelé dekadentního okruhu sou-

středěného kolem časopisu *Moderní revue* – Karásek, Procházka ad. Mezi tuto vrstvu významných moderních autorů patřil i svěrázný robustní vypravěč Karel Matěj Čapek-Chod. Ize k nim vřadit též osamělý zjev Bezručův. Tuto generační vrstvu záhy následovala již od konce devadesátých let druhá vlna autorů devadesátých let, jejichž jádrem byla generační skupina anarchobohémy z přelomu století. Do této druhé vrstvy tvůrců moderní české literatury patřili Neumann, Toman, Gellner, Šrámek, Těsnohlídek, Mahen, Tilschová, Majerová, Benešová, Malířová, Olbracht, Hašek a další. Na konci prvního desetiletí dvacátého století a před první světovou válkou se již ke slovu hlásí vrstva nejmladších autorů, jejichž debuty vycházejí před válkou a v době válečné – Čapkové, Hora, Langer, Weiner, Fischer, Kříčka, z nichž někteří se nakrátko sdružili v Almanachu na rok 1914.

Toto rozčlenění českých autorů z počátku dvacátého století se promítlo i do synchronního řezu českou knižní produkcí roku 1910. V tomto roce vycházejí soubory povídek Boženy Benešové *Nedobytá vítězství*, Heleny Malířové *Malé příběhy*, Vojtěch Rakous (Oesterreicher) vydává své populární židovské obrázky *Vojkovičtí a přespolní*, Jiří Sumín (Amalie Vrbová) dvě novely *Když vlny opadly*. Josef Šlejhar je zastoupen třemi soubory svých povídek a románem *Vražední*, vycházejí prózy Jindřicha Šimona Baara, Fráňa Šrámek vydává *Stříbrný vítr* a Antonín Sova román *Tóma Bojar*. Stejně rozmanitá generačně i umělecky je básnická produkce sledovaného roku, vycházejí básnické sbírky Heydukovy, Neumann vydává *České zpěvy*, Sova vedle souboru své starší tvorby pak *Zápasy a osudy*. V tomto kusém představení značně nesourodé literární produkce jednoho náhodného roku zaujmou dva prozaické tituly, debuty autorů nejmladších: Arthur Breisky

vydává soubor „esejů a evokací“ *Triumf zla* a František Langer knihu povídek *Zlatá Venuše*.

Breisky svou knihou sedmi esejistických portrétů, psaných básnivou prózou hudebních kvalit, znamená pozdní dovršení jedné linie devadesátých let, jejího k symbolismu a aristokratické výlučnosti směřujícího křídla dekadentní literatury kruhu *Moderní revue*. Jeho kniha nezapře své velké vzory v oblasti životopisného eseje (Walter Pater, Marcel Schwob) či symbolisticko-dekadentní prózy (Baudelaire, Wilde). Není to pouze umění psychologického portrétního, co svazuje skladebně tak rozmanitě vytvářené prózy – povídku v dopise, portrét a dialogickou prózu ve stylu wildeovském. Jednotnost těmto prózám dává hlavně autorova potřeba stylu, projevující se mimo jiné i jeho stylizační a mystifikační schopností, neúnavnou a záměrně budovanou stylotvornou snahou skrýt své Já za soubor rafinovaných literárních masek a fiktivních stylizačních převleků.

Langer, o pouhé tři roky mladší než Breisky, směřuje svým debutem zdánlivě i skutečně jinam. Jeho prózy nejsou tak bohatě protkány literárními stylizacemi a aristokratickými převleky, jak je tomu v *Triumfu zla*. Působí naopak svým antipsychologismem a důrazem na čisté, klasicky rozvíjené vyprávění věcně, nevzrušivě, objektivně. Pochopitelně jde o dvě díla jiného typu a žánrového určení, přesto při bližší analýze Langrovy předválečné prózy lze postihnout mnoho společných rysů mezi knihou autora české dekadence a k novoklasicismu se hlásícím dílem Langrovým. Jednotícím prostředím, které spojuje v některých obecných rysech i výmluvných detailech oba tak rozdílné debuty, je secesní ráz tehdejšího umění a literatury, z něhož obě knihy různou měrou čerpají a jež si nesou ve svém uměleckém tvaru. Z podrobnější analýzy Langrovy *Zlaté Venuše* snad vyplyne mnohem zřetelněji, co tímto secesním prostředím míníme a jak toto dílo, směřující vývojově jinam, je v mnoha aspektech silně svázáno s dobou secese a dokonce i se symbolisticko-dekadentní poetikou, kterou se snaží překonat.

Langrovy literární počátky spadají do doby předválečné a jsou obvykle spojovány s vlnou novoklasicismu, významnou, třebaže krátce působící uměleckou tendencí, která z chaosu, bezradnosti a roztříštěnosti dobové literární produkce směřovala k návratu ke klasickým zdrojům epiky, k renesanci výrazného, dramaticky sklenutého (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jiří Trávniček
o antologii
Skupina 42

Tatána Ospálková
Poznámky ve věci
Nietzsche – Hesse

Rozhovor
s J. Velinským

Básně
Philipa Nortona

Z archivu PNP:
Změny
v Čs. spisovateli
v roce 1959

Aleš Haman
o výboru
z Kostnické školy

Dvkrát
Dějiny smrti

Václav
Chaloupecký
(Banjom)

Individuum

Miluje noc a světel šum
a mne a kamaráda.
Kdys utekla svým rodičům...
A hezká je a mladá.
Je zvláštní individuum
a je na světě ráda.

Když mladší byla, do školy
chodila do kláštera;
tam romány čtla od Zoly –
svedena byla od pátera.
Že nechal ji, teď k řeholi
ta její nedůvěra.

Však řas vem všecku minulost,
teď žije v boží bázni
a chodí v lepší společnosti,
kde čile sklenky práz'ní.
Sukénky zvedá pro radost
a lidem hlavy blázní.

Mohla se vdát, mít služky, dům,
však je prý na to mladá.
Vezme, až skončí studium,
si mne neb kamaráda.
Je zvláštní individuum
a je na světě ráda.

(z antologie Ivana Wernische *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*, Petrov, Brno 2001)

Trochu deště mezi zuby

Na stejnojmenném literárním podvečeru k Měsíci poezie vyhlášenému UNESCO nabídlo občanské sdružení Lumen Vojtěcha Raňkův z Ježova verše belgického básníka André Schmitze, laureáta Ceny Stephana Mallarméa. Návštěvníci uslyšeli poezii v střídavém českém a francouzském podání překladatelky Jany Boxbergerové a Markéty Potužákové, herečky česko-francouzského divadla Na voru (hostuje v březnu v Avignonu) s hudebním doprovodem Matouše Kobylky. *Zrcadlový přednes v obou jazycích ukázal na nové možnosti vnímání obou podob přednesených veršů.* André Schmitz patří k nejlepším současným představitelům frankofonní poezie, jako jsou třeba Philippe Jacottel, Jude Stéfán, Georges Perros nebo Georges Schéhádé. Překladatelka – a sama básnířka – Jana Boxbergerová žije už třicet let ve Francii. Její zásluhou se mohli čeští čtenáři seznámit s francouzsky psanou poezií ve dvou antologiích belgických a quebeckých básníků, vedle toho sama přeložila a uspořádala čtyři antologie české a slovenské poezie, např. *Deset českých exilových básníků, Půvabné hry aristokracie* a Seifertovy verše *Býti básníkem* pro koedici pařížského nakladatelství *Le Temps des Cerises* a pražského nakladatelství Protis. (zj)

TVAR ze světa

• Za hrdinu své knihy *True History of the Kelly Gang* si vybral australský spisovatel **Peter Carey** postavu zloděje a vraha Neda Kellyho, legendární postavu australského podsvětí. I přes zavádějící název se jedná o novelu, a nikoliv o seriální historickou práci.

• **Sir Paul McCartney** se pustil do poezie. Svou první knihu veršů a písňových textů nazvanou *Blackbird Singing* představil (kde jinde) v Liverpoolu. McCartney začal psát básně v roce 1993, po smrti přítele z dětství Ivana Vaughana, který ho seznámil s Lenninem.

• **Doris May Lessingová** (známá u nás svými *Africkými povídkami*, 1961 nebo knihou *Muž a dvě ženy*, 1970) obdržela 20. března za své celoživotní dílo cenu *David Cohen British Literature Prize 2001*. Lessingová nedávno oslavila 81. narozeniny a oceněním se dostala mezi např. Harolda Pintera nebo Muriel Sparkovou. Zároveň chystá na září vydat svou další knihu *The Sweetest Dream*.

TVAR sháněl...

...knihu **Alexandry Berkové: Temná láska**. Vyšla letos v lednu v nakladatelství *Petrov*. 26. 3. jsme se v *Knihkupectví na Strossmayerově náměstí 1* dověděli, že je vyprodaná, nebyla ani v *Knihkupectví Fišer* v Kaprova ulici, ujistili nás však, že doobědnávají. Sehnali jsme ji v *Knihkupectví Dobry Bednářové* v Celetné.



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, student, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následu-

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

OBJEDNÁVKA na předplatné literárního časopisu pro ČR

Jméno:

(Firma, IČO):

Adresa:

Datum:

Podpis (razítko):

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

://TVAR.staže.no/=...

= Jáchym Topol v jednom kole
 „Pouhý čtenář však, domnívám se, musí být spokojen. Topolova osobnost je mezi současnými českými spisovateli naprosto nepřehlédnutelná. Když Topol vypráví o svých disidentských letech, užasle svěšujeme čelist a oddechujeme nad tím, jaký život je také možno vést. Ličení životních situací, popis konspiračního života v „androši“, to vše podané Topolem s vypravěčskou chutí a sugestivností málo vídanou, jen potvrzuje z jiné strany, že máme co do činění s opravdovým páneš spisovatelem. Život nejmladší generace českého undergroundu byl vskutku pestrý. Před válkou se zachránit v blázinci, před blázincem v divočině rumunských hor v obležení divokých domorodců. Zakládání odbojních skupin, které chtěly s komunistickou nadvládou válčit (ostatně Topolovo stanovisko je stále: kdyby se měl vrátit komunismus, půjdu střít), neoficiální setkávání „mezinárodního“ undergroundu, samizdaty, tisíce střípků z šedivé skutečnosti osmdesátých let, pro běžného pamětníka doby těžko uvěřitelných, je Topolem podáno na talíři najednou. A že je co rozdýchávat!“
 > Petr Zapletal o knize T. Weisse – Jáchym Topol. Nemůžu se zastavit; 21. 2. 2001 www.pauza.cz/r-art.asp?id=1889

Oznámili TVARu

• Nové knihkupectví a kavárna **Café Rybka** (Opatovická 7 – na rohu s Křemencovou) slavnostně zahájily svůj provoz prezentací chystané knihy *Výslech Jana Krause – Zpověď jedné z nejkontroverznějších osobností české kultury*.

• **Společnost Franze Kafky a Rakouský kulturní institut v Praze** pořádaly literární ve-

Nejtěžší případ (V.)
Znovu v autě

čer **Stefan Zweig. Galerie Franze Kafky** zve na výstavu soch francouzské sochařky **Clemence**.

• **Galerie Rudolfinum** uvítala výtvarnou tiskovou publikaci *Křídla slávy – Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň – Polanova síň** zve 11. 4. na *Perly z bláta*, večer poezie **Jehana Rictuse** o osudech lidí z pařížského předměstí 19. a 20. století. 18. 4. *Lidstvo a čas – závěrečný díl Cesta k zítřkům*. 25. 4. *Zlatá rejeta*, druhý díl dramatického pásma z díla **Františka Hrubína**. Vždy v 17.00.

• Nakladatelství **Atlantis** oznamuje, že se přestěhovalo na adresu: Česká 15, 602 00 Brno. Má PS 374 a tel./fax: 05 / 42 21 32 21, e-mail: atlantis-brno@volny.cz. Sídlo odbytu se nemění.

• **PNP a Nakladatelství Nové město – Praha** představily knižku *Myslenky moudrých o utrpení*. Památník národního písemnictví pořádá 9. 4. pořad *O Velikonocích a o jaru s C&K Vocalem*. 12. 4. *Koncert pro Mistra Jana* – k uctění Husovy památky. Vždy v 17.00.

• **Rakouský kulturní institut v Praze** upozorňuje v rámci **Festivalu spisovatelů** na setkání s rakouskými autory: 5. 4. ve 12.00 v knihkupectví **Globe** (Pštrossova 6) na autogramiádu **Roberta Menasse a Petera Stephana Jungka**, kteří vystoupí téhož dne v 19.30 ve Studiu Ypsilon v rámci mezinárodního večera a 6. 4. v 19.00.

• **Polský institut, Obec spisovatelů, Obec překladatelů, Společnost Stanisława Lema** uspořádaly k 80. výročí narození S. L. *Dny polské fantastiky*.

• **Galerie Jiřího a Běly Kolářových** pořádá do 8. 4. výstavu *Radima Maláta – Výběr z tvorby 40.–90. let*.

• **Galerie města Plzně** hlásí výstavy: 8. 4. **František Pavlas: Sochy**. 13. 4.–20. 5. **Petr Kvíčala: Ornament. Martin Palla: Koncept pro mouchy**. Do 27. 4. **Václav Váca a jeho svět fantazie**.

• **Starosta Městské části Praha 3 a Hnutí mládeže v Abraveses** zvou na výstavu fotografií současného a budoucího Portugalska: *Portugalsko 50 let – obraz venkova. Město – Portugalsko budoucnosti* – do 22. 4. v koncertní síni Atrium, Čajkovského 12.

získá certifikát básníka s podpisy **Našeho týmu odborníků a razítkem časopisu Tvar**. Tři nejpoetičtější absolventy navíc (porota bude v tomto případě méně brát v potaz kvantitu, více kvalitu odpovědí) odměníme básnickými insigniemi na závěrečném večírku Tvaru – výsledky budou vyhlášeny v čísle 21/2001.

jičím čísle. Odpovídat můžete písemně, faxem, telefonicky a e-mailově, a to do 14 dnů od vydání čísla s úkolem, který řešíte. Uveďte vždy jméno a adresu, nezapomeňte označit heslem KKP. Body – červené i ty modré – vám bude naše referentka na studijním oddělení sčítat a každý z vás, kdo během studijního roku 2001 nejméně 3x kreativně odpoví,

Taková drzost!!! Něco takového se mi za třicet let praxe nestalo! No schválně, přechtěte si to také, co tomu řeknete: *Váš jednoversový úkol z čísla 5 jsem nevyužila, takže jsem se zbaběle uchýlila ke kreativě. Ještě jednou: ...zbaběle uchýlila ke kreativě... A to mi napíše studentka, kterou jsem si kvůli jejímu příjmení (Blatná) nespravedlivě oblíbil a hýčkal. Ano, hrál jsem si na prsou hada, už je to tak. Kdybyste věděla, studentko Renato, jaký jste mi způsobila žal, ach, jak pošlapala srdce má. Celou láhev vodky jsem každým svým hrdlem prolil, a pak, když jsem se znovu pod stolem sešel, sám sebe se navzájem ptal: Jsem člověk? Nejsm člověk? A nakonec prý jsem o tom i plačky hlasoval...*

Ale ono to asi opravdu souvisí se světovým názorem, víte Renato, náš tým odborníků si vždycky myslel (nebo mám raději napsat „věřil“?), že kreativita je to nejkrásnější (protože nejodvážnější, nejriskantnější), čeho je člověk schopen. Zatímco to, v čem Vy, Renato, hodláte vynikat, tj. v rozpoznání určitého řetězce slov a jeho co nejpresnější lokalizaci ve skladu dat, není podle názoru Našeho týmu odborníků tím, v čem se vás snaží Náš tým odborníků cvičit. Rozumíte mi, Renato, aspoň tak, jako já rozumím Vám? Souhlasím, kreativita bez vzdělání (které je původcem sebekritičnosti) je někdy trapná, hloupá a k ničemu. Ale vzdělání bez kreativity je takové téměř vždy. Do práce však!

Ten osamělý verš byl z knihy *Otevřít po mě smrti*, z oddílu *Referát k mezinárodní situaci*, září 1960:

Zbyněk Havlíček

*Klouby věcí vržou zuby bludů se viklají
 Delegáti kteří po sobě házeli polštáři
 se nyní utloukají názory na duši
 Předávají si Pilátovo mydlo řeší
 otázky útoku a odvetných opatření
 Než přijdou
 V rovnováze strachu
 V strašlivě neosobnosti
 Obstaravači nebeských pohřbů mrtvol
 na výložkách*

To nikdo z vás nevěděl a proto všechny vaše básně dopadly výborně, měl jsem z vás, moji milí studenti, tentokrát opravdu velikou radost. (Slibuji, že budu napříště vybírat jen takové cvičné básně, jejichž autora neuhodnete; jestli ano, sním všechny své klobouky, které právě budu mít na hlavách.) Pavla Voňku z Vrchlabí musím pochválit za „*uhynulou věřmu*“, premianta Petra Odehnala z Valašských Klobouk, který mi tentokrát napsal, že musí jít vyměnit *skřidlu na střeše* a já nevím, co to je, chválím za tuto část jeho básně:

II.

*Stařenka šourá se
 k Husově hranici, s polínkem.
 Prach jsi!
 A popel!
 Do urny vhažuje volební lístek
 stařenka bezzubá.*

Libila se mi, milí studenti, protože ač to tam není výslovně psáno, je mi ihned jasné, kterou stranu ta bezzubá stařenka volila, a takže proto, že jsem si při čtení vzpomněl na jinou stařenku, zubatou, a příjemně jsem se

polekal. A ještě další zajímavý návrh vám zde ocituji. Napsala ho Lucie Balaščíková, ne z Brna, jak by si leckdo z vás mohl myslit, ale ze Sokolova:

*Klouby věcí vržou zuby bludů se viklají
 vzpomínám
 na krásného starého muže
 s prázdnem v ústech na zápraží sedí
 v hejno hledí
 v hejno havraní duše uhání
 a kosti
 neřestí
 chvíli už nechřestí
 mrtvému pinokiu...*

Čili zase ta zubatá. Jak se tak dívám zpět do Havlíčka, na tu jeho poslední řádku, říkám si, že ta jeho první řádka byla opravdu pěkná, možná z celé básně nejpěknější. A z pilnosti? Podívejte se zase vy zpět, do Lucie Balaščíkové, na její poslední řádku, tu o tom mrtvém pinokiu. A také do jiných básní, do takových, kde se citují jména hrdinů, umělců, měst... Co toto citování způsobuje? A co se stane, když se ono jméno napíše s malým počátečním písmenem, jako to udělala studentka Lucie? Studentka lucie?!

Mějte se moc hezky, a nezlobte mě, ať mě zas nebolí hlava z té vodky. Těším se na Vaše další práce a krásné i ošklivé dopisy
 Váš Náš tým odborníků

7.

*Ostrý meč v dlani netřímám
 a bez přátel se lze obejít.
 Chytil se vrabčák? Nevím.*

• **Hlas z Pasínku** – náš nejmenší časopis, který vydává ve Vsetíně Karel Vysloužil, vydal své již 157. číslo.

• **Muzeum Těšínska** vystavuje *Zbraně ze sbírek Muzea Těšínska*. Od 24. 4. *Hodiny v proměnách času*.

• Od 6. 4. do 10. 4. pokaždé od 18.30 hod. bude na stanici **Vltava** vysílána četba *Ega Ivana Matouška* v režii M. Buriánka.



• **Redakce časopisu Živa** vystavuje *Přírodovědné ilustrace a grafiku Vlasty Matoušové* v Galerii a Literární kavárně knihkupectví **Academia** (Wiehlův dům, Václavské náměstí 34) do 30. 4.

Kde dostanete TVAR

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

Odpovědi ----- Jana Čecha „Proč se jimi Praha nepyšní?“

Nebýt vaší iniciativy, nikdo – dokonce ani z vědeckých kruhů – by nespojoval jméno manželů Coriových, nositelů Nobelovy ceny za medicínu z r. 1947, s Prahou, a už vůbec ne s lékařskou fakultou Univerzity Karlovy. Jakým způsobem a kdy jste tuto souvislost objevili vy – vždyť jejich vědecký obor je zcela odlišný od vašeho?

Na oboru našetřít nezáleží. Žije-li člověk v Praze, stačí cítit se nikoli lhostejným obyvatelem, nýbrž Pražanem, jehož se dotýká všechna sláva i každá ostuda tohoto města. A pak už zbývá jen otevřít životopisný slovník, listovat nazdařbůh a náhodou narazit na příjmení Cori: z odlehleho kouta paměti vám přitom vypadne vybledlá vzpomínka na dávné studium biochemie, kdy jste to příjmení potkali u popisu látkové přeměny cukrů – jeden řetěz chemických pochodů probíhající mezi játry a svalem tam byl popsán jako Coriho cyklus – a vy tu teď po letech překvapení čtete, že Cori nebyl jeden, nýbrž dva – on a ona (v českém odborném názvosloví tedy něco nehraje!), že se oba narodili v Praze (tak proč se jimi Praha nepyšní? Proč po nich už dávno nenazvala jedinou ulici, náměstí či park? A kde jsou ty rodné domy s pamětními deskami, jak se sluší a patří?), že v Praze vystudovali medicínu a v Praze byli promováni (proč to našim učitelům nestálo a nestojí za zmínku?), že v roce 1947 dostali „za svůj objev průběhu katalytické konverze glykogenu“ Nobelovu cenu (po Bertě Kinské-Suttnerové a před Jaroslavem Heyrovským a Jaroslavem Seifertem a už nikým dalším z Prahy!) a že zanedlouho – v roce 1996 – uplyne od jejich narození přesně sto let (to bude jistě velká sláva, rodné město si přece nenechá ujít takovou příležitost ukázat se světu, poprávu se předvést jako významné rodiště, jako důležité evropské kulturní centrum!). Nejste-li lepší než já, těšíte se a čekáte, že se budou dít věci – čekáte s rukama v klíně. Pak přijde rok stých narozenin Gerty i Carla; od ledna do prosince 1996 hliďte noviny, rozhlas, televizi – a nic. Na samém konci roku vám dochází, že čekat s rukama v klíně se nevyplácí. Proto hned za rok využíla vnohradská lékařská fakulta padesátého výročí Nobelovy ceny k uspořádání semináře s komorním, ale kvalitním obsazením.

Vloni 26. října byly v rámci programu Praha – Evropské město kultury roku 2000 odhaleny na jejich rodných domech – v Salmovské 6 a Petřské 29 – pamětní desky. Vzácným hostem této slavnosti byl jejich syn Carl Thomas Cori (1936). Byla to jeho několikátá návštěva Prahy. Co vám vyprávěl o vztahu svých rodičů k městu, v němž prožili své mládí – vzpomínali např. na svá univerzitní studia, profesory, kolegy?

Carl Thomas Cori, hrdě odvozuji své druhé jméno od zakladatele Československa, byl

v roce 1997 v Praze už poněkoli káté (předtím vždy pracovně jako šéf Sigma Aldrich Corporation), ale rodné domy jeho matky a otce mu nikdo neuměl ukázat. Myslím, že Carl Thomas už od Prahy nic nečekal, ani ty pamětní desky. O vztahu jeho rodičů k Praze však přece jen můžeme něco tušit: Carl Ferdinand Cori nejenže nazval jediného syna podle prvního československého prezidenta, ale ještě ve stáří zdůrazňoval, že sám nosí jméno univerzity, na níž studoval a na níž působili i jeho otec Carl Isidor Cori a děd Ferdinand Lippich.

Stali se americkými občany – snad v soustředění na vědeckou práci ani v období první republiky, ani později Prahu nenavštívili. Nevšedčí to o hlubší rozrůžce, snaže přetnout kořeny minulosti?

Být v kůži pražské Židovky Gerty, jejíž otec Otto Radnitz umřel už v předvečer nacistické okupace a matka Martha v roce 1942, dva měsíce po transportu do Terezína, nebo v kůži árijského pražského Němce Carla Ferdinanda, jehož všichni příbuzní skončili rok po válce v rakouském exilu, taky by mě moc netěšilo jezdit do Prahy za pouhými stíny předků.

Zajisté jste pátral v tisku denním i odborným z r. 1947 po komentářích k jejich významnosti. Zmiňoval se v nich jejich pražský původ?

K tomuhle, přiznávám, jsem se ještě nedostal. Veškerý čas mi zatím zabralo jiné zajímavé pátrání: sestavit podrobný rodokmen obou tak rozdílných rodů je velmi vzrušující, ale časově náročné. Když se však po stovkách hodin v archívech podíváte na ten strom, koťáčka se do minulých staletí, cítíte se královsky odměněni.

V letech 1997–1999 proběhly oslavy 650. výročí založení Univerzity Karlovy, významní profesori a slavní absolventi její německé větve ale zůstali poněkud stranou pozornosti médií (až na Alberta Einsteina, jenž tu působil v r. 1911–1912). Objevil jste další vynikající osobnosti, třebaže se nestaly nositeli Nobelovy ceny?

Ano – skoro v každém domě; vezměme třeba budovu přírodovědeckých ústavů německé univerzity ve Viničné ulici: proslavil ji nejen Albert Einstein, ale také Hanák Berthold Hatschek, výtečný zoolog, pod nímž tu ve světově uznávaného znalce chadaplovců vyrostl Carl Isidor Cori, otec nositele Nobelovy ceny; děd Ferdinand Lippich zde stvořil dokonale fyzikální přístroje – tzv. Lippichův polaristrometr a Lippichův padostroj; ve Viničné působil i švagr Carla Ferdinanda Coriho, proslulý algolog a genetik Felix Mainx. Ale abychom nezůstávali u jedné budovy a jedné rodiny: rektorem UK před i po jejím rozdělení byl filozof a nesporně nejslavnější náš fyzik Ernst Mach; univerzitní hvězdárnu řídil astronom Ladislav Weinek, jehož jméno nese

jeden z kráterů na Měsíci; Guido Adler založil moderní muzikologii; k nejlepšímu germanistům své doby patřil August Sauer, k nejlepšímu indologům Moritz Winternitz; také lékařskou fakultu německé univerzity zdobila jména natrvalo zapsaná v dějinách medicíny: Purkyňův nástupce v Praze a pozdější první rektor německé univerzity Ewald Hering proslul výzkumy fyziologie zraku a dýchání, histolog Alfred Kohn objevil příštítná tělíska, profesor lékařské chemie Richard von Zeynek zavedl léčbu diatermií, fyziolog Armin Tschermak von Seysenegg znovuobjevil a obhájil zapomenuté zákony dědičnosti brněnského augustiniána Gregora Mendela, Johannes Gad byl průkopníkem fyziologie sportu, Ferdinand Hueppe je považován za spoluzakladatele moderní bakteriologie, z farmakologů Franz Hofmeister jako první docílil krystalizace bílkoviny, senátor za sociální demokracii Friedrich Wiechowski zahájil výrobu inzulínu v Čechách, internista Otto Klein provedl první sondáž pravé srdeční komory u živého pacienta, chirurg Carl Gussenbauer sestrojil první umělý hrtan, gynekolog Otto von Franqué začal s léčbou nádorů vaječniku ozařováním, psychiatr a neurolog Arnold Pick přispěl stovkami prací k poznání stavby i funkce mozku, Johann Habermann je počítán k zakladatelům ušního lékařství jako vědy, oftalmolog Josef rytíř Hasner von Artha přivedl k dokonalosti oční zrcátko, trvalou památku si zasloužili anatomové Christoph Aeby, Rudolf Fick, bakteriologové Oskar Bail, Hugo Braun i Ferdinand Hueppe, patologové Philipp Knoll, Hans Chiari i Arthur Biedl, internista Rudolf Jaksch von Wartenhorst i Otto Kahler, profesor lékařské chemie Felix Haurowitz, hygienici Friedrich Breinl a Isidor Soyka, soudní lékař Arnold Paltauf, chirurg Hermann Schloffer, gynekologové August Breisky a Friedrich Schauta, kožní lékaři Hugo Hecht a Philipp Pick, oftalmologové Karl Ascher, Anton Elschni, pediatr Alois Epstein... Z absolventů pražské německé lékařské fakulty je vedle Gerty Theresy Radnitzové a Carla Ferdinanda Coriho nejslavnější Hans Selye, světoznámý tvůrce nauky o stresu; na fakultách pražské německé univerzity studovali i slavní spisovatelé Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Franz Werfel, Max Brod, Egon Erwin Kisch, Johannes Urzidil! Těto úžasné koncentraci osobností však nebylo dopřáno dožít se ani poloviny dvacátého století: nacistická genocida Židů a poválečný odsun Němců ochudily Prahu nejen o dvě významné menšiny, ale také o německou univerzitu. Zbývá tu ovšem pražský genius loci, hluboce poznamenaný působením všech, o nichž tu byla řeč; vědomí toho může zvedat naši občanskou hrdost z prachu.

Pět rodilých Pražanů získalo dosud Nobelovu cenu: Bertha Kinská-Suttnerová za mír (1905), Gerty Theresa Radnitzová-Coriová a Carl Ferdinand Cori za medicínu (1947), Jaroslav Heyrovský za chemii (1959) a Jaroslav Seifert za literaturu (1984).

(Otázky iz)

Zatajil Dalího u papeže...

Už jsem mu dávno odpustil, že způsobil v naší rodině rozvrat, r. 1960 se můj starší bratr vrátil z vojny a tvrdě na mě uhořel: „Kde jsou Světové literatury?“

„Nedám,“ zvolal jsem pateticky.
„Prozrad místo úkrytu!“ sípěl.
„Neprozradím,“ vrčel jsem. Před jeho odchodem na vojnu jsem mu slíbil, že revui, o níž jsme nyní vedli bratrovražednou válku, budu pravidelně kupovat, aby nepřišel o členství nebo zápis u knihkupce, protože o takovou vzácnost, jakou byla revue *Světová literatura*, se bojovalo, a kdo na ni nebyl zapsán, nedostal nic. Protože jsem ji v době jeho vojny kupoval za své peníze, byl jsem přesvědčen, že je moje. Ale skutečným vítězem byl někdo jiný (a je jím dodnes): Jan Rezáč, který se letošního 17. dubna dožívá osmdesátilet. Byl to on, kdo v r. 1956 doslova vydupal na tehdejších kulturních mocipánech revui, která tehdy neměla ve střední Evropě obdoby. V dobách, kdy se za vrchol evropského písemnictví u nás považovali Ščipačev a Ažajev (Daleko od Moskvy), vychází najednou objemný časopis, a své taje odhaluje literatura francouzská, anglická, americká i západoněmecká: Evelyn Waugh, Franz Kafka, Sartre, Pasternak, Faulkner, Böll – jen pár jmen pod zavřenými víčky, která si vybavují. A slavný ročník 1967, kdy se v šesti číslech (*Světová literatura* vycházela jednou za dva měsíce) objevují Rezáčovy *Surrealistické defenestrace*: po letech klatby zase česky Breton, Péret, Char, Artaud, Dalí a nová jména, která jsme nikdy neslyšeli: Joyce Mansourová, J. L. Bédouin, Duprey, Zimbacca, Bounoure. Spousty mladých lidí se tehdy staly surrealisty, protože četli *Surrealistické defenestrace*. Jen písničkáři Jiřímu Suchému dodnes vadí, že Jan Rezáč zatajil čtenářům návštěvu Dalího u papeže, zločin opravdu kardinální!

Česká televize v současné době natáčí seriál *Dějiny samizdatu*. Nepočítáme-li politické odbojové tiskoviny za protektorátu, asi prvním básnickým či literárním samizdatem byli *Chodci zelení*, které vydal tajně Jan Rezáč s přítelem fotografem Proškem roku 1941. (Opomineme-li žertovnou zmínku Josefa Škvoreckého z *Tankového praporu*, kde se tvrdí, že první samizdat vydával za první republiky soudruh Jiří Wolker, kterého buržoazní policisté bili a musel proto vydávat své básně tajně). V televizních dějinách samizdatu se Jan Rezáč objevuje nejen jako spolupachatel *Chodců zelených*, ale i sborníku *Ochranné prostředky*, které vydal roku 1944 společně s M. Miškovskou, J. Proškem a Ottou Mizerou, tragickým básníkem, který po válce spáchal sebevraždu v Paříži. Černý humor, monstruálníismus – směr, který stavěli tehdy proti podle nich uhlazenějšímu surrealismu spořilovských sputníků, to je obsah *Ochranných prostředků*. Spustil Otta Mizeru se Jan Rezáč dostává k autorům jiného protektorátního samizdatu *Rozrhané panenky* (1942) – L. Kunderovi, J. Istlerovi, Z. Lorencovi, i když se na sborníku nepodílí, přáteli se s těmito tehdy mladými surrealisty. A v monstruálníismu pokračuje i po válce, kdy nastupuje jako tajemník k legendárnímu nakladateli Fromkovi.

Nakladatelský pracovník, bibliofil Alois Chvála mu umožňuje vytvoření bibliofilské edice *Obluda*, kde koncem čtyřicátých let vydává Rezáč Franze Kafku a jiné podezřelé autory. Roku 1951 se stává šéfredaktorem *Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* (SNK-LHU – huhu, jak dodávám já, Pavel Rezníček), které dostává roku 1965 jméno *Odeon*. Po slavném průšvihy Josefa Škvoreckého se *Zbábělci* uklízí ho Jan Rezáč z redakce *Světové literatury* do angloamerické sekce *Odeonu*. Pomohl spoustě lidí: maně mi napadá jméno Jan Zahradníček, který po svém propuštění přišel za Rezáčem a ten mu hned zadal překłady z němčiny.

Autor knih *Záchody* (1944 – pojednání o pražských veřejných záchodcích s fotografiemi Josefa Proška), *Pasáže* (1964), předmluv či textových doprovodů k fotografiím Prahy a Paříže (mj. *Paříž v Paříži*, 1967 s fotografiemi Josefa Proška) a monografií *Amedeo Modigliani* (1960), *Josef Prošek* (1999) či *Josef Sudek* (1964 a 1999) žije na svých milých Vinohradech, kde bedlivě sleduje vývoj současné české literatury: pilně sbírá všechno, co souvisí s Milanem Nápravníkem, protože toho má za největšího současného českého básníka a výtvarníka.

PAVEL REZÁČEK

SLOVENSKÉ DROBNICE (86)

Stíhla, před niekoľkými rokmi otvorená administratívna budova tesne nadväzujúca na obchodný dom Biela labuť ako keby skrývala pred zrakmi verejnosti *Café galeriu Černá labuť* umiestnenú na ôsmom poschodí. Galéria by si pre zaujímavú dramaturgiu výstav a k tomu nezvyklý pohľad, ktorý je z jej terasy na Prahu, najmä vo večernom osvetlení zaslúžila väčší záujem náčtenníkov. Popri Špálovej galérii, ktorá pravidelne vo svojom výstavnom programe prináša do Prahy tvorbu slovenských umelcov, by Café galéria Černá labuť podľa slov manažerky dr. Danuše Šieringovej a kustódky Ivy Benáčkovej v tomto smere tiež chcela obohatiť ponuku pražských galérií. Touto myšlienkou oslovená riaditeľka Galérie M. A. Bazovského z Trenčína Danica Lovišková v spolupráci s Klubom slovenskej kultúry a Slovenským inštitútom pripravili výstavu obrazov a kresieb Juraja Oravca. Kežmarský rodák (1956) vyštudoval strednú priemyselnú školu grafickú v Prahe a pokračoval v štúdiu na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave. Vo svojej tvorbe sa venuje maľbe, kresbe, voľnej grafike, grafickému designu, realizáciám v architektúre, ilustráciám a dokonca filmu i hudbe. Pri vernisáži bola prítomnosť počut jeho skladbu. V grafických, ale aj maliarskych prácach je Oravcovi podľa jeho slov trvalým inšpiračným okruhom divadlo a dráma sveta. Umelec odvázne siaha k tým najbizarnejším motívom, k témam z minulosti i súčasnosti, aby cez prizmu všeobecného definoval svoju vlastnú. Z rukopisne dramaticky pojednaných obrazov sa vynárajú fragmenty príbehov, dejov, aktérov, defilujú v nich a ovládajú ich démoni, obludy, bizarné zvieratá či ľudia, ktorí sú nelichotivou metaforou nás i našich vlastností. Najsenzi-

tívnejšie a najnoblesnejšie sú Oravcove air-rashe, ktoré sú zhmotnením najpozitívnejších esencií vnútorného i vonkajšieho sveta. Zložitú architektúru svojich túžob, myšlienok a predstáv zaklína autor do chvejivo krehkých objektov, loveckých trofejí, tajuplnej skrumáže prvkov podmořského sveta, do dráždivej nahoty vizuálne priťažlivého tela, snaží je to záblesk niečoho krásneho, čo tak intenzívne potrebujeme, ale v dnešnom chaotickom svete nenachádzame a postrádame. Svieža farebnosť, priťažlivá hra svetla a tieňa toto emocionálne pôsobivé divadlo len umocňuje.

•••

Nedávno som tu spomínal prebiehajúci tretí ročník súťaže pre mladých českých a slovenských hudobníkov, ktorý sponzorujú spoločnosti Lovells a Yamaha. Do finále sa tento rok v silnej konkurencii (českých frekvenciantov bolo oveľa viac do počtu, ale to bola organizačná chyba slovenskej strany) dostali dvaja slovenskí kandidáti, klaviristka Jordana Palovičová a flautista Jozef Hamerník. Vo finále zvíťazila Jordana Palovičová, ktorá získala titul Talent roku 2001. Poslucháčka hry na klavír v 5. ročníku Vysoké školy múzického umenia v Bratislave, žiačka Daniely Varínskej suverénne zvíťazila predvedením Klavírného koncertu č. 1 Des- dur Sergeja Prokofjeva. Koncert, ktorý patrí k často hrávaným dielam klavírnej literatúry dvadsiateho storočia, zvládla s bravúrnou istotou. Dalšími finalistami boli klarinetista Martin Hauptman, ktorý získal Cenu publika, a trombónista Robert Kozánek. Na umelecky úspešnom večeri mala zásluhu tiež Pražská komorná filharmónia pod taktovkou Ondřeja Kukala, ktorá doprevádzala finalistov.

•••

Po veľkom bratislavskom úspechu uvedenia knihy *Navrávačky s Dominikom Tatar- kom* od Evy Štolbovej, ktoré sa konalo v Českom centre za účasti viac ako dvesto prítomných, bola kniha predstavená aj v Prahe. V Klube slovenskej kultúry o príprave vydania knihy hovoril jej editor Norbert Gašaj. Eva Štolbová hovorila o genézii knihy. Vyznala sa, ako bola očarená Tatarikovými *Písankami*, po ktorých napísala autorovi list. Po autorovej odpovedi ho prišla navštíviť do Bratislavy a postupne sa medzi nimi vytvorilo priateľstvo a citový vzťah. Možno bez preháňania povedať, že Eva Štolbová zjasnila Tatarikovu jeseň života. Tatarika ako odporca normalizácie, jeden z prvých chartistov, sa cítil v Bratislave veľmi izolovaný. Jeho knihy nevychádzali, mnohí sa báli s ním stretnúť, mal i zdravotné problémy. Preto rád prichádzal do Prahy a zvlášť potom, keď sa zoznámil s Evou a začali spolu viesť nahrávaný dialóg, ktorý sa mal stať jeho spomienkami. Kniha je vedená v niekoľkých rovinách. Okrem krásneho vyznania vzťahu k matke, v ktorej zosobnil typ ženy oddanej viere a poslaniu vychovať deti pre život, vyslovuje sa k zvykom slovenskej dediny jeho detstva, štúdiám, láskam. Dotýka sa aj päťdesiatych rokov. V knihe vystupujú známe mená slovenského politického a kultúrneho života. Ale nemlčí ani o svojich názoroch na niektorých spisovateľov českých. Najmä k Václavovi Rezáčovi a jeho politicky motivovanému dielu je veľmi kritický. V knihe hovorí o sebe, svojich ideách a omyloch. Veľmi sugestívne je jeho vyrovnávanie sa s vierou a návrat do lona cirkve. O jazyku knihy prehovorila dr. Mária Šimková, ktorá je autorkou štúdie o texte. Početné publikum prijalo knihu s veľkým záujmom.

VOJTECH ČELKO

• Maďarský básnik a novinár **Gyula Ober-sovsky** zemrel ve věku 74 let dne 14. března v Budapešti. Obersovsky patřil mezi kritiky režimu v roce 1956, vydával samizdatové časopisy *Igazsag* a *Eluenk*, spolu se spisovatelem Istvanem Eorsim a Istvanem Gallem organizoval demonstrace proti Rudé armádě, poté byl uvězněn, v roce 1963 propuštěn na amnestii, ale pod svým jménem mohl publikovat až po roce 1989.

• Dne 17. března zemřel ve věku 79 let **Francis Yohannan**, letec z druhé světové války, který inspiroval **Josepha Hellera** k napsání jeho nejslavnější knihy *Hlava 22*.

Akord Snu, vášně a smrti

Básnické prózy Františka Langra mezi secesí a novoklasicismem

VLADIMÍR KŘIVÁNEK

(Pokračování ze strany 1)

tého a mnohoznačného příběhu, k tvarově preciznímu vyprávění. Sám Langer o svých tehdejších uměleckých záměrech s odstupem času přiznává, že i on „tehdy také plul pod vlajkou klasicismu a také psal a brousil své novely, a tedy dobře znal, nakolik, a vlastně jak málo, je v nich autor účasten svým rozmyslem a úmyslem a kolik prvků je v nich z pramenů mnohem méně postižitelných“.² Novoklasicismus mladému Langrovi „vyhovoval svým antipsychologismem, důrazem na racionální stavbu a s tím souvisejícím kultem formy“.³ Ze vzpomínkové knihy *Byli a bylo* si můžeme učinit plastický, třebaže pochopitelně subjektivní a časovým odstupem zajisté poněkud posunutý obrázek o uměleckém směřování tehdejších mladých autorů: „O svém vyjadřovacím způsobu jsme neměli žádné určitější představy, než že také my se rozcházíme s tím, co u nás v písemnictví předcházelo, ať už to byl realismus, nebo symbolismus nebo rozmanité obměny secesního romanismu.“⁴

Langrova knižní prvotina *Zlatá Venuše* bývá obvykle představována jako soubor próz, povídek či novel, v nichž „převažují náměty historické a dobrodružné“.⁵ Tato obecná charakteristika – historičnost a dobrodružnost – se vyskytuje jako určující vymezení i v jiných analýzách zabývajících se touto Langrovou knihou: „Langrova knižní prvotina *Zlatá Venuše*, soubor próz s převážně historickými a dobrodružnými náměty, je ovlivněn spíše renesanční novelistikou; s renesanční prózou má společný kult vyhraněné formy, smyslovost, symboliku i latentní přítomnou reflexi a sebereflexi“.⁶ Sledujeme-li problematiku historičnosti těchto próz podrobněji, zjistíme, že nejde v knize v žádném slova smyslu o prózy historické, jejichž hlavním záměrem je evokovat konkrétní historickou dobu, postihnout historickou tvářnost hrdinů a podat přesvědčivý obraz historického prostředí s jeho nezaměnitelným kolořitem. Čteme-li osm próz Langrovy prvotiny se snahou určit historičnost doby, lokalizaci těchto próz v čase a prostoru, dospějeme záhy k závěru, že příběhy těchto povídek se odehrávají v prostředí časově i prostorově značně ahistorickém; historické vymezení těchto próz je zcela nedostatečné k tomu, aby i sám námět byl pokládán za historický. Např. v úvodní povídce *Hlad* se o historických důvodech bojů, které vedli žoldáci pana vévody, nedovíme zřetelně nic, neurčitá je též topografie příběhu. Na tomto neurčitém pozadí však o to více vystupují konkrétní lidské, existenciální a až archetypální detaily nejasné touhy a poté svíravého sexuálního hladu po ženě, určujícím hybateli dynamiky této prózy. Právě ona neurčitost časová a prostorová dává vyniknout skrytému dramatu lidské vášně, dává vystoupit příběhu se vši jeho naléhavostí, smyslovostí, elementárností a zároveň s plasticitou a mnohoznačností.

Další povídkou vsazenou do tohoto historicky i místně neurčeného času a prostoru je např. *Pohřbíváč mrtvol*. Ani zde se nedovíme nic o okolnostech příběhu, o motivačních hrdinů, pouze základní údaje o tom, že cizinec přišel do města, stal se opovrhovaným pohřbíváčem mrtvol, byl omámen krásou mladé mrtvé ženy, kterou měl za úkol pohřbít, vyhnán potupně od nevěstek, až navždy opustil město, aby hledal svou vysněnou osudovou ženu. Obdobný dramatický konflikt touhy a nenaplnění zakouší i protagonista povídky *Krysař a holky* – zde

neukojený hlad po ženě vyústí v násilnou smrt hrdinovu.

Ahistorismus je jedním ze specifických rysů Langrových próz z tohoto období, a mluvíme-li o historických námětech těchto povídek, máme tím na mysli toliko to, že se neodehrávají v současnosti, nýbrž v jakémsi minulostním bezčase. Stejně tak kategorie dobrodružnosti námětů neodpovídá zcela rázu těchto povídek, které jsou spíše osobitými moderními pohádkami, básnickými podobenstvími či baladami než dramatickými příběhy plnými zvratů, jež slouží k ukolení recipientovy touhy po dobrodružství sněném či reálném. Označením „dobrodružné náměty“ nejspíše míníme výraznou, dramatickou dějovou dikci těchto próz: „Epická sdělnost povídek je silná, dala by se přirovnat k funkci moderní pohádky nebo balady, v nichž bohatá fantazie kreslí výjimečné osudy, které však pouze symbolicky vyjadřují obecné lidské problémy (...) a tak jsme zde svědky zvláštního typu artistní prózy, v níž nás přes dramatické osudy a vypjaté vášně hrdinů upoutává především rafinovaná kompozice.“⁷ Popravdě řečeno Langrovy prózy knihy *Zlatá Venuše* nejsou v pravém slova smyslu ani historické, ani dobrodružné. Toto hrubé a nepřesné vymezení nepostihuje jejich specifičnost. Pokusme se o jiné řešení, které by snad šťastněji zachytilo a pojmenovalo onen podmanivý a přitom ustavičně unikající ráz těchto próz.

Všechny prózy Langrovy prvotiny jsou variacemi jednoho ústředního tématu – neukojené a neukojitelné věčné touhy po lásce a ženě. Jsou prostoupeny mámičným panerotismem, který na sebe bere různé podoby od smyslově palčivého sexuálního pudu po ženském těle (*Hlad*, *Krysař a holky*), nejasné touhy po lásce, kráse a čistotě (*Pohřbíváč mrtvol*, *Panna Klára*) přes jemné odstíny sublimované erotické touhy (*Ruce*, *Panna Klára*) po estetizaci ženského těla (*Zlatá Venuše*). Námětový rejstřík je vymezen jasně, jsou to „příběhy o smyslném hladu a touze po lásce“, „několik variací na milostný hlad po ženě a lásce“.⁸ Když J. Opelik ve své monografii o Josefu Čapkovi definoval na analýze čapkovských juvenilií příznačné rysy secesní literatury, dospěl k závěru, že jsou to především erotismus, ahistorismus, amoralismus a estetismus, co vymezuje v určitém aspektu fenomén tzv. secesní literatury. Opelikovy závěry lze bez výhrad aplikovat i na Langrovy předválečné prózy. Ve světle těchto zjištění o to plastičtěji vynikne i funkce vztahu mezi ahistorismem a erotismem těchto próz. Stejně jako o čapkovských juveniliích platí i pro prózy mladého Langra Opelikova slova o smyslu historických látek: „Příznačné však je, že jejich cílem nebylo evokovat historii, nýbrž naopak neměnnou platnost jistých principů (zejména erotismu) v každé době, tedy jejich nehistoričnost nebo jinými slovy věčnou přítomnost – skrze historický námět se tak vlastně rafinovaně popírá historizující tendence.“⁹

Různé podoby milostné touhy se stávají motivačním mechanismem Langrových postav a žena, přesněji řečeno osudové setkání se ženou, se stává základním hybatelem děje rozvíjejícího se v několika dramatických situacích a gradovaného do často vyhrcované pointy, končící obvykle smrtí. Je příznačné, že v Langrových prózách z předválečného období, nejen ve *Zlaté Venuši*, ale i ve *Snílčích a vrazilích*, se láska, ať už nejasná erotická touha, ať smyslná vášně těla, ocitá pravidelně v sousedství smrti, je

smrti deziluzivně drcena, popírána, zároveň však i estetizována. Můžeme si povšimnout, jak tento kompoziční kontrast dvou základních Langrových motivů – lásky a smrti – je rozvíjen ve většině jeho próz a stává se v jistém slova smyslu základním konstrukčním dějovým prvkem a někdy až pravidelně se opakujícím stereotypním modelem příběhu. Právě ustavičná přítomnost smrti však dává těmto prózám zvláštní podmanivost, osudovost, trýznivý a existenciální rozměr, baladický charakter a symbolickou platnost. Smrt je vedle touhy v těchto prózách všudypřítomná: někdy končí smrtí ústřední postava (*Krysař a holky*, *Lože čtyřandělčkové*, *O nešťastném a šťastném umělci*), jindy je motiv smrti propojen s motivem ženské krásy, nahého ženského těla. Několikrát se v prózách objevuje obraz mrtvé krásné ženy, zvláštní situace hrdinova osudového setkání s mrtvou kráskou – *Pohřbíváč mrtvol*, *Hlad*, setkání slepců s mrtvou ženou v povídce *Panna Klára*. V obraze krásné mrtvé ženy, několikrát se umanutě opakujícím a různě variováním v těchto prózách, zachytil Langer se sošnou komplexností symbolu srostlici motivů krásy, lásky a smrti. Tento obraz mrtvé krásy je nejen popřením života, nýbrž i zvláštní podobou uhranutí smrti a její estetizace. Vždyť právě setkání s mrtvou kráskou příznačně zažihá vášně hrdinů: žoldněř v povídce *Hlad* sní nad mrtvou ženou své milostné sny nevěda o faktu její smrti, slepici v povídce *Panna Klára* objevují nad mrtvou ženou vášně svého těla. Uhranutí smrti a zároveň její estetizace v secesním a dekadentním duchu je patrná např. z pasáže povídky *Pohřbíváč mrtvol*, v níž hrdina svléká mrtvou krásavici a sprádá nad ní své sny o lásce: „Svlékl její oděv, jemné roucho amethystové barvy s mnoha přeskami od boku k rameni, rozevřeně poděl nohy. Sňal i řetězec s krku, zakončený bullou ze stříbra visící mezi oběma prsy, červené náušnice, trojnásobné, hřeben z jantaru, dvě jehlice zabodnuté ve vlasech. S prsty stáhl prsteny. Vzal její nohy do svých dlaní, i na nich byly zlaté kroužky, podivně popsané, na každém prstci. Sňal je lehce.“

Nyní ležela před ním nahá a bez ozdob. Viděl její krásný oblíček, malé okrouhlé prsy, paže i nohy podobné mramorovým sloupům. (...) Ó, že jsi opustila život! Odnáším smrt z cizích obydlí, ale ty bys mi přinesla zrození do mého domu. Uléhala bys po mém boku na lože z hedvábí a bílých koží, které bych ti vyhledal. Jdeš chodbami domu a klenoty na tvém těle zvoní píseň lásky. Když zdvihneš liliové paže, políbím tě na rameno, když usedneš, políbím tě na čelo, a ležící budu líbat mezi oba prsy. Hovoříš ke mně nejsladší slova a miluješ mne. Vneseš život do domu hrobů a porodíš mi mnoho synů.“¹⁰ Smrt mívá v těchto prózách zřetelně i dekorativní ráz. V citované ukázce si lze povšimnout, jak je text protká zdobnými motivy šperků, příznačných pro dobu secese, kdy umělecká řemesla slavila svou renesanci, což se odrazilo i v dobových literárních stylizacích a dekorativních popisích – přezky, řetězec, bulla ze stříbra, náušnice, hřeben z jantaru, zlaté kroužky, jehlice, prsteny, klenoty. Obdobně příznačné jsou motivy kovů a materiálů, z nichž tyto předměty byly vyrobeny – stříbro, jantar, zlato, hedvábí, bílá kůže. Sama mrtvá kráska i svlčená ze všech šperků připomíná umělecké dílo z mramoru, evokující krásu, harmonii, ale v druhém plánu i starobylost a posvátnost téměř chrámovou: „Nyní ležela před ním nahá a bez ozdob. Viděl její krásný oblíček, okrouhlé prsy, paže i nohy podobné mramorovým sloupům.“ Secesní povahy je i zvýraznění barevnosti spojené jak s motivem drahých kamenů či šperků a neobvyklých luxusních materiálů (roucho amethystové barvy, červené náušnice, lože z hedvábí a bílých koží), tak spojených s květinovými ornamenty, příznačnými pro umění secese (liliové paže). Smrt mívá v těchto prózách zřetelně dekorativní, estetizující a ve svém výsledku i dekadentní ráz, na což poukázala ve své recenzi *Snílčů a vrazilů* Marie Pujmanová: „Není smrt více než dekorativní prvek ve vlysu?... Ukojený estetický požadavek není dost člověku. Ta-

ková literatura je pro odborníky a gourmandy... Všichni, kdož píšeme, jsme vinni: o utrpení a smrti mluvili jsme s lehkomyšlným klidem, předstírajíce necitnost... anebo jsme se smrti klaněli, provozující kult hrůzy.“¹¹

Hrdinové Langrových povídek knihy *Zlatá Venuše* jsou zpravidla lidé stojící mimo spóřádanou společnost, specifická podoba „zlých samotářů“, postavy ze společenského dna, z periferie života, páriové, lidé výjimeční a opovrhovaní – krysař, cikáni, pohřbíváč mrtvol, hraběcí potomek divého muže. Jsou to také lidé silných pudů, vznícené smyslnosti a elementárních vášní, smyslní snivci. Jsou to převážně cizinci, kteří nemohou splynout s prostředím. Nevíme o nich, odkud přišli, kam směřují, co je v minulosti utvářelo. Tato redukce motivací, charakterů a celé psychologie postav zvýrazňuje pravidelně základní gestičnost příběhu, ostře osvětluje výchozí fabulační situaci. Langer dokáže z několika výmluvných detailů na základě eliptické dějové výstavby stvořit ucelený příběh, vyvolat jeho mámičnou atmosféru a přesvědčit čtenáře o totálním charakteru takové umělecké fikce. Eliptická výstavba příběhu, který bývá složen z jedné či pouze několika málo dějových situací, spolu s redukcí charakterů na jedno výrazné gesto dává těmto vyprávěním zvláštní sošnost, ostrost kontur a linií, ale i dekorativnost, což souvisí jednak s novoklasicistickou tendencí po tvarové a stylové kázní, s návratem k rafinované precizní fabulaci, jednak se světem secesního umění.

Jak jsme již uvedli, Langrovy prózy *Zlatá Venuše* nezapou secesní citění, je pro ně „příznačný erotismus, estetismus a kult umění, redukce času na jedinou, indiferentní časovou vrstvu, tendence k symbolickému způsobu zobrazování, k slovnímu dekorativismu i popisnému a dějovému ornamentu.“¹² Secesního charakteru jsou mnohé Langrovy popisy, obrazy přírody, stylizace ženských postav i jednotlivých scén. Secesního původu je i obliba motivů šperků, klenotů, filigránské práce zlatníků, dokumentující dobovou platnost užité hodnoty secesního uměleckého díla. Charakteristickým rysem Langrových prozaických počátků je výrazné výtvarné citění, zvýrazněná barevnost, která se projevuje především v obraznosti. Šalda, jenž se sám označil jako „mileneček klasicismu“, vysoce ocenil Langrovu prvotinu, tehdy o ní napsal: „Přihlašuje se tu o slovo nejen rozhodný talent, opravdu rozený básník, ale hodně již vědomé kultury umělecké. (...) Pan Langer má však i obraznost, která vystřeluje bohatě na všechny strany a spleť se v košatě koruny. Z malého a náhodného podnětu dovede vyvésti pan Langer svou obraznost celou bohatou dějovou spleť, útvar živý, teplý, smyslný a vlnící se. Jeho práce dávají neběžnou iluzi života, jeho pohybu, náhodnosti, dobrodružnosti i nestálé mihotavosti.“¹³

Langrovy prózy mají skutečně pozoruhodné básnické kvality, takže lze o nich směle mluvit jako o básních v próze. Vznícená fantazie básníka ustavičně opřádá jednoduchý příběh řetězci obrazných pojmenování, přirovnání, metaforou, metonymií, jednou sloužících jako dekorativní doplněk děje, jindy se osamostatňujících v autonomní mikrosvět obrazu. Tyto prózy svou obrazností a symboličností, stejně tak i kompozičními principy, na nichž jsou budovány – variace, opakování, gradace, kontrast –, v mnohém připomínají Baudelaireovy *Malé básně v próze*, jsou blízké básnickým prázám Jana Opolského a mají kvality obrazné a hudební, rafinované stylizované poetické prózy, o které snil Baudelaire a kterou obdivoval Šalda. Jestliže jsme si zvykli vnímat Langrovy prozaické počátky pouze ve znamení novoklasicismu, zvýrazňovat epickou složku jeho umění, pak nevidíme Langra jako básníka. Bohatá obraznost secesního charakteru zde není pouze oním statickým, lyrickým a nedějovým dekorem, nýbrž svěprávnou součástí uměleckého tvaru těchto próz, zdrojem jejich estetického působení.

V Langrově knize se promítá řada dobových literárních tendencí, dokonce i ty, které později autor odmítal, když psal s de-

spektem „o různých podobách secesního romantismu“. V tomto díle můžeme nacházet a v interpretacích zvyrazňovat nejen vývojově perspektivní a nové prvky, které mladého autora spojovaly s tvorbou předválečné moderny, můžeme však také stejně úspěšně hledat spojnice těchto próz s literaturou symbolistických a dekadentních kořenů. Z tohoto hlediska vazeb na symbolisticko-dekadentní estetický kánon nejspíše nejvýraznějším shodným rysem je kult umění, výrazný estetismus těchto próz. Jako doklad tohoto mezního či přechodného postavení knihy mezi dosud svůdným, ale pozvolna překonávaným estetickým programem dekadentním a novým uměleckým směřováním k postižení vitální plnosti života lze interpretovat i titulní prózu *Zlatá Venuše*, vloženou novelu širšího cyklu *O nešťastném a šťastném umělci*. Je to cyklus vymykající se rázu ostatních próz, soustředěných převážně analyticky k jednomu příběhu. Jde o rámcovou novelu spojující příběhy tří generací umělců, děda, otce a vnuka, o prózu v jistém smyslu programní. Osudy tří umělců, kováře Jana, sochaře Štěpána a zlatníka Marcella, vyjádřil symbolicky Langer tři podoby uměleckého směřování. Představitel klasicistické cesty „řádu a tradice“ je kovář Jan; je prochnut vědomím Božího řádu, veden děděnou řemeslnou tradicí a posilovan kontinuou rodou: „Tedy takový byl život starého mistra: Klidná víra v boží moc, tichá důvěra v tradici otců, a plynulá láska k budoucnosti, kterou byl jeho syn. A v těchto třech věcech rostl jeho život i umění, jak rostl život jeho otce i děda, život krásný i veliký svým klidem.“¹⁴ Janův syn Štěpán po setkání s velkolepým světem italských mistrů odmítá

tvorit podle tradice i podle zákona mimesis, chce vytvářet spirituální díla, která by měla schopnost svou krásou vytvářet člověka, a tak se chce rovnat Bohu: „Mylíte se, můj otče. Viděl jsem sice mnohé věci týkající se prací kovářských i prací pasířských, jež byly mým oborem. Všechny tyto věci se připínají k člověku a tělu a jsou tím krásnější, čím jsou tělesnější. Avšak mé oči viděly ještě jiná díla, jež se nepřipojovala k lidskému tělu, ale byla to díla sama vytvářející člověka. Jejich tvůrce budoují tvory takové, jaké je bůh stvořil, podle výtvarných zákonů a toto umění jest vyšší než každé jiné a zajisté jest božské. Moje oči jsou ho plny a nutí mne, abych jednoho dne vytvořil, co vidím ve vnitřku jejich. I já chci plnit svět svými tvory.“¹⁵ Sochař Štěpán je oním pyšným a nešťastným, tragickým umělcem, který nemoha stvořit tak dokonalé dílo, jaké nosil ve svých představách, zabíjí sám sebe a zároveň ničí své sochařské dílo. Zlatník Marcell nevytváří ani tak podle uznávané tradice, ani netouží po díle naplněném boží harmonií, fascinuje jej lom světla, který teprve dokáže oživit jeho světla. („Světlo je pro mne největším zářivkem světa. Myslím, že proto jsem dobrým zlatníkem: dovedu ke svým klenotům připoutávat světla.“¹⁶) Zamilovaný zlatník Marcell, veden touhou překonat vitální krásu přírody svým vlastním uměleckým dílem, estetizovat ji a tak si ji dokonale přivlastnit, odívá postupně krásnou nahou míšenkou Pao svými klenoty, takže z ní učiní „jakéhosi kovového netvora“, výtvarný artefakt své touhy: „Ale co mne vábilo k této ženě, byla právě tato umělá krásna moje, mnou vytvořená, jež zabíjela všechnu krásu vytvořenou přírodou, nastupující na její

místo. Stal jsem se milencem své krásy. (...) Proměnil jsem ji ve svůj výtvar, ji, kterou příroda obdařila vši krásou, již já jsem zrušil, a nahradil svým uměním. (...) Neboť to jest umění: tvořit; nikoli však jako příroda, dle jejích zákonů, ale dle svých. Pak se jí stáváme rovni, ba můžeme jí i převyšit.“¹⁷ V uměleckém programu Marcellově i v jeho symbolickém příběhu je nejzřetelněji definován onen kult umění, které stojí nad přírodou i nad životem. Právě tento moment nejvíce spojuje mladého Langra se světem dekadence. I pro dekadentní umělce platilo, že objektivní realita, svět a příroda kolem byly pouze rezervoárem profánních motivů, a teprve estetizací se stávaly důležitou, podstatnou a sakrální složkou dekadentní stylizace a výrazem vnitřního světa umělce. Dekadenci zajímala skutečnost jen estetizovaná, obdobně tak i Langrův Marcell byl „milencem své krásy“. Marcellův příběh můžeme číst však nejen z hlediska dekadentního zvýraznění kultu umění, ale i opačně; vždyt paradoxně a přitom i zákonitě právě kult umění likviduje a ničí to původní, elementární a přirozené v člověku. Krásná míšenka, ideál přirozeného člověka ztracených přírodních rájů, zmrzačena umělou krásou klenotů, nejspíše umírá. Symbolický příběh můžeme tedy interpretovat jednak jako výraz kultu umění, jednak i jako polemiku s povahou umění, které ničí elementární citovou a pudovou přirozenost člověka.

Langrova kniha *Zlatá Venuše* byla pozoruhodným básnickým vstupem tohoto autora do literatury. Ono šťastné vykoření, kouzlo, které se nevrací, zajišťuje této knížce, řečeno slovy Šaldovými, že bude „drahou řadě pravých milovníků poesie a draž-

ší snad než příští knihy p. Langrovy, byť větší a pevnější“.¹⁸

Citace:

- ¹ Baudelaire, Charles: Malé básně v próze, Praha 1999, s. 8
- ² Langer, František: Byli a bylo, Praha 1963, s. 102–103
- ³ Mourková, Jarmila: Langrův novoklasicismus jako cesta k novému umění, In: J. M.: Buřiči a občané, Praha 1988, s. 133
- ⁴ Langer, František: Byli a bylo, Praha 1963, s. 159
- ⁵ Mourková, Jarmila: Langrův novoklasicismus jako cesta k novému umění, In: J. M.: Buřiči a občané, Praha 1988, s. 138
- ⁶ Štědroňová Eva: Novoklasicismus, In: Hrabáková Jaroslava a kol.: Studie o české literatuře přelomu století, Praha 1991, s. 108
- ⁷ Mourková, Jarmila: Langrův novoklasicismus jako cesta k novému umění, In: J. M.: Buřiči a občané, Praha 1988, s. 141
- ⁸ Kunc, Jaroslav: Slovník soudobých českých spisovatelů. Krásné písemnictví v letech 1918–45, I, Praha 1945, s. 454
- ⁹ Opelík, Jiří: Josef Čapek, Praha 1980, s. 25
- ¹⁰ Langer, František: Zlatá Venuše, Praha 1910, s. 42–43
- ¹¹ Pujmanová – Hennerová, Marie: Tribuna 23. 10. 1921, cit. podle Mourková, Jarmila: Buřiči a občané, Praha 1988, s. 140
- ¹² Štědroňová, Eva: Novoklasicismus, In: Hrabáková Jaroslava a kol.: Studie z české literatury přelomu století, Praha 1991, s. 108
- ¹³ Šalda, František Xaver: František Langer: Zlatá Venuše, In: Šalda: Kritické projevy 8, Praha 1956, s. 54
- ¹⁴ Langer, František: Zlatá Venuše, Praha 1910, s. 86
- ¹⁵ Langer, František: Zlatá Venuše, Praha 1910, s. 87
- ¹⁶ Langer, František: Zlatá Venuše, Praha 1910, s. 105
- ¹⁷ Langer, František: Zlatá Venuše, Praha 1910, s. 116–117
- ¹⁸ Šalda, František Xaver: František Langer: Zlatá Venuše, In: Šalda: Kritické projevy 8, Praha 1956, s. 55

„Nemohu se ztotožnit s malováním dle programu, to mi prominete.“

Jiří Trávniček

Že knihy mají své osudy, to platí pro antologii s názvem *Skupina 42* (ed. Zdeněk Pešata a Eva Petrová, *Atlantis* 2000) několikaletě. Kniha měla vyjít na konci 60. let v *Odeonu*, ale už se tak díky normalizaci stát nestálo. Po listopadu měla vyjít v roce 1992, ale nestalo se tak díky ekonomicky se hroutícímu *Odeonu*. Neuskutečnila se ani dvě další zamýšlená vydání v nakladatelství *Victoria Publishing* a *Eminent* Patrika Šimona. Máme tedy před sebou knižní antologii, jež vychází třicet let po svém chystaném vydání a osm let po svém vydání „rehabilitačním“.

Autoři se vrátili k původní podobě rukopisu (výběr textů a doprovodné komentáře), přičemž aktualizovali pouze bibliografii prací o Skupině 42. Kniha v podstatě respektuje chronologii: po úvodním oddílu nazvaném *Navštívenka*, v němž je Skupina 42 představena jakoby na zálohu, následují oddíly *Prehistorie* (vzpomínky na formování skupiny a díla ze 30. let), *Zrod* (díla z období protektorátu), *Podněty a souvislosti* (rodokmen skupiny a typové příbuznosti s jinými tvůrci) a *Dovršení* (léta 1945–1948). Kniha zakončují krátké portréty jednotlivých příslušníků a zevrubné historické studie Z. Pešata o literární části a E. Petrové o výtvarné části Skupiny 42. Mezi texty se prolínají černobílé ilustrace výtvarných prací. Antologie má velice přehlednou „dramaturgii“ ve svém celku: nabízí čtení od první do poslední stránky jako jakýsi příběh vznikání a růstu, stejně jako je do ní možno se jen tak náhodně zanořovat. Velice nápaditě (zde oceňme i výtvarné řešení) je uspořádána i ve svých částech; poe-

zie se zde prolíná s výtvarným materiálem, k tomu programové texty a úryvky z deníku (v některých případech tištěné poprvé); do toho občasně sestavovatel umísťuje ve sloupcích po stranách menším písmem tištěné dobové ohlasy (zejména klíčové části recenzí). Takto koncipovaná antologie skýtá mnohé výhody. Na své si zde může přijít ten, kdo se teprve se Skupinou 42 seznamuje, ale je zde i mnoho pro ryzí „fajnšmekry“ – zejména deníkové zápisky Františka Grosse prozrazují něco ze zákulisí, z toho, jak se vůbec rodila myšlenka dělat věci programově a skupinově. Samotná antologie ve svém celku nabízí i čtení estetické: velkou reflexi modernismu, a to ve chvíli jeho zpochybnění. Šlo o vystoupení z tehdy vlivného proudu surrealistického kamsi jinam, do oblastí, které ještě skýtají umění poslední zbytek živné půdy a tím ještě obnovují modernismus nikoli z programové litery, ale z tvořivého ducha. Brala-li se o mnoho později postmoderná jako jakási kritická revize moderny spíše než svěbytný nový směr (u Welsche i Lyotarda), pak u Skupiny 42 se to děje přímo jako hybný moment či dokonce „pracovní nástroj“ tvorby.

Pod tíhou materiálu, který antologie přináší, lze uvažovat o čtyřech vývojově podstatných momentech. Prvním bylo setkání Ladislava Zívra, Františka Grosse a Miloslava Háka (v roce 1928), všichni rodáci z Nové Paky, které pojilo přátelství i výtvarné ambice. Za další mezník by se dal brát okamžik (1935), kdy se tato trojice přátel setkává s Jindřichem Chalupěckým, který skupinu začíná usměrňovat „podle svých teoretických ambic“ (jak vzpomíná L.

Zívra). Ve chvíli, kdy se ke skupině připojuje Jiří Kolář (poprvé se tak děje v roce 1937, kdy je zastoupen v rámci výstavy *První Salon na chodbě* v Burianově divadle), můžeme mluvit o třetím mezníku: ze skupiny výtvarno-teoretické se stává skupina výtvarno-literární-teoretická. A o čtvrtém mezníku se dá mluvit v souvislosti s ustavením „Pracovní skupiny“ v roce 1942; příští rok probíhá v Topičově salonu první souborná skupinová výstava. Podněcovatelem Skupiny 42 byli tedy výtvarníci, usměrňovatelem byl teoretik Chalupěcký a dovršiteli byli básníci (nejdříve J. Kolář, později I. Blatný, J. Hauková a J. Hanč). Že nešlo o žádný monolit, který by generoval básně a obrazy v duchu civilismu, o tom svědčí zdráhání některých tvůrců: „Nemohu se ztotožnit s malováním dle programu, to mi prominete. Je známo, že skupina jakožto celek může některým obrazům odepřít své placet pro výstavu. Oprávněnost tohoto opatření je samozřejmá – ano, ale není-li to patrně kořen zla? takto Vám budou vznikat samé obrazy pro skupinu, tj. takové, které budou udělány proto, aby dostaly placet.“ – píše Kamil Lhoták J. Chalupěckému v roce 1943. Byl to právě Chalupěcký, který se – podle svědeckých z dopisů a deníků jiných – snažil ustanovit jakéhosi hegelovského „skupinového ducha“ a tím i meandrující řečiště svobodné tvorby regulovat do koryta o pevně vymezených březích. Bez Chalupěckého, také podle svědeckých antologie, by asi vzniklo mnoho jiných osobitých čísel básnických i výtvarných, ale to skupinově „pravé“ se zřejmě odehrávalo v napětí mezi ním a jednotlivými tvůrci – takto si

teoretik skupiny doslova vycepoval Ivana Blatného, jmenovitě sbírku *Tento večer* (1945).

Edičně a vydavatelsky lze antologii vytknout jen málo, ale přece jen něco: u takto pojeté publikace bych ocenil jmenový rejstřík, a to třeba jen těch, kteří do skupiny nepatřili. V oddílu *Podněty a souvislosti* by dle mého soudu neměl chybět alespoň úryvek (ze začátku) Holanovy skladby *První testament* (1940) – zde je poprvé v české poezii použito úryvku mluvené řeči jako stavebního materiálu pro vytváření představy města. O zařazení si říká i Halasova skladba *Dělnice* (psáno 1934) – městská periferie a pokus o co nejvěrnější stylizaci mluvy obyčejné ženy (tohle bude posléze dělat Kolář). Asi se tu mělo objevit i něco z *Mluvicího pásma* (1939) od Milady Součkové – také pokus o zachycení autentické mluvy a o způsob evokace, který představuje „rozkládání avantgardního pásma“ (M. Červenka) postupy co nejjednodušších lineárních výtvarných a strohých obrazů. V ohlasech na výtvarné dílo bych ocenil, kdyby antologie obsahovala alespoň úryvky z důležité poválečné polemiky, kterou začal V. Zyk-mund (v článku pro rakouský časopis *Plan*): Soudil, že pojetí skupinového civilismu má svůj základ v tom, aby se vyhovlo protektorátní cenzuře, a důvody takového pojetí umění nejsou proto jiné než konjunkturální. V *Listech* (v r. 1948) Chalupěcký Zyk-mundův postoj považuje za účelovou lež. K danému sporu byl objeven materiál i v Blatného pozůstalosti (dnes již vydané); v něm jeho autor uzavírá, že Zyk-mund sugeruje cizímu čtenáři představu, podle které Skupina 42 „je hlouček bezcharakterních individuí, kteří za okupace více méně kolaborovali a tvořili jednotnou frontu s nacistickým uměním a nyní po osvobození pomalu obracejí“ – Z pohledu data vydání lze litovat, že se do antologie nedostal oddíl, který by hledal stopy Skupiny 42 v pozdější tvorbě (v literatuře by to byl Bondyho totální realismus z počátku 50. let, samizdatový sborník *Život je všude* z roku 1956 [jedním z jeho editorů byl J. Kolář], B. Hrabal z 50. let, tvorba undergroundu – zejména jeho třetí generace z 80. let, to nejlepší z Petra Cincibucha, zejména *Dlážďená zahrada* [1979]).

Buď jak buď, jisté je, že péčí Zdeňka Pešata a Evy Petrové máme před sebou sebrání a uspořádání hodnověrné, odborně spolehlivé a čtenářsky přitažlivé.

Poznámky ve věci Nietzsche–Hesse

Taťána Ospálková

V následujících poznámkách nejde o „obhajobu“, ale pouze o pokus ukázat Nietzscheho výrazný vliv na Hermanna Hesseho, konkrétně v jeho novele *Stepní vlk*. *Stepní vlk* může být chápán jako oslava svobodného umění, tvořivého života a humanismu. V tomto smyslu lze Nietzscheho vliv chápat přinejmenším ambivalentně, tj. nikoli pouze v podobě fašizující destrukce člověka a společnosti.

Ztráta samozřejmosti

Východním bodem knihy je sebereflexe Harryho vnitřní rozpolcenosti. Hesse používá prastaré mytické schéma dvojdomosti lidské psychiky a jejího věčného sváru. Harry je bytostí napůl lidskou, napůl zvířecí, přesněji vlčí. Jeho lidská tvář odráží svět světla, kulturní svět Mozarta, Händla, svět vyšších citů. Temný svět reprezentuje svět pudů, dravosti, krutosti, „*osamělého nočního vyť na měsíci*“.

Sebereflexe Harryho Hallera má být cestou k odhalení druhé, „odvrácené“ tváře jeho osobnosti. Tato sebereflexe je podmínkou léčby. Sám Hesse se podrobil léčbě psychoanalýzou a jeho lékařem byl žák C. G. Junga. Právě Jungova psychologie mluví o stínu v lidské duši, který je nutno objevit a identifikovat; to je podmínka uzdravení se.

Hesse tuto představu sice přejal, ale zároveň ji rozvinul a dualistické schéma lidského vědomí překročil směrem k pluralitě. Navíc temná stránka osobnosti, spojována tradičně se zlem, nemůže být u Hesseho chápána pouze v negativním významu. Je to tradiční kultura, která diktuje obsah této dialektice. A právě této tradici už Hesse nedůvěřuje. Jeho doba je pro něj hrou povrchní domýšlivosti, předstírané duchovnosti, postrádá jakoukoliv vznešenost a moudrost a vidí ji jen jako ubohou komedii.

O nejbližší budoucnosti mluví jako o době, kdy se „*navzájem přetínají dvě doby, dvě kultury, dvě náboženství*“ (Hesse 1972: 23) Generace, která se ocitne v tomto zlomu, je generací nesamozřejmou, nezakotvenou v axiologickém systému, jenž by ji určoval. Tento pocit nesamozřejmosti, ztrátu hodnotového diktátu a jakési dějinné diskontinuity nám může avizovat pozdější intelektuální naladění, označované jako postmoderní.

Hesse se často zmiňuje o F. Nietzsche, který tuto dobovou atmosféru zachytil již o generaci dřív. Také Harry, stejně jako Nietzsche, je pro Hesseho výjimečným individuem se silnou vůlí, nadáním a fantazií. Je mu souzeno projít peklem doby v osamění, v bolesti a utrpení. Cesta vede nejen chaosem doby, ale také chaotickým vnitřním světem, prožitkem jeho vnitřní rozporuplnosti. Harryho označuje za génia strádání, který si v sobě vypěstoval „*svrchovanou, neomezenou, strašlivou schopnost utrpení... základem jeho pesimismu není pohrdání světem, nýbrž pohrdání sebou samým*“ (Hesse 1972: 13) Harry zde cituje Novalise: „*Člověk by měl být hrdý na bolest – každá bolest nám připomíná naši urozenost*“ (Hesse 1972: 14)

Fridrich Nietzsche ve své knize *Zrození tragédie z ducha hudby* (1923) vymezuje tragického svět otrocka a řeckého filozofa právě tímto pocitem. Zatímco otrok, tj. ten, kdo nedosáhl duchovní úrovně filozofa, o nic velkého neusiluje, upřednostňuje slast přítomného a není schopen reflexe hrůz pozemského života, u filozofa je tomu naopak.

Opřadu jen silné osobnosti je vlastní „*odvaha vidět*“ (Mokrejš, *Odvaha vidět* 1993) tvrdost, děsivost a problematičnost

pozemského života a na této odvaze založit svůj život. Přitakání životu, vitalita, tvořivý vzestup, to je úkol, před který je Harry postaven, a tento úkol je určen jen pro vyvolené. Vždyť kolik je otroků a kolik filozofů!

Kde máme hledat onen tvořivý vzestup? Nevyčerpatelným zdrojem jsme my samotní. Vlastní sebereflexe nás učí porozumět našim potřebám a žádostem, učí nás spatřovat „*tisíc květů naší duše*“ (Hesse 1972: 42)

Mýtus vlka

Symbol vlka představuje temnou stránku lidské osobnosti, její zvířecí část. Hesse tímto symbolem znázorňuje oblast vědomí, která je potlačována kulturní tradicí jeho doby, myslíme tím podvědomí s jeho pudy, agresemi, sexuálními představami včetně homosexuálních, autoerotických.

Proč si však Hesse vybral právě vlka? Ať už vědomě či nevědomě, vnesl do západní, „*vědecké*“ civilizace prvek mýtu, pomocí něhož je uchopována složitost světa a vykládána realita. Podle C. Lévi-Strausse (*Příběh Rysa*, 1995) zaujímal vlk zvláštní místo v náboženských rituálech indiánů Severní Ameriky. Jeho významnost mezi zvířaty je podpořena tím, že je považován za průvodce mrtvých.

Harry je hned v počátku charakterizován svou přínáležitostí k sebevrahům. Neustálý pocit blízkosti smrti (kterou si určit na den svých padesátých narozenin) jej vnitřně posiluje a dává mu možnost přežít. Myšlenka, že pomyslná dvířka, vedoucí ven z pekla života, jsou neustále otevřena a stačí jen vstoupit, jej naplňují silou a odvahou jít až za samé hranice únosnosti. Dávají mu možnost poznat, kam až je možno jít a co člověk vlastně vydrží.

Mýtus vlka je také propojen s mýtem zdvojení či rozdělení. Dvojnitvím či rozdělením je jedním z hlavních motivů, kterých Hesse užívá. Počínaje dualistickým rozštěpením Harryho vědomí na vlčí a lidské. Pojetí milenky Hermíny jako alter ega Harryho, jako jeho já, které je pozitivnější a otevřenější životu. Hesse se však o toto zdvojení opírá jen na počátku novely. Kladením teze a antiteze touží po syntéze, která má být naplněním ideálu harmonie a splnutím s neomezeností vesmíru. Klasický pojem teze a antiteze však problematizuje a rozšiřuje jejich význam za jejich tradiční hranice. Teze už sama v sobě obsahuje něco z antiteze a naopak.

„*Obávám se, že Harry počítá k »člověku« celé oblasti své duše, které dávno ještě nejsou lidské, a k vlku zase ty části své bytosti, které už dávno vlka přesáhly*“ (Hesse 1972: 61)

Hudba a mýtus

C. Lévi-Strauss (*Mýtus a význam*, 1993) poukazuje na podobnost mytické struktury s hudební kompozicí. Počáteční motiv rozdělení na Harryho a vlka má podle této myšlenky strukturu podobnou kompozici fugy. Koncepce fugy je založena na protikladu dvou postav. Jedna představuje dobro a druhá zlo. Ta zlá může tu dobrou pronásledovat a trýznit, dochází k neustálému prolínání těchto protikladných motivů, až dojde k jejich splnutím.

Je zajímavé, že je to právě drama a hudba, kterých si Hesse z evropské kultury cení nejvíce. Cítí v nich jakousi možnost odlišného pojetí duše od toho, které je diktovalo tradiční estetiku. Doufá v její sílu, která bude schopna prohlédnout antickou fikci já, fikci osoby jako prosté jednotky. Nejinšpirativnější je pro něj Východ. Je to např. staré indické básnictví, pro něž je prá-

vě západní pojem JÁ neznámý, hrdinové výpravných básní nejsou jednoduchými osobami, ale zástupem osob.

Hesseho myšlenková koncepce je podobná hudební kompozici Mozarta, Wagnera, Händela. Jeho představa vypovídá o vědomí jako o mnohosti, která se neustále prolíná a proměňuje v čase, obměňuje své motivy, ale stále nám dává tušit jakousi vyšší jednotu nebo alespoň směřování k jednotě jako ideálu harmonie. Také hudební kompozice obsahuje jednotlivé motivy, které se navzájem prostupují a rozvíjejí, ale při každé variaci udržujeme v hlavě jakési hlavní téma, bez něhož by tyto motivy pozbyly souvislosti.

Když se vrátíme zpět ke C. Lévi-Strausovi, objevíme u něj zajímavý postřeh o zániku mýtu a zrození hudby sedmnáctého století. Tvrdí, že podobnost hudby a mýtu nelze číst či vnímat po částech, číst zprava doleva či zleva doprava, ale je nutné obojí vnímat jako celek. Při čtení mýtu či poslouchu hudby dochází k permanentní rekonstrukci hlavního tématu. Hudba a mytologie jsou dvě sestry zplazené jazykem, kdy hudbě odpovídá zvuk a mytologii význam. Po zatlačení mýtu se v 17. století rodí velké hudební styly, které přebírají tradiční funkci mýtu, a vrcholem se stává hudba Mozarta či Händelova. A to je právě hudba, o které mluví Hesse.

„*Německému duchu vládne mateřské právo, svázanost s přírodou ve formě hegemonie hudby v míře, jakou nikdy žádný jiný národ nepoznal... místo, abychom byli poslušni ducha, logu, slova a sjednávali mu sluch, my všichni sníme o řeči beze slov, která říká nevyslovitelné a vytváří nevytvořitelné*“ (Hesse 1972: 126) F. Nietzsche je právě jedním z těch, kteří uvažovali o hudbě podobným způsobem jako H. Hesse. V knize *Zrození tragédie z ducha hudby* označuje za podstatu hudby dionýský živel. „*...dionýská hudba plodila úděs a hrůzu ...pak vzrůstají ostatní symbolické síly, pak promlouvá hudba rytmikou, dynamikou a harmonií, náhle a neodolatelně. Jazyk se nikdy zcela vyčerpávajícím způsobem nezmoční světové symboliky hudby, protože hudba se symbolicky vztahuje na prvotní rozkol a prvotní bol v srdci prabytosti*“ (Nietzsche, 1923: 35, 49)

Nietzsche se hlouběji než Hesse zamýšlí nad příčinou jazykové nedostatečnosti. Řeč nám na rozdíl od hudby nabízí pouhá schémata, těžkopádná a zjednodušující. Není s to zachytit dění, změnu či pohyb. Není s to pojmenovat jedinečné. Uchopuje jedinečné skrze podobnosti s ostatními jevy. Stejný náhled má na pojmové myšlení a tedy i na řeč např. H. Bergson, který tvrdí, že pojem ve snaze uchopit jedinečné toto jedinečné pouze zevšeobecňuje, popisuje jedinečné pomocí vlastností, které má jedinečné společně s ostatními jevy. Pojmové zachycení jedinečného tedy jedinečné nutně ničí. Intelkt není schopen zachytit kontinuitu světa i našeho vědomí tak, jak je toho schopna intuice filozofická či umělecká.

F. Nietzsche svou úvahu o řeči dále rozvíjí a označuje ji za záležitost konvencí. Za zdroj chybné dialektiky pravdy a lži. Řeč činí svět průhledným a přehledným, je pro společnost nepostradatelná. Snadněji než jemnější odstíny odlišností vyjadřuje ostré protiklady či shodu. „*(Tím nejsrozumitelnějším na řeči proto nebývají jednotlivá slova, spíše jejich tón, síla modulace a tempo, krátce hudba skrývající se za slovy, náruživost, již nacházíme již v základu hudby*“ (Mokrejš 1989: 341, 342) Nietzsche

tedy na rozdíl od Lévi-Strausse spatřuje v hudbě počátek a zrození jazyka a tuší naději na znovunavrácení dionýského ducha, poté co byl podle něj potlačen sokratovskou kulturou. A netuší ji nikde jinde než právě v hudbě, která tak silně uchvacuje Harryho. „*...dionýský duch poněkud procítá ...a to je německá hudba, zvláště jak ji známe na mohutné sluneční dráze od Bacha k Beethovenovi, od Beethovena po Wagnera*“ (Nietzsche 1923: 113)

Metafyzika sebevraždy

Harry je svým bytostným založením sebevrah. Je to jakási vnitřní naladěnost, z níž čerpá energii k životu, ať už jakkoli bolestnému, neboť cesta smrti je stále otevřena. (viz kap. *Mýtus vlka*) Kde se však v Harrym tento pocit bere? Jeho metafyzickou podstatu tuší Hesse v této představě: „*Každé zrození znamená vyčlenění z vesmíru, znamená omezení, odloučení od Boha, bolestný počátek utrpení. Návrat do kosmu, zrušení trýznivé individuality, zbožštění znamená: rozšířit svou duši tak, aby byla schopna pojmut do sebe vesmír*“ (Hesse 1972: 64)

Harry touhu po kosmickém splnutím nevědomky transformuje do touhy po návratu do říše věčnosti. Do říše ryzích citů, činů a myšlenek. Do světa Goethova a Mozartova. Do světa bez budoucnosti. Do světa ryzí současnosti. Je to právě časovost, která nás činí smrtelnými. Naše smrt je spravedlivým trestem za provinění, kterého jsme se dopustili naším zrozením. Čas je vinen, věčnost je neviností, vykoupením času. Proto je věčnost prostorem, kde žijí nesmrtelní, věčné hodnoty a božské substance.

Člověk podle Hesseho podléhá pocitu viny z vydělení se z vesmírné jednoty, z individualce a omezení. Promlouvá ústy Mozarta: „*Zajisté život je hrozný. Vůbec za něj nemůžeme, a přece máme odpovědnost. Člověk se narodí a už je vinen*“ (Hesse 1972: 188) Pro zrození není charakteristická nevinost a prostota, nýbrž právě vina. Vývoj není tušen v životě samotném, ale v zániku, v návratu na počátek, v uhasnutí. Tento motiv je jakýmsi spojením východní tradice – zejména buddhismu s antickou ontologickou představou Anaximandra. Už Anaximandros mluví o vině a trestu věcí, které se vydělily z neurčitého a neomezeného – z apeironu. Vydělením vzniká peratické, jež je svým návratem trestáno za svou vinu. Na veškeré vznikání pohlížej jako na bezpráví, drzé odpadnutí z prajednoty věcí.

Hesse u této představy nezůstává. Sebevražedný pocit je sice metafyzicky zdůvodněný a oprávněný, ale není tou pravou cestou „*velkého člověka*“. Jakmile jsme strženi svým zrozením do špinavé řeky provinění, nelze plavat proti jejímu proudu. Je třeba odvahy a vůle k namáhavé a bolestné plavbě hlouběji do tohoto provinění, do vývoje k pravému lidství. Je potřeba překonat alibistickou dvojdomost duše, otevřít se světu možností, znásobovat a komplikovat síť duše tím, že do ní budeme vpřít celý svět v jeho složitosti.

Harry je na své cestě k uzdravení provázen krásnou Hermínou, za níž lze tušit jeho aktivnější a životu otevřenější část osobnosti. Harry Hermínu miluje, ale i přesto ji zavraždí. Je zde patrné ovlivnění psychoanalýzou S. Freuda (Freud 1961). Vztah Harryho a Hermíny může ilustrovat Freudovo pojetí života jako sváru pudu života (Eros) a pudu smrti (Thanatos).

Hermína představuje Erotu, který Harrymu ukázal „*obrazárnu života*“, v níž Harry nalezl obrazy, na něž dávno pozapomněl. Tyto obrazy však byly stále živé a staly se „*nezničitelnou hodnotou jeho bytí*“. Ukázala mu „*zahradu nevinosti*“, tedy tu část jeho vědomí, která nepodléhala permanentnímu pocitu provinění.

Pocit provinění je spjat s Thanatem. Pud smrti se projevuje sebeničivou tendencí v každém životním aktu. Tato tendence má kořeny v dávných teoriích o vzniku života z anorganické hmoty a směřuje k navrácení do původního stavu. To je myšlenka, která nás přivádí zpět k Anaximandrovi. Oba životní pudy se směřují a pud smrti neboli agrese, nemá-li možnost projevit se navenek, obrací svou destrukci dovnitř. Výsledkem tohoto obrácení může být Harryho

vraždy Hermíny, která není v tom případě vraždou, nýbrž jeho vlastní sebeustrukturací.

Za tento hřích má být potrestán podle pravidel Magického divadla a tento trest očekává s nadějí na vysvobozující smrt. Je však paradoxně odsouzen k životu. „Vy zbabělče, chcete zemřít, a ne žít. Ale právě žít máte, u čerta! Vy byste zasloužil, aby vás odsoudili k nejtěžšímu trestu.“ (Hesse 1972: 196)

Dionýské

Závěrečná část *Stepního vlka* se odehrává v Magickém divadle, kde se koná maškarní ples, jenž má Harryho uvést do nového života. Při vstupu hvítí do temné noci výmluvný nápis: *JEN PRO POMATENÉ – VSTUP STOJÍ ROZUM*. Hesseho nářek na moderní racionalismus je zde více než zřejmý. Kritizuje neschopnost vědy postihnout lidské nitro a jazykově uchopit složitost skutečnosti. Věda se podle něj dopouští zásadního omylu, pokud „věří, že je možné pouze jedno jediné závazné uspořádání všech podřízených já na celý život.“ (Hesse 1972: 175) Odtud potom pramení ona nesnášlivost k odlišnostem, k lidem, kteří ač jsou génii, bývají považováni za blázny a naopak. Tyto občasně nářky na neschopnost vědeckého a pojmového myšlení nám mohou připomenout problém chórismu přirozeného světa a světa vědy, jak jej pojmenovala fenomenologie, či pozdější nedůvěru postmoderny v metamýtus vědy.

Harry se vrhne do opojného víru tance, kterému se předtím s opovržením vyhýbal, a zakouší zatím nepoznané pocity. „...strhl jsem ji s sebou do závratí a opojení a vznášeli jsme se v nekonečnu... dýchal jsem opojení ze společnosti, hudby, rytmu, vína a pohlavní žádosti... ztratil jsem pojem času... mysl již neexistovala, rozplynul jsem se ve známém tančícím davu, ... zmítán hudbou v taktu sem tam jako vlna.“ (Hesse 1972: 154–157) Pocity, které Harry prožíval, se dají interpretovat jako opojení dionýským živlem, jež přináší na svých vlnách hudba. „...Dionýsos je bůh opojení, vůle, jednoty a utrpení... hudba je výrazem dionýského splynutí s celkem, posluchač vystupuje v opojení z mezí své individuality a zakouší své sjednocení se světem.“ (P. Kouba, Nietzsche. Filosofická interpretace, 1995: 22)

F. Nietzsche ve své knize *Zrození tragédie z ducha hudby* (1923) charakterizuje dionýské opojení jako slastné ocarování a ztrátu individuálního vědomí. Tyto pocity se stávají základem umělecké tvorby a také rozšiřování lidského nitra o nové zkušenosti. Umění nás vymaňuje z pout morálky a dovoluje nám určitý nadhled nad společenskými konvencemi, otevírá svobodu prožitku. Odtud pramení i Hesseho popisy homosexuálních i autoerotických zážitků Harryho. Vlna dionýského smete veškerá tabu i obavy z jejich porušení. Zboří veškeré limity, meze i zábrany. Harry ovšem překročí tu nejkrajnější mez a postaví se proti

životu. Zavraždí Hermínu. Ples jako rej dionýského nutně postrádal apollinské. Umění potřebuje oba mytické principy, aby udržovaly plodné napětí, neboť dionýské představuje chaos, kdežto apollinské řád. Harrymu tento řád chybí, proto se dopustil zločinu proti životu.

Vraždy Hermíny je rázným ukončením bouře dionýského. Následuje nutný vpád apollinského. „...probuzení ze stavu opojení pak provází pocit hnusu či zděšení. Při takovém nárazu dochází nebo aspoň mohlo by dojít ke krajnímu ohrožení chuti i vůle žít a jenom umění dokáže ošklivost... přetvořit do takových představ, se kterými je možno žít.“ (Mokrejš 1989: 158)

Apollinský klam dvou světů

Harryho pesimistický a život odmítající pocit má své kořeny v představě, že mimo tento pomíjivý svět existuje ještě svět ryzí, svět věčnosti a dokonalosti. „...my s touhou, s tím jedním rozměrem navíc bychom vůbec nedokázali žít, kdyby kromě času neexistovala ještě i věčnost, a to je ta pravá ryzí říše. Patří k ní Mozartova hudba... i obraz každého ryzího činu, každého ryzího citu.“ (Hesse 1972: 141) Tento pocit může mít podle Nietzscheho zdroj ve světě Apollonově, jenž nás klame a vytváří iluzi věčné existence krásné formy. Chórismu světa lidského a světa idejí je tradiční představa platonismu, který Nietzsche rozhodně kritizuje. Svět idejí má být útěchou a spásou před tragickým poznáním, že život je také temnota a bolest. Harry k tomuto světu utíká a uzavírá se před skutečností. Tento únik však nemůže být plodný.

Božské a lidské existuje pospolu a tento rozpor v srdci světa je tvořen neustálým svárem i splýváním těchto dvou sfér. Umění nemá být pozlátkem a ozdoubou života, ale má se stát zdrojem tvůrčí vitality a životní síly. Představa, že umění stojí nad životem a dívá se na něj káravým pohledem, má své kořeny v romantismu. Nietzsche žádá návrat umění jako něčeho, co je tu pro člověka, pro život. Chce pojmut umění jako fyzis, jako přírodu a přirozenost. Umění má být silou a lékem. Umění lze chápat „...bud jako romantické umění, které mnohé ze života vylučuje nebo skrývá, aby chvilovým omámením... a vysokými pocity klamalo iluzi síly. Nebo jako opravdové a silné umění, jež nic ze života neodmítá. Umění nemůže dodat sílu tam, kde žádná není, dokáže však aktivizovat a uvolnit existující zdroje síly.“ (Mokrejš 1989: 148–149)

Této myšlence také odpovídá Mozartovo poučení Harrymu, který si zacpává uši před moderní hudbou či Händelem hraným v rádiu. Harry nechápe, že ani rádio nedokáže zničit ducha Händelovy hudby. Nejde o jeho znásilnění moderní dobou. Händel hraný rádiem může být jakýmsi podobenstvím samotného života. Je to pouhá variace na známé téma. Odvěky boj mezi ideou a jevem, mezi božským a lidským, mezi věč-

ností a časem. „Lidem vašeho druhu nepřisluzí kritizovat rádio nebo život. Naučte se raději dřív poslouchat.“ (Hesse 1972: 194)

Hesse tím otevřel problém, s nímž přišel o pár let později (v roce 1938) T. W. Adorno v článku *O fetišovém charakteru v hudbě a regresi poslechu*. Adorno mluví o regresi naslouchání v souvislosti s rozvojem techniky, o růst selektivnosti poslechu a ztrátě chápání celkové hudební souvislosti. Dílo ztrácí své jádro, spontaneitu, napětí. Reprodukci dochází k jeho definitivnímu zvěčnění. Toto pojmání hudby jako zboží souvisí i s rozvojem reklamy.

Narážky na reklamní styl a nebezpečí redukce skutečnosti na reklamní slogany lze objevit i u Hesseho. Banální reklamní slogany lákají Harryho v Magickém divadle okusit nepoznané možnosti. „Všechny dívky jsou tvé – vhod jednu marku, Mít tak tisíc jazyků – jen pro pány, Chcete se zduchovnit? – Moudrosti východu.“ (Hesse 1972: 173, 174)

Tanec – smích – hra

Harry je zasvěcován do umění žít. Tato cesta je nelehká a je jen pro odvážné. Existují zde tři významné motivy, které jej na této cestě provázejí. Tanec – smích – hra. Harry je na cestě, na cestě mezi člověkem a něčím vyšším. Mezi člověkem a nadčlověkem, i tak je to snad možno pojmut.

Nietzsche přisuzuje nadčlověku právě tyto tři existenciály – tři formy přitakání životu, přitakání aktivní vůli k moci. Mokrejš připomíná časté Nietzscheho obraty o lehkosti, lehkonožnosti, tanci a tanečním pohybu těla i ducha. Tanec nás učí přisvědčovat bytí v jeho vývoji, tanec je lehkost, tanec je tancem nad sebou samým. „Musíme získat svobodu vůči věcem, naučit se pohybovat lehce a tančit, jinak jako lidé upadáme.“ (Mokrejš 1993: 169) Tanec nás nadnáší a učí nás shlédnout sebe sama z nadhledu a odstupu. Spatříme v sobě blázna i mudrce a oba pohledy nás obohatí a posílí. Harry tančí a z tance čerpá sílu, o níž mluví Nietzsche. Učí se stále nové a nové tance, poznává chuť lehkosti a nadhledu, opojení a splynutí s harmonií a rytmem.

Každý dobrý tanečník se podle F. Nietzscheho musí naučit smát. Smát se sobě samému, smát se utrpení, které jej provází, smát se smíchem dobrým, smíchem, který se přežene přes něj samotného. Smích je dobrodiním, umožňuje nám vyvléknout se z pout morálky a nahlédnout tuto naši vázanost z odstupu. Smíchem i tancem lze vzdorovat „morálce resentimentu“, odmítat vše „reaktivní“. Harry přisuzuje smích těchto kvalit nesmrtelným. Často jej zaslechne a touží se mu naučit. „A najednou jsem slyšel ten bezendý smích kolem sebe, slyšel jsem, jak se smějí nesmrtelní. A někde, v neurčité dálce a výšce jsem slyšel zaznívat smích, užasně jasný a veselý, a přesto strašně cizí smích, smích jako z křišťálu a ledu, čirý a zářivý, ale chladný a neúprosný... tím

smíchem se všecko kácelo v troskách. Jednou se naučím smát.“ (Hesse 1972: 145, 158, 193)

Nietzsche zpodobňuje život nadčlověka jako hru hráče sedícího u velikého hracího stolu, u hracího stolu výsměchu, jenž hází kostkou náhody. Nebojí se riskovat a chápe život jako rozmanitost. „Morálka resentimentu“ naopak drží člověka v pasivním očekávání na ono jedno a neumí se chopit možnosti, kterou mu odkryje rozmanitost života. Mokrejš charakterizuje Nietzscheho náhled na hru jako zdroje pocitu síly, tvořivosti, zkušenosti. Hra transformuje pocit „musím“ v pocit „chci“. Ve hře chce tvořit nové hodnoty, tvořit s neviností dítěte, které není svazováno tradičními schématy. Dítě zde nereprezentuje nezralost, ale naopak zralost a bohatství vnitřní síly a odvahy. Odvahy je třeba, abychom si dokázali hrát i s věcmi posvátnými, ovšem nikoliv proto, abychom je zlehčovali, ale abychom si mohli položit otázku po jejich skutečné hodnotě. Po jejich skutečném či zdánlivém významu. V souladu s tímto zamyšlením nad hrou je i Mozartovo nabádání Harryho: „Naučte se brát vážně, co je vášností hodno, a tomu ostatnímu se smějte!“ (Hesse 1972: 194)

Nietzsche mluví o hráči v kostky či o hráčím si dítěti, Hesse o hráči šachů. Každá z figur je postavou, jednou z tisíce postav, které tvoří osobnost. Také on zdůrazňuje roli umělce. Tak jako básník vytváří drama z hrstky figur, tak i člověk vytváří z figur svého rozloženého já nové a nové variace, nové a nové situace. Život je vlastně takové napínavé drama a my jsme jeho autory. Jakmile ukončíme jednu variaci, máme právo figurky svrhnout a postavit novou tak, jak je tomu i u dítěte, které boří a staví hromádky písku. Toto je hra, které se učí Harry v Magickém divadle. Hra života. Umění žít. „Toto je umění života, ...sám můžete napříštit hru svého života libovolně utvářet dál a oživit ji, zaplétat a obohacovat, je ve vašich rukou.“ (Hesse 1972: 176)

Harry se hře teprve učí, a tak tím, že podle iluzi, sebeklamu a sobectví, zabije v Magickém divadle Hermínu. Je to vražda ze žárlivosti, je to projev majetnictví a neporozumění hře. Ve hře se podle Nietzscheho skrývá dvojí sobectví. „Zdravé a svaté, které svědčí o tvořícím srdci, a jiné sobectví vyznačující se zlodějským okem a hltavostí hladu. Toto druhé sobectví je zruďné a ustavičně hlásá: Vše pro mne.“ (Mokrejš 1993: 296)

Harry se znovu a znovu musí učit umění žít a posléze začíná pravidla této hry chápat. „Ano, všechno jsem chápal, ...chápal jsem Mozarta, slyšel jsem kdesi za sebou jeho hrozný smích, cítil jsem všechny ty státnice figurek hry života ve své kapse, otráven jsem tušil smysl všeho, byl jsem hotov začít hru znova, znova okusit jejich strasti, znova se chvěti hrůzou před její nesmyslností, znova a ještě častokrát proputovat peklo svého nitra.“ (Hesse 1972: 198)

Aloise Burdy

Michal Bečvář:
Vůně dne jsem spřádal,
Euromedia Group k. s.
– Odeon, Praha 2000

Tož, co vám mám vykládat, liga už začala, ale jakoby nezačala, protože ti naši hrají, že se na to nedá kúkat a doma je to také na kočku, Ituška se ani neozve a Růžena na mňa kúká jako dúra, že se pak ani já na ňu nedokážu kúkat, a s tů literaturů je to to samé, každů druhů nedělu mám cosi napsat, jenže co mám psát, když ti spisovatelé píší tak, že se na to nedá kúkat, ale já mosím, a tak se ani do hospody včil nedá jít, kde sú ty časy, kdy

jsme tam po fotbale vedli dlůhé řeči o nejnovějších literárních trendech a hádali se nad sémantickým gestem nebo interpretací autorského subjektu při vyprávění v Ich formě, to teď tam všici sedíjú, vedů blbě řeči o politice a kdo z nich zná, co je to trochej s přírážků... až včil, to Horák, to je kostelník z Jaluší, přiněsl toho Bečvářa, že prý abysem si to přečel, že je to umění a on do toho kúká a nic nevykúká, tak divné mu to připadá, a tož jsem si to přečel a měl pravdu, ten Horák, protože ten Bečvář neumí tečky a velká písmena, takže to bude umění, no, možná mu aj trochu křivdím, protože v jedne z těch pěti povídek, či co to je, tečky užívá, ale jako by je neužíval, tak to píše jako nastavovanú kašu, jednu větu za druhú, takže když to čte, tož si připadáte, jako když se brodíte nějakú bažinu, slova se před vámi těžce rozevírajú, ale za vámi hned zase zavírajú... nevím, jestli si to ešče pamatujete, ale kdysi dávno býval takový spisovatel, Hrabal se jmenoval, aj filmy byly podle něho natočené, ale to už nebylo ono jako v knížkách, však aj já jsem od něho, toho Hrabala, jednu nebo dvě knížky přečel, a on vám psal tím samým systémem jako včil ten Bečvář, taky jste se v tom mohl utopit, jenže u toho Hrabala to bylo ta-

kové pěkné a ostré a čisté, jako když pijete tu našu domácú slivovicu, kdežto ten Bečvář, to je spíš becherovka, celé takové překořeněné a navoňané, tož ne že by se to nedalo pit, když už není nic jiného, ostatně toho samého Hrabala to připomíná aj tím, že to patrně bylo napsáno už kdysi, když sú tam brigády socialistickej práce a lidi pijú Tesavelu, a navíc vyprávěčem těch historek sú vždycky takový divný bizarní lidé, co žijú tak nějak jinak, jako na okraji, taková lidé, jako je třeba hrobníkův pes nebo nějaký hluchoněmý, co má potíže s předkožků a hluchoněmú robú, co chce děcko, aby zase slyšela, a když ho má a neslyší, tak se zasebevraždí, nebo topič, co se nakonec po týdnú vyspí s cikánků, nebo v tej prvej povídce, kteréj jsem vůbec skoro nepochopil, ten pobúchanec, co chodí do lesa šmirovat jelyny, oni tam v tej knížce ostatně všici hodně šmirujú a vždycky je tam, teda má být všecko súčasne tragické i veselé, nahoře i dole, proto, myslím, všici ti vykládači vypadajú tak trochu jako pobúchaní dementi, ale myslíjú a o svém životě vykládajú jak doktóri filozofie, aj ten pes, samý popis a přírodní krásy a slovní fajnovosti, dokonce aj to děcko, v poslední, nejdelší a nejlepší povídce, co je skoro novela, hned jak se na-

rodí, vykláda skoro tak múdro jako profesóri Rejžek a Just z televize, však ona ta próza je takový vlastní životopis člověka, který od šedesátých let, co se narodil, žil s hodnú mamú, a nechodil do pionýra a měl těžký, ale vzorný a spořádaný život, podle přirozených zákonů, neboť ona neměla ráda komunisty, protože jí ublížili, aj jejímu otci, a tak na protest četla knížky a sbírala staré železo a spávala s celú vesnicú a měla moc dětí, z nichž některé jí ale zemřely, jiné emigrovaly, takže ona nakonec spávala a žila aj s předsedú národního výbora, ale jen do listopada osmdesát devět, protože pak už ho nepotřebovala, tak statečná byla v tom svém soukromém odboji, jen ten vykládač do konca nezjistil, kdo je jeho otec, ale ono to vlastně bylo jedno, neboť je to celé taková kronika vesnického života, co se mňa vlastně nakonec aj líbila, jen kdyby to nebylo chvílami, když ten Bečvář spřádal ty vůně dňa, moc navoňané a příliš jasné a přesvědčivé jednoduše politicky jednoduché, jako by to vykládali profesóri Rejžek a Just z televize a jako ta becherovka...

Milý čtenáři, pokavád si to dočel až sem, máš naděju, že se ti podaří dočítat aj toho Bečvářa.

je práce

každá

jako

jiná



Rozhovor s Jaroslavem Velinským

Jaroslav Velinský (nar. 1932 v Praze) po nedokončení střední grafické školy a gymnázia pracoval v různých povoláních, v letech 1959–1968 žil v Liberci, posléze v Ústí nad Labem a v Libouchci. Od roku 1983 má svobodné povolání. Debutoval roku 1968 sci-fi románem *Zápisky z Garthu / Leonora*, později vytvořil řadu románů s detektivní, dobrodružnou i sci-fi zápletkou. Mezi jeho nejznámější romány patří *antiutopie Engerlingové* (dokončeno 1984, vydáno 1995), *akční sci-fi detektivky s hlavním hrdinou Christy Bigsem odehrávající se v Antarktidě budoucnosti* (souborně v knize *Kontinent neomezených možností*, 1995) a *zejména detektivky odehrávající se v padesátých letech spojené postavou soustružníka a „bezdělného detektiva“ Oty Finka* (*Tmavá Studnice*, 1984, *Našeptavač*, 1989, *Čenž se smrtí*, 1989, *Zmizení princezny*, 1999), přičemž na tuto sérii navázal paralelně s detektivními příběhy *Oty Finka jako důchodce a majitele soukromé agentury Discret*, které se odehrávají v současnosti (*Konec perského prince*, 1995, *Osud motýlka*, časopisecky na pokračování v *Lidových novinách* 2000, *Bestie z Tamberku*, 2000). Za knihy *Konec perského prince* (1995) a *Zmizení princezny* (1999) dostal Cenu Jiřího Marka za nejlepší detektivní román. V rukopisu má kromě dalších románů o Otovi Finkovi (např. *Dáma se zeleným slonem*, *Krvavá fontána nebo Posel neštěstí*) i monografii o Atlantidě. V současnosti je majitelem nakladatelství *Kapitán Kid* (jeho trampská přezdívka), v němž vydává své vlastní romány, má svou internetovou stránku a stále píše. Vedle toho je také interpret svých vlastních písní, které vyšly na několika deskách.

Lidové noviny začaly po dlouhé době uveřejňovat čtení na pokračování – na někdejší praxi navázaly právě tvojí detektivkou *Osud motýlka*, ve které se opět objevuje postava *Oty Finka*. Ten už je mezi námi nějaký ten pátek, přesněji od roku 1984, kdy vyšla o tomto soustružníkovi první knížka jménem *Tmavá Studnice*. Jak se ti podařilo prosadit do Lidovky?

Samotného mě těší, že jsem se tam nikterak neprosazoval. Loni na jaře mi zavolali, jestli bych nenapsal povídku o Ústí nad Labem pro jejich letní cyklus 50 povídek o různých městech. Já sice povídky nepíšu, pokud nemají rozsah aspoň padesát stránek, ale dal jsem se přesvědčit. I když moje sci-fi povídka *Ekochron D 8* nebyla nic moc (aspoň si to myslím), vyšla nejen v novinové podobě, ale i v *Nakladatelství Lidových novin* v knize *Městopis*. Někdy v listopadu se na mě obrátili znovu (snad i proto, že moje detektivka už dvakrát získala Cenu Jiřího

Marka) s dotazem, jestli bych jim nemohl poskytnout rukopis pro četbu na pokračování. Měl jsem hotové dva – *Dámu se zeleným slonem* připravenou na letošní léto a *Osud motýlka*, který jsem chtěl vydat někdy koncem roku 2001. Nabídl jsem tedy ten, redakce byla pro a příběh začal vycházet v rekordní době, snad za nějaké tři týdny.

Byl na *Osud motýlka* nějaký ohlas? Chystáš i knižní vydání?

Pokud jsem zachytil nějaké ohlasy, byly spíš čtenářské; někteří mi píšou, jak si detektivku vystřihovali, aby ji přečetli vcelku, ale nevydrželi to, přečetli prvních pár pokračování a pak den co den hned po ránu sháněli *Lidovky*. To možná potěší víc než kritika v tisku. Mnozí to ovšem nezaregistrovali (třeba proto, že mají jiný oblíbený žurnál) – takže knižní vydání chystám na prosinec, jak jsem měl původně v úmyslu.

Osud motýlka je už třetí příběh Oty Finka jako důchodce-soukromého detektiva a majitele pátrací agentury Discret. Předtím se jeho příběhy odehrávaly výlučně v padesátých letech, kdy si Ota soustružničil. Abych se přiznal, dost mě při prvním románě ze současnosti (Konec perského prince) zaskočil ten skok. Navíc když Ota kouří stovky camelků a poslouchá Velvet Underground. To muselo být dost riskantní, udělat takovou změnu, ne?

Od chvíle, kdy to doba umožnila, jsem koketoval s myšlenkou na současnou detektivku. Se soustružníkem Otou Finkem je potíž v tom, že je vázán zaměstnáním i tím, že jako detektiv vždycky pracuje kapánek ilegálně a pořád na hraně průšvihů (i když připouštím, že to autorovi škýtá zase jiné možnosti). Ty camelky a Velvet Underground jsou pouhé vnější atributy vývoje postavy, nezměnil se jen v tom. Nezdálo se mi to nijak riskantní – i při mlhavém určení jeho současného věku si čtenář může spočítat, že mu pomalu, ale jistě táhne sedmdesátka, stejně jako jeho literárnímu tatínkovi. Má tedy nárok být jiný. Povšimněte si i toho, že sice příliš nezmodřel, ale přece jen se v řadě věcí vyzná o mnoho líp. Tak například má titul rychlokvašného právníka, a pokud mu v předsíni visí originál Tichý (dar od klienta), má aspoň matnou povědomost o jeho ceně.

Každopádně mám pocit, že ta dospělost prospěla – málokdo u nás píše detektivky ze současnosti, které by se navíc daly číst. Dozvíme se taky mimo jiné, že Fink nakonec pracoval u policie, čemuž se ovšem v příbězích z padesátých let dost bránil. Plánuješ i příběhy o tom

„policijním“ období (doufám, že ne, protože by to ztratilo určité kouzlo)?

Mohu tě potěšit – neplánuju. Policie příběhy psát nechci, neumím to. Ponechme ten podivný čas, kdy se Ota Fink naučil kouřit a získal titul JUDr., někde v mytických mlhách.

Mám dojem, že příběhy o Otovi Finkovi jsou něco mezi Jamesem Bondem (v každém dílu jiná ženská) a Philem Marlowem – bravurně zvládnuté situace, případ se vyřeší v půlce, ale nabalí na sebe další a hlavně dost netypický humor. V tom zase vidím třeba i Eduarda Fikera. A přitom se žánr detektivky ocitl někde na okraji, moc se nechte a spíš ho převálcovaly fantasy příběhy. Má detektivka podle tebe šanci v současnosti uspět?

Ohrazuju se proti srovnání s Bondem. I v sedmi románech s Philem Marlowem je v každém jiná ženská. Smekám před tebou klobouk, pokud jsi Finkovy příběhy vyřešil v půlce; já sám často ještě v poslední třetině nevím, kdo nakonec bude ten skutečný padouch. Pokud se humoru týče, jsem samozřejmě ovlivněn Chandlerem, ale humor Fikerův jsem takřka sál s mateřským mlékem, což je znát hlavně v příbězích Augustina Velikého. Snad jsem ho proto opustil, když mi došlo, že je to misty spíš parodie – a jak by také nebyla, když Fikerova domovnice je stejně vtipná jako Ted Brent či T. B. Corn a fantom operety se jmenuje Ludva Láce? Ostatně tady se Fiker přiznává k závislosti, kterou máme společnou: Edgar Wallace.

Fantasy detektivku nepřeválcovala. Milovníci fantasy by detektivku nečetli ani dřív. Je to docela jiná čtenářská sorta. Detektivku převálcovali knihkupci. Ale ona se jednou vítězně vrátí, dřív nebo později.

Zase takovou intuici nemám, abych vyřešil všechny případy, spíš jsem to myslel tak, že se na prvotní, rozjezdový případ nabalí postupně další – třeba zrovna ve Hře na smrt. Za Osud perského prince i za Zmizení princezny jsi dostal Cenu Jiřího Marka za nejlepší detektivku roku. To je dost utajená akce...

Vskutku ano. Delší dobu se taky udělovala jen cena Havran za detektivní povídku, jako by v románech nebylo co hodnotit. Když se začala udílet Cena Jiřího Marka, zpočátku byla spíš virtuální a vítěz obdržel jen tubu s diplomem. Pak se k němu začala předávat medaile. Je vskutku zajímavé, jak malou publicitu tohle ocenění má. V některých novinách se sice objeví, že to ten a ten vyhrál, ale pořádnou recenzi vítězné knihy jsem zatím neviděl. Na knihkupce a nakladatele to taky nemá absolutně žádný dopad.

Například obnovená reprezentativní edice *Smaragd* v nakladatelství *Plejáda* se mnou navzdory mým dvěma nejvyšším oceněním pro svůj rozjezd nepočítá. Ale na to jsem si zvykl už za doby temna – jediný z Finků ve *Smaragdu* nevyšel. Někdy jsem si už myslel, že snad jsou moje detektivky blbější než ty druhé – ale jak to vidím dnes, blbý jsem já. Často říkám, co si myslím, a taky nechodím na pivo s těmi pravými lidmi. Proč? Nechci ztrácet čas, musím psát.

Případy Oty Finka ale nejsou jedinými detektivními cykly, které jsi napsal. Na konci šedesátých let se objevila postava vysloužilého kriminalisty Augustina Velikého. Z jeho případů se knižně objevily tři – Spravedlivá pistole, Hra na smrt a Mrtvý z Olivetské hory, který vyšel až v roce 1990 ve znovuobnoveném Rodokapsu. Byl plánovaný ještě román Mys mrtvého muže – co se s ním stalo?

Pokud se ti to chce poslouchat... Dobrá. *Mys mrtvého muže* měl vyjít po úspěchu *Spravedlivé pistole* v ústecké dobrodružné edici *Labyrint* (zahájil ji můj katastrofický román *Zápisky z Garthu / Leonora*). Dá se říct, že mě *Severočeské nakladatelství* objevilo, ale bohužel právě po srpnu 1968, v němž jsem sice nedělal o moc víc než ostatní národ, ale přece jen jsem byl trochu víc vidět. Dva moje romány, které šly na začátku sedmdesátých let do výroby takřka souběžně, byly nejprve opatřeny pseudonymem (Václav Rabský) a pak shora zakázány. *Hra na smrt*, která měla následovat po *Mysu mrtvého muže*, byla náhodou hotová dřív. Celý náklad šel do skladu v jednom zrušeném kostele, kam potom mí čtenáři pořádali noční rychlošpácké výpravy. Kniha se dostala do prodeje (a dost se štěstím, protože ji „jako zbytečnou“ odstřílel tehdejší vrchní cenzor pan profesor Hrabák) v roce 1979; *Mys mrtvého muže* nebyl nikdy vytištěn, snad kromě signálních výtisků. Já mám jen ukořistěný přebal. Ale to, že kniha nevyšla, není žádná velká škoda. Měla řadu chyb, protože byla psaná narychlo. Moje nucená odmlka mi neškodila – měl jsem dost času na to, abych začal psát *Engerlingy* a vymyslel Otů Finka.

Docela vidím spojenci mezi případy Augustina Velikého a těmi Finkovými ze současnosti – oba penzionovaní policisté, pátrající na vlastní pěst, v obou je hodně výrazná obraznost, která mi třeba ve Hře na smrt přijde až filmová. Neměl někdy někdo zájem o námět na film?

Případy Augustina Velikého už dávno nejsou ze současnosti, protože se odehrávají v šedesátých letech. Námět na film? Oty Finka si povšiml pan Dušan Klein, hned jak v roce 1984 vyšla *Tmavá Studnice*. Dokonce jsme o ní osobně jednali a pan Václav Šašek už měl hotový scénář. Ale pak se cosi zadržlo – Dušan Klein začal točit *Básky* a Fink šel k ledu. Ne že by mi to příliš vadilo, myslím, že detektivní román (oproti povídce) se pro filmové zpracování nehodí. Většinou je příliš dlouhý, musí se zjednodušovat. A pokud netrpí čtenář-divák, autor zcela jistě.

K dalším detektivům patří i šerif Buck Lee a tři novely o Leónu Cliftonovi. Ty ale takový úspěch jako Fink neměly – že by české čtenáře nezajímala cizina?

Ale jo, zajímá. Jenomže – když cizina, tak osvědčená jména. Dick Francis, Ross McDonald, Rex Stout, Agatha Christie a další se stále vydávají a kupují. Cizina od českého autora proti nim samozřejmě nemá šanci. Co je mi platné, že mám rád Charlieho Blounta, pyšného na svou mosaznou hvězdu a obdivujícího Bucka Lee, i bohatého „chudáčka blbečka“ Clarksona, který vypráví Cliftonovy příběhy. Ale co, pro mě to byla stejně jenom hra – a třeba to ještě někdy vydám. Zájemci by se našli, ale zatím je jich málo na to, aby se mi vložené finance aspoň vrátily.

Kromě detektivek jsi autorem sci-fi knížek, ve kterých se objevují detektivní prvky (Christy Bigs z Kontinentu neomezených možností, S. I. Man Dan Young). V Zápiscích z Garthu / Leonora i v ro-

mánu Dzwille jsi dost fascinován paralelními světy, skoky v čase i určitou předurčeností, osudovostí. Je v tom ale i podobná makabrozita jako v detektivkách, jenom víc posunutá do nereálna, do halucinace a snovosti, což mi připomíná Alenku v říši divů, která se potkala se světem mrtvých Philipa K. Dicka. Jak se vyrovnáš právě s fantasy příběhy, které ovládly v devadesátých letech literaturu? Jednoduše. Nečtu je.

Paralelní svět je vlastně i v tvém nejnovějším sci-fi románu Engerlingové. Dají se chápat jako tvá verze Buddenbrooků Thomase Manna i jako ukázka deformace státního zřízení. S tím jsi asi musel mít dost problémy, pokud jsi to chtěl vydat v osmdesátých letech, ne? I když se dalo poukázat třeba na Aldisův Nonstop...

V době, kdy jsem Engerlingy psal, u nás ještě Nonstop nevyšel. Pan Nesvadba, který Engerlingy lektoroval pro Čs. spisovatele (kde je chtěl vydat Pavel Kosatík), byl toho názoru, že by to mělo být o polovinu kratší. Ondřej Neff mi nabízel, že tuhle vivisekci provede za mě, což se mi i při vši úctě k Ondřejovi nelíbilo. Načež se shora snesl deus ex machina v podobě hromovládneho pana profesora Hrabáka a bylo po problémech.

V Engerlingách je taky „jiný čas“ uprostřed tohoto, prostě ztracený svět. Vybral sis kvůli tomu i téma Atlantidy, o které máš napsanou monografii?

Já měl vždycky rád záhady všeho druhu a býval jsem zavilým atlantomanem. Časem jsem se ale zcela zákonitě stal atlantoskeptikem. A jelikož v poslední době vychází neuvěřitelné množství až neskutečných zblábolů a pseudovědeckých vymyšlenin zneužívajících mimo jiné i tohle téma, napadlo mě, že bych mohl napsat, co na to selský rozum. Nejsem natolik odborně fundován, abych na to šel „přes vědu“, ale stačilo srovnávat, co napsali jiní, hledat, kde to sebrali a jak na to přišli, a snažit se o vlastní názor. Myslím, že to je zajímavější než samotná díla srovnávaná a že to čtenáře zcela jistě nudit nebude. Atlantomani mi ovšem budou klnout.

Kromě knižních počínů jsi také nakladatelem a interpretem svých vlastních písniček a spolu s bratry Ryvolovými zakladatelem moderní trampské písničky. Čtou posluchači tvoje knížky a naopak poslouchají tě tví čtenáři?

Často moji posluchači a čtenáři jedno jsou. Prodávám knížky na vystoupeních a vystupuji v těch osvětenějších knihkupectvích (samozřejmě méně často).

Dost se angažuješ jako písničkář i v objevování vzniku různých textů starých trampských autorů. Kdysi jsi na koncertě mluvil o jednom textu J. J. Paulíka, kterého jsi považoval za „trampského Vančuru“. Máš i nějaké další „objevy“?

Například to, že mnozí čeští trampští textaři-velikáni jsou považováni za autory skladeb B. G. DeSylvy, Michaela Eisemana, Richarda Falla, Eugena Partóse i Paula Whitemana, že Paulíkův John Zrzek je původně taneční skladba Lo-Nah, Mottlovo Už vím, že jsem sám je waltz Wonderful One a starý trampský horor o vzpouře na loď Jižní kříž je vlastně slavný světový hit dvacátých let So blue. Ale co; když pomínu country, kam dneska chodí na melodie Žalman, Wabi Daněk – a konečně i Jan Nedvěd? A posluchačům to, zdá se, nevaří.

Zmínil jsem se i o nakladatelství – ty jsi od roku 1990 rozjížděl dost projektů, které bohužel dost brzo zanikly (sešity Karo, Serie, Napínavé noviny). Stejně tak přestal fungovat i Klub přátel Jaroslava Velinského. Přesto pokračuješ v nakládání svých knih sám. Jak funguje nakládání?

Rád uvedu tvé informace na pravou míru: Karo jsem redigoval, když jsem odešel z redakce Rodokapsy, ale z Kara jsem potom odešel právě tak. Serie i Napínavé noviny byly cele záležitostí pražského vydavatelství Serie, kde jsem se pouze stal takřka kmenovým autorem. Pro Serii jsem vymyslel jak Dana Younga, tak Bucka Lee, ale všechno, co jsem napsal, tam nestačilo vyjít. Tu práci nemám dodnes zaplacenou, ale vydavatele z toho neviním. Byl mnohem větší dobrodruh než já a fandil jsem mu, i když to bylo houby platané.

Klub mých přátel a čtenářů fungovat nepřestal, jen krátký čas stagnovalo, když brněnské 2 D Studio, které ho vymyslelo a založilo, jen horko těžko hledalo čas mezi vlastními existenčními starostmi. Klub jsem od nich převzal se vším všudy a dá se říct, že funguje ke spokojenosti členů i mé. Úzce to souvisí s vydáváním mých dalších knížek – nesnažím se už přešlapovat na prahu všelijakých těch hých vydavatelství, která si milostivě přečtou můj román, aby mi ho po „průzkumu trhu“ s politováním vrátila. Vydávám je sám, a protože se distribučními firmami mám podobnou zkušenost jako s vydavateli, rozesílám je členům Klubu poštou. Ostatně proč ne? Aspoň se dostanou k těm, kteří je mají rádi, a já se nemusím bát, že mi za práci nikdo nezaplátí. Moji čtenáři a přátelé jsou si totiž vědomi, že napsat knihu je práce jako každá jiná, což mnohým vydavatelům nedochází. Příklad? Tak třeba za Konec perského prince, který jsem dokonce napsal na objednávku, jsem dodnes neviděl ani korunu, i když to pro mě byla první Cena Jiřího Marka a vydavatelství zvůněného jména sídlilo v Praze. Dnes už nesídlí nikde.

Pomáhá ti v distribuci a reklamě i internet?

Velice. S mnoha čtenáři komunikuju e-mailovou poštou a každý měsíc poskytuju čerstvé informace o všech svých činnostech na vlastních internetových stránkách pod adresou www.antema.cz/kapitankid-velinsky – tam je také možné přihlásit se do Klubu čtenářů a přátel.

A otázka, která musela přijít – Liberec... Výjezdy Oty Finka na sever republiky, popíjení vermu Augustina Velikého v restauraci v Sadech a tak podobně. Sám bych nevěřil, že se může tohle město stát tak inspirativní i po tolika letech, kdy už tam nežiješ. Jak to?

Mám to město rád a prožil jsem v něm nejkrásnější i nejsmutnější kus života. Navíc je se svou secesí, rododendrony a večerní nostalgii jako stvořené pro detektivky. Ale pokud vím, město jsem pojmenoval poprvé v Bestii z Tamberku, takže se dost divím, jak jsi na to přišel. Nechtěl bys psát detektivky?

Připravil MICHAL JAREŠ

Jedním

okem tam, druhým ven

Království

Že kodaňská královská nemocnice není jen tak obyčejná, o tom se můžou přesvědčit teď i televizní diváci, když se rozhodnou sledovat seriál Království (Riget I, 1994), který natočil slavný režisér Lars von Trier ve spolupráci s režisérem Mortenem Arnfredem. Scénář napsal von Trier společně s Thomasem Gílasoem a Nielsem Vorselem. Původní pětidílný seriál je uváděn i jako 280 minut dlouhé představení na různých akcích, věnovaných slavnému von Trierovi, který se zapsal u diváků jako autor nezvyklých filmů (chtělo by se napsat snad i kontroverzních), jako Prolomit vlny nebo nedávno uvedený film Tanec v temnotách. Království těmto úspěšným filmům předcházelo, ale jeho oblibenost má kořeny jinde než ony sladkobolně drásající filmy o opuštěných a zoufalých ženách. I když i v Království na ně narazíme.

Trier natočil tento seriál původně na normální materiál, pak ho nechal převést na video a pak znovu na 16 mm, čímž dosáhl hrubozrnnosti, zvláštní zažloutlosti a opotřebovanosti obrazu, aby tak částečně mohl evokovat lacinou, narychlo spíchnutou sérii

ze života v nemocnici. Snad jako příspěvek k existujícím populárním (a mnohdy nekořeným) seriálům právě z tohot prostředí, jako je např. seriál Ambulance nebo Nemocnice Chicago Hope. A nemusíme chodit daleko, i naše Nemocnice na kraji města a Sanitka jsou ukázkou takového seriálového monstra, v němž se osudy lékařů a pacientů prolínají, smrt i život si podávají ruce a nad vším tím bdí a vyčítavě mlčí posluhovačka Ema. V Království se Lars von Trier pokusil do daného žánru adaptovat horor. Jenže při sledování najednou nevíte, jestli si z vás nedělá někdo legraci, protože náhle je vážné komické a všichni se chovají jako blázni: doktor Helmer, který do Dánska přijel ze Švédska, leze každý večer na střechu nemocnice a dalekohledem se dívá přes moře do své domoviny, přičemž mezi zuby drtí nadávky na „Dánskou svoloč“. Doktor Bondo si nechá voperovat obří nádor, aby ho mohl zkoumat a „donosit“. Paní Drusseová se v nemocnici pohybuje jen tak, aniž by byla průkazně nemocná, a pátrá po duchu holčičky jménem Mona, který se v nemocnici jménem objevuje. A do toho ještě uříznutá hlava jednoho mrtvého, dítě, které nestvůrně rychle roste, a dole ve sklepení zaměst-

nání dva mongoloidi, kteří celou situaci s duchem mrtvé holčičky Mony komentují...

Takové vylomeniny si zatím dovolil jen David Lynch v seriálu Twin Peaks: Království je ostatně mnohdy nazýváno evropskou odpovědí na Lynchovo dílo. Přesto je Trierův seriál mimořádný i v tom, že končí jakoby v polovině, bez vysvětlení co a jak. Roku 1997 (tedy o tři roky později) natočil Trier stejnojmenné pokračování (opět uvedené jako pětihodinový film i jako seriál), v němž se vysvětlí leccos z toho, co v jedničce bylo ponecháno jen tak (nemocnice v rozkladu, duchové na chodbách, nestvůrné dítě, voodoo), ale zároveň se objeví otázky nové, k jejichž zodpovězení asi nedojde, protože představitel doktora Helmera (Ernst-Hugo Järegard) mezitím zemřel. Ale kdo ví, jak to všechno dopadne.

Přesto se Království působí jako na kompaktní celek, v němž nechýbí nic – od lásky až po nenávisť. Není tu přítomna jen cynická legrace (přijímání Helmera do „klubu“), ale i hrůza (sanitka bez řidiče, objevení Mony). Jestliže jsme zmiňoval na začátku Trierovu zálibu v duších (sebe)trýzněných žen, je tu paní Drusseová, která po nemocnici bloudí s buldočí vírou v záchranu holčičky, a potom také nakonec i Mona sama. Království je zčásti seriál postavený na hlavu, který má v sobě ovšem zabudovány všechny parametry tzv. mýdlové opery možná víc, než všechny ostatní seriály tohoto typu dohromady. Pakliže ČT dala do vysílání i Nemocnici na kraji města, nabízí se srovnání pro diváky, kteří Království zatím neviděli: Trierův seriál je zhruba asi tolik, kdyby se zjistilo, že doktor Sova je siamské dvojče doktorky Čeníkové a Ema je jejich dítě, které s dr. Cvachem mučí pomocí zubní vrtačky sám dr. Štrosmajer. Že to nenahání hrůzu? Ale jen si to představte porádně...

MICHAL JAREŠ

HardTVAR (75)

Ve své polemice (srov. Tvar č. 5) se Zdenko Pavelka s požitkem odvolává na text Arnošta Lustiga, který vyšel v Právu pod názvem O kritice a kritikách a jak nést úděl autora (Salon, 1. března): pokládá tuto úvahu za důkaz hic et nunc, že kritikové jsou chucpe. Povzbuzen teplotou těchto publicistických grimas jsem si článek vyhledal, leč veselí mě záhy přešlo. Na něco tak nesoudného se odvolávat, něco tak nesoudného uveřejnit – toto se přihází pouze na hladinách našich literárních kachních rybníků!

Kontradikce mezi spisovateli a kritiky jsou data pradávného a dlekedo se k nim snaží přispět svou troškou. Lustig, nejspíše ve skryté polemice s množičními se výhradami kritiků k jeho nejnovějším knihám, devaluje reflexi literárního díla tím, že vypočítává, kolikrát kritici nepochopili význam díla (mlčí o tom, že často jako jedni naopak pochopili). Leč z toho vyplývá snad jen tolik, že existují nejen dobří, ale i velmi špatní kritikové, stejně jako jsou nejen dobří, ale i velmi špatní spisovatelé. Pokud některý (dobrý?) kritik vychválí některého (špatného?) spisovatele, nikdy to nevyvolá takový poprask, jako když je někdo kritický vůči umělecké veličině. Pořád je však takových případů nepochopení méně než zpučnosti beletristů, kteří sice chrlí knihy, ale s literaturou to má velice málo společného.

Na důkaz imbecility nejen kritiků, ale i takových kulturních autorit, jako jsou Voltaire a Shaw, uvádí Lustig jejich negativní výroky o Shakespearovi. Jenomže celé osvícenství tvůrce Hamleta zavrhovalo: estetická norma byla jiná než za alžbětinců nebo než kupříkladu ve 20. století. Autor pranýřuje sentence Woolfově nebo lorda Byrona a zároveň jako důkaz kritické indolence předkládá slova pisatelů z různých tiskovin, vesměs napsaných pro potřebu dne. V případě odsudku Anny Kareninové se Lustig takhle dovolává recenze z Oděského Kurýra (!). Recenze z denního či regionálního tisku přitom nevypovídají o ničem jiném než dobovém ohlasu a stěžejí se dají pokládat za defenitivní soudy. S literární kritikou má Lustig nejspíše nevyřízené účty: žlučovité praví, že kritici jsou „ochotníci“ (ač beletristických diletantů je mnohem víc) a že „zkušenější autoři vědí, že každého kritika lze přežít“.

Lze. Když však takto Lustig vyspílal i Byronovi nebo Shawovi za jejich part kritiků, jakpak si tu počíná jako kritik on sám? Bědně. Vždyť neví, že Shaw nebyl Bernard, nýbrž George Bernard. Mluví o Flaubertově románu Madame Bovary, jako by kniha nebyla u nás přeložena, vzápětí stejně nedbale píše o „Mme de Staël“. A v závěru prohlašuje, že Norbert Frýd je „vzpomínaný klasik“. Frýd byl jistě dobrým spisovatelem, nicméně klasikem není. Tvrdí-li to kritik Lustig, schází mu soudnost. Navíc se žel i na kritiku Lustiga vztahují jeho vlastní slova, podle nichž „kritik nemá valně vzdělání a neumí sestavit kloudnou větu“. Vždyť náš prozaik nemá ani zdání, jak se správně píše Anthony Burgess, vrcholný tvůrce 20. století: jeho příjmení v textu uvádí nadvakrát špatně – a v Právu mu to nikdo neopravil! Může se horšit a pokládat to za „nejhnusnější kritiku“, jenže jeho text je stylisticky nekloudný („vysloužil prorocství knížky“). Namátkou tu čteme: „Václava Černého brali autoři podle toho, jak ho měli rádi oni.“ A jinde: „Z prací Marka Twaina si budou pamatovat možná čtenáři jednu.“ Inu, pokud Arnošt Lustig dověděl „nést úděl autora“, zdá se, že totálně selhal v publicistickém pokusu „nést úděl kritika“.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Literární akademie zve na přednášky pro studenty a odbornou veřejnost Média ze všech stran. • 28. 3. v 17 h. – Jan Čulík (Velká Británie): *Investigativní žurnalistika a internet – zkušenost Britských listů* • 9. 4. v 9.30 h. – Benjamin Kuras (Velká Británie): *Seminář praktické publicistiky* • 10. 4. v 12 h. – Miroslav Petříček (ČR): *Internet jako extenze lidského mozku?* • 23. 4. v 14 h. – Julek Neumann (Velká Británie): *BBC – model veřejnoprávního média* • 26. 4. v 14 h. – Halina Pawłowska (ČR): *Téma – společenský časopis* • 22. 5. v 17 h. – Petr Robejšek (Německo): *Média jako nosiče reklamy, zpravodajství jako produkt PR* Cyklus probíhá vždy v sídle Literární akademie, Malovická 2751, 141 00 Praha 4 v učebně A, informace na tel.: 02 / 72 76 30 20

Po práci legraci

(kapesní antologie
privátního humoru)

Jazykem rumunských chorošů

Za všechno může čepice vydlabaná z choroše, kterou přivezli mému kamarádovi rodiče z Rumunska. Šlo o jakýsi tradiční transylvánský suvenýr ve tvaru tropické přilby s magickými účinky buřinky pana Tau. Když si kamarád někdy ve 4. třídě ZŠ tento přírodní úkaz nasadil na hlavu, počala jeho ústa hovořit podivnou řečí. Povádal, že si k obědu uvaří „Zeryka v rendlíku s indulónou“, k Vánocům že by chtěl „pěřovku z ondatry“, mě osočil, že vypadám jako „nukleární Volšoveček“, a nakonec vykládal pohádku *Jak se hajný Robátko předávkoval v mesršmitu sekanou*. Zcela ohromeni jsme poslouchali, jak z něj padá jedna hláška za druhou. A pak jsme na to přišli: od chvíle, co si čepici nasadil, mluví jazykem pradávných rumunských chorošů.

Později se tak zdokonalil, že hlásil i bez kloboučku; úbytek chorošů jen vykompenzoval alkoholem. To už se z něj stal Don Čučo, čítel rybízového šampusu (a posléze všeho, co teklo), a svými průpovídkami nám zpříjemňoval stolové pobavení v pohostinských zařízeních. Co zpříjemňoval... Netrpělivě jsme očekávali, až se jeho drákulovská postava zjeví ve dveřích výčepu a jedním chvatem nám položí svět k nohám. Globální kataklyzmata i intimní malichernosti – a s nimi těž jejich tíha – pukaly jako skořápky ořechů v louskáčku neuvěřitelných hlášek („*Fraňo Tužman si píchá do žíly sperma pajdavejch kocourů a Vavřinec Bodenlos v pončů mu k tomu smaží šum svistu*“).

Již před časem jsem se pokoušel tento svébytný literární útvar teoreticky definovat: „*Hláška je pozoruhodný výrok vymykající se běžné konverzační konvenční a zpravidla neodvislý od logických paradigmat a jasněho vědomí mluvčího. Hlášku nelze vymyslet, je třeba ji zahlásit*.“ Kromě lapidární formy nemá hláška nic společného ani s aforismem, ani maximou a dokonce ani ne s frkem, sekem či hlodem, jejichž sémantické gesto postuluje tradiční anekdotický půdorys, pointu a komunikační recidivu, zatímco hláška je neopakovatelná, pro nezasvěcence těžko srozumitelná a často neoddělitelná od konkrétní situace.

Do magnetického pole hlášek přináleží surrealistická hra *cadavre exquis* (stále však příliš literární) či dětská *tichá pošta*, resp. její finální omyly; v ideovém plánu se bezděky blíží Dalího paranoicko-kritické metodě. V pomyslných kořenech ulpívá též něco ze scholastických paradoxů a zenových kóanů, nejbližší má ale k mystikům, kteří v extatickém vytržení mluví neexistujícími jazyky. Klasická hláška rotuje v průsečíku mezi svatostí Vincenza Venery (viz Pablo de Sax: *Tak pravil Vincent*) a profánností Vladimíra Železného (viz *Volejte řediteli*).

Jaké bylo mé překvapení, když se mi před časem dostaly do ruky samizdaty fetáčké komunity kolem Vikiho Shocka. Z jejich tvorby jsem pochopil, že dovoz rumunských chorošů byl mnohem masivnější, než se předpokládalo. Milost hlášek prostě nezasáhla jen přístolní společnost Dona Čuča a jeho žáka Vampýra, ale i B. T. Chrochtana (zde vybíráme z jeho antologie travkařských hlášek *Občasné mozkové výlety*), Potrata Bertu a Tyrkyse Pokožku z „panděristického“ časopisu *Decibely krásky* a vůbec všech-

MANIPULACE S
TĚSNÝM
BĚTĚ



Huf huf huf
huf huf hufněgl
večral se
to prase
A pos pos pos
pos pos
zaneřádl si bęgl.

Fialová Kobyta:
Bůžď
Bůžď, má se
očerá
Bůžď, chlasotě
učfe
Bůžď, neas
nase
Bůžď, vídš
moře
Bůžď, žare
kuře
Bůžď e tenš to suderš.
Kdo to je?
Ebeněk

19

Stránka a ilustrace z časopisu „Decibely krásky“

ny pozoruhodné duchy, kteří se dívají na svět přes krempu vydlabaných transylvánských chorošů.

Nuže, dámy a pánové: rozum odchází, hláška přichází. **JAN NEJEDLÝ**

Don Čučo

- (o štíhlé krátkozraké dívce) Vypadá jak verzatilka a brejle má jak Panenský Břežany.
- (o pomalém číšníkovi) Ten je svižnej jako půda.

- (o hubeném člověku) Ten vypadá jako rentgen Buška z Velhartic.
- (hloupé dívce) Jseš složitá jako jízdní řád na autodromu.
- (novoroční přání) Přeju ti, aby tě honil Rin Tin Tin v posmrtným životě!
- Přeju ti, aby ti spad na hlavu bojler!

- (pohádky)
To znáš, jak Karel Zich chytnul v suříkovy noře bílou nemoc?
To znáš, kterak se Uhde prokasroval hrachovým polem do Dillí?
To znáš, jak přistál v Celetný ledoborec?
To znáš, kterak včelí medvídek zaútočil pancrfaustem na supermarket v Hustopečích?

- Neřvi, nebo ti utrhnou klitoris a dám ho do zastavárny!
- Ty vypadáš jak infračidlo z Reykjavíku.
- Hele, vodnes si toho utopence, ten má toho naběháno víc než Zátpek.
- Ty vypadáš jako kapesní kompjútr Olivera Twista.

- Jídelníček: polívka z holinek, hroší s písmenkama, pomněnky v gaziku, angličák vo berlich, chudobky v naftě, roztoč v teplákách, sloní nehty v čutoře.

- Ty vypadáš jako digitální Meresjev.
- Toho pohůnka, co vymyslel forbesy, bych utopil v ejakulátu a jeho mršinu bych poslal do Temelína na zátop.
- Kouká ti sláma z bot a čpavek z uší.
- Antal Stašek pil výtažek z močoviny.
- Ty vypadáš, jako kdyby tě namaloval Picasso, když si přihnul z vodováhy.

Vampýr

- (novoroční přání) Přeju ti, aby tě utejralo stádo hladovějch krků.
- (o starší dívce) Ta eště pamatuje Hitle- ra v dupáčkách a pomněnky v gaziku.
- (o mládeži) Co z těch hovad vyroste za debily?
- Čumíš jak vyvoranej Balzac. Čumíš jak Pablo Neruda na nový vrata.
- Holky, pojďte si zafetovat, nebo vám prostříknu rypák kasrem!

- Co je na tom pravdy, že prej Grebeníček vodošel vod Tótn Hózn a chystá nějakou punkovou šlamastyku s Terry Foxem?
- Řekni mi e-mailovou adresu Karla IV., nebo ti vyndám páteř!
- Je eště naživu ten nebožtík, nebo už vyhodil kopačky?
- Dal jsem si 13 fernetů a nebyl jsem z toho moudřej.
- Mám v hlavě Y2K (vaj tú kej) a v břěše Okres na severu.
- Čau, archetypové!

B. T. Chrochtan

- Lev Nikolajevič Tolstoj žral tramvaje.
- Vypadal jako žloutenkovej bacil s prostřeleným žloutkem.
- Recyklovatelný hranolky!
- Zkrat zleva, zkrat zprava a je ze mě Frankenstein.
- Do prdele tě nepošlem a z druhý strany nepustíme.
- Jeden byl beznohej a ten druhěj zase nohej.
- Jelenovi pivo nelej.
- Stlačená nitěnka v prázdný tramvaji. No to je v prdeli.
- Mamí, kam si mi dala ten mozek?
- Uplně čau, uplně nazdar, uplně nezajímá, uplně čau, uplně ahoj.

Viki Shock

- Svaž si chlupy na hrudníku do copánku a běž hrát heavy metal. Uvidíš, že se ti uleví.

Pítr Dragota

- Vyblil se mi mozek.
- Slyšíme připlovat parník, ale nevidíme ho.
- Tati, kde jsi byl? Na Marsu chlapče. Tisíc mil pod mořem.

Pepa Serrutti

- Zuzana je přerostlá spermie, která mluví.

Radek Mates

- Nikdo z vás není batmanem již!

Radka Mrskočka

- Ty kalhotky jsou prej její asi.
- Když si Zuzka strčí dvě tyčinky do mezery mezi zubama, víš, co se stane? Vyjedou jí bradavky.
- Petr má hodný uši.

Zuzana Dablju

- Bizoni maj rohy vepředu i vzadu.
- Hopík je zhulenej perník.

Kolektiv huličů z Lizátka

- Kdo si s náma přijde zahulit, měl by mít rád modurit!

Decibely krásky

- Znečitlivělá ploutvička neuzvedne mačetu.
- Brzo u cikánů spapám mažoretku!
- Hajzlpapír je gotickej!
- Hledáte-li klíče, podívejte se do modrého posilovacího kroužku.
- Hej, nahraj mi tílko Josefa Zímy! Zn.: Kazety dávení.
- Fešák s pyjem pod šunka šumák čundr bundou prochází po horách.
- Není oko jako vánek, však ty mi to uvěříš!
- Šlo o hovno a o to šlo!

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.)

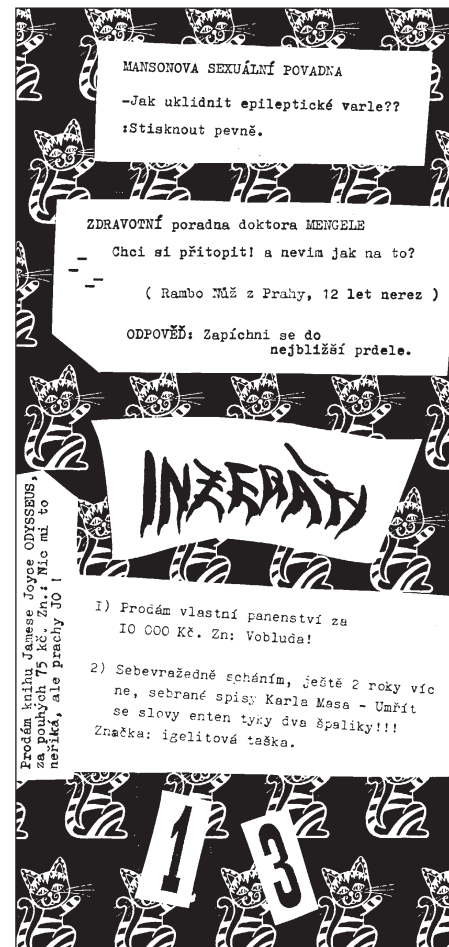
Stránky věnované začínajícím autorům nebudou v Tvaru pojednány soutěžně, své dobré mínění o textech hodláme dát najevo již jejich výběrem a otištěním. Z toho důvodu si také vyhrazujeme právo některé texty bez vrácení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

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

Tvar

Anonymové

- Maminko, tady nejsou jahůdky, tady je achta, achta, achta...
- Královna Alžběta dostala na uvítanou lesněnky a pompu.
- Ty vypadáš jako ředitel FBI, kterému spadlo na hlavu štokrle.
- V kamnech je hodně vitamínů.
- Slečno, neděláte náhodou v modelingu? No, že máte dizajn jak Megi Fialka, když ho právě přivezli ševrolem z OÚNZu...
- Nehrál Pláteník u ZZ Top? Ne, to byl jinej páter vyklouz...
- Lulík je inženýr.
- Pane vrchní, vás je tady škoda, nejste vy pokoutní varietník? Ne? Hele, rozjed' to za barem na saxík, nebo ti vysaju míchu!
- Show must go home!



Stránka z časopisu „Decibely krásky“

Nebeský andělek

Tahle žena
ve svých snech dovolovala mužům,
aby ji svlékali,
jako kdyby každý kus prádla byl vzpomínkou
a každý z těch mužů byl možností, jak zapomenout.

Vzpomíná na to, jak ji, malou dívenku,
zavřela temnota, nacpaná do šatníku,
samota napěchovaná do všech rohů,
až ji zakryla jak těžké, ale jemné prostěradlo,
nahá a tichá seděla, aby zjistila, jaká je barva tmy,
aby se naučila, co cítí kůže, když se jí nikdo nedotýká.

tohle je tělo, které vám dávám

A ta žena

říká:

„odpusť mi, Otče, že jsem zhrěšila,“

pak ji zavolají do zpovědnice,

„odpusť mi, Otče, mou kůži,

když se svlékám,

je obhajobou nevinnosti i mou zpovědí.“

Pak zavře oči a naslouchá,
jak šaty, které kloužou dolů
šustí o její pleť, jež promlouvá sama za sebe.

Usíná a čeká na sny,

a temnota k ní promlouvá:

„když jsi byla malá a tvůj otec nosil

škrobené košile bílé jak kněžské límce,

pomáhal ti se závojem a do bílých šatů k přijímání,

to bylo tvoje první setkání s mužským tělem,

s mužskou krví, objala jsi ho a políbila,

ochutnala slanost jeho potu,

a on tě nazval andělkem,

„Jsi můj andělek,“ řekl, „nebeský andělek.“

Tohle nikdy nezapomeneš,

Nebeský andělek..., a chuť mužského potu,

až navěky.“

Tohle není milostná báseň

Tohle nejsou slova
ani psi neštěkají
a slunce nezáří
tvé rty nejsou dvě
rozkrojené jahody
tvé oči nemají barvu nebe
tvá kůže není zpověď nevinnosti
prostě tě nemilují
tohle není milostná báseň

Muži nepotřebují záchody

Muži nepotřebují záchody,
můžou chcát na zeď,
můžou chcát všude, kde chtějí
úplně všude,
věří ve svobodu chcaní,
právo dané jim bohem,
že to mohou pustit,
kdykoliv se jim zdá poklopec těsný,
a proto muži chtějí z mostů,
v křoví nebo do potoka,
komunisti chtějí na peníze,
fašisti zase na knihy,
někteří muži chtějí u stromů
nebo jako psi na pneumatiky,
vytáhnou své střikačky
a uhasí ohýnek,
někteří se u chcaní usmívají,
jiní jako by se pohupovali do tance,
tváří se jako bůh deště,
když kropí bezmocné mravence,
chcali by i na střechy,
dokonce i z oken,
chcali by skoro všude,
pokud by ovšem nefoukal vítr,
budou chcát jako koně,
budou chcát jako krávy,
budou chcát za chůze,
a pokud ten, kdo chčeje vedle, není větší,
budou chcát s pocitem pychy,
ti stydlivější v rohu u zdi,
ti bez zábran z automobilů,
jeden tam, kam došel, udělá značku
a sleduje, zda to ten druhý taky zvládne,
ne, muži nepotřebují záchody,
není pro ně důvod,
jediná věc, proč muži toalety potřebují, je,
že všechno je na hovno.

Láska ze dřeva

Kdyby láska byla ze dřeva,
byla by praktičtější,
mohl bys z ní udělat konferenční stolek,
sednout si k němu, když přijdou kamarádi.
Nebo se s ním pochlubit budoucí milence,
„materiálu mám tolik, že bych z něj mohl udělat
jídelní stůl pro osm“.

Ty a ta tvoje byste si z ní pak mohli postavit dům,
trochu pomoci byste mohli získat od živlů:
rozptýlení větrem,
neustálé naléhání slunce,
nepokoj každé kapky deště.

Za studených zimních večerů
byste si mohli hovět u rodinného krbu
a vyhřívat se v žáru vzájemné lásky.

Obraz vaší lásky by mohl být láskou zarámován.

Z vaší lásky by se dal postavit plot,
aby přes něj nenakukovali sousedi,
anebo vyrobit dveře, před něž byste položili rohožku
s nápisem „Vítejte“.

Až by bylo po všem,
mohl bys z ní udělat párátka, jimiž vybereš zbytky,
kterých máš plné zuby.

A kdyby tvou lásku nikdo neopětoval,
nikdo si jí ani nevšiml a tys to už nemohl vydržet,
mohl bys ji namlít, rozmočit,
rozmělnit na celulózu, pak z ní udělat papír
a napsat na něj: „Běda mi“.

Její rodina

Její otec byl kněz,
všichni věřili tomu, co řekl.

Když prohlásil o tetě Agnes, že zanedlouho zemře,
a ono se pořád nic nedělo,
skončila to sama.
Když řekl, že budou sucha,
lidé si dělali zásoby vody na měsíce dopředu,
i když to bylo to nejdeštivější období za poslední léta,
spousta zvířat se utopila,
šťastní z toho byli jen vodní ptáci.
A když jednoho nedělního dne
zakopl na schodech do kostela,
prohlásil, že je to úklad ďábla,
kostel byl pohřben pod zem
a na jeho místě postavili jiný,
na schodech si dali obzvlášť záležet.

Ona byla jeho dcera.
Nikdy se nenaučila jezdit na kole.
Její otec ji neustále varoval,
„z jízdy na kole můžeš ošchetnout,
zvláště
máš-li krátkou sukni
a šlapeš silně do pedálů“.

Také si nikdy nesměla hrát s panenkami.
„S panenkami si hraji coury,“ říkal jí,
„jsou něco jako woodoo;
pouze lehké ženy mají panenky.
Když si hraješ s pannami, zatoužíš po dětech:
panenky rodí děti.“

Od dětství
znala svůj osud:
až bude dospělá,
modlila se, aby to bylo co nejdřív,
uteče,
zmizí z domova,
pořádí si krásné kolo
a bude mít spousty panenek.

Tvar čtverců

Barva čísel
vůně snů
smysl logiky
vzdálenost času
budoucnost listů
směr letu
zrcadlo hříchů
potřeba kůže
důvod k odvaze

závan bolesti
usrknutí ze včerejška

svoboda kroků
lazaret hrůzy
opatrnost dechu
trhlina v rozhodnutí
okamžik smrti
srst psa
struktura nebe
váha ulehčení
trvání bolesti
rozměr naděje
tvar čtverců

můj otec byl odborník na směry
každý výlet rozdělil na řadu
čtverců,
čtverec má čtyři strany, říkal,
severní, jižní, východní a západní
nahoru, dolů, doprava, doleva
uděláte čtverec a rozpůlíte úhlopříčně
získáte tak nejkratší vzdálenost
mezi dvěma body
ne jen tak nějakou přímkou, ale přeponu

tak přijdete na to, kam jdete
vše rozdělíte na čtverce

svou cestu si najděte
ve tvaru čtverce

a následujte přeponu.

Já a astrologie

Říkali, že mám Měsíc ve Lvu
nebo že mám ascendent v pátém domě
nebo že Uran je v tranzitu
něco v tom smyslu,
a to že je právě ten důvod,
proč všechno je, jak má být,
jen trošku posunutě doleva.

Nemám k tomu výhrady,
ale snažím se být trochu při zemi.

Jedu v autě
a je to vlastně tranzit
a vztyčený prostředník muže
jedoucího v autě za námi
bude myslím ten ascendent.

Doma mám schovaný kousek uranu,
poslední dobou všichni říkají,
že to není dobrý nápad.

Když jsem se narodil, žil jsem v Detroitu
a kolo Štěstěny bylo to samé
jako kola Forda.

Je potřeba vydělávat dost peněz na nájem
a jídlo a abych mohl žít a kupovat si losy.
Tíží mě váha tohoto postavení.

Letní mouchy jsou na oběžné dráze kolem mé hlavy.
(Když jsem je odháněl, objevil jsem, jak zní potlesk
jedné ruky.)

Vždycky když to přeženu nebo nepřeženu,
vždycky když jsem v depresi nebo odměřený,
vždycky když jsem nadřazený nebo klidný,
vždycky když jsem upřímný,
vždycky když jsem zmatený, vždycky když mám žízeň.
Jsem jako měsíc.
Jenom procházím fází.
Bydlím ve svém sedmém domě, ale pořád jen v pronájmu.

A slunce
je dnes v noci v mé ženě,
která tu vedle mne leží,
dneska si ale vybrala mou půlku postele,
a já ne a ne usnout.

Zahod' tu bouchačku

Zahod' tu bouchačku,
zahod' tu bibli,
zahod' ten hrnek plný slz cirkusového klauna.

Už je to let, co jsem se naposledy octnul
na špatném místě.

N o r t o n

Zahod' tu bouchačku.
Nebo aspoň střílejš, kamaráde.
Čas vypršel.
Inspirace zažehla zápalnou šňůru,
sedí v koutě a prsty si strká do krku,
aby našla rým ke slovu pomeranč.

Zahod' vzpomínky.
Byl jsi tak malý a myslel sis,
že stromy jsou jen kořeny a kmen,
a myslel sis, že víš všechno.
Jednou sis lehl na záda,
když jsi chtěl být jen sám sebou,
a pak jsi najednou ležel na zádech, díval ses vzhůru
a oni tam byly: větve a nebe,
větve a nebe,
a to tě přivedlo sem.

Teď zahod' tu bouchačku,
zahod' padák,
jestli chceš skočit,
skoč aspoň důstojně.

Zahod' tu starou svědivou bolest,
co máš v srdci.
Natři se tinkturou s názvem *Jménem lásky k životu*,
ta tě rychle dostane zpátky do reality,
teď přechází ulici,
cítí úzkost,
teď líbá pouliční lampu,
teď někomu šlápla na nohu,
dejme tomu, že ten někdo jsi ty.
Zlepší se to,
nebudeš se škrábat.

Zahod' tu bouchačku.

Když sníš, je to ve skutečnosti inventura
neurologického systému, který musí třídit
a pročišťovat tvé myšlenky
a řádky se pomíchají:
z tvých rukou jsou náhle sloni,
škola je omeleta z rozsekaných Volkswagenů,
vršek krabice na mléko se napíná a křičí:
„Otevři na druhé straně!“ „Otevři na druhé straně! Sakra!“
„Neumíš snad číst: Otevři na druhé straně,“
a umíš létat,

jasně můžeš letět,
vykašli se na dráty napnuté přes cestu.

Zahod' tu bouchačku,
zahod' pochybnosti,
zahod' důvěru.
Zahod' tu bouchačku.

Máš zámek, ale nemáš klíč, žádný problém.
Už je odemčený, můžeš zamknout cokoli
a bude to navždycky tvoje. Navždycky.
Nebo ho můžeš nechat odemčený
a hovět si navždy v bezpečí.

Zahod' to lano jménem horizont,
zahod' ten šepot barvený měsíčním světlem,
zahod' její jméno, které stejně nemůžeš vyslovit,
zahod' ty malé hřejivé důvody, které tě drží.

Polož tu bouchačku.
Ano takhle je to správné.
V pořádku.
Polož ji na stůl.
Tak.
Teď krok dozadu. Zpátky.
Dobře.

Cha.
Blběčku, teď je to moje bouchačka.
Cha, cha, cha.
A teď všichni čelem ke zdi.

Co je v té tašce

Usmívá se na mě,
jenže ona rozdává své úsměvy i kolem dokola,
hází je z okna, lepší je na zadní část sedadla,
pohrává si s nimi ve svých prstech,
dokonce i řidič autobusu ji sleduje v zrcátku
(když vracel drobné, podal jí je mezi nadra
a ani nekontroloval průkazku),
sedí skoro až vzadu
se sukni vyhrnutou jak příliv za úplňku,
pomrkává na sedm mužů, tři ženy a roční dítě,
jasně vítězí, všechnu jejich pozornost
stáhne na své nohy, nahoru a dál už nelze jít,

k malé igelitové tašce na klíně,
(je jako poslední bederní pírká tanečnice,
fíkový list z obchodního domu David Jones)
která nás dělí od závěrečného čísla,
všichni jsme z toho vedle (ne vedle autobusu),
každý si tancuje svou půlku tanga,
každý je Don Quijote,
nikdo nemá pocit výlučnosti,
a nikoho nezajímá, co je v té tašce.

Vyhazov

Tak, a je to. Skončil jsem s redigováním.
Redaktor dostal padáka.
Chcete-li ho najít, můžete
zkusit
Clarkův bar na Clark Street.
Tehle redaktor tam míval pěknou holku,
jmenovala se Trudy:
„Slib mi, že nebudeš Trudy lhát,“
vždycky říkala;
byla to jednoduchá hypnóza.
Takže teďka když je bez práce,
můžete ho najít tam,
jak usrkává ze snu jménem Trudy.
A já teď budu bezcílně klapat
do stroje,
seberu všechnu odvahu
a tři papíry pošlu po větru,
budu se dívat
jak seniorové z Wesleyho misie
vždycky udělají krok, posunou chodítko,
další krok sun krok,
a říhnou si.

Přeložil MILAN DĚŽINSKÝ

Philip Norton patří mezi přední představitele australské
nové vlny, dávající o sobě vědět především formou živých
vystoupení. Narodil se roku 1963 v Detroitu (USA), vyrůstal
v Chicagu a po krátkém pobytu v Japonsku, kde přednášel
moderní poezii na kjótské univerzitě, se roku 1993 přestěho-
val do Austrálie. Ve všech těchto zemích publikoval svou po-
ezii a jeho tvorba byla často vysílána v různých rozhlasových
stanicích. Básně zde přeložené jsou vybrány ze sbírky *Every-
thing Must Go* (volně přeloženo jako *Výprodej*), vydané
roku 1997 v Novém Jižním Walesu v Austrálii. **md**

Mašina na dlouhé trati

Marcela Pinterová alias „Mašina“ na-
psala svou první sbírku v roce 1979. Její část
měla vyjít v časopise *Vokno*, ale nějak se
stalo, že se originál sbírky ve víru událostí
ztratil, takže texty nevyšly. Další sbírku si
autorka vydala v nákladu deseti kusů pomo-
cí psacího stroje a kopíraku. Sbíрка se do-
stala do ruky Ivanu Wernischovi, který jí
přislíbil, že s jejími texty časem něco udělá,
ale i z toho nakonec sešlo. Nakonec si autorka
několik svých textů zhudebnila a zpívala
je příležitostně s kytarou v ruce. To jí arci
nemohlo učinit známou široké veřejnosti.
A tak se stalo, že ačkoliv se básnička již
pozvolna blíží k padesátce, její texty jsou
dodnes známé jen poměrně úzkému okruhu
lidí, spjatých s někdejší českým under-
groundem. Dodnes totiž tiskem (s výjimkou
krátké ukázky v *Literárních novinách*) ne-
vyšly.

hkl

•••
Znám krásnou zahradu
kde v létě
hvězdy zvoní
však neřeknu
ti o ní
mám špatnou náladu

•••
Žít život s básníkem
život je těžký

Z hospody chodíme
většinou pěšky.....

•••
I když
se
do hnoje
propadám

Tak s sebou
nikoho
netahám!

•••
Odkládám život na neurčito
dávám si pauzu
na sváču
co na tom
že v tom osamění
někdy pár nocí
propláču

Odkládám život do šuplíku
ač z války utýct nemůžu
dokud se střílí do bezbranných
je válka ve mně
a já v ní.....

Atomový penis

Stojím
nahá
v ringu
světa

Kolem
atomový
penis
létá

•••
Úplněk úpí mi do okna
A krade spánek
Pozvolna vplouvá
Do mého znamení
(jsem doživotně Panna)

Spí jen ta žena
Uvnitř mého těla
Hluboko zasunutá
Oblitá sádlem

I duše dřímá
Zmučená úzkostmi
Znavená zbesilostí
Vlastní minulostí

Chtěla bych znát
Zda můj kůň
Opět zavlní hřívou
Vzepne se v ohradě
Zařetá bujností
A úplňkovou nocí
Rozletí se do života

•••
Jsem prodchnuta duchem
Jak jehla velbloudím uchem
Nebo velbloudí ucho jehlou
Jak velbloud uchem jehly
Zkrátka tak nějak

•••
Ten nejčernější smutek
jsem zažila až teď

když kolem naší lásky
stavěli Berlínskou zeď

•••
Jediný
Co musím dotáhnout
Až do konce
Je můj život

Usínání
Zabalená
do olova
špatně vnímám
Tvoje slova

Ráno
mi je řekeš
znova

Hance M. Š. K.

Dávám ti básně bez Boha
A Boha bez naděje
Má duše někde vskrytu blíže
A láska možná ještě žije

Kde je
Ta duše
O níž stále píšu
Snad prezervativ naplněný vzduchem
Snad moudrost prosvícená duchem

Prosím tě
Tyhle kecy
Poslouchej
Jedním uchem!



Po vydání románu Josefa Škvoreckého *Zbabělci* došlo v první polovině roku 1959 k velkým změnám v některých literárních institucích a především v nakladatelství Československý spisovatel, v němž *Zbabělci* vyšli. Zdá se, že tento román se mohl stát spíše zámkou při návratu dogmatiků do české kultury, k němuž docházelo ke konci 50. let. Vždyť změna hodnocení *Zbabělci* jako díla, které ironizuje chování maloměšťáků v květnu 1945, v dílo, které se vysmívá „boji českého lidu“ a přináší ironickou podobu příslušníků Rudé armády, je na přelomu let 1958 a 1959 zřejmá. Jisté nebylo též náhodné, že k odmítnutí románu došlo nedlouho před sjezdem socialistické kultury, který byl vnímán jako ukázka a doklad uvědomělosti kulturních pracovníků. Přehled změn v nakladatelství Československý spisovatel ukazuje zpráva Jana Pilaře, nového ředitele tohoto nakladatelství, z dubna 1959. Zpráva je přepsána v původní podobě, tedy i s chybami ve jménech autorů a názvech knih, neboť mohou být příznačné.

Zpráva o kádrové, redakční a výrobní situaci v Čs. spisovatel

I. Kádrové změny, provedené po 11. III. 1959

A.) Rozvázání pracovních poměrů na úseku nakladatelství

1.) K I. IV. rozvázán pracovní poměr s dr. K. Scheinplugem po dohodě tak, že mu byl vyplacen dubnový plat.

2.) K 30. VI. rozvázán pracovní poměr s J. Grossmannem. Od 1. IV. nenavštěvuje redakci a vyplácí se mu plat. Uvolněn i ze závazku tajemníka edice České poesie, za niž pobíral paušál.

3.) K 1. dubnu rozvázán pracovní poměr s L. Fikarem. Za duben (tužkou přeškrtnuto a přepsáno „březen“ – pozn. M. B.) mu byl vyplacen plat.

4.) K 30. III. byl uvolněn na vlastní žádost Adolf Branald, vedoucí české redakce.

5.) K 1. V. bude uvolněn Vítězslav Kouček. Zatím nepracuje a je placen.

6.) K 30. VI. bude uvolněn K. Bednář, t. č. ve stavu nemocných – z tiskového oddělení.

7.) K 30. VI. bude uvolněn J. Hiršal z tiskového oddělení.

8.) S lhůtou do konce roku 1959 bude rozvázán pracovní poměr s redaktorkou M. Staňkovou, která nevyhovuje požadavku na kvalifikaci odpovědného redaktora.

B.) Rozvázání pracovních poměrů na úseku časopisů

1.) Rozvázán pracovní poměr s dr. J. Janů, který byl v „Novém životě“. Zároveň byl uvolněn z redakční rady Českých básní, kde měl smluvně paušál.

2.) K 1. červenci bude rozvázán pracovní poměr se s. Jiřím Šotolou, který přechází do „Kultury“.

3.) K 1. červenci bude rozvázán pracovní poměr se s. Milanem Jarišem.

4.) Ve výhledu je rozvázání pracovního poměru se s. Putíkem z Literárních novin.

5.) Koncem roku 1959 bude rozvázán pracovní poměr s Jarmilou Urbánkovou, která je t. č. na tvůrčí dovolené.

C.) Přesuny uvnitř podniku

1.) Ze Svazu přešla s. E. Jakovenko do nakladatelství jako sekretářka ředitele.

2.) Věra Michálková, bývalá sekretářka L. Fikara, byla přeložena do mzdové účtárny.

3.) S. L. Freyová přeložena z osobního oddělení jako korespondentka do sekretariátu ředitele.

4.) St. Zedníček přeložen z korektury do saldokonta časopisů.

5.) S. K. Čechák odvolán jako redaktor a ustanoven (tužkou dopsáno „prozatím“ – pozn. M. B.) jako korektor.

6.) S. Fr. Sedláček z hlavní účtárny do osobního oddělení.

7.) S. S. Brejchová z mzdové účtárny do investiční účtárny.

8.) S. Karel Ptáčník přešel z „Května“ do sekretariátu Svazu spisovatelů.

9.) Uvažuje se o přeražení s. Oldřicha Vyhliďala ze Svazu spisovatelů do tiskového oddělení nakladatelství na půlroční zkoušku.

10.) Uvažuje se o přeražení redaktora K. Hrácha z „Května“ do tiskového oddělení nakladatelství na půlroční zkoušku.

11.) Zůstává nerozřešeno zařazení tajemníka „Května“, s. Ant. Hulíka.

12.) Olga Kvasničková z Lit. novin přejde do Svazu čs. spisovatelů.

D.) Přijaté nové síly

a.) na úseku nakladatelství

1.) Od 15. III. s. B. Březovský jako vedoucí České redakce.

2.) Od 1. IV. s. J. Friedl, jako vedoucí zahraniční redakce a Poesie.

3.) Na výpomoc do výrobního oddělení kalkulant důchodce J. Mašat.

4.) Do knihkupectví v Brně jako prodavačka L. Merlíčková.

b.) na úseku časopisů

1.) Přiját od 1. IV. s. K. F. Sedláček do nového časopisu.

2.) Výhledově se počítá s přijetím těchto redaktorů do nového časopisu:

Jiří Hájek
Ivo Štuka
Milan Smolík

Jaroslav Drápal
a dvou dalších kritiků

3.) Bude přijata nová sekretářka do Literárních novin.

E.) Místa, která je třeba obsadit v I. etapě

1.) Dva odpovědné redaktory pro doplnění České redakce. Jednáme se s. Zdeňkem Pochopem, který nyní působí jako tajemník katedry jazyků ČSAV a je profesí bohémista a rusista a literární kritik.

Se s. Ivanem Klímkou, který by redigoval zejména novou edici „Život kolem nás“, která bude přinášet reportáže, črty, povídky, causerie z naší současnosti.

2.) Právnický pro právní agendu celého podniku a smluvní agendu redakce.

Poznámka: Výpovědi s tříměsíční výpovědní lhůtou, přijímání nových redaktorů, zatím co se vyplácí ještě redaktori starých časopisů, vytváří velké nároky na plánovaný mzdový fond ve druhém a třetím čtvrtletí. Zatím proces není ukončen a nelze přesně určit, vystačíme-li s dosavadním mzdovým fondem. Vzhledem k poměrně vysokým platům, které navrhuje designovaný šéfredaktor nového časopisu pro nové redaktory, se však už nyní ukazuje potřeba zvýšení mzdového průměru na 1 pracovníka v podniku o 20 Kčs. V tom bychom na NF potřebovali intervenci.

II. Stav výroby nakl. k 11. III.

A.) Z rozpracovaných titulů, které ležely delší dobu neřešeny na HSTD, bylo rozhodnuto takto:

1.) Rozmetat vysázenou sbírku povídek J. Hrabala „Skřivánek na niti“ a pokusit se pracovat s ním na nových knihách (přeškrtnuto a perem připsáno „povídkách“ – pozn. M. B.)

ztráta Kčs 10.878, 20

2.) Rozmetat zlámaný román J. Knapa „Věno“ a rozvázat smlouvu ztráta Kčs 15.688, 78

3.) Rozmetat sazbu J. Olešy „Závist“ a vydat v jiném kontextu sov. knih v r. 1961 ztráta Kčs 10.050, 19

4.) Nevydat studii V. Černého „Čtení o Babičce“ a pokusit se ji přesunout do nakl. ČSAV ztráta Kčs 21.167, 74

5.) Nevydat román Američana Fitzgeralda „Velký Gatsby“ a pokusit se jej přesunout do nakl. Krásné Literatury ztráta Kčs 7.500,–

6.) Rozmetat zlomenou sazbu Dorůžky „Svět jazzu“ ztráta Kčs 11.423,–

7.) Nevydat a vrátit rukopis J. Mařánka „Zlatá ulička“

8.) Po dohodě s autorem byl přepracován závěr K. J. Beneše „Setkání v Karl. Varech“ a kniha uvolněna

9.) Po dohodě s autorem upraven text v sazbě Aškenázy „Ukradený měsíc“ (dosud neuvolněno)

10.) Po dohodě s autorem upraveny vysázené knihy

V. Laciny „Malý atlas hub“ (uvolněn) „Vandrovni knížka“ (dosud neuvolněno) (přeškrtnuto perem na „uvolněno“ – pozn. M. B.)

11.) Po dohodě uvolněna sazba Nezvalových pamětí „Z mého života“ s poznámkou, že J. Taufer napíše doslov. Doslov dosud nedodán

B.) V pokročilé rozpracované výrobě bylo kromě těchto vysázených rukopisů ještě dalších 63 titulů.

Pokud bylo možné a stačily na to síly, přeškrtovali jsme sporné tituly nebo doslovy.

Stav k 11. III. vypadal takto:

1.) J. Weil „Na střeše je Mendelsohn“ – román lektoruje se ve IV. odd. ÚV KSČ – dosud nerozhodnuto

v případě nerealizace ztráta Kčs 15.643,–

2.) Golombek „Perleťová květina“. Úpravu některých partií projednává s autorem redakce

3.) Na HSTD leží vysázený román Moravia „Závist“, román pozastavený kvůli autorovi

ztráta Kčs 12.282,–

4.) Sporný je 12. svazek F. X. Šaldy

5.) Úpravy byly provedeny ve svazku K. Čapka „Poznámky o literatuře“

6.) Bass – Cirkus Humberto

7.) Ivanov – Budhův návrat

8.) Tolstoj – Smrt Ivana Ilije

9.) Sekera – Děti z hliněné vesnice

10.) Svatopluk – Človíček

11.) Mařánek – Barbar Vok

12.) Kopta – Lásky v pěti podobách

13.) Kožík – Bláznivý živý Bůh

14.) Rachlík – Komédie plná lásky

15.) Frýd – Krabice mrtvých

16.) Šrámek ve fotografiích

17.) Otčenášek – Romeo, Julie a tma

18.) O'Hara – Rodinná slavnost

19.) Karinthý – Prosím pane profesore

20.) Vrba – Dražinová hora

21.) Olbracht – Žalář nejtemnější

22.) Pujmanová – Předtucha

23.) Čapek-Chod – Čtyři odvážné povídky

24.) Tilschová – Dědicové

25.) Havlíček – Ta třetí

26.) Seifert – Dílo IV.

27.) Kubka – Velké století

28.) Hermann – O Praze a Pražanech

29.) Drda – České pohádky

30.) Čapek – Hry

31.) Nezval – Milenci z kiosku

32.) Stehlík – Vesnická kronika

33.) Vančura – Hry

34.) Vachek – Až se ucho utrhne

Změny v nakladatelství Československý spisovatel v roce 1959

35.) Vyhliďal – Hnízdo na vodě
36.) Zúbek – Skrytý pramen
37.) Jéje – Jarikovský kostel
38.) Bass – Klapzubova jedenáctka
39.) Hečko – Červené víno
40.) Jariš – Oni přijdou
41.) John – Šibalství svršků
42.) Včelička – Světoběžníci
43.) Březovský – Železný strop
44.) Matuška – Pro a proti
45.) Branald – Král železnic
46.) Pujmanová – Vyznání a úvahy
47.) Vančura – Amazonský proud
48.) Vrchlická – Verše
49.) Neumann – Lásky
50.) Krejčí – Tilschová
51.) Sova – Ještě jednou se vrátíme
52.) Dvořáčková – Portréty z galerie
53.) Otčenášek – Občan Brych
54.) Těsnohlídek – Liška Bystrouška
55.) Nový – Plamen a vítr
56.) Barbusse – Spisovatel
57.) Macek – Básně
58.) Malýškin – Sevastopol
59.) Nezval – Lescaut
60.) Chamisso – Podivuhodný příběh
61.) Schendel – Fregata Johana Maria
62.) Čapek K. – Život a dílo skladatele Foltýna
63.) Hora – Poesie a život
Tyto tituly jsou postupně uvolňovány, vytištěny a vycházejí.

C.) Ve skladě byly do 11. III. vytištěny knihy v zásobníku
Klička – Ejhle občan
Čapek-Chod – Antonín Vondřejc
Šrámek – Červen
Hry Osvozeného divadla III.
Baar – trilogie
Poláček – Hostinec
Benešová – Don Pablo
Tomanovi – Kde lišky dávají dobrou noc

Havlíček – Synáček
Káňa – Válkou narušení
Mahen – Divadelní hry
Vesměs už byly expedovány na trh.

Ve skladě zbývají:

1.) Deset francouzských novel (doslov V. Černého)
2.) Shakespeare – Hamlet (překlad Z. Urbánka)

Rozhodnuto expedovat jen („jen“ škrtnuto – pozn. M. B.) o prázdninách, jakmile budou povoleny k rozšiřování. Kdyby nebylo schváleno rozšiřování, přineslo by to u 1. titulu ztrátu cca 123.000,– Kčs u 2. „“ cca 270.000,– Kčs

D.) Rukopisy zadané do výroby po 11. III.

Bylo nutno během několika dní dodat tiskárnám 12 kontrahovaných titulů podle plánu, abychom zabránili pro I. čtvrtletí placení náhrady škody.

Byly dány do sazby tituly:
Karvaš – S námi a proti nám
Sremac – Pop Číra a pop Spíra
Čapek – Obrázky z domova
Joyce – Dubliňané (bude upraven doslov)

Glazarová – Vlčí jáma, Roky v kruhu (kasetové vydání), Advent
Pleva – Náruč Maminčina
Neff – Císařské fialky
Pujmanová – Sestra Alena
Mikulášek – Ortely a milosti
Ptáčník – Ročník Dvacetjedna

E.) Byl urychleně sestaven plán dodávek rukopisů tiskárnám pro II. čtvrtletí
Je třeba upozornit, že náhrady musely být hledány v redicích, neboť většina původních rukopisů pro závažné ideové nedostatky nemohla být podle plánu zadána do výroby.

Plán dodávek ještě s možností změn na duben a květen:

Hikmet – Pobyť v Praze
Hoffmeister – Lety proti slunci
Sv. Čech – Básně
Štol – Literatura a kulturní revoluce
Olbracht – O zlých samotářích
Jeřábek – Odcházím, přijdu

Majerová – Robinsonka
Solinas – Rybář Squarcio
Rezáč – Nástup
Neruda – Kosmické písně
Václavěk – Literární studie I.
Seghersová – Muž a jeho jméno
Sova – Výpravy chudých
Neumann – Sonata horizontálního života
Aškenazy – Milenci z bedny
Steinová – Dobrák Anna
Kaplický – Zatať pěst
Šrámek – Bouřky a duhy
Čapek – Jak se co dělá
Majerová – Sirena – ilustr. Součkem
Iwaskievitz – Slunce v kuchyni
Devetter – Vzducholoď
Tatarka – Rozmluvy bez konce (rukopis na HSTD)
Boček – Film, doba
Svatopluk – Botostroj
Poláček – tetralogie

F.) Plán dodávek rukopisů na červen nebylo možné dosud definitivně stanovit, neboť řada rukopisů je dosud sporná, nebo nebyla včas autory dodána. Budeme usilovat, aby přednostně mohly být umístěny české novinky, budou-li bez problémů ideově uměleckých. Lze ovšem už dnes předpokládat, že podaří-li se nám splnit při úporném úsilí tituly a finanční plán za 3. čtvrtletí, vyskytnou se nepochybně potíže ve 4. čtvrtletí.

G.) Počínaje červencem je třeba dodávat tiskárnám tituly pro rok 1960. Byli jsme nuceni současně s vyřizováním běžící výroby v urychleném tempu pracovat na plánu pro rok 1960, který měl být odeslán ministerstvu a Knize k průzkumu 13. 4. Podařilo se nám odsunout termín do 25. 4. I tak je to však velmi krátká lhůta, abychom mohli plně promítnout do plánu novou kulturně politickou linii Svazu spisovatelů a stačili projednat všechny navržené tituly a edice s autory. První pra-

covní verze plánu byla prodiskutována na ediční radě a nyní je návrh propočítáván, pokud jde o papír a finanční objem.

Jestliže letošní kvota papíru byla ministerstvem stanovena na 675 tun a finanční objem na 29 600 000,- Kčs, je kvota pro rok 1960 snížena o 75 tun papíru a 3 600 000,- Kčs finančního objemu. To se citelně obrazí v podnikovém obratu a akumulaci.

I.) Návrh plánu, jenž bude zmenšen asi o 50 titulů a v některých titulech změněn, pro informaci předkládáme.

H.) Nelze dosud vyčísřit, jaké závazky, event. ztráty poplynou z dříve uzavřených smluv a záloh, event. redakčně rozpracovaných titulů. Zjištění si vyžádá delší doby. Už z prvního přehledu vyplývá, že i tady je situace dost tíživá.

Ch.) Nakladatelství vypracovalo hospodářské podklady pro nový časopis a upozorňuje, že přerušením vydávání dvou starých časopisů vzniknou ztráty.

I.) Podle sdělení min. školství má být našemu pražskému knihkupectví odtat ihned zahraniční sortiment periodik a neperiodik, což by vážně ohrozilo plnění finančního plánu maloobchodního obratu. U periodik by nastalo snížení o 290 000,- Kčs, u neperiodik o 720 000,- Kčs – vcelku by byla letošní akumulace snížena jen na tomto úseku o cca 240 000,- Kčs. Znamenalo by to současně propustit asi 8 zaměstnanců.

J.) Navrhujeme poskytnout přiděl papíru na Kalendář Literárních novin, který by při 90 000 nákladu byl vysoce rentabilní.

V perspektivě přenést do nakladatelství Spisy J. Haška a E. E. Kische.

Uvažovat o jiných formách pomoci nakladatelství.

K.) Na úseku redakce je připravován nový organizační systém, který by odstranil dosavadní libovůli při schvalování rukopisů k vydání a postup od lektorátu k výrobnímu procesu. Nový organizační řád má zvýšit a vymezit politickou i pracovní odpovědnost jednotlivých vedoucích pracovníků a oddělení při práci na rukopisech a výrobě. Předpokládá celou řadu vážných a důležitých opatření, která jsem prozatím nevyhlásil, ale jejichž definitivní zavedení závisí na schválení zástupců ředitele.

Praha 11. dubna 1959 Jan Pilař

Podle usnesení sekretariátu SČSS, který jednal 7. až 10. 3. 1959, v části o nakladatelství Československý spisovatel byla schválena výpověď V. Kocourka (bylo mu nabídnuto místo zástupce ředitele DILIA, což Kocourek odmítl). Dále bylo uloženo Janu Pilařovi, aby promluvil s A. M. Píšou, který podal výpověď; Pilař měl Píšu přesvědčit, aby na své výpovědi netrval a zůstal v dosavadní funkci. Došlo i ke schválení personálních opatření: zástupcem šéfredaktora byl jmenován J. Kristek, vedoucím české redakce B. Březovský, vedoucím lektorského oddělení A. M. Píša – kdyby Píša trval na své výpovědi, což se nestalo, byl by na toto místo jmenován J. Fried, který se posléze stal vedoucím zahraniční redakce, do tiskového oddělení byli zařazeni O. Vyhřídál, K. Hrách a na půlroční zkoušku V. Michálková. Byly schváleny výpovědi K. Bednářovi, J. Hiršalovi a J. Grossmanovi ihned (v zákonné lhůtě ještě Mrkvanovi a Staňkové). Dosavadní ediční rada nakladatelství abdikovala, vedl ji J. Otčenášek. Byl vypracován návrh nové ediční rady v tomto složení: F. Buriánek, K. Nový, K. Rosenbaum, M. Drozda, V. Závada, J. Drda, J. Otčenášek.

šek, M. Majerová, I. Fleischmann, I. Skála, A. M. Píša, Z. Pluhař, k nim byli ještě připojeni J. Petrmichl a F. Hrubín. Další změny proběhly i ve Svazu spisovatelů či redakci *Literárních novin* (zde např. byl z redakce propuštěn, tzv. uvolněn, J. Putík a změněna ediční rada *Literárních novin*). Bylo rozhodnuto, že časopisy *Nový život* a *Květen* skončí svou činnost do konce června 1959; redakce *Květen* musela předložit plány na zbývající tři čísla a předkládat všechny rukopisy ke schválení sekretariátu Svazu. V rámci personálních změn byl schválen přechod K. Ptáčníka do ideově tvůrčího oddělení SČSS, A. Hulíka do redakce nového časopisu a J. Šotoly do redakce *Kultury*. Od 1. září měl začít vycházet nový časopis *Kmen* (k rozhodnutí o jeho přejmenování na *Plamen* došlo na začátku června 1959, v té době vydávání tohoto periodika také schválil sekretariát ÚV KSČ); jeho šéfredaktorem se měl stát původně J. Drda, který však byl nahrazen J. Hájkem, zástupcem šéfredaktora V. Běhounek, což se nestalo, redaktory K. F. Sedláček, který se pak stal zástupcem vedoucího redaktora, a K. Šiktanc nebo I. Štuka, sekretářem A. Hulík. Propouštění a další změny, k nimž došlo, přinesly i nesouhlasné reakce, také proto se sekretariát SČSS snažil angažovat ve prospěch postižených lidí, a to především ve věci Jana Grossmana (jeho manželka v té době totiž také ztratila místo) a Josefa Hiršala, jemuž bylo schváleno udělení půlročního stipendia ve výši 1300,- Kčs, neboť předložil plán své literární tvorby.

Rok 1959 se stal rokem změn v české literatuře; jejich komplexnější postižení by ovšem zasluhovalo samostatné knižní pojednání.

Připravil MICHAL BAUER

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Co všechno může „být“ melancholie? Tuto otázku si jistě kladli ti, kteří připravovali v Moravské galerii v Brně rozsáhlou výstavu, jež měla za cíl ukázat umělecká díla napříč staletími v propojeném a zřídka kdy rušivém souřadném – naplněná něčím neměřitelným, neboť *Melancholie* snad už sama o sobě nemůže být více intuitivní a sub-



Karel Ludwíg, „Akt“, 1940, z výstavy *Melancholie* v Moravské galerii

jektivní. Ten zvláštní smutek s emocí může zachytit opět jen umění – jiná, všeobsažná emoce.

Většinou se v citlivé poloze projektu ukáží souvislosti na první pohled zřejmé, ale každou takovou velkou institucionální a „problémovou“ výstavou se hranice umění posouvají tam, kde je divák chce mít. Je to líbivý způsob nakládání s výtvarnými artefakty, je to vzrušující zacházení s představivostí, zvláště když máme tak široce otevřený průzor svobody a můžeme kombinovat italské baroko s postmoderní fotografií, starou Dürerovu grafiku (ostatně velmi významnou pro zvolené téma) prolínat se Švabinského *Splynutím duší*. Společná jsou nezaměnitelná gesta u figurálních kompozic, která mají v nejistotě zobrazení, ale v naprosto jisté formální promyšlenosti svou stálou platnost. Vzájemnou konfrontací a neobvyklými účinky se umělecká díla navzájem obohacují a divák pak vychází z galerie jako znovuzrozený fénix, neboť „popel“ dnešních výstav je nadměrně zahuštěn a jakékoli pramenité a čerstvé pojetí uměleckého problému zůstává vítanou změnou.

Podrobný katalog v nápaditém grafickém řešení pak dokumentuje u nás ještě stále ojedinělý a odvážný způsob zacházení s uměním. Zaslouží si poklonu autoři Petr Ingerle a Kaliopi Chamonikole, jimž se podařilo v uzavřených, ale zároveň obsahově nesmírně otevřených kapitolách specifikovat možné úhly nazírání: melancholia artificialis, estetika sentimentu, melancholie místa, melancholie avantgardy, estetika absence. A melancholická gesta a předměty, smyslné radosti a vědomí času...

Část výstavy v Moravské galerii, kde bylo cítit vyváženější snahu o uchopení, snad díky většímu zastoupení klasických médií a starožitných obrazů, ale také působivých experimentů se zhasnutou místností, v jejíž tmě vyzářovala díla pod ultrafialovým zářením, představila „jedním dechem“ všechna „místa“, kde má divák ukořelený hranice vnímání. Končilo se symbolismem a secesí, nechyběla však ani mimořádně zajímavá díla sama o sobě – jako Dixův por-

trét a z konce 18. století překrásné kresby Ferdinanda Landerera. Neméně zajímavé bylo zařazení Karla Balcara jako současného autora pracujícího s klasickým médiem staromistrovské malby.

Právě tato část výstavy ukázala, že překvapivé přesahy jsou právě v dílech samotných, leckdy oprášených z depozitářů muzeí. Pokračování v Pražákové paláci pak bylo ostřejším a agresivnějším střetem se současnými polohami, kde měl divák místy pocit mírného znásilnění ať už samotného tématu, nebo jednotlivých děl.

Myslím, že *Melancholie* v Brně, na níž se paradoxně podílela zřejmě finančně i organizace PRAHA 2000, by měla putovat do dalších evropských metropolí. Plně by totiž obstála ve světové konkurenci. Naprosto objevná a důležitá výstava moravské gotiky proběhla před lety téměř bez povšimnutí. V Praze nebyli schopni ani distribuovat čtyřdílný katalog, který vyšel sice v běžném, ale pro úspěch akce naprosto nedostatečném nákladu tisíce exemplářů. Moravská gotika tehdy úspěšně nalezla mezinárodní odezvu v Římě, ale jindy téměř běžná pražská zastávka nebyla využita.

•••

Galerie Rudolfinum je už dobře známý a akreditovaný výstavní prostor; nemá sice stálou sbírku, ale předkládá veřejnosti světově aktuální umělecké tendence, často se zákonitými přesahy do ostatních médií (videoart, instalace, fotografie)...

Na Prahu útočí masivní reklamní kampaň s leitmotivem ukřižované ženy (projekt *I. N. R. I.*). Ta v tomto obráceném a poněkud zmateném ikonografickém pojetí navíc ani trochu netrpí. Za své snímky by se dvojice fotografů (Serge Bramly a Bettina Rheims) nemusela stydět ani na stránkách módních časopisů a velkých komerčních obrazových žurnálů. Dobře zvolené téma křesťanského příběhu o Kristovi a jeho putování od neposkvrněného početí až po utrpení, smrt a vykoupení by mohl být interpretován jako obraz trpké současnosti, který má upozornit na světové problémy (od ekologie přes sex a drogy až po komplikovanost mezilidských vztahů), ovšem má to jeden podstatný nedostatek (pokud nejde o záměr). Je počítáno s vygumovaným divákem. Takovým tím celovečerním nadšeným odzračem zpráv, reklam a pokleslých filmových žánrů, který nechce být obtěžován přemýšlením, neboť cílem není myslet, ale bavit se – a zábava, jak ji známe dnes – nevyžaduje nic než pokorné konzumování.

Je ostatně škoda, že se nepodařilo nainstalovat do dvorany Rudolfinum nějaký mobilní stánek Mc Donald's, kde by mohl být, v tak trochu jiném prostředí, nabídnut do levé ruky kelímek + brčko s chlazenou kolou a do pravé pořádně mastný hamburger zalitý krvavě červeným kečupem, aby to dobře ladilo s občasným výtryskem na nějakém kodakově barevném utrpení Máří Magdaleny, která menstruuje.

Myslím, že by to byl mnohem zajímavější a výdělečnější happening než každodenní rozsvěcování Davidovy (rozuměj autora Jiřího Davida) neonové trnové koruny na střeše Rudolfinum. Jediné, co se nedá upřít – jako v časopise *Elle* nebo *Vogue* – je fakt, že některé modelky jsou andělské krásky, zatímco z jiných vyzářuje pekelná hříšnost až strach.

P. S.: Doporučuji zakoupit katalog *I. N. R. I.*, který je obrázkovou biblií pro chudé... (čím chudé, doplni si sám)



Z výstavy *I. N. R. I.*

Čtenář jako výzva

pro literární vědu

Aleš Haman

Knižnice *Strukturalistická knihovna* se činí. Krátce po výboru z Mukařovského prací se objevil další svazek, tentokrát výbor představující vůdčí osobnosti tzv. Kostnické školy receptivní estetiky (**Čtenář jako výzva**, Host, Brno 2001). Její stoupenci označovali receptivní estetiku též jako literární pragmatiku. Chtěli tím naznačit přesun pozornosti literární vědy od díla či textu k jeho působnosti na příjemce.

Vůdčí osobností se v Kostnické škole stal Hans Robert Jauß, literární historik, estetik a také zakladatel výzkumného týmu pro otázky poetiky a hermeneutiky, jehož centrum se od roku 1966 přeneslo do Kostnice. K příznačným rysům názorového zaměření jeho spolupracovníků patřilo kromě inspirace Gadamerovou hermeneutickou koncepcí také postupné sblížení se sémiotickými přístupy pražské strukturalistické školy reprezentované jmény Mukařovský, Jakobson, Vodička a jejich žáky (jeden z nich, Květoslav Chvatík se dokonce po své emigraci v Kostnici usadil).

Výbor uspořádaný I. Sedmidubským, M. Červenkou a I. Vízdalovou uvádí základní stať H. R. Jauße *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* (původní text vyšel v roce 1967). Editoři zvolili zkrácenou verzi otištěnou ve sborníku *Receptivní estetika* v roce 1975. Autor tu polemizuje s pozitivistickým chápáním dějin literatury jako chronologického sledu fakt daných produkcí literárních textů. Proti tomu staví Jauß pojetí dějin vycházející z dialogického principu, jež vysunuje do popředí čtenáře jako instanci rozhodující o aktualizaci smyslu literárního textu.

Při rozpracování této koncepce používá Jauß pojem převzatý z hermeneutiky – *horizont očekávání*. Ten vyplývá ze tří základních předpokladů: z předchozí znalosti příjemce, z receptivních instrukcí určených povahou díla (žánr, styl, forma) a z rozdílu sdělovacího a básnického jazyka. Působnost díla je na základě toho určována rozdílem mezi horizontem očekávání recipientů a dílem. Dílo je podle Jauße tím působivější (a hodnotnější), čím je rozdíl mezi očekáváním a účinkem díla větší; naopak, čím je menší, tím více dílo poklesá až ke shodě s očekáváním, jež charakterizuje kýč. – Tu lze ovšem vznést otázku, o jaký horizont očekávání a o jakého recipienta jde. Neboť škála, na níž se vrství díla podle své receptivní náročnosti, má svůj protějšek ve škále recepčních kompetencí publika. Čtenář Červené knihovny nesáhne po Joyceovi stejně jako čtenář Joyce neuspokojí harlekýny.

Jauß si ovšem nekládl tolik otázku čtenáře a jeho kompetence jako spíše otázku působnosti díla z hlediska historické distance mezi dobou jeho vzniku a dobou recepce. Polemizuje s nadčasovým pojetím smyslu díla (tu se sblíží se strukturalismem Pražské školy). Dílo podle něho disponuje potenciálem smyslu, jež lze aktualizovat a rozvíjet v situacích vzdálených době jeho vzniku. Tak vzniká řada konkretizačních utvářejících receptivních historií díla, jehož smysl se proměňuje. Tady by ovšem bylo možné vyslovit „kacířskou“ otázku: Neznamená tato proměnlivost ztrátu totožnosti

smyslu díla? Nerozplývá se tento smysl v množině rozdílných až protikladných konkretizací? Existuje-li potenciál smyslu, jež lze rozvíjet, pak je možné předpokládat, že v řadě konkretizací neexistují pouze rozdíly, nýbrž i podobnosti. Ty pak, jak ukázal Ed. Petřů v předmluvě ke knize *Vzdálené hlasy*, umožňují průnik konkretizací (interpretací); tak může vzniknout jakési interpretační „jádro“, v němž se objasňuje právě ono „dění smyslu“ jako prohlubování jeho aktualizací možností. Smysl se pak jeví jako aproximativní postulat, kolem něhož se kupí množina historických konkretizací aktualizujících dílo v určité situaci. Taková řada může být souvislá i přetržitá. Smysl může „ožít“ v určitých situacích, jindy ustupovat do pozadí (hodnota prožívání a uznávání).

S tím souvisí i problematika klasičnosti. Oproti H. G. Gadamerovi, jež klasickému dílu přiznává schopnost mluvit bezprostředně k vzdálené přítomnosti, Jauß vyzdvihuje napětí mezi klasickým dílem a přítomností, které souvisí s kritikou tradice a zapomínáním. Polemizuje také s formalistickou koncepcí dějin jako řetězce inovací a automatizací. Novost nechápe jako kategorii estetickou (překvapení), nýbrž i jako kategorii historickou (distance díla a horizontu očekávání jako zdroj otázek). Navrhuje koncepci dějin jako synchronních řezů pluralitou „rychlých“ a „pomalých“ časů napříč dějinným procesem v uzlových momentech. Tu rozlišuje „gramatiku“ literatury (relativně stabilní), k níž počítá strukturu žánrů, stylů, rétorických figur, a „sémantiku“ literatury (variabilní) týkající se syžetů, symbolů, metafor. Blíží se tu strukturalistickému pojetí, ovšem nahlíží proměny struktury z hlediska účinku, působnosti. Zlomovými momenty jsou pro něho momenty „zklamání očekávání“ přinášející znejistění příjemců, jejich receptivních kompetencí utvářejících horizont očekávání. Tyto momenty mají nejen stimulační účinek na estetickou stránku, ale posilují také uplatnění poznávací a etické funkce umění.

Druhý významný představitel Kostnické školy, Wolfgang Iser, je ve výboru zastoupen prací pocházející z poloviny 70. let: *Apelová* (správněji *Apelativní*) *struktura textu*. Prezentuje v ní své pojetí recepce literárních textů vycházející z tzv. „míst nedourčenosti“. Iser tu adaptoval pro svou potřebu termín použitý R. Ingardenem v jeho známé knize *Umělecké dílo literární*. Polský fenomenolog chápal tímto pojmem konceptuální abstraktnost verbální výstavby představeného světa, kterou je třeba konkretizovat (naplňovat její pouhou intencionálností) čtenářovou zkušeností, znalostí a představitostí; Iser posunul význam tohoto konceptu do rozměru syntaktického: místa nedourčenosti jsou pro něho zjednodušeně řečeno „poruchy“ ve sledu textových významů (prvků), které nutí čtenáře k aktivnímu dotváření souvislostí. Navazuje tu na rysy moderního umění s jeho kolážemi, montážemi a fragmentarizacemi. Svědčí o tom i jeho teze o narůstání nedourčenosti v umění 20. století.

Dalším rysem Iserovy koncepce je jeho pojetí dynamiky vztahu tématu a horizontu,

tj. perspektivizace jednotlivých segmentů textu, což na čtenáři vyžaduje, aby neustále korigoval své anticipační projekce a hypotézy celkového smyslu. Tyto výklady autor dokládá na dílech, která svým polyperspektivismem a facetovostí jeho koncepci vyhovují (Joyce, Beckett). Pozdější kritiky mu vytkly nedostatek zřetele k těm typům próz, jež se jeho koncepcí vymykají. Byly též vysloveny pochybnosti o jednoznačné souvislosti míst nedourčenosti a účinku textu.

Iser pracuje dále s kategorií „implicitní čtenář“ odlišnou od empirického i od fiktivního čtenáře. S jistým zjednodušením bychom mohli tohoto implicitního čtenáře spojit s potenciálem působnosti díla, s receptivní „nabídkou“ možného smyslu. Je to „přechodový“ moment mezi textem a recipientem, místo, kde se oba setkávají. V rámci této „nabídky“ rozlišuje Iser „repertoár“ (dobové sociální normy, tradice a vzory), jakési stavební prvky (podle mého názoru příliš abstraktní, neboť do díla vstupují v podobě tematických motivů) a „strategie“ (stavební plán), jež tyto stavební prvky pořádá a organizuje na různých úrovních.

Novější názory považují Iserův model za intelektualistický, neboť se zajímá více o zpracování ideologických a jiných významových systémů než o estetickou hodnotu. Je ovšem třeba si uvědomit, že stať *Apelativní struktura textu* představuje vlastně počátek Iserových návrhů modelů četby, které pak zpracoval v dalších knižních publikacích (*Akt četby* a d.). Editoři se tu opět spokojili s příspěvkem ve Warningově sborníku z roku 1975.

Warningova studie následující po Iserovi se nazývá *Imitatio a intertextualita*. Zabývá se z receptivního a intertextuálního hlediska tradičním lyrickým motivem milostného vzplanutí básníka vyvolaného kolemjdoucí ženou. Warning sleduje tento motiv v tvorbě Dantově, Petrarkově a Baudelaireově. Je to jediná studie zabývající se spíše aplikací teoretických přístupů než teorií samou a patřila by spíše do sousedství závěrečné studie R. Lachmannové.

Nejrozsáhlejší je stať J. Striedtera *Český strukturalismus a současná diskuse o estetické hodnotě*. Autor v ní hájí český strukturalismus, jmenovitě Mukařovského, před výtkou adresovanou americkou teoretickou literární vědě, že zanedbala otázku estetického hodnocení, a poukazuje na propracovanost problematiky estetické hodnoty u Mukařovského, jež rozlišil hodnotu aktuální, vývojovou a univerzální. Poté konfrontuje strukturalistické pojetí s přístupem marxistickým, s koncepcí Bachtinovou a také s názory maďarských estetiků, v nichž vyzdvihuje důraz, jaký kladli na produktivní hledisko (oproti receptivnímu hledisku strukturalismu).

Jádrum Striedterovy studie jsou pasáže věnované univerzální estetické hodnotě a otázce antropologických konstant. Autor tu polemizuje s názorem H. Schmidtové, která spojila estetickou hodnotu s antropologickým požadavkem celistvosti a tvarové určitosti a vyvodila odtud tezi o trvanlivosti estetické hodnoty. Striedter v souhlasu s námitkami Grygarovými preferuje pojetí Mukařovského, jež univerzální estetickou hodnotu chápal jako aproximativní postulat, který slouží ke stimulaci tvořivé aktivity.

Zde by ovšem bylo možno vrátit se k otázce potenciálu smyslu a jeho prohlubování v receptivní historii díla. Stane-li se smyslem uměleckého díla estetická hodnota, pak může být trvale prohlubována v procesu rozvoje vnímavosti pro ni v různých situacích a její konkretizace mohou svými průniky konstituovat „jádro“, jež lze vztáhnout k jednotlivému dílu i k umění jako celku.

Významná je také Striedterova konfrontace Mukařovského s názory H. R. Jauße na estetickou funkci. Jauß vytýká Mukařovskému opomenutí emotivního účinku estetické funkce. Mukařovský se ovšem snažil distancovat se od psychologizujícího spojení estetické funkce s emocionální expresivitou. Ve svých úvahách však neopomněl spojovat estetickou funkci s libostí vznikající při recepci. Jaußovi ovšem je třeba při-

znat, že poukázal na spojení estetické funkce s katartickým účinkem; to mu umožnilo položit důraz na smyslové potěšení z díla na rozdíl od intelektualistické reflexivity strukturalismu.

Významná je v Striedterově práci i pasáž týkající se fikce. Zde autor poukazuje na určité manko pražského strukturalismu v rozpracování těchto otázek. (Kostnický W. Iser věnoval fikci speciální úvahu, v níž ji umístil na rozhraní mezi realitou a imaginací.) Při výkladu o modernistickém „sebeodhalování“ fikce, jemuž autor rovněž věnuje pozornost, však dochází podle mého názoru k určité jednostrannosti: moderna i postmoderna považuje za hlavní prostředek sebeodhalení odkaz na to, „jak je to uděláno“ (v tom se shoduje s Mukařovským); to však vede jen k sebereflexi psaní fikce. Proti tomu však existuje i jiná cesta sebeodhalení, totiž odkaz na referenční „neutralizovanost“ (pomyslnost) fiktivních významů; to odlišuje uměleckou fikci od mimoumělecké, kde fiktivnost je chápána jako omyl, neznalost, nepravda atd.

Závěrečná pasáž Striedterovy studie je věnována vztahu estetické hodnoty k teorii hodnoty vůbec. Autor preferuje orientační funkci estetické hodnoty oproti pojetí cílovému (Mukařovský jako by se tu ubíral spíše směrem k cílovému pojetí estetické hodnoty). Celkově je tato studie významným přínosem k rehabilitaci Pražské školy, jejíž představitelům vlivem nepříznivých okolností zůstali po léta stranou zájmu světové literární vědy.

V další práci se Karlheinz Stierle snaží, vycházející z fenomenologie, poměrně složitým terminologickým instrumentářiem ukázat na dvojí stránku četby (*Co je recepce fikcionálních textů*). Rozlišuje tzv. primární četbu kvazipragmatickou, jež je de facto tvorbou iluzivní představy fiktivního světa, a četbu sekundární, která je zaměřena na formu fikce, na její stavbu a jazyk. Jde o vztah čtenářovy „identifikace“ s fiktivním světem díla (primární čtení) a čtenářské distance v sekundárním čtení plynoucí z reflexe tvarové skladby v různých rovinách. Fikce se autorovi jeví jako „přepínač“ v společenské komunikaci umožňující tvorbu společenské totožnosti, ideologické komunikace a empirické performance. Takto chápána tvoří orientační body pro společenskou praxi (tu si musíme uvědomit, že ovšem motivace k četbě fiktivních děl jsou různé – od poznávacích až po únikové). Expanze horizontu fikcí se podle Stierleho stává překážkou pro reflektovanou recepci (a tu vidí orientační poslání literární vědy).

Poslední stať je práce R. Lachmannové věnovaná *Intertextualitě a dialogičnosti*. Autorka navazuje na teorie francouzské autorky Kristevy a z jejich formulací si může uvědomit tento nový směr jako polemiku svého druhu proti modernistické zásadě inovace jako primární umělecké hodnoty. Lachmannová říká: „*Pokus intertextové poetiky chápat literaturu proti tlaku inovačního výkonu signalizuje literární koncepci, jež právě relaci mezi starým a novým textem vidí pozitivněji a prohlašuje ji za ústřední faktor konstituující smysl. Dělení literatury tak v první řadě znamená dělení z literatury, tj. dopisování, opisování, přepisování.*“ Pro konstituování smyslu je intertextualita z tohoto hlediska dominantní. Podle mého názoru takové koncepce uzavírají literaturu do klece imanence a ochuzují ji o dynamiku extraliterárních vztahů. Už Šalda ve své stati *Moderní literatura česká* ukazoval, že vývoj literatury se neobejde bez „vpádu života“, neliterárnosti, rozbíjející šablony a otvírající ji novým možnostem přicházejícím „zvenčí“. Koncepce intertextuality v sobě skrývá nebezpečí přecenění vztahů, které mohou vznikat také zcela náhodně a pozbývají tedy schopnosti vypovídat o díle a literárním procesu.

Výbor z tvorby autorů Kostnické školy, navíc opatřený hutným a zasvěceným doslovem Jiřího Holého s komentovaným soupisem svazků z konferencí skupiny pro poetiku a hermeneutiku, přinesl sice starší, avšak stále přínosné stati jejich čelných představitelů. I tím, že podnitit diskusi, mohou splnit své poslání při rozšiřování obzorů naší literární vědy.

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

13. svazek
Josef Prskavec:
Pokus o dorozumění
 (1989)
 Ilustrační doprovod
 Jana Lochovská

Touha po otevření brány k vzájemnému pochopení vede Prskavce cestou plnou trní, výmolů a bláta. (...) Prskavec je neodbytný – dívá se kolem sebe a nepřehlídí. V zákrytu vznikají jeho verše, ne však v závěti. Středem je člověk a teprve od něj se rozbíhají magistraly vztahů. Člověk – samotář. (...) Prskavec cítí přechodnost života, naděje, přání, představy jsou nakonec jen fatou morgánou (...). Nevěra v porozumění člověka člověku je vygradovaná v problém všelidský. (...) Poezie Josefa Prskavce nebombarduje útočnými verši či originálními metaforami. Verše jsou spíše plaché, avšak výrazně naléhavé. (...) Účinně útočí na čtenáře, když zvyšují svůj zvláštní negativistický podtext častým užíváním předpony ne- (...). Nakonec Josef Prskavec nepřesvědčuje a nevnucuje. Jeho cesta k porozumění, jak se zdá, je mrtvým výhonkem a básník zůstává osamocen. Jedinou naději je snad mládí a děti, ale i oni jsou zkoušeni.

David Vít: *Pokus o dorozumění. Kmen 1990, č. 5, s. 14.*

Pokus o dorozumění je sbírkou nevýbojené a snad nepřesně řečeno tradiční lyriky, formálně dokonce unifikované do podoby prostého sledu veršů bez přeryvů a vybočení. Tak jako většina začínajících básníků vychází Prskavec z určitého silného zážitku, výchozího bodu pro básně, který se snaží pojmenovat a posunout jeho význam směrem k výrazné pointě. (...) Za tuto poezii nebude autor zdaleka chválen, podle úcty se v jiných novinách a časopisech objeví výtky z konvenčnosti, protesty proti malé invenčnosti a originalitě. Prskavcova poezie má však jeden zajímavý rys, pro který mám osobně obdiv. Vznikla v době, kdy autorovi bylo okolo třiceti let a mohla být proto, jak je u jeho vrstevníků obvyklé, pojata také jako mezigenerační konfrontace, ba dokonce protest a výkřik. (...) Tahle poezie je silná protestem proti osamocení, které se může týkat jak děťátka ve školce, tak zralého kmeta.

Vladimír Píša: *Život jako záblesk. Průboj 1990, č. 15, s. 5.*

Dar úsporného vyjadřování má (...) Josef Prskavec (...), jehož básně navíc působí kultivovaně a vyrovnaně, určité rozpaky občas vyvolá jen členění do veršů (...). I volný verš by měl být významově uzavřený, alespoň v případě, kde není zcela nutný opak. Sporné je, zda se i v poezii lze „usmívat na své poddané / melancholií růže“, naopak růže zastrčená do výstřihu světa už je docela solidní metafora. A takových je v Prskavcově sbírce dostatek.

Vladimír Šibrava: *Třikrát z Ladění. Lidová demokracie 1990, č. 64, s. 5.*

Josef Prskavec (...) je ve své knížce Pokus o dorozumění dokladem v mladší poezii stále kupodivu existujícího básníka-filozofa.

Jiří Rulf: *Nebýt těch strašných zvířátek... Nové knihy 1990, č. 6, s. 2.*

Josef Prskavec se drží titulu: pokouší se o dorozumění o základních lidských jistotách, vrací se k dětství a vidí dětství dnešních pětiletých, vypovídá upřímně o návštěvě u staré dámy a v anekdotickém příběhu Velikonoce v panelové městě napoví, že staré dobré zvyky vzal čas (nebo čert, jak chcete): zdánlivě si počíná skromně, ale ve

skutečnosti je jeho pronikání k lidské vnímavosti stejně nenápadné a efektivní jako vytrvalost té příslušné kapky, která se vhloubí do kamene.

Zdeněk Heřman: *Předzvěst prvotiny. Mladá fronta 1990, č. 86, s. 4.*

14. svazek
Michal Ajvaz:
Vražda v hotelu
Intercontinental
 (1989)
 Ilustrační doprovod
 Erika Bornová

Michal Ajvaz (...) je absolventem filozofické fakulty. V textu se zdá, jako by byl veden snahou tento fakt neustále připomínat. A tak se nám tu neustále mihají jména jako Hegel, Ladislav Klíma či Lao-c. (...) Nic proti snaze o zfilozofičtění poezie, ta by nebyla na škodu. V Ajvazových básních vyzní až příliš papírově, explicitně, některé pasáže působí poněkud didakticky (...). Ke všemu zde autor neznalého čtenáře mystifikuje. Asi vědomě, ale funkční to není. Samočelně vyzní i nadužívání neozvláštněných abstrakt vedoucích až ke klíše – (okamžiky oné křišťálové prázdnoty, která se rozprostírá až k zoufalství). Občas má autor nápad (...), ale spotřebuje na něj příliš mnoho veršů.

Vladimír Šibrava: *Třikrát z Ladění. Lidová demokracie 1990, č. 64, s. 5.*

Co však z Ajvazových textů dělá literaturu, to jsou hlubší rozměry. Všechny ty meta, pseudo a para postupy a prostředky u něho nejsou nechtěným vedlejším produktem, ale funkčními nástroji k postihování kontrastu reality a mysteria, šedivé pivní přítomnosti a bájné slavnosti a smysluplné minulosti. A tak se četbou básně stáváme svědky zrození paradoxu, který ovšem není cílem, ale prostředkem a postižením absurdních rozměrů reality, z níž jsme na počátku básně vyšli. (...) U Ajvaze má člověk pocit, že zase jednou literatura předběhla realitu, aby se neskutečné mohlo stát skutkem.

Petr A. Bílek: *Prvotina pozoruhodného podivína. Iniciály 1990, č. 7, s. 41–42.*

Ajvazova poetika není založena na metaforice běžného ražení, ale spíše na napětí, které vychází z nevyzpytatelného a nepředvídatelného prolínání fantaskna a reálna, tragična a komična, historie a mýtu, snu, skutečnosti a halucinace. Není proto divu, že v tvorbě tohoto typu logické, časové a prostorové vazby ztratily svůj tradiční smysl. (...) Zní to možná kuriózně, ale přes výše uvedené rysy Ajvazovy poetiky není autorova poezie odpoutána od kořenů reality minulých lyriků: naopak většina básní je zřejmou polemickou odpovědí na 70. léta (...). Přesto si myslím, že se leckdy mohl vyjádřit zhuštěněji, přesněji a výstižněji, aniž by tím jeho mnohoznačná výpověď ztratila na působivost.

Jiří Zahradnický: *Vzpomínky v zoufalství v goblenu dne. Tvar 1990, č. 10, s. 14.*

Ačkoliv nepadlo slovo fantom, je tento básník v dosud nenapsaných Základech fantomologie srovnatelný nespíš s některými výtvarnými umělci – s Alfredem Kubinem, s Toyen a se Štyrským, s Reichmanem (...). Básník se pohybuje metropolemi Fantomázie s nenuceností granda, hbitě střídá prostředí i setkání, sem tam střelí paradoxem napravo či nalevo, kotrmelce ozlomkrk dělá jen tak mimochodem. Nebudeme ho kárat za rozmazanost některých point, zvláště těch nerýmovaných (třeba je to počátek systému, kdožví), ani mu nebudeme vyčítat exhibice sečtlostí (byť většínou sebeironické), ani s rozbořením jeho verše nebudeme spěchat (...).

Ludvík Kundera: *„Divoké kmety táhnou předšíní“. Rok 1991, č. 1, s. 86–89.*

Připravil MICHAL JAREŠ

Časo-piso...

Michala Jareše

Hlavní chod: Svět literatury 20/2000

Svět literatury číslo 20, ročník 2000 – špalíček podobný *České literatuře*, ale zaplatpánbůh o literatuře v celém širém světě. Svět literatury vydává Centrum komparatistiky při FF UK v Praze a díky němu se podíváme do Německa, Argentiny, Ruska, Rakousko-Uherska, Španělska i Francie. Ale popořadě: Německo se nám zjeví díky článku Milana Exnera C. G. Junga *a literatura*, v zásadě ovšem pojednávajícím o vztahu Junga k Faustovi. Argentinec Jorge Luis Borges je připomenut hned nadvakrát díky nejborgesovštějšímu českému literátovi Michalu Ajvazovi, který tu utrousil trochu drobtů z chystané knihy nazvané *Sny gramatik, záře písmen – Setkání s Jorgem Luisem Borgesem* (ukázka má název *Loterie v Babylonu*). Druhý borgesovský kvaš je od dvojice María Gabriela Branda a Ricardo López Goettig, shrnující vztah Borgese k peronismu (čili ke stoupencům diktátora Perona v Argentině).

Přesunem o notný časový úsek se dostaneme ke studii Ljudmily Ševčenkovej z Kyjeva o katastrofismu a mesianských tendencích v ruské literatuře přelomu 19. a 20. století (ač je autorka z Kyjeva, je příspěvek v ruštině a nikoliv v ukrajinštině). Z Ruska je i další příspěvek Olgy Kalininové nazvaný *Na pouť do „země zaslíbené“*. Povídka *Lva Lunce „V poušti“*, zajímavý i pro aplikaci Lotmana na Lunceovu povídku, která vznikla v roce 1921.

Vrcholem – alespoň pro mě – je ovšem studie Marie-Odile Thirouin *Korespondence Rudolfa Pannwitz s Pavlem Eisnerem a Otokarem Fischerem* (v překladu Naděždy Macurové). Jde o úvod k dané korespondenci, která má vyjít v německé a české verzi. Už první věta „*Setkání německého spisovatele a filozofa Rudolfa Pannwitz (1881–1969) s českou kulturou tvoří zapomenutou kapitolu česko-německých vztahů*“ láká objevením tajemství dosud nespátných. Na výpravu se můžete vydat na stranách 45–67.

A na stranách 113 a dále? Ale však to, vy šibalové, víte sami – přece studie o překládání od Jitky Sedláčkové, Oldřicha Běliče a Marcela Girarda. Ke článku O. Běliče (*Tajemné legendy starého Španělska* o překladu knihy G. A. Bécquera *Hora duchů* od Víta Urbana) se vyjadřuje i V. Urban. Dostí oprávněně polemicky, kriticky a zároveň zřejmě se znalostí stavařiny: „*Kupodivu je („škůdce“ české hispanistiky – pozn. M. J.) nehledá v soudruha Stalina, Malenkova (...) nýbrž mezi některými zavrženými žáky, hispanisty-redaktory nakladatelství Odeon, v pracovní Václava Černého, mého generačního vrstevníka z FF UK Miloslava Uličného a dalších překladatelů, kteří vždy dávali přednost stavění kulturních mostů* (zduřeznil M. J.) *před kopírováním ideologických a formálních „zákonitostí“, „typičností“ a „teorií odrazu“*.“ Inu, ti překladatelé, to je skoro stejná verbež jako spisovatelé sami.

Do konce zbývá pár stránek, takže jen připomínám recenzi Martina Procházky knihy Zdeňka Stříbrného *Shakespeare and Eastern Europe*, kde se mluví o jistém Pickelherringovi, což byla postava podobná Kašpárkovi, která v 17. století byla jedním z faktorů rozšíření Shakespeara do střední a východní Evropy. A proč o něm mluvím?

Dezerty

Protože *Divadelní revue* číslo 1, ročník 2001 přináší zrcadlové vydání dramatu *Tragédie o Romio* uvádějí *Julieta / Tragédie o Romio* a *Julieta* ze 17. století, kde se v překladu Jany Altmannové ukazuje, co se ve Šejkspírem stalo, když přišel Pickelher-

ring, nebo zde Picklhering: Hra pochází z jižních Čech, na což už sice poukázal v roce 1924 Antonín Konečný (to jsem si tam přečetl, abych nevypadal, jako že mám večerní kurzy slomkovštiny), přičemž mají být Jihočeši právem na co hrdí: „*JULIETA. Mlč, Picklheringu, teď není k žertování vhodná doba a nebylo by křesťanské mít dva nebo tři manžely. PICKLHERING. Pročpak ne? Vždyť i tureckej císař má tolik ženskejch, že se nedaj ani spočítat! A pročpak vám, nebo mně by se nemělo dovolit se 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 nebo deseti ženskejma nebo mužskejma vstoupit ve svazek manželskej? Nemusíme chodit ani daleko. Stačí se podívat do Kolšín, do Budvajzu, do Kaplice, do Frajštatu, do Lince a nebo sem! Kolik tu je takovejch, kteřížto víc než jednu ženskou, nebo víc než jednoho mužskýho chtějí nebo dokonce mají.*“ Takže zřejmě neplatí pouze Katzovo: „*V Budějovicích byl jeden tambor. – Oženil se. – Za rok umřel.*“ Krom toho se v *Divadelní revue* zabývá Zuzana Augustová *Tatarskou pouť* Karla Steigerwalda.

Filosofický časopis číslo 5, ročník 2000 – tentokrát se tu ukrývá studie Miroslava Petříčka jr. *Derrida, Deleuze a Lyotard: transcendentální empirismus* s appendixem tří článků zmíněných (Derrida – *Problém geneze v Husserlově filosofii*, Deleuze – *Logika smyslu a Lyotard – Hmota a paměť*). Když si k tomu vezmeme článek Miroslava Bednáře o *Základních souvislostech řecké filosofie a medicíny*, máme vskutku časopis hodný svého jména a roztahující se od filozofských počátků až do (téměř) současnosti. Co také stojí za pozornost, je i vytrvalost na psaní slova filosofie s písmenem „s“ v názvu – pravidla nepravdila.

Zprávy Společnosti bratří Čapků číslo 60, ročník 2001 – bulletin poněkud kratičký (osm stran), plný recenzí na nově vyšlá čapčkiana s článkem o jubilatovi Františku Černém. V rámečku na konci trochu zarazí soupis jubilatů v 1. pololetí roku 2001: rozmezí je od 98 let do 70. Mladší čapkologové nejsou? Nebo letos nejubilují?

Torso, časopis pro vztahy kultury, umění a společnosti číslo 6, ročník 2001 – tento časopis je vydáván v Uherském Brodě. Což neznámá, že se v něm dočteme jen o Uherském Brodě. Přítomný rozhovor s Petrem Hruškou se konal dne 16. listopadu v předvečer Dne poezie, což Petr Hruška komentuje: „*V Ostravě na nějaké dny poezie moc nevěříme.*“ Dále tu je něco recenzí knih a filmů, i ukázka ze samomluvy výtvarníka Alberta Giacomettiho. V editoriale Karel Gregor píše, že „*redakce bude vědčena za jakoukoli kritiku (i sprostou)*“. Tedy – konečně někdo zatoužil po nás sprostácích, kteří „*opouštíme pole jakékoli kritické analýzy a sklouzáváme do osobního útoku a sprostého osočování, znevažujícího dobré vůle čtenáře*“. A zrovna mě jako na potvoru žádná sprostáčka nenapadá. Spíš bych chtěl jen věřit, že v Uherském Brodě vydrží vycházet Torso nadále, i když je děláno jako „*garážový sound*“ a tedy na koleně, jak se o něm zmiňuje František Lekeš, jeden z autorů časopisu.



Jakob Matthias Schmutzer (1733–1811), „Společnost u antických zřícenin“, z výstavy Melancholie v Moravské galerii (k článku na str. 15)

J. Vorel

Román

Kritická studie

(pokračování z minula)

Těsně k prostředí fyzickému připíná se vliv okolností historických. Sociologie zjistila, že na této půdě vystřídána byla vláda teologická vládou pozitivismu. Fáze teologická nemá dnes žádného účinku. Budiž opomenuta. Ve fázi pozitivní nabývá svrchované váhy práce, důkaz, rozum, rozvoj intelektuelní prosakuje tak intenzivně prostředím, že ono diktuje podmínky pro vnitřní dispozice umělců. Myšlenka, je-li vyslovena, nelpí na individualitě, není z ní vybízena dotykem jako elektrická jiskra. Jakkmile se objeví, rozleje se do oceánu všech recipujících myslí, prolne slitou hromadu všech mozků, mohoucí se nazvat mozek sociální, až do nejmenších vláken a síťových uzlin. V každém mozku z ní něco utkví, každý z ní saje dle své potřeby. Vliv její podobá se účinkům ovzduší: na někoho působí pronikavěji, na někoho slabě. Ještě lépe dalo by se to říci, že myšlenka, obzvláště ve formě knihy, naplňuje atmosféru jakými kyslíkovým **plus** nového, nebyvalého. Mnoho uměleckých vnitřností je radostně dýchá, rozpaluje se jím a v nadšení rozvířeném skáče na barikády nových teorií, směrů, metod. Tak se zakládají školy, utvrzují tradice. Ale jsou též ideje, které budí odpor v prostředí. Sotva se objeví, rozpoutají zápas protivných způsobů, vývoj staví frontu proti tradici, prostředky a metody pozorování a vyjadřování se vyměňují a nové školy zakládají. Dramata Dumasova a Hugova byla inspirována ošklivostí z tragédie Voltairovy. Lenau, Grillparzer, Auerperg realizovali kulturu současně nehybnosti, rovnováhy kulturní a umělecké v meternichovském Rakousku. Flaubert, studený a necitný, stojí na frázovitých tirádách Hugových přímo se železnou odbojností.

Poněvadž myšlenky jsou ovocem intelektu, jest bezpečný důsledek po ruce, že doba, tyjící výhradně z intelektu, jest produktem intelektuálně zabarveného prostředí. Jest to doba naše, doba vědy, rozumu, světly opak dob slepé víry. Vyznačuje ji mohutný rozkvět věd exaktních, pozitivního bádání, stejně vytrvalá jako oprávněná a plodná důvěra v sílu empirie a důkazů. To nelze popřít. Jména jako Young, Lavoisier, Humboldt, Comte, Quetelet to nedovolují. Pod silným nátlakem rozumu, tvořícího vědu, vyžádalo si jeho prostředí uznání pro vědu. A vidíme vsutku elitu vyvolenců skláněti se uctivě pod její jho. Jsou přesvědčení a hlásají, že věda jest vším, více než umění. Herbert Spencer tvrdí, že věda, dosud popelka, ujme se dosavadní vlády umění. Renan ujišťuje zcela vážně, že umělec bude za krátko věcí přežilou, bezcennou, vědec pak těšiti se bude uznání svrchovanému. Věda sama jde dále. Lombrosova teorie geniálnosti vysvětluje umění jako výraz abnormální organizace individua, což výstředně glossuje Max Nordau, který vidí v umělci jen hloupec, blázna nebo idiota, dávaje na základě tohoto odborné medicínského výzkumu lidstva na srozuměnou, že jest pro sociální hygienu nejlépe živiti mozek lidský vědou. Umělci dojísta neuposlechnou této šalamounské rady. Než klasický to doklad, jak dnešní vědecké prostředí svírá všechny mozky, jak pánovitě, sebevědomě hraje na klaviatuře moderní chápavosti, jak udává tón ve všelikém pojmání a nazírání. Stejně mezi vědci jako umělci, odvislost obou jest stejná. Práce umělecká jest rovněž řízena a vedena vědou. Empire hraje prim v uměleckém tvoření. Hromadí se dokumenty, determinuje se do nejzazších mezí. Tak pracuje Zola, Bourget, Céard: jsou to čistokrevní kříženci Spencera, Tainea.

Na řadu dochází prostředí politické. Známý jsou jeho vlivy. V despotických má umění jiného ducha než v zemích konstitu-

kách. Pílí tu jen za glorifikací hrubé síly hmotné, ovládající násilím masy. Umělec postrádá volnosti, samostatnosti, není svým. Nesmí jím býti. Poněvadž despotovo „já“ prodlužuje se do každého jednotlivce, udává směr jeho myšlení a citění, upravuje si jeho náladu dle svých potřeb a vkusů. V takových zemích nerodí se géniové. Za to objevují se zástupy diletantů, kteří dovedou se zručně pohybovat po vyšlapaných cestičkách, kteří libují si v uzákoněných pravidlech a regulích. Umění jejich vyšplhává se nejvýše k umění žánrů, k vypravovatelské pikanterii. Umění to nepřechází do duševního fondu lidu, zůstává pouhým luxem majestátu a tříd společenských, jemu spřízněných.

Teprve uvolnění svazku státního otevírá lidu přístup k studnici živé vody, k umění. Když svět se demokratizuje, současně se umění socializuje: všímá si celku, obecna, a nepřeje si více, než aby tomuto obecnému bylo v každé příčině užitečno. Samostatná iniciativa umělecká zůstává nedotknuta, jsouc chráněna mlčky i výslovně stanoveným uznáním svobodného zákonodárství. A tak objevuje se prudké, zamotané, zavilé víření, tok, fluktuace uměleckých schopností, vloh, právo individuální rodí jako panenská půda samostatlé plody. Není ovšem ještě dnes samostatnost umělce jak v invenční, tak v koncepci úplná. Dnešní útvar státní ukládá umělci jistou zdrženlivost, krotí jeho rozmachy uzdu opportunity ve jménu předstíraných ohledů a postulátů mravních a společenských. Autor setkává se s požadavky, které nemůže, lépe nesmí ignorovati, s příkazy, jichž pravomoc dovede si stát různým způsobem vynutiti. Do života všech jednotlivců strká stát svá tykadla a tento život upravuje si přes osobní přání k svým konečným cílům.

Výše politického stojí prostředí sociální. Co do intenzivnosti, myslím. Společenský život vtírá se s dotěrnou neodbytností pod péro, štětec, dláto. Umělec jest do něho zapleten všemi háčky své bytosti, všemi vztahy a poměry, veškerou magnetickou působivostí a přitažlivostí vnitřního a vnějšího. V díle uměleckém rýsuje se odvislost autora od sociální psychy. Nedím zrovna s R. Owenem, že umělec, jako každé jiné individuum, jest pouhým otiskem této psychy; jsouc protipůsobivost a svézákonost člověka, jak dokázal dr. H. Travis, nelze popřít. Než faktem zůstává, že v umělcových pracích dochází prostředí jeho nad míru širokého a určitého výrazu. Nejsou v díle pouze osobní, intimní stýčky a poměry; široké proudy sociální a vlivy hospodářských organizací jsou odrazeny a spodobeny. A ne snad tak, aby byly vyříznuty, vykrojeny, jako nerv ze svalstva, žíla z rudy, nýbrž v tom spleteném skřížení, v tom vlnobití, vzájemném prolínání, střídání se. Náraz jedné vlny se nevyšetřuje; celý sražený útok vydmuťných vln, veškerý příboj hlučných i stajených proudů, jimiž obrušuje se k určité hranatosti a tvornosti člověk, zabírají pozornost. Všechny proudy splývají a jednotným rozsvihnutím útočí na jednotlivce. Nelze jinak líčiti moderní život, který jest tohoto druhu, než s hlediska výhradně sociologického. Vzítí život, jak stéká se z různých zřídél, vymeziti první jeho prameny, vystihnout jejich dráhy, ukázat, jak protínají se v uzly, husté síť, jak promítají se a kvasí v neustálých nárazech a v jejich centrále jak omílá se zprvu amorfní hmota, člověk.

Román elementární, jak patrně, spodobuje sociální psychu, tj. vztah jednotlivců mezi sebou. Vztah tento určován jest na základě všeobecného zákona přírodního, doprovázeného vlivy okolního světa, prostředím a rozumového pokroku lidského. Společenský vývoj jest skupinový pohyb, ustavičný, ovšem nepravidelný, alogický příliv a odliv

stádového oceánu za tlaku vnějších okolností. Jedinečného vývoje sociálního není; jest jen jedinečný vývoj ideový nebo citový. Široký, obecný, ryze sociální vývoj vyplývá pouze ze sporu a boje heterogenních skupin. Původní biologický fakt, nevědomé tvoření skupin mezi lidmi, jemuž jest obdobno tvoření stáda mezi zvířaty, proměňuje se při pokroku rozumovém na nový, vyšší fakt, na vědomé dotýkání a tření hromad, skupin, z čehož právě vzniká určitý vztah jednotlivce z jedné skupiny k určitému jednotlivci z jiné skupiny. Román elementární jest pak povolán k tomu, aby tento vztah přibíbil, aby jej vysvětlil a vyložil vytknutím vzájemného tření skupin a vytknutím vnějších okolností i účinků, které rozhodují o síle onoho tření a o jeho výsledcích společenské, mnohonásobné ve svých příčinách. Kdesi bylo řečeno, že chytá sociálně teplo. Kdybychom měli před sebou rovnováhu společenskou, kdyby na místo kolmého rozdělení skupinového vyrovnala se společnost v tichou hladinu vodorovného uklidnění, kdyby šlo jen o citový poměr jednotlivce k okolnímu světu, pak dojísta nebylo by románu elementárnímu jiného činiti, než vyhledávati záchvěvy a zdroje tepla citového, které by těleso společenské spojovalo, harmonizovalo v mezích jedné rodiny. Ale dnes toto teplo se teprve hledá, připravují se lidé k tomu, aby je dovedli ze sebe vybavovati; jinak jest antagonismus skupin hlavní vzpruhou dosavadního vývoje společenského. Jej sluší v románě fixovati. A s ním všechny důsledky, jež ženou sociální vývoj na určité dráhy. Vystihnouti všechny jevy sociálního řádu, toť jeho cíl. Zorný úhel sociálně-demokratický při tom nepostačí. Čistě materialistické nazírání sociálního vývoje jest jednostranné. Opomíjí impulsy rozumové, které na tento vývoj mají směrodatný vliv.

Román **individuální** vymezí se krátce: dokončuje úlohu románu elementárního. Zabývá se oněmi detaily, jež nemůže ve smyslu svého programu román elementární vystihovati. Neboť tento, má-li své vytknuté úloze dostáti, musí opomíjeti všechny odstíny, plítni za typem a nechávati stranou všechny subjektivitu v jejich zvláštním, odlišném ustrojení. Obírá-li se román elementární vnějším, prostředím, vytknutím jeho nárazů na člověka, musí druhý položití těžiště své práce do zbadání nitra. Jeho předmětem musí býti – dle P. Bourgeta, odborníka v tom ohledě – předváděti tisíce tajných a skrytých peripetií srdce, studovati genezi, výbuch a úpadek jistých nevyřčených pocitů, poznávati a vypravovati situace individuálnosti, povahu vnitřní. Prostředkem k tomu jest duševní analýza, neúprosné obnažení a rozřezání vnitřního života. Jest tu dojísta velmi málo na místě improvizující kreslení rysů duševních. Snadnost postřehuje povrchně. Pilné a šetrné zbadání může míti za následek, že znesnadní znázorňování vnitřní, nezabíjí však proto skutečnost. Pustí-li se autor do delikátního rozpoznání vývojového dění duševního, vymezí-li chvění a ořesy pohybů psychologických, osvítlí-li a dá poznati zapletenou síť duše, bude se spíše museti přiznati, že takovým odrážením uložena byla do románu plná realita. Tuto realitu vytvoří **intuice**. Nervem a silou románu jest vnitřní prohlédnutí, vřelé procítění, proboření se k nejhlubším základům. Postup ten jest deduktivní. Intuice jest deduktivní. Jest to vyhledání jádra v parnaté mase. Romanopisec musí jíti od povrchu ke středu, od vnějška k vnitřku, od velkého dojmu ku charakteristickým odstínům. Vyhledává se to, co není sociálně, nýbrž co jest ryze jedinečné, individuální, sama ze sebe se vyvinující a formující bez ohledu k sugescím vnějšku. Prozkoumává se onen základ, jemuž dědičností stále nové vlastnosti jsou přidělovány a očkované, ona podstata interní, která se stále rozvíjí a žije od začátku, od rozbřesnutí života v organickém zárodku až k nejvyššímu rozvoji, hotovému člověku. Jest to jako vlna, která stále nabíhá: zvláštnost, nejsoucí v žádném druhém člověku, neopakující se ani jednou mezi veškerým lidstvem, uzrává v hotový a konečný soubor rysů jediných, individuálních. Sbírá se **vnitřní individualita**, která jednotlivce odlišuje od všech

ostatních, onen život psychický, který dává dojmům síly a jakosti, který je zabarvuje, sytí, zežívotňuje tak svérázně a specificky, že nenajde se v celém všemmíru něco stejného, totožného. Uvnitř jest každý raritou, různou, nepodobnou, nesrovnatelnou. Bytostí, která jest úhrnem všech význaků, významávajících všechny články vývojového řetězu, význaků, jaké neexistují v druhém vydání. V úloze románu individuálního leží tyto význaky vyhledati, spojití a sestrojiti přesný, živý obraz druhové psychy na rozdíl od románu elementárního, jenž sestruje psychu rodovou.

III.

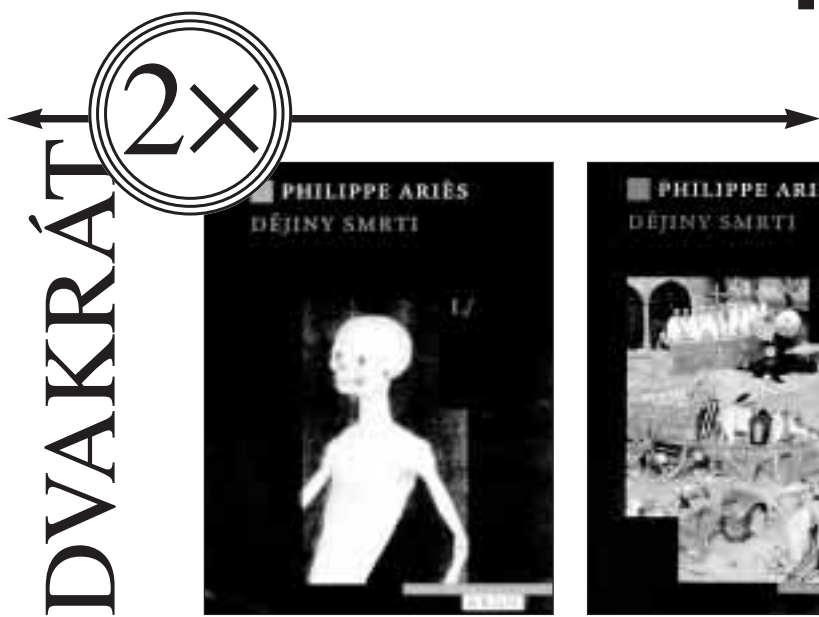
Teleologie románu dá se nejlépe ozřejmiti na jeho poměru k náboženství, hlavně ku katolicismu, který dnes stravuje většinu ideových a citových energií.

Z předchozího zřejmo, že **katolickým** románem bylo by celé umění romanopisecké nanejvýše bagatelizováno. Může se pouze mluvit o katolickém **románě**, při němž jde především o uměleckou stavbu, o uměleckou práci: a pak teprve o vyslovený poměr k projevu náboženskému. V něm jediné rozvine se v zadržené a odměřené rezervě (nemá-li román klesnouti na pouhý bezcenný agitační orgán) vědomě střízlivý poměr k náboženství, zde ku katolicismu. Román nemůže býti ve službách katolicismu, ani nemůže s ním uzavírat koncordáty, poněvadž ví, že jest ještě řada jiných, stejně oprávněných vyznání. Co vytkl Mähly Manzoniho Snoubencům: „Cítíme příliš vůni svíc a kadidel; právě v tom, že tento katolicism nezdá se míti tušení o jsoucnosti jiných vyznání, leží jednostrannost, která není předností básnickou: Pravý básník má státi nad stranami“, jest most přes propasti konfesionálních rozdílností k jednotné solidárnímu člověčenstvu, do níž moderní román ústí. Harcovati dnes ve jméno vylučných účelů náboženských bylo by před tvář moderního světa svrchovaně nesmyslné. Rozdíly mezi jednotlivými vyznáními jsou dogmatické a jest dnes dobře možný spor o dogmatu a katolicismu. Uplynulé doby, které daly se ochotně decimovati v krvavých zápasech o dogmata, jsou po nás smyté, zapadlé, v opakování nemožné. Spory takové patří a musí se odbyti v teologické literatuře. Na bojiště nepatří, stejně jako ne do ateliéru malíře a sochaře, do pracovního básníka. Nikdy a pod jakýmkoliv jménem. A ani organizace církví, o jakou se moderní svět zajímá, nemůže si umění romanopisecké všimati. Pro ně jest svrchovaně bez významu otázka, má-li církev býti podřízena státu, aby se zničil klerikalismus v nehorším slova smyslu, býti nad státem. Dá se jen přiznati, že román chytne se o nejvlastnější úkol katolictví, vykázaný mu jeho tvůrcem. Bude spolupomáhati na zvýšení sumy dobra na světě. Na ustálení štěstí všech jednotlivců, zdraví celé společnosti. Bude svému čtenářstvu napovídati jasné názory o právu a nepravu, které by dovedly vésti lidi, ve všech poměrech života, v dílnách, na trzích, na veřejnosti, v parlamentě, tak jako ve chrámě; ustaviti, slovem, **spravedlnost ve viditelném světě**.

(pokračování příště)



Joos van Cleve – napodobitel, „Sv. Jeroným“, druhá čtvrtina 16. století, z výstavy Melancholie v Moravské galerii (k článku na str. 15)



Philippe Ariès: Dějiny smrti I., II.

Bohdánku, pojď si hrát na náš hrobeček!

Občas zajdu procházkou na hřbitov a vezmu s sebou děti. Rády mi pomáhají zapálit svíčky a posbírat s hrobu spadené listy. Nejmladší z nich, můj synovec, by si rád na hrobech hrál, jako by to byla malá zahrádka. Ale to se nehodí, to se nedělá. Nedávno jsem se přistihl, jak jej napomínám: „Bohdánku, pojď si hrát na náš hrobeček!“ Děti si ve své nevinnosti přece neuvědomují, co se patří a co ne.

Sám jsem měl až donedávna ostych vstoupit na hrob. I v kostele obcházejí kamenné náhrobky zasazené do podlahy a dávám tak nevědomky najevo dnešní představu o pietě, již chováme k zemřelým. V ní je obsaženo i naše veskrze romantické pojetí smrti: smrt je nám vzdálená a cizí, vytěšňujeme ji z našich myšlenek a představ a vždy znamená ztrátu. Smrt se vymkla tradičním – křesťanským – eschatologickým představám a také romantická podoba hřbitovních osamělých holubiček, slunce posazené na horizontu potměšlé krajiny – celá tato stabilní výbava našich náhrobků hovoří především o opuštěnosti, již prožívají pozůstalí. Marnost života, přicházející na samém jeho konci, je pro dnešní lidstvo hlavně marnou osamělostí žijících, na mrtvé se zapomíná. O nich tu není řeč, důraz se klade na ty, co zůstali. My všichni jsme pozůstalí.

Protože jsme si vědomi určitého vymknutí se z řádu smrti, ptáme se, jaké bylo její místo v hodnotové hierarchii křesťanského světa nedávné minulosti. Odpověď nám může přinést objemné dvousvazkové dílo francouzského historika Philippa Ariès s názvem Dějiny smrti (Argo, Praha 2000). Ariès se zabývá tímto fenoménem v období vymezeném pátým až osmnáctým stoletím, na jehož konci se zrodil komplex novodobých představ o smrti. Tyto představy nelze vnímat jako diskontinuitu ve vytváření vztahu ke smrti, ale jako důsledek proměny lidského myšlení a citění na konci křesťanského středověku. Vztah člověka ke smrti se měnil podle toho, jak se měnil jeho vztah k životu a povědomí o individuálním osudu.

Za nejvýraznější proměnu úvah nad smrtí lze považovat opuštění kultu smrti prosazovaného v rámci pohřebního ritu definovaného jako pohřbívání *ad sanctos*, tedy uložení ostatků zemřelého v bezprostřední blízkosti ostatků svatých. Smyslem takového počínání bylo zajistit zemřelému místo ve „společenství svatých“ a získat pro něj podíl na věčném životě. Přítomnost svatých ochraňovala celou lidskou bytost – tělo i duši – zemřelého a očisťovala ji od hříchů, kterých se za svého života dopustili. Tělo, tedy fyzický, faktický a hmatatelný důkaz zaniklé lidské existence, bylo

uloženo bezprostředně vedle těla mučedníka či svatého, který na sebe bral podstatu zemřelé lidské bytosti a svou svatostí ji ochránil před krutostí pekelných muk.

Tak vzniklo společenství mrtvých, které však nebylo odsunuto někam na onen svět, ale naopak zajistilo co nejtěsnější kontakt živých s mrtvými. Mrtví byli pohřbíváni v kostele, do zdí kostela a na posvěceném prostranství kolem kostela, na kostelním dvoře (Kirchhof, kostelní dvůr, tedy krchov) obehnaném ochozem nebo zdí, k níž se ukládaly kosterní pozůstatky zemřelých na velké hromady. Tak vznikaly kostnice. Kostí všech zemřelých se po vyjmutí z hrobu smíchaly v nepřehlednou zhmět, která byla každému na očích. Ale to nebyl nejtěsnější viditelný a fyzický kontakt s mrtvými: v kostele a na prostranství kolem kostela – tedy na hřbitově – se konaly trhy, rozhodovaly se tu soudní pře, vedly disputace, hrály hry apod. Veškerý společenský život středověkého člověka se tak odehrával na hřbitově, na povrchu nerozlišených hrobů a v blízkosti otevřených jam, jež pohlcovaly v některé dny až desítky mrtvých a celé prostranství naplňovaly mrtvolným zápachem, neboť nezřídka byly přikryty jen několika prkny či železnou mříží. Na hřbitově se v té době i bydlelo.

Mrtví tak žili s živými a strach ze smrti nebyl nám známou hrůzou, smrt byla lidem blízká stejně jako hroby jejich milých. Tak bezprostředně a bezpředsudečně, jako jsou po hrobech schopny špacírovat malé děti, chodili po nich celá staletí – jen pár desítek centimetrů od tlejících ostatků svých blízkých – lidé křesťanského středověku. Až byl hřbitov naplněn a nebylo místa pro čerstvé nebožtíky, ti staří se prostě vykopali a jejich kosti uložili na okraji hřbitova, aby vzniklo místo pro ty, co právě zemřeli. Vztah ke smrti byl důvěrný a hřbitov byl považován za „luno církve“. Tato skutečnost dokládá víc než co jiného žitou jednotu světa v rámci jeho středověkého modelu.

Změna nastala někdy na konci dvanáctého století. V té době došlo k vyhrěznutí individuálního bytí, chceme-li, k personalizaci subjektu. Člověku se stala bližší představa posledního soudu, jež pomalíčku vytlačovala představu o společenství svatých. Pohřbívání *ad sanctos* bylo postupně nahrazeno způsobem pohřbívání *apud ecclesiam*, význam blízkosti pozůstatků svatých nahradila důležitost být pohřben v kostele či v areálu kostela. Po celá staletí bylo zcela nemyslitelné, že by vznikl hřbitov bez kostela.

Původní představy v myšlení lidí však nezánikly, jen byly odsunuty do oblasti přemítání o smrti. Veřejně naopak převládlo přesvědčení, že spása duše je základním okamžikem lidské existence a že je tudíž nutné především v okamžiku smrti pro její záchranu učinit vše. I posmrtná existence lidské schránky byla určována touto představou a každý zemřelý usiloval o to, aby jeho tělo bylo po smrti umístěno co nejbližší křesťanskému oltáři, popřípadě u oltáře v boční kapli, rozhodně však v blízkosti místa, kde byla každodenně a několikrát za den celebrována mše. Přítomnost zemřelého těla při obřadu proměňování měla zajistit spásu duše zemřelého. Taková proměna dobového vztahu ke smrti byla spojena

s nastupující představou o dualitě lidské bytosti rozdělené na tělo a duši, čemuž odpovídá i pestré rozlišení záhrobního světa na dva protichůdné celky: peklo a ráj. Pokud v prvních stoletích středověku byl pohřební ritus a jeho proměny motivovány představami o vzkříšení, v posledních fázích středověku byla příčinou jeho proměn představa posledního soudu, krystalizace individuálního prožitku smrti (zachycená v *artes moriendi*), intenzivní vnímání neustálé přítomnosti smrti (konfrontace života a smrti v barokních *danse macabre*) až k okamžiku *triumfu smrti*.

Smrt se tak stává stále více soukromou a individuální, nakonec i intimní záležitostí. Na pořad dne přichází nutnost zřízení označeného a viditelného hrobu, v němž je nebožtík uložen se všemi poctami, ale už skrytý před světem, oddělen od blízkých živých, oněch budoucích pozůstatků, kteří se nyní modlí za spásu jeho duše, jak si to on přál a často i dobře zaplatil. Smrt začíná být obávaným okamžikem lidského života a ztrácí gloriolu důvěrného přijetí do věčného života svatých mučedníků.

Nastupuje obava a strach ze smrti. Mění se vztah člověka ke smrti a tříští se představy o smrti. Tomu se Ariès věnuje především ve druhém díle své práce. Proměna vztahu ke smrti se odehrává na pozadí pronikající nicoty a vzdalování smrti, spiritismu, naturalismu, rozvádí témata čarodějnictví, nekrofilie, strachu ze smrti, mumifikace a pitvy apod.

Ještě si všimněme, jak Philippe Ariès celou proměnu popsal a obsáhlou látku dějin smrti zpracoval. Arièsův profil nám dostatečně přiblížila závěrečná studie Danieley Tinkové. Ariès rád ke skupině francouzských historiků školy Annales, kteří rozpracovali vlivnou teorii mentalit. Studium mentalit vyzvedlo z nepaměti značně různorodý historický materiál uchovávaný jaksi „mimořádně“ a na podkladě jeho ohledání získala značnou přitažlivost různá do té doby opomíjená témata, jejichž řešení pomáhá vytvořit nejen plastický obraz zaniklé společnosti, ale i obraz jednotlivého člověka.

Dějiny smrti jsou takovým tématem. Usilují o poznání smrti jako součásti lidského života, snaží se popsat, jakým způsobem člověk umíral a jak byl pohřbíván. Ale nejen to: Arièsovy Dějiny smrti berou v potaz eschatologické představy člověka, jeho víru a náboženské citění, jež formovaly církevní úkony i společenské instituce. Z toho důvodu je zřejmé, že se autor tohoto mohutného díla uchýlil k vytváření psychologického profilu společnosti, využití jazykové a kulturní analýzy či k izolaci konstitutivních prvků dobové mentality. Za tím účelem využívá studia literárních pramenů, inspirované se ve studiu dějin umění a ikonografie, hledá zázemí v legendách, kronikách, zdroj interpretací síly nachází uprostřed mýtu, často etymologizuje, poměrně souvisle analyzuje závěti, jež povyšuje na historický pramen apod. Tam, kde je Arièsovo úsilí o průnik myšlením a citěním doby posilováno snahou o splynutí s dávno zaniklým světem středověkého života a smrti, slouží mu metody dobře a výsledek je i čtenářsky vědný. Na těchto místech se totiž podařilo zkrotit metodu a předpokládaný odstup moderního historika od předmětu jeho bádání i neosobní povýšenost ustupují do pozadí. Pak zůstává prostor pro identifikaci autora i čtenáře se životem a smrtí, jež se do naší přítomnosti a na naše hlavy i srdce valí z hrobů našich předků, aby učinily náš život zcela konkrétním a neopomenutelným.

IGOR FIC

Nicoto, pohl' svou kořist...

Na svět se lze dostat jen jedním způsobem. Opustit ho můžeme už každý po svém; tedy vlastně musíme, protože „co je vystřeleno z velkého kanónu těla, propadne rozkladu“. A právě peripetiemi odchodu

z tohoto na onen svět se zabývá téměř osmisetstránková studie historika Philippa Ariès Dějiny smrti (1977), kterou v dvou svazcích vydalo nakladatelství Argo.

Už předem však nutno podotknout, že název je zavádějící: kdo očekává univerzálního průvodce vztahem člověka a Thana (od stoiků přes magiky až třeba po Orient), bude zklamán. Kniha vycházející v populární historické edici *Každodenní život* se až na výjimky zaměřuje pouze na Evropu (zejména autorovu rodnou Francii) a reflektuje tudíž výhradně křesťanské představy o smrti a nesmrtnosti – přičemž nejvíce prostoru věnuje středověku. Uvědomíme-li si mantinely této práce, můžeme se kochat jejími přednostmi.

Autor se rozhodl rezignovat na ideologickou ekvilibristiku učenců a teologů a vsadil na zevrubnou probírku nejrůznějších „hmotných“ aspektů lidské konečnosti (způsobu pohřbívání, hrobová architektura, epitafy, závěti, zádušní mše, kostnice aj.). Jde mu především o postižení rozdílu mezi dobovým světovým názorem a všední realitou: „*Je sice pravda, že tehdejší lidé žili ve stínu církve, to však ještě neznamená, že se z vnitřního přesvědčení plně ztotožnili s celým křesťanským učením. Spíš to znamená, že uznávali jakousi společnou řeč, jakýsi společný dorozumivací systém.*“

V logice této teze se před námi rozevře vějíř nejrozmanitější umrlčí tematiky. Například středověký hřbitov jako neskutecné místo procházek, dětských her, milostných schůzek, výročních trhů i každodenní prostituce (občas sloužil i jako vojenská pevnost, což tu není zdůrazněno), kde se navíc ještě „uprostřed toho zmatku konaly pohřby“. A jelikož člověk odjakživa odmítal ztotožnit biologický rozklad těla se zánikem sebe sama, stojí tu proti sobě hřbitovomasožrout a hřbitov jako luno církve, jako paradoxní líheň a příprava na věčnost. (Náš Reynek to říkal taky hezky: „*Hřbitovy sítě jsou – kdo jimí loví?*“) V této souvislosti mluví Ariès velmi trefně o církevní kolonizaci smrti, kterou až v novověku vystřídal monopol lékařů. Ovšem jakkoli křesťanství nerozumí životu (viz jeho *soudní a účelní* pojetí světa), v otázce posledních věcí člověka se jeví jako mnohem citlivější než mafie bílých pláštů.

Dějiny smrti obsahují bezpochyby spoustu zajímavých údajů, postřehů, kazuistik i kuriozit, na jejichž důkladnou inventuru zde není místa a pro něž rozhodně stojí za přečtení. Zpochybnitelnými se však zdají autorovy „*modely umírání*“, které přišpendluje na časovou osu v touze zevšeobecnit různé dobové postoje k sebezáničku. Není sporu, že vnímání smrti prošlo hlubokými proměnami: od hrozivého vpádu Zubatě z říše nestvůr či naopak otevření vrátek ke spáse přes rozpuštění poslední hodinky v celé délce života, kdy se *memento mori* stává součástí bytí, přes smrt jako návrat k přírodě a hmotě (to však nejvíc v knižní fantazii), přes vědecké pojetí smrti coby tajemství, které musíme vyrvat přírodě (viz třeba Dalího hibernační třetění), až po nynější vytěsnění smrti, kterou jsme vyhodili dveřmi a vrací se k nám oknem.

Tváří v tvář nicotě se ale obecně a jedinečně ocitá ve při: kolektivní tendence ve vnímání zániku těla (pomineme-li autorovy banální metafory „*ochočene*“ a „*zdivočele*“ smrti) jistě existují, ale zároveň co může být osobnější, neuchopitelnější a přitom stále stejně než setkání člověka se smrtí, jejíž jméno je „*Pojď sem!*“, poněvadž k ní všichni musíme, když zavolá. Struktura knihy je navíc značně asymetrická a proměnlivost pramenů (ve 2. díle přihlíží dokonce k beletrii) není dostatečně legitimní k postižení mentality celé společnosti.

Na druhou stranu se však ukazuje, jak přínosné je dívat se na svět brýlemi hřbitova. Smrt se opět stává badatelsky vhodnou „*antropologickou konstantou*“ a v dnešním postmoderním relativismu pomalu jediným pevným bodem. Nezbyvá než doufat, že budou vydány i další knihy s thanatoidní tematikou avizované v doslovu. A to brzy. Neboť i pro naše hodiny platí: „*všechny bijí, poslední zabijí*“.

JAN NEJEDLÝ

Knihy

Jandourkův Mord

Úspěšný pražský publicista a snaživý spisovatel **Jan Jandourek** (1965) nemá moc rád moderní (hlavně rockovou) hudbu. Taky má trochu problém neřadit třeba navštěvování nudistických pláží mezi jednu z forem prostituce. Naopak literatura je mu svatá! A že ho to sakrálně celý život tak nějak přitahuje, k smrti rád píše beletrii. Romány! Moc se v nich nenimrá, kdo by to po něm dneska taky chtěl, takže mu to pěkně odsejpá. Za čtyři roky, panečku, čtyři pěkné kousky: *V jámě lvové* (LN 1997), *Škvár* (Hynek 1999), *Když do pekla, tak na pořádné kobyle* (Hynek 2000) a nejnovější **Mord** (Hynek 2000). Zatleskáme panu Honzovi a pojďme k otázkám na tělo.

Moderátor: Každý váš román je úplně jiný a zdá se, jako by je nepojila žádná autorská linie. Také jejich vyznění, ať už celkové nebo jednotlivé, je převážně jaksi, promiňte, nijaké. Chcete svými romány něco sdělit, podělit se o něco? Ve vaší publicistice je přece taková rovina poměrně výrazná.

Pan Honza: To se přece nemusí, psát dokola o tom samém. A chtit pořad něco sdělovat. Lidi už toho mají dost.

Moderátor: Někteří autoři to ale považují za nezbytné. Také recenzentům a kritikům se o knize lépe píše, když má nějaké sdělení, myšlenku, důvod.

Pan Honza: To leda. Ať toho nechaj, když je to nebvání. Mě to baví. Psát, experimentovat. Vydávat to.

Moderátor: Takže píšete pro vlastní potěchu. Nechcete ve čtenářích své beletrie probouzet úvahy nebo...

Pan Honza: Ale to jsem neřekl! Za každou z těch knih je určitá... Určitá...

Moderátor: Tedy přece myšlenka?

Pan Honza: Ale houby. Osobní životní a literární zkušenost a zvidavost přetvořená do příběhu, který může v obecné rovině oslovit každého vnímavého člověka.

Moderátor: Aha. Takže myslíte, že kdo chce, něco si tam najde.

Pan Honza: No! Správně: hledat. Lidi dneska vůbec nehledají! To já jsem tuhle našel...

Moderátor: Ano? Z toho bude jistě zase nějaká hezká kniha! Poděkujeme panu Honzovi a zatleskáme mu!

První Jandourkova prozaická kniha *V jámě lvové* (Cena Jiřího Ortena) je poměrně brilantně zpracovaným apokryfem starozákonního příběhu proroka Daniela. Zná-li však čtenář román *Bůh ví* Josefa HELLERA, snadno rozeznává precizní, a právě proto snad ještě víc než pouhé epigonství. Již touto knihou Jandourek naznačil svou prozaickou přichylnost k literatuře především čtivé, avšak jeho inteligentní balancování na hraně mělo jisté kouzlo. Jiný, temnější rozměr osobního nasazení byl podkladem autobiograficky laděné knihy *Když do pekla, tak na pořádné kobyle*. Je vzdálenější literární exhibice, bližší autorovi samotnému (výpovědní hodnota Jandourkovy publicistiky však v tomto ohledu zůstala nesrovnatelně vyšší). Tím je to literárně zajímavé z Jandourkova prozaického díla vyčerpáno. Co jej vedlo k publikování ryze šuplíkových variací typu *Škvár* a zhovadilého *Mordu*, si netroufám odhadnout. Dal si závazek? Ani zrna nazarat? Platí ho Hynek od řádky?

„Známý autor Jan Jandourek možná tentokrát překvapí své čtenáře. Mord je detektivka se vším všudy...“ píše se na záložce knihy. Zamyslíme-li se nad tímto tvrzením byt i jen trochu, je zřetelně mylné (ostatně mluvit o převážně plytkých redakčních textech nakladatelství Hynek je už ztráta času). Měl-li by Jandourek nějaké své čtenáře, jejich společným rysem by nejspíš byla skutečnost, že je u jeho próz nepřekvapí už nic. Psal leccos, proč by tentokrát nemohl zkoušet detektivku? Jandourkovým prozaickým profilem je totiž krejčovská panna, na kterou lze navléct cokoli.

Třeba to není nic špatného. Prozrazuje to však hodně o autorově názoru na hodnotu vlastní práce. Srovnáme jeho už zmíněnou publicistiku. Má za sebou například křesťanské polemiky, knihy rozhovorů s Tomášem Halíkem či Václavem Malým. Čeká někdo od Jandourka vášnivě rozhovory s udělanou

pornostar? Nebo reportáž o úsporném vaření kupice? Nečeká? Proč ne?

Mord se tváří jako detektivka. Je to kompilát klasických detektivních postupů a stylu americké drsné školy s příměsí tajemna v duchu *Akt X*. O to nic, horší je, že Jandourkova snaha o alespoň trochu věrohodný příběh je na „známého autora“ hodně mizerná. Slátaná je zápletky i postavy včetně „detektiva“ samotného. Autorská redakce textu veškerá nijaká: nesjednocené dobové a podivné pražské realie (ležela kostnaté rozeřsaná próza v šuplíku dlouho?), pletou se jména. Proč tahle kniha vyšla? Bůh ví.

MICHAL SCHINDLER

Ve stopách A. Christie

Zdena Salivarová a Josef Škvorecký napsali a ve Spisech Josefa Škvoreckého vydali další detektivku, kterou nazvali **Setkání po letech, s vraždou** (*Nakladatelství Ivo Zelený*). Prostřednictvím dvou hlavních postav, Čechokanaďanky Anny Lomnické a kanadského kriminalisty Sinclaira, navazují na předchozí společné dílo *Krátké setkání, s vraždou*.

Vstupem do fiktivního světa se přenášíme do kanadského města a do prostředí českých emigrantů už dostatečně přizpůsobených tamějšímu způsobu života, ale stále si zachovávajících povědomí jisté komunity, z něhož stále více vyprchávají momenty národnostní a nahrazují je motivy lokálně konvenční a prestižní. Škvorečtí takové prostředí dobře znají z vlastní zkušenosti, ale také z literárního zpodobení v angloamerické literatuře, kde má toto prostředí hluboké tradice.

To autorům umožnilo navodit imaginární svět blízký čtenářskému vnímání společnému pro příslušníky midkultury snad v celém civilizovaném světě. Je to svět všední privátnosti s jejími drobnými zádrhly a problémy v rovině manželských vztahů i rodičovských starostí. Tím vším připomínají detektivní prózy Škvoreckých romány Agathy Christie vyznačující se obdobnou zálibou v poklidném světě středostavovské společnosti.

Do tohoto čtenářsky vstřícného prostředí zasadili autoři vražednou zápletku generující příběh odhalování vraha. Škvorecký má v oblasti detektivky jak bohaté znalosti (*Nápady čtenáře detektivek*), tak vlastní praktické zkušenosti datující se od společných prací s Janem Zábranem až po cyklus o českém kriminalistovi Borůvkovi (odkaz na něho padne i v této knize).

Bezpečně proto ovládá povlovné rozplétání záhady tak, aby čtenář byl uváděn na mylné stopy a nakonec stanul před nečekaným rozuzlením. V tomto ohledu dá se říci zachovává klasický kánon žánru.

Dalším rysem, jenž příběh Škvoreckých sblíží se stylem proslulé Angličanky, je volba ženy jako detektiva-amatér (nikoli náhodou se tu také objevují intertextové nářky na paní Marplovou), která vede pátrání po pachatelích zločinu na vlastní pěst. Na rozdíl od svého vzoru nedávají Škvorečtí v této zatím poslední práci amatérce triumfovat nad profesionálem, umožňují však aspoň předstihnout policistu v rychlosti úsudku.

Od klasického vzoru se próza Škvoreckých odlišuje také způsobem výstavby příběhu: je založen na principu polyperspektivity. Je to postup, jaký si Škvorecký vyzkoušel v řadě předchozích prací, mimo jiné i v „rodáckém“ historickém románě *Nevěsta z Texasu*. Hodil se zde nejen proto, že umožnil uplatnit smysl pro odstínění různých povah, nýbrž i proto, že umožnil komplikovat cestu vedoucí k rozřešení zločinu.

Setkání po letech, s vraždou je vsutku bohatě zalidněno; na třicet postav včetně epizodních je na necelých tři sta stran textu víc než dost. Nicméně se autorům daří zapojit všechny přímo či nepřímo do dění a zároveň je vybavit rysy odlišujícími je vzhledem i povahou. Je ovšem pravda, že přítom nepřekračují rámeček rutiny využívající způsobu, jak vyjít vstříc čtenářskému očekávání lidského „normálu“.

Dojmu pestrosti dosahují Škvorečtí především střídáním úhlů pohledu, z nichž je příběh nahlížen: převahu tu přirozeně mají dvě vůdčí postavy (Anna Lomnická a inspektor Sinclair) zajišťující soudržnost děje, ale mezi ně jsou vpleteny pohledy dalších postav (chandlerovská figura soukromého detektiva Shumakera, humorné teenagerské postavičky, takřka obligátní postava žárlivého manžela a jeho hezké ženy atd.) Všechny

kapitoly jsou vyprávěny v první osobě, což dodává příběhu na dojmu bezprostřednosti.

Knížka manželů Škvoreckých si neklade nároky na exkluzivní četbu. Je to vcelku rutinně udělaná detektivka s dobře rozvinutou a živě prezentovanou zápletkou do čtenářsky přístupného světa. Je to, jak říká záložka knihy, „příjemný pozdrav přes Atlantik“, jenž přispívá ke kultivaci zábavné četby u nás.

ALEŠ HAMAN

Hájíčkovy okolo revoluce

Po své prvotině, již byla kniha povídek *Snídaně na refyži*, napsal **Jiří Hájíček** román **Zloději zelených koní**, vydaný hned z kraje letošního roku v nakladatelství *Host*. Možná ale že už ona oznamovací věta v úvodu je nepřesná a že obojí bylo psáno paralelně nebo alespoň autor nosil základní kostru své budoucí knihy v hlavě.

Jiří Hájíček je narozený v roce 1967, vzděláním zemědělský inženýr a povoláním bankovní úředník, žijící v Českých Budějovicích a literárně prodávající svůj start *také* na Kovářkových *Zelených peřích*. Něco z jeho autobiografie se do románu nemohlo nepromítnout.

Vlastního textu je něco přes sto třicet stran a cosi uvnitř mne se neustále podvědomě brání Zlodějům zelených koní přilpnout etiketu román a nejen kvůli rozsahu je posunuji spíš někam k rozsáhlejší novele.

Příběh je to poměrně jednoduchý a je vedený přímočaře v ich-formě hlavního hrdiny, na něhož se vlastně „logicky nabalují“ spoula a protivníci, a i ti jsou tak dva tři. V konečném vyznění je to komorní mikrodrama o pěti dějstvích, jednotlivé kapitoly je časově fázují.

Příběh se začíná někdy na sklonku osmdesátých let a končí v prvé půli let devadesátých. Zevně je regionálně ukotvený na vltavínech a všem tom, co se kolem nich odehrává. Tady je Hájíček obdivuhodně realistický a zdá se mi, že ani daleko větší odborník na tuto problematiku, než jsem já, pouze vyrůstající v rodině mineraloga, ho nikde nenachytá při něm, co by bylo nepřesné či šlo pravdě proti srsti. Skoro se až chce zkomat, jak je to vlastně možné a odkud autor čerpal, nějaké pedologie na zemědělské teoreticky nestačí a vyčítat z knih či tisku zprávy o metodách sběračů vltavínů asi také ne. Téměř se tedy až chce věřit, že Hájíček doma sbírku vltavínů má, že chodil po polích a kopal v pískovnách. A jestli ne, pak jeho fabulační schopnosti jsou pozoruhodné a obdivuhodné.

Ale napsal-li jsem, že „román“ je „zevně ukotven“ na vltavínech, pak asi proto, že ony samy o sobě nejsou důležité, protože Zloději zelených koní jsou především vypořádáním se – nebo pokusem o vypořádání – se zlomovým obdobím, které potkalo a poznamenalo jednoho každého z nás. Řadí se tak k nemalé prozaické práci kriticky zkoumajících a hodnotících období revoluce.

Hájíčkovy devadesátiky prchá, jakýsi bahňitý klid je ještě na počátku, aby se později stal monotónně úporným a neosvobodujícím. V začátku „románu“ se nalzáme ještě v reálném socialismu, tak chatrném, že je na spadnutí, vypravěč již ovšem studuje vysokou školu, stav společnosti ho však příliš nezajímá a de facto se aktivně změň neúčastní, protože už v té době má svůj svět, s nímž si vystačí. Do udalostí Palachova týdne na Václavském náměstí se dostává mimo modř, cestou na Hlavní nádraží, svědek, divák podobný divákovi, který sleduje totéž ve večerních Televizních novinách. Je už hoto-vým člověkem, společnost ho izolovala a on se izoloval od ní. Samotářem zůstane od začátku až do konce. Samotářem kriticky nahližejícím na porevoluční změny, a zdá-li se, že i u něj došlo ke změně, a přidává-li se v zlatokopecké horečce na stranu sběračů vltavínů (pro kšeft) plundrujících krajinu a překračujících zákonnou normu, pak znovu přinucen společností, proti své vůli a díky pasivitě, jejíž kořeny je možné nalézt právě v onom reálném socialismu, který jej modeloval. Na rozdíl od své dívky a pozdější manželky, která se v svobodné době a tržní společnosti může realizovat a ztotožnit se s ní, kterýžto drobný rozdíl samozřejmě vede k nedorozumění, rozchodu a rozvodu obou. A že je takových partnerských vztahů, které devadesátá léta rozdělila!

Hájíček se ich-formou s hlavním hrdinou jako by ztotožňuje a straní mu a tak trochu „staví na odív“ jeho neměnnost a vazbu na cosi mnohem staršího než společnost a její změny, na přírodu a geologický čas, to vše symbolizováno právě skrze vltavíny.

Konec knihy ústí v pomyslný happy end a vypravěčův návrat k tomu čistějšímu v něm, daný rozchodem s velkoměstem (nabídka Prahy), ztotožněním se s manuální prací (dělák u pásu) a odmítnutím praktik sběračů pro kšeft. Teprve tady vstupuje do hry schopnost cosi se sebou aktivně udělat. Paradoxně je to však návrat k předrevolučnímu Pavlovi. Autor klade důraz na člověka, jeho morální sílu.

Když jsem dočetl, byl jsem rozechvěle dojat, Jiří Hájíček leccíms rozehrál i moje struny. Ale literárně a kriticky ve mně hlodal červ pochybností, jestli při psaní nebyl v panu zemědělském inženýrovi kus chladného kalkulu bankéře, který přesně ví, jakým způsobem čtenáři sáhnout do strun a jak ho dojmout a rozechvěť. A jestli scénku s vltákem roztrhaným hrdinovým psem třeba nepřehrál. Zbytečně.

Na záložce je napsáno: „*Hájíčkův styl si zachovává střídliivou, až dokumentární věcnost a právě tím ještě více umocňuje napětí románu.*“ Samozřejmě. Ale Jiří Hájíček se onou střídliivou až dokumentární věcností přece jenom vzdálil většímu prostoru lyrické imaginativnosti, kterým šířeji otevřel své možnosti v prvotině. Zloději zelených koní jsou tak posunem k próze čtivější. A jednodušší.

JIŘÍ STANĚK

Keltské návraty

Historička **Anna Bauerová** se specializovala na starověké dějiny našeho území, především na období Keltů, už v čase svých vysokoškolských studií. Její beletristickou prvotinou byla kniha *Návrat na pohoří Zlatého koně* (1978), vedle prací odborných později publikovala zcela originálního *Průvodce po památkách keltské kultury – Keltové v Čechách* (1996), kde upozorňuje na hradiště, obětí kameny i hmotné nálezy, svědčící o vyspělosti tohoto etnika, nicméně cítíla potřebu ta místa i předměty uchovávané v muzeích umělecky oživit. Dala si tudíž za úkol zachytit v deseti obrazech-krátkých prózách rozdělených do tří svazků nazvaných **Srdce v kamenném kruhu**, **Železný meč a zlatá ratolest** a **Věčné návraty**, vydaných pod společným jménem *Kronika země Bójů* (nakl. M. Švarce – Šulc a spol.), průběh více než tisíciletých dějin lidu, jehož krev či modernější DNA – přešla do našich těl i tváří, ovlivnila naše zvyky, výchovu, svátky, stravu, oblékání, práci.

Čím více se na časové ose započaté od 5. století př. Kr. (zlatý věk Bójů u nás se odehrával asi ve 4. stol. př. Kr.) blížíla k počátku křesťanské éry, tím častěji do příběhů uvádí postavy doložitelné z pramenů – nejčastěji antických – samozřejmě nikoli autenticky, pokud jde o způsob jejich jednání, chování či myšlení, nýbrž o skutečné události, jež se kolem nich odehrávaly, či jichž byli účastníky, ne-li přímo aktéry. Poslední z próz celého cyklu končí trvalým usazením Slovanů a částečným odchodem Keltů na severozápad (ale později, od druhé poloviny 6. století iroskotskými misii poutníků-peregrinů na jejich někdejší středoevropské území!), částečným smíšením s novými osidlenci po stěhování národů ve vlnách od 4. století n. l. V té době už i k nám z Říma pronikalo křesťanství – ostatně markomanská královna Fritigil měla se svým manželem přijmout křest na samém konci 4. století.

Hrdiny prozaických obrazů Anny Bauerové však zdaleka nejsou jen postavy vládců. Jsou jimi též učenci-kronikáři, legendisté a vychovatelé (např. v příběhu *Železná koruna v čase vlků* z třetího svazku), římský malíř keltského původu Nion (z prózy *Missio Boemica* z prvního svazku), jenž zdobil svým freskami s figurálními a rostlinnými motivy stavby v Milánu a Ravenně. Zlatníci, obchodníci i řemeslníci-specialisté, například výrobci relativně levné, tzv. černé bižuterie z kamenného uhlí, přesněji zkamenělého kalu, jenž v žilách vycházel na povrch – třeba u Mšecých Žehrovi. Celkově se dá říct, že spisovatelka se snažila zapojit do dějů všechny společenské vrstvy, nezapomněla přitom také zachytit proces jejich postupné kultivace a ve věcných poznámkách, tiště-

ných na závěr každého obrazu kurzivou, přesně oddělit vlastní fabulaci od prameny doložených faktů o osobnostech a událostech včetně pokud možno přesného geografického umístění příběhů do českého (v posledním svazku také moravského) regionu.

V čem je však její cyklus vsutku obdivuhodný, je autorský pohled na tehdejší Evropu jakoby shora. Zdá se být celá v pohybu. Jednotlivci, rody, kmeny se přemísťují z místa na místo, někdy bez zábran v čase míru, jindy vytlačování násilím a ve smrtelných zápasech.

Pokud probíhá vzájemná komunikace, je živá a poměrně rychlá. Zajímá je (tedy vlastně nás, čtenáře) všechno: od módy po domácí náčiní, jako jsou nože, ovčácké nůžky, zemědělské potřeby – kosity, srpy, radlice, ráče, dokonce Plinius popisuje keltský žací stroj, i strojky – např. soustruh, užívaný právě k opracování černého lupku.

Anně Bauerové vyvstal z jejího vyprávění někdy idylický, častěji však neklidný obraz celé Evropy, domova našich dávných předků. Co bylo, co bude? „*Jen vůli osudu končí život národa jako život člověka, je zbytečné se vzpírat...*“

IRENA ZÍTKOVÁ

Aspoň někdy si trochu zalétat...

Každý, kdo si někdy zkusil „udělat“ rozhovor pro časopis či noviny, zažil jistě rozčarování, když chytré a moudré řeči přepsané z kazety se na papíře změnilly v dialog jak z nějakého filmu tzv. nové vlny. A aby takový rozhovor přežil aspoň 14 dní, aby mohl existovat jako samostatný útvar s platností měsíce či roku, musí se umět („se to umět“). Přesto se „slovní výměna“ stala poměrně úspěšnou součástí knižního byznysu – od nejnižších pater (dvacetiletí V. I. P. bilancují svůj širošířivý život) přes snesitelné tlachání (zasloužilí nemají co říci a ještě ke všemu neumějí zajímavě říci, že nemají co říci) až po povedené, biografické „inventury“, otevřené, sebekritické a moudré. Nakladatelství *Portál* se „trefilo“, když vydalo v r. 2000 rozhovor **Přemysla Ruta s Ivanem Vyskočillem**. Název knihy (**Vždyť přece létat je o hubu**) je poněkud nešťastný – tvoří jakousi inverzi k Vyskočilově knize povídek ze 60. let (**Vždyť přece létat je snadné**) a zbytečně dopředu navádí čtenáře, jak by mohl Vyskočila číst; nezdá se mi to jako dobrá „hra“.

Z dob, kdy jsme se na návštěvách vrhali nejdříve ke knihovně, mám zasutou vzpomínku, že Vyskočil byl v „intelektuální výbavě“ rodnin minimálně tak často zastoupen jako např. Hrabal. Domnívám se, že vysvětlení není tak složité. Vyskočilovy knihy se „lehce“ a příjemně čtou, dokonce se neobjím tvrdit, že mají v sobě hodně z Haška. Aspoň v tom prvním plánu. Neboť autor patří k těm, kteří vyhovují oběma typům čtenářů – těm „obyčejným“, i těm „intelektuálním“. Nebo jinak – představte si, že muž bydlí v přízemním domě a je tam spokojen a nemá potuchy o tom, že dům má ještě první patro (což ví jeho žena). Kdo četl Vyskočila, měl obvykle v diskotéce Vodňanského a Skoumala a z lidové knihovny ukradený Boškův *Erotik-hon...*

Knihy-rozhovor vznikla na základě dialogů, které byly nejdříve vysílány na stanici Vltava. Přemysl Rut jako Vyskočilův „sparringpartner“ je člověk na místě – s Vyskočilem vystupoval na jevišti, v rozhlase, je jeho editorem, nicméně diskutabilní je, zda role „zповědníka“ je ideální. To, co se zprvu jeví jako výhoda, může se změnit v pozdější nevýhodu. Chybějící osobní distance totiž „vymaže“ úvodní, „poznávací“ dotazy a rozhovor pak vypadá, jako by chyběl začátek, jako by zápas začal až druhým kolem, jsme hned uvnitř, aniž bychom „začukali na vrátka“. (Mimochodem Rut má výjimečné postavení na české scéně, je natolik prototypem „slušňáka“, že i kdyby začal jezdit jako „pekelný anděl“ s „harlejmem“, oděn v kůži plné cvoků, s řetězy, a fuckoval by za každým slovem, přesto by zůstal tím našim Přemkem.)

Chronologicky vedené mapování Vyskočilova života začíná na Spořilově, v ráji surrealismu, a rytmicky odsekává jednotlivé etapy tvořivé bohatého Vyskočilova života (plněno postav – E. Olmerová, E. Frynta, i „instituce“ – Reduta, Divadlo Na zábradlí, Nedivadlo) až po další Vyskočilův „život“, syžet Divadla hrůzy, zatím ještě nerealizovaný

(sám za sebe tvrdím, že nevím, zda je to cesta někam vedoucí). Pro mě byl Vyskočil spíše vždy spisovatelem (jeho „hraní“ jsem zažil až v divadle v Nerudovce), ale kniha mě usvědčující z omylu – všechny „povídky“ mají základ v roce 1958, v textapealovém období Reduty. Přesto „stále“ porovnávám jeho výkony „textové“. Ve srovnání např. s I. Klímkou nebo A. Lustigem vítězí Vyskočil na celé čáře (že se to nedá srovnávat? pokusme se o to!). Zatímco oni začínají psát vždy „jiné“, končí už skoro 40 let „stejně“, Vyskočil začíná „stejně“, aby dokončil pokračování „jiné“.

Co mě potěšilo? Vyskočilův vztah k Demlovi a J. Florianovi. Co jsem vůbec netušil? Že je příbuzným A. Vyskočila, stejně tak že měl blízké kontakty se švýcarskými dramatiky F. Dürrenmattem a M. Frischem. Co v knize nebylo? Vysvětlení, proč neustále „tahal“ na scénu svoji dceru Markétu, jejíž „hraní“ bylo pro diváky očistcem (teď jsem si možná sám odpověděl). Co jsem marně hledal? Rozepsání se o „literárním semináři“, kterého se účastnilo mnoho lidí, dnes na nejrůznějších „postech“ a v nejrůznějších rolích, z nichž je v současnosti J. Dušek sice nejnámější, ale vůbec ne jediný. Možná to v budoucnu bude nejdůležitější Vyskočilova stopa, a on ji, zdá se mi, záměrně nechce zanechávat. Jako by žárlil na své žáky. Inu ach... Co bylo nadměru zajímavé? Vysvětlení, proč nepodepsal Chartu 77. „*Měl jsem už svou zkušenost s ambicemi některých představitelů Charty ... Ona ta široká náruč, tolerance, nepolitická politika a tak dále je vlastně takové velkej štucel pro nepřiznané tendence. Nebo spíš skryvané a prosazované bokem. Pod tu instituci se to všechno vejde.*“ Co jsem příliš nepochopil? I. V. se objevil v Cibulkových seznamech, což je osobní tragédie, a do „literatury“ tahle věc nepatří (i když si mnozí myslí, že patří). Nicméně způsob, jakým Vyskočil popisuje své setkání s „*hezounem v anglickém plášti*“, že s ním vůbec vede řeč, mi připadá velice naivní pro člověka Vyskočilova formátu, a nechce se mi věřit, že s ním hraje „svoji hru“, že konečně zkouší v životě to, co předtím provokuje pouze na jevišti, před mikrofonem, na stránkách knih. Mimochodem – v druhé pol. 80. let bylo již dost „materiálu“ o tom, jak se chovat v podobných případech...

Zajímavá je i fotografická příloha – pomalá přeměna Vyskočilovy tváře do podoby, jež by dnes mohla nahradit v klasické ruské pohádce Dědečka hříbečka. Vyskočil dostal v knize příležitost, aby si se čtenářem trochu pohrál, tu šanci však nevyužil. To bývá obvyklé, ani největší mystifikátoři si nedovolí (nebo nechtějí) v rozhovorech, v televizi, před kamerou „šáškovat“. Je to škoda, tam by se totiž ukázalo, „jak to ve skutečnosti je“. Muž na Měsíci byl asi opravdu jen jeden. Ještě poslední věc: kdybych byl redaktorem knihy, určitě bych svedl svěření boj s autorem či editorem o likvidaci všech těch Pavlíků, Otáků, Evinek a Emáneků. Vyskočil je takový, ale kniha „neunese“ to co uší.

Zrovna v době prvního přibližování k této knize jsem dceri v posteli četl Čapkovu *Povídání o pejskovi a kočičce*. A uvědomil jsem si, že Nedivadlo bylo „objeveno“ už dávno před Vyskočilem. V kapitole *Jak hráli divadlo a na Mikuláše co bylo* psal Čapek: „*Pejsek s kočičkou si vlezli do kouta a radili se, jak to divadlo budou hrát zas dál... Pak udělali: »Cililink!« a zas bylo divadlo... »Ted už nejsem král a kočička královna,« ohlásil pejsek dětem, »my jsme teď zchudli.«“*

Vždyť přece létat je o hubu, knihu o I. Vyskočilovi, jsem si zařadil do knihovny (jako jednu z mála v poslední době) a vytáhl jsem si jinou jeho knihu, abych si zase obnovil klasický, nesmrtelný rozhovor: „*»Jen klid, jen klid, Viktoru!« řekl zavalitý a znovu přisedl inženýr Sanora. »Já taky nevím a nedělám krz to scény. Od toho je taď Ládk, aby věděl. A Ládk ví. Jéje, ten ví, ale formulovat neumí. Naformulovat to musím já, víd, Ládku?!*“

»Jóó,« ozvalo se z koupelny.“ (Malé hry) DANIEL TOSEVI

Klíč k určování Riedlbauchové

Proč nevraždit neviňátka? Proč nesypt ptáčkům střepy? Proč neudělat na kolejnici uzol? A konečně – proč nepředepisovat čtenářům, jak číst nějakou poezii?

Přesně to bude se zlotřilým úsměvem činit tento text. Nejdřív je ovšem třeba říci, o jakou poezii jde. Nuže. **Tereza Riedlbauchová** vydala v *Edici poezie Nakladatelství Ivo Železný* svůj básnický debut, který se jmenuje **Modrá jablka**. Kdo je Tereza Riedlbauchová? To nám v Ivo Železném zatajili. Na předsádce nic, na obálce nic, předmluva žádná, doslov žádný. Nu, může to být přání autorky, zřejmě ztělesněného to ostychu. Pokud ano, nic proti. Modrá jablka Terezy Riedlbauchové jsou překvapivě modrá. Mají moudrou obálku. Když ji čtenář rozevře, nevybafne na něj ošatka ovoce, ale čtyřicet sedm přiměřeně krátkých básní, rozpočítaných do tří oddílů. Návod, jak číst tyto básně, následuje, jakkoliv je jakékoliv podobné doporučení naprosto neprofesionální a neautorizované.

Takže. Ocituji první báseň sbírky, jmenuje se *Vodová kresba*: „*Mraky syceny bílými črtami / rozkrojíš travinu a do krajiny položíš chrám / žluté oko kosatce vybují na stojatých vodách / Trskají listy nastříbřené vrb / řehá po nich hnědý kůň / skřivan padá do louky / Mířil bys do sadu jenž pod popelem / zadýchává modrá jablka.*“ Jde o text pro celou sbírku krucifiální. Ne ani tak pro svůj obsah, jako pro svůj název. Právě ten nabízí klíč k četbě sbírky.

A jsme u toho. Básně Terezy Riedlbauchové jsou komentáři k obrazům. Nenechte se zmást tím, že u nich žádné obrazy nejsou, básně Terezy Riedlbauchové prostě jsou komentáři k obrazům. Dobrymi komentáři. Popisují viděné, ne jen přírodně viděné, ale maličké viděné, viděné s fantazií, groteskou či surrealistickou nadsázkou (třeba když se v básni *Slavnost* mění prsty mrtvých ve sněženky) a dávají viděnému další rozměr, pohyb, zvuk, představu, význam, dělají přesně to, co dělá správný poetický komentář k obrazu, ten, který s obrazem tvoří nedělitelnou jednotu.

Kdyby u básni Terezy Riedlbauchové obrazy byly, bylo by to kouzelné. Nevadí ale ani, že u nich nejsou, naopak, má to svou výhodu. Obraz si totiž z básně můžete vytvořit sami, v hlavě, pěkně zarámovaný a vkomponovaný do vlastní riedlbauchovské galerie. Zkuste to třeba s básní podle názvu určenou k docela jiným věcem než k malování moderních obrazů, s básní *Marina Cvetajeva*: „*Žena v černém přijímá déšť / padající z listů / dechem stříbrným / slunce za mlhou / Kapky zjímají prst ruku těla / táhnou se k zemi / Černá perlorodka / Zbloudilá Marino / pláče celým povrchem / vsakuješ křtící vodu s křídly / nahých andělů.*“ – Vidíte to před sebou, visící na hřebíku? Hezké, že?

Ano, jistě. Básně Terezy Riedlbauchové se *dají* číst i jinak než jako komentáře k obrazům. Dají se číst samostatně, jako čistě jazyková poezie, plná poetických figur a tropů (*koloběh korunní – koloběh kostí na kořeni*), bez galerie v hlavě. Pak to bude solidní poezie tiché debutující básničky. Ale ochudí se tím o cosi zásadního.

ŠTEFAN ŠVEC

Oldřich Mikulášek: Nesmrtelně mřít láskou

Završení záměru shrnout dílo jedné z určujících osobností brněnského, zástupně však moravského a ještě obecněji celého českého literárního Olympu posledního půlstoletí, muže, jehož osobitá básnická materie krystalizuje od první knihy v roce 1931, to hlavní téma posledního edičního foliantu velkoryse komponovaného čtyřdílného kompendia, které se na osudovém přelomu letopočtů objevilo šťastnou souhrnou okolností i jako symbol určitého časově inspirativního přesahu. Neboť není pochyb o tom, že autor takového formátu jistě bude čten a objeven i dalšími generacemi. Především se však jeví tento svazek (**Oldřich Mikulášek: Verše IV – Nakladatelství Ivo Železný**, Praha 2000) jako důležitý pramenný podklad pro budoucí výbory a v neposlední řadě rovněž jako cenný dokument k dějinám jedné z klíčových etap české poezie. Sbírkou shrnuje do této kolekce nespočet totiž v dataci výmluvnou pečeť normalizační ediční přídušenosti (*Žebro Adamovo 1981, Sóló pro dva dechy 1983, Čejčí pláči 1984*), v níž se po více než desetiletí odmlce básníkovi podařilo prorazit hraniční mez klatby, do níž byl uvržen po odmítnutí podpory tzv. Přípravnému výboru Svazu spisovatelů a vystoupením

z komunistické strany v roce 1971. Další dvě položky souboru jsou už díla posthumní – Mikuláškem ještě uspořádané *Druhé obrázky* vyšly rok po básníkově odchodu, závěrečný *A trubky zlatý prach* je koncipován zcela výhradně editory.

Neudivuje proto tolik, že se hlavní téma této čtivé několikasetstránkové básnické žně transponuje především do roviny intimní komunikace mezi mužem a ženou. Téma suverénně nastolené a všeprostupující, i když z hlediska tehdejší cenzurní praxe jistě také podezřelé a potenciálně jinotajné, přesto „nepolitické“, což bylo pro vydání tří knížek v rozmezí stejného počtu let asi nejpádnějším důvodem pro autorovo publikační omílostnění. Nezapomeňme, že se odehrávalo v letech počínající krize stagnujícího režimu, v čase pobřežněvovské kocoviny a střídání kremelských garnitur v předvečer nové perestrojkové situace a její svérázně české odbohy. V jejím až poměrně pozdním stadiu byly spláceny nejvíce do očí bijící dlouholeté dluhy, strádané od let padesátých. Mikuláškovy smrt v červenci 1985 bohužel oddálila vydání jeho filozoficky závažné sklady *Agogh*, srovnávané často s Holanovou *Nocí s Hamletem*, neboť mnoho žijících autorů usilovalo tenkrát o totéž: vrátit se plnohodnotně do literárního kontextu ještě před pádem režimu. Teprve nyní, kdy máme utříděny všechny položky, můžeme soudit, jak si v klimatu let oněch příležitostných „ortelů a milostí“ dokázal poradit eruptivní tvůrce a vyznavač takřka každodenní nutnosti korespondence s dějinami vně i v nás prostřednictvím poezie.

„*Nesmrtelně mřít láskou, tím zoufalstvím*“, čteme v předposlední básni. Dost možná, že by odtud mohla vést cesta k charakterizaci celé jedné, bohužel už závěrečné etapy Mikuláškovy tvorby. Neboť stav neustálého vznícení a vytržení nad oním mnohotvárným, složitým, nezvykatelně nuancovaným, a přece tak archetypálně nasměřovaným stavem či dějem, který nazýváme láskou, to je skutečná doména, v níž se básník cítí vzdor nepříznivým dobovým kulisám nejjistěji a v nejbezpečnějším společenství. Můžeme citovat téměř z každé stránky i námátkou otvíraného svazku, str. 396: „*Tisíckrát ptám se, / tisíckrát, / a přece ani jednou se nedovím / a nevím, / proč jsi tak útlá v pase.*“; str. 261: „*Přišla jsi v tušení přítomnosti // neodbytného taktu / mé krve a touhy po masu a kosti // starého, hladového psa / A tak tu / jsi.*“; str. 13: „*Tak drobila ses bez ustání / rybkám v své tůni bezedné.*“ Mohl bych takto pokračovat dál, jen málokdy by k nám promluvil Mikulášek neintimní, neboť i souhra přírodních a městských rekvizit je mu jen tokem, hladinou nebo proudem spřízněných vln, které dříve či později vynesou do básníkova světa další erotický vzruch.

Přes tuto až nápadnou syžetovou jednodušnost – pochopitelně s výjimkami, které jen potvrzují Mikuláškův záměr (nelze uvést variaci na hrubínovské téma matky *Tam*, str. 240, nebo verlainovský motiv *Spící sad*, str. 432 aj.) – prolíná stovkami básní, v desítkách cyklů i solitérně touha dobrot se podstaty tě nejsmyslnější komunikace mezi lidmi, neboť děj lásky, průběh všemi smysly prožívaného vztahu včetně jeho erotické tvárlosti, toť zároveň vstup do polí mytického poznání, že sblížení dvou hledajících se bytostí je jedinou možností vzájemné ochrany i záchrany. Na počátku tohoto mýtu si muž a žena v okamžicích sblížení uvědomují nejintenzivněji smysl vlastní existence, tajemství spolunáležitosti něčemu, co je do nás vloženo a čeho nejsme schopni dosáhnout bez touhy po opětování. A je tu – nezapomeňme na dobu vzniku sbírek! – vznícený erotický smyslový element také jako gesto proti pádu do ponižující adaptability nejen vůči totalitní degradaci osobnosti, ale také všem vábníčkám konzumního věku lidstva.

V tom je Oldřich Mikulášek básníkem stále budoucím: „*Ó touhu říci, / co se má tajně smlčet! / Jak ale minout něžný krček, / pleť hebkou, čínské hedvábí! / Neříkej, že tě nevábí / probudit, co se zdá tak spící! / Přeshuměl tudy archanděl. / A oni zatím leží v objetí / jak vylastněné oběti / ve vlasti svých vlastních tět*“ – *Spící pár*, str. 251. Virtuozita zrající poetiky jeho tzv. minisonetů, která nejen v *Druhých obrázcích* a v nesčetných dalších číslech tohoto svazku dokazuje, že si byl Mikulášek vědom i této formální závažnosti svého poselství. V *Ódě na verš* (str. 162) to ostatně říká s příznačnou naléhavos-

tí: „...Co je to verš? / Něco na nápěv? / I bolest si v nářku zpívá... / Píseň je to však divá / s bubny hrud na raven. / Věř verši, věř! / Prolitá je to krev! / ...Věř verši! Věř / na jeho zaklínání / i na zaklení, / když klesáš, v rukou / plno vlastních střev! / Verš je, co bylo; 'a bude; i je – / a vždycky s mukou. / Prolitá je to krev! / Krev jako přísaha, / že nezradíš z jejich slov / ani jediné slovo, / to těžší nad okov!...“

Vydáním 4. dílu sumarizuje se také jedna z etap básníkovy dialogu s dobou. Ne vždy byl akceptovatelný. Absurdnímu vanu primitivního schematismu 50. let neubráníl se ani Mikulášek. Patřil k básníkům režimní oficiality, žil a tvořil ovšem ve městě, kde ve stejné době Jan Zahradníček a Zdeněk Rotrekl byli zbaveni osobní svobody také proto, že ničeho neslevili ze svých výchozích pozic, uměleckých i mravních. Dost možná, že spodní proud vědomí určitého dluhu vůči těm, kdo se ctí prošli i tímto peklem, připravil básníka na onen pětiakord, jemuž dali editoři zaznít na rozloučenou. Paradoxně však název jedné z jeho nejméně podařených sbírek, *Horoucí zpěvy* (1953), je sémanticky asi nejbližší nejobecnější charakteristice básníkovy poetického principu a můžeme ho klidně vložit jako podtitul Díla. Není totiž v české poezii mnoho těch, kdož dokázali vyjevit, že básník „...Je z masa. A ze žil. A z cév! / Hmatá, i cítí, i vidí: / vidí svou každou ránou / krvácející lidi – / i každého, když je sám. / Prolitá je to krev! / A marně že někdy – / do krve se stýdí.“ Podtrhl jsem si sám pro sebe tyto dvě možná poněkud bagatelizující sekvence, ekvivalent jistého horizontu, v němž se mohou poznat nejen básníkovy současníci. Ostatně udělej na příslušném místě podobně každý sám! Na stovkách stran o takové příležitosti nouze nebude.

MIREK KOVÁŘÍK

Pro znalce i pro laiky

Nakladatelství *Mladá fronta* vydalo v *Klubu přátel poezie* **Tri nadání**. Titul pokazuje k básnictví, malířství a kaligrafii, máme co do činění se světem čínské kultury. Sinolog profesor **Oldřich Král** a letošní básnický laureát **Karel Šiktanc**, oba již sedmdesátníci životem notně zúšlechťení, spojili své síly při nelehkém úkolu. Rozhodli se českému čtenáři zprostředkovat zážitek z tradičně vysoké kultivovanosti starých Číňanů písničích o poezii, o malířství a o kaligrafii.

Starým Číňanem je ale vlastně jen první z přeložených a přebásněných autorů, Sikong Tu, pozdně tchangský literát rozjímající v žánru metabásně. Huang Yue a Yang Jingzeng žili v době našim časům podstatně bližší, totiž v osmáctém, respektive devatenáctém století. Srovnáme-li básně všech tří Hanů (Ujguři to snad nebyli), nevidíme příliš rozdílu, co se týče kvality. Vždy jde o ukázněné, tradičním duchem prosycené a prodchnuté verše, jejichž poselství je právě ona vznešenost, která není okázalá, nýbrž zvnitřněná, „transcendence dovnitř, nikoli ven obrácená“.

Každou báseň předchází výklad a komentář na dřívější polovině příslušné dvoustrany a navíc zahrnuje kniha také stručný biografický úvod ke každému ze tří mandarínů, což je v případě tak vzdálených realit, jako jsou ty ze světa za řekou Huang He (Che; mimochodem smějí se Číňané He-he nebo Che-che-che?), jistě velice potřebné. Zájemce se tak dozví nejenom něco o vytříbených pohnutkách autorů, ale také o tom, že například Huang Yue pracoval na důchodovém ministerstvu a s nevysokou rentou se dožil dvaadvadesátilet (právě proto, že si třeba moc nevyhazoval z kopyta) nebo že Yang Jingzeng přes své tajemné taoistické jméno neprošel sítím nejortodoxnějších úřednických zkoušek, což mu však nezabránilo, aby se stal významným sběratelem a tedy znalcem v oboru kaligrafie.

Vzdálené mi to připomíná jednoho pána, jehož jsem poznal na loňském floristickém kurzu a který přes své (takzvané pouhé) základní vzdělání věnuje hodně času chemické analýze nejružnějších zajímavých látek v rostlinách, jejichž četné druhy dobře zná! Ostatně stavbou trupu vypadal trochu jako Číňan a také všude po exkurzích chodil v montérkách tolik připomínajících dělnický stejnokroj maoistické Číny.

Už staří Číňané (natož mladší) ovšem dobře věděli, že když se muž věnuje ušlechtilému pěstění nějaké tradiční disciplíny,

nemůže to být nezajímavé, a tak ani básně o básních Sikong Tua nenudí, naopak; nesporně i díky oběma renomovaným Čechům.

V případě většiny pojmů jistého řádu, jako jsou rozum, nekonečno, nicota, věčnost apod., nelze tyto kategorie a kvality v „čínských souřadnicích“ chápat evropsky vágně, protože jde o vágnost odlišně ukotvenou. Četba těchto básní se stává nesporným intelektuálním dobrodružstvím, neboť s pomocí sinologova výkladu pronikáme do vesmíru nenásilně metafyziky, neinstrumentálního a technologicky neutrálního prožívání a zkušenosti. Bohužel ten, kdo není synem Říše středu, nemůže nejspíš tak vybraně a znalecky posoudit, kolik přikládá pod kotlík „exotičnosti“ jeho vlastní neznalost a kolik původnější van, *feng-liou* (plynutí s větrem), což byla jakási teorie ovlivňující životní styl svobodně myslících vzdělanců. Tak Huang Yue, ten důchodář, jistě čerpal z bohaté studnice tradic literátského malířství (*wen-žen chua*)... Jestli se tak řekne i přímo literátská tušová malba, to samozřejmě nevím, a profesor Král jistě promine i mou neznalost čínské „latinky“, onoho přepisování čínštiny do nynějších „nefonetických“ (přesněji neznělých) tvarů, jako je výše zmíněný Beijing nebo třeba jméno tchangského (tangského) génia Du Fu (Tu Fu). No, aspoň, že „f“ uznávají.

Má – položíme si tu otázku – závidět současnému českému intelektuálu dávnému nebo alespoň někdejšímu (?) čínskému vzdělanci? Anebo lépe ne „má“, ale „má co“? Na druhý tvar otázky je odpověď myslím jednoznačně kladná.

I když vypracovat se z rolnického stavu do stavu úřednického bylo podstatně obtížnější než u synů z rodin výše postavených, třebaže kupříkladu klany obchodníků jeden čas neměly mít přístup (v Číně za Sungů, pokud vím) k úřednické kariéře, což se ale tu a tam jistě obcházevalo osvědčeným způsobem: korupcí.

Druhá otázka: Je knižka veršů tak úzce tematicky zaměřených zajímavá pro milovníka poezie? Domnívám se, že ano. V případě tchangského básníka mám dokonce pocit obdobné velikosti a čirosti myšlení, jaké nám už v minulých letech zprostředkovaly české překlady z díla jeho slavnějších současníků. Oldřichu Královi i Karlu Šiktancovi budiž čest a chvála!

PETR HRBÁČ

Vypravěčská alchymie Johna Fowlese

Že britský spisovatel **John Fowles** patří ke zrovna přímočarým vypravěčům, se mohl přesvědčit již leckterý český čtenář jeho románů i povídek. Vyprávění příběhů se ve Fowlesově podání spojuje s magickým rituálem, v němž ožívá mytická síla slova – jeho tvůrčí potence. Jen co literární mág Fowles vláká čtenáře do bludiště vyprávěného příběhu, odhazuje masku spolehlivého průvodce a s neobvyklou lehkostí své vyprávění koření tu sarkasmem, tu špetkou patosu, frivolností či ironií. Taková směs je neobyčejně těžká, a tak vnímavý čtenář může se vzrušením očekávat výbuchy nových, sebe překřivujících se významů a konkretizací. Fowlesovi skutečně nejde o příběh, ale o samotný proces vyprávění, o stvořitelský akt vypravěče. Fowlesovo „jak vyprávět“ však nekončí u pouhé ekvilibristiky technik a narrativních postupů, za tím vším (co se ještě dá s trochou poctivosti naučit) stojí iracionální posedlost tématem. Jako omámen tajemným zpěvem bájných sirén bloudí čtenář (většinou spolu s hrdiny i vypravěči) v labyrintu Fowlesových příběhů a hledá onen mytický střed – téma, o němž se vypráví... Pravidlo.

Poslední Fowlesova kniha uvedená na český knižní trh – román *Larva* (*A Maggot*, 1985), jež v překladu Jiřího Hanuše právě vydalo nakladatelství *Volvox Globator*, autorovu zálibu v aktu vyprávění jen potvrzuje. Již v prologu Fowles čtenáři naznačuje, že drží v rukou larvu, pouhé vývojové stadium příběhu, jež čekají ještě nutně metamorfózy. Anglické slovo *maggot* však zároveň odkazuje k vrtochu či potrhlosti, v přeneseném významu se prý kdysi užívalo pro oblíbené taneční melodie a popěvky, které se dovedou člověku tak nevysvětlitelně zarývat do paměti a stále znovu a znovu se vnučovají na jazyk. Právě tuto posedlost tématem dává Fowles do vínku svému vyprávění.

Téměř pětisetstránkový román začíná krátkým partem neosobního vypravěče (necelých padesát stran). S důrazem na detail a s vizuální důsledností, připomínající kameru, načrtává neosobní vypravěč, neodpouštěje si však často ironické komentující poznámky, základní kontury celého příběhu. V ospalém mrtvém bodu dějin, v přechodné době smrti a současného klíčení nového života, přesně uprostřed proudu času mezi anglickou revolucí 1689 a revolucí ve Francii roku 1789, cestuje zaostalou jihozápadní Anglii inkognito malá skupinka poutníků za tajemným posláním. Samotné tajemství však často indiskrétní vypravěčova kamera neprohlédne a občasně komentáře čtenáři dovolí toliko pochopit, že je svědkem tajuplné hry, divadelního kusu, jehož poslední dějství se mu chystá být vypravěčem upřeno.

Osudy poutníků však neleží na srdci pouze čtenáři, přímo z nitra příběhu vystává persona, jejímž prvotním úkolem je závěrečnou kapitolu – tajemství – dovyprávět. Ve službách rodiny jednoho z tajemných hráčů přichází na scénu postava právníka, který jako vyšetřovatel rekonstruuje střípky příběhu, jenž se chaoticky zrcadlí ve výpovědích jednotlivých svědků. Počet vypravěčů tak závratně narůstá. Stejně jako ve *Francouzově milence* i zde Fowles prozrazuje svou zálibu v historii, před čtenářem defiluje nejen panoptikum lidských, ale též sociálních typů. Obraz životní reality Anglie 18. století navíc dokresluje autentické ukázky z dobového tisku. Role detektiva-právníka nekončí kladením otázek při výsleších, ale dále graduje v jiném z vypravěčských žánrů Fowlesova románu – v dopisech. V korespondenci se svými zaměstnavateli a potažmo se čtenářem se právník-vypravěč pokouší podat aktuální a přijatelnou interpretaci stále se komplikujícího příběhu. Před čtenářem tak vyvstávají jednotlivé, často překvapující metamorfózy vývoje larvy; strohá dokumentárnost výslechových protokolů, přesná datace i důslednost, s níž Fowles dodržuje časovou posloupnost (dojem nezvratně odplývajícího času podtrhují pravidelné ukázky z dobového tisku), to vše může ve čtenáři vyvolat dojem, že sleduje rozfázovaný a sestřiňaný filmový záběr, na němž v několika minutách spatří vývoj semene od klíčku až k dospělé, kvetoucí rostlině.

Co dodat k tematickému obsahu románu? O čem vlastně vypravěči Johna Fowlese vypráví? Možností je, jak již to ostatně u Fowlesových próz bývá, hned několik; četli jsme beletristickou sondu do sociálních dějin Anglie 18. století či postmoderní aktualizaci klasické detektivky? Nebyl to vlastně svého druhu potrhly iniciační román nebo ironická parodie žánru sci-fi? Fowles vyžaduje kreativního čtenáře, který se v labyrintu slov a vyprávění orientuje a nalezne jeho střed. Věřte, že odpovídat si na otázku, o čem vlastně byl ten tak virtuózně psaný a přitom čtenářsky strhující text, může patřit ke skutečně vzrušujícím literárním zážitkům.

KAMIL ČINÁTL

Hořící světla

Vitebsk na začátku dvacátého století. Ne Rusko, ale místní židovská komunita, ne patos, ale dětství jedné pozoruhodné ženy. **Bella Chagallová**, herečka a manželka Marka Chagalla, před svou smrtí roku 1944 utřídila své zápisky psané v jidiš, vzpomínky na svět, do kterého se v roce 1895 narodila a jehož trosky se svým manželem opustila. Vznikl tak jakýsi soubor povídek či zastavení, rozdělených na tři části podle pohledu autorky – křehká *Hořící světla*, zamilovaná *První setkání* a nostalgicky kritické *Mé sešity*. Knihu *Hořící světla* přeložila z francouzštiny Věra Daňková a vydalo nakladatelství *Argo* roku 2000.

Všechny ty bublající samovary, čaje s marmeládou nebo sváteční zákusky – člověku se sbíhají sliny, když malá Bašenka pomáhá služe Šaje připravit stůl. Provádí nás celým rokem, barvami židovských svátků, vůněmi. Bývá osamelá, když bratři studují a rodiče mají plné ruce práce se svým hodinařským a klenotnickým obchodem. Poslouchá tikání hodin, pozoruje své rodiče i jejich zaměstnance při práci, je nejmladší, všude překáží, ale cítí život kolem sebe, cítí svou roli v ortodoxní rodině. Oči doširoka otevřené, snaží se pochopit význam všech rituálů, tak tajemných pro malé děvčátko. Maminka žehnajících svícím při Šabatě, maminka unave-

ná po dni v obchodě. Těžká pára rituální lázně, škadlící se bratři, cikankijí rolničky saní uhánějících zasněženým městem.

Dětské sny a dětské otázky, malička Belločka pozoruje a prožívá všechny maličkosti topící se v šedi všedních dní. Jen svátky jsou něco jiného, přinášejí rozruch, rodina se schází. Proč se před Pesachem musí uklízet? Gut jontev! Proč při svátku stanů nesmíme večer s tatínkem a bratry? Omejn! Proč mi nechcete koupit brusle? Proč nemáme jíst zmrzlinu? Kdy přijde prorok Eliáš? Tisíce zažehnutých svíců a tisíce smetených drobečků ze stolu, Bašenka roste, mění se v Bellu, přichází Marc, ale stále tu je zmatek z rodičovského domu. Tisíce nezodpovězených otázek, které ulpěly na jazyku.

Bella Chagallová se s námi podělila o kousek sebe, aniž by nám cokoli vnucovala, nechce, abychom zbytečně tesknili, litovali. Není koho litovat. Malá holčička i dospívající slečna nám ukázaly svět mluvících skříní, strašidelných pokojů a zavedly nás do doby, kdy syčící sodovka byla vzácností. Není to žádná idylka Starého bělidla, jen krásné svědectví plné ilustrací Marka Chagalla a vůně zmizelých uliček, synagog a průvozdů. Světla stále hoří a my víme, že Bella uměla kreslit i malovat stejně dobře jako její manžel, uměla kreslit slovy, která nám ještě dlouho budou cinkat v uších jako rolničky vitebských koní. Je škoda, že jsme na ni tak dlouho zapomínali.

EVA NĚMCOVÁ

Nová krev z Latinské Ameriky

Chilský prozaik střední generace **Luis Sepúlveda** (nar. 1949) je novelou *Stařec, který četl milostné romány* (*Rybka Publishers*, Praha 2000) českému čtenáři představován poprvé, a to v překladu Anežky Charvátové, která je i autorkou doslovu. Od svého prvního vydání v roce 1989, kdy byla kniha vydána ve španělském originálu, se stala bestsellerem překládaným do mnoha jazyků. Nejedná se však o žádného nováčka, již v roce 1969 získal za svou knihu povídek *cen Casa de las Américas* udělovanou na Kubě. Od své juvenilní tvorby se však autor distancuje.

Sepúlveda se narodil v chilském Ovalle, ale procestoval již značnou část světa. Zčásti dobrovolně, zčásti nedobrovolně. I on patří k mnoha chilským intelektuálům žijícím v exilu. Z vlasti byl nucen uprchnout před pronásledováním Pinochetovým režimem, za kterého byl dva a půl roku vězněn. Propuštěn byl až pod tlakem Amnesty International, která v jeho prospěch intervenovala, a to i v případě opětovného zatčení. Po svém dobrodružném odchodu několik let cestoval po státech Latinské Ameriky, pobýval i v Evropě. V Ekvádoru se zúčastnil výpravy k indiánskému kmeni Šuarů, na které načerpal podněty k pozdější tvorbě, jmenovitě pak právě k této knize. Sepúlveda se stal i příznivcem hnutí Greenpeace a jeho ekologických aktivit. Dokonce nějakou dobu strávil na známé lodi patřící hnutí. Zde načerpal podklady pro další ze svých novel *Svět na konci světa* (*El mundo del fin del mundo*), která je svědectvím snah ekologů o záchranu patagonských velryb.

Podobně jako Horacio Quiroga, Mario Vargas Llosa nebo Alejo Carpentier, tedy zástupci předešlých generací latinskoamerických autorů, i Sepúlveda ve své tvorbě podniká cestu zpět do hlubin divočiny a navazuje tak na tradici děl, která jsou v literární historii obecně nazývána jako „romány pralesa“. Patrný je zde však posun ve vnímání přírody. Ta je nyní rovnocenným partnerem člověka. Už není děsivou divočinou. Jenom je nutno jí porozumět a naučit se v ní a s ní žít. Bez nadsázky lze konstatovat, že Sepúlvedova kniha přispěla k znovuoobnovenému zájmu o latinskoamerickou literaturu právě v okamžiku, kdy zájem o ni, především o autory generace „El Boom“, začal polevovat.

Sepúlvedova novela nás přivádí do zapadlé osady El Idilio uprostřed amazonského pralesa, v níž se seznamujeme s hrdinou příběhu starcem Antoniem José Bolíbarem. Jeho poněkud samotářský způsob života souvisí jednak s dávným úmrtím milované manželky, kdy poprvé úmlt sám, ale především pak s bytem v místního indiánského kmeně, kde získal odtažitý vztah k civilizacním výdobytkům. Stařec jediný výraznější kon-

takt udržuje s ambulantním zubařem, který jednou za půl roku přijíždí do vesnice a vždy mu přiváží novou várku milostných románů, jejichž náruživému čtení se oddává. Ale ani tento zapadlý kraj není ušetřen vpádu zvenčí. Událostí, která vše dává do pohybu, je objevení mrtvoly „podělaného Amerikána, který zabil kotata“ ocelota. Žalem zdivočelá ocelotí samice se mstí a začne ohrožovat vesnici a její okolí. Vesničanům nezbyvá nic jiného než uspořádat trestnou výpravu. Během události je však nakonec nucen stanout šelmě tváří v tvář samotný stařec. Ten ji ve vyčerpávajícím souboji, který je spíše soubojem vytrvalosti a vůle, poráží a vrací se zpět do své chatrče, zpět ke svým knihám.

Zde je nutné podotknout, že čtení pro Bolívara představuje, díky jeho pologramotnosti, namáhavý proces, který je doprovázen častými návraty a promýšlením. Snad i proto se Sepúlvedovi podařilo v jedné ze scén, kdy stařec na lovecké výpravě nahlas předčítá z knihy svým kolegům, zachytit cosi magického a záhadného, s čím se lidstvo muselo setkat při přechodu od orální kultury k psanému slovu a kdy si uvědomilo jeho moc.

Nakladatelství avizuje vydání další Sepúlvedovy knihy *Deník sentimentálního zabijáka* již na tento rok. Budeme tak moci porovnat, z jaké části je autorův věhlas podmíněn úspěchem první knihy a do jisté míry módním zájmem o ekologickou tematiku, a to i proto, že ohlasy na jeho následující prózy se ostře rozcházejí. Pro jedny představuje schopného spisovatele, který umí prostým a srozumitelným jazykem zachytit aktuální problematiku, pro druhé je pak komerčním autorem snadno čitelných a dobře se prodávajících příběhů. V zásadě tak zaznívají připomínky, které doprovázejí i tvorbu dalšího současného autora podléjícího se na vlně znovuoobnověného zájmu o latinskoamerickou literaturu Paolo Coelhoa. Nám pro přiklonění se k některému z těchto tvrzení zatím nezbyvá než vyčkat.

PAVEL KOTRLA

Dobrodružství Hedvábné cesty

s podtitulem *Po stopách styků Východ–Západ* od sinologa **Vladimíra Liščáka** (nakl. SET OUT, 2000) je svým způsobem malou encyklopedií této nejdůležitější starověké spojnice mezi Evropou a Asií. Námět Hedvábné cesty poutá v Evropě od druhé poloviny 80. let zvýšenou pozornost – r. 1986 ho UNESCO zařadilo do programu světového desetiletí kulturního rozvoje (1986–96). U nás se k této akci přihlásilo Národní muzeum výstavou *Dědicové Hedvábné cesty* (1994). Ze svých sbírek představilo ukázky předmětů z doby od 2. století př. Kr. až po 18. století, jež rozhojnilo bohatství hmotných kultur světa.

V. Liščák má na svém kontě již řadu odborných studií z kulturní historie a etnické problematiky ČLR a Tchaj-wanu. Jeho nová publikace je významným příspěvkem k této oblasti poznání, čínskou částí Hedvábné cesty se zabývá všestranně i poučeně. Bohatá dokumentace vychází z knižních pramenů přechůdců i současníků, nezanedbatelné jsou i odkazy k informacím na elektronických médiích. Publikace je rozvržena do jedenácti oddílů, výstižně nazvaných „zastaveními“. Každé z nich přináší systematicky utříděné, často zcela nové nebo dříve dostatečně nedoceňované poznatky nečekaných souvislostí; i přes množství dat a názvů skýtá kniha příjemnou, neunavující četbu.

První kapitola o vztazích Číny a Západu od antického starověku až po současnost podává stručný dějinný přehled celé střední Asie; zajímavě přibližuje především výboje etnik, jež v krátkých časových údobích ovládala dějiny Asie i Evropy (Hunové, Mongolové). Pro kočovnické kmény nebyla idea jednotného státu rozhodující, čínské impérium, „Říše středu“, však na ní bylo postaveno. Směr migrace národů ve Střední Asii v době přelomu letopočtu změnil směr ze západu na východ na směr opačný, jak autor poznamenává, především díky čínským expanzivním vojenským tažením.

Druhá kapitola je věnována odvážným učeným mužům, kteří začali od 18. století Hedvábnou cestu de facto objevovat. Od poloviny 19. století odhalovaly netušená tajemství života a kultur Střední Asie četné vědecké expedice západních a ruských geografů

a geologů. Z tohoto období pochází i pojmenování Hedvábná cesta, jehož autorem je německý geograf Ferdinand von Richthofen (1877).

O počátcích Hedvábné cesty hovoří četné prameny antické; autor knihy však mohl čerpat přímo z pramenů čínských, zápisků cestovatelů a záznamů v dynastických historiích. Tyto údaje doplňuje přehledem archeologických vykopávek, prováděných na různých místech Hedvábné cesty do počátku tohoto století, i informacemi o udivujících objevech, které se podařily čínským archeologům ve spolupráci s britskými a japonskými v posledních dvou desetiletích.

Nalezené rukopisy v řadě jazyků (především čínštině, tibetštině, chotanštině, tangutštině a ujgurštině) a umělecké památky mnoha civilizací, roztroušené po západních i čínských muzeích, stále čekají na rozluštění a zhodnocení. Roku 1993 byl za tím účelem založen Mezinárodní tunchuangský projekt (International Dunhuang Project); spolupracují na něm badatelé z celého světa, lingvisté, historikové, etnografové, uměnovědci i konzervátoři. Cílem projektu je studium a uchování písemných dokumentů z čínského Tunchuangu, kde bylo učiněno nejvíce objevů, i z dalších středoasijských lokalit. Jsou zpracovávány v digitální databázi, která má být přístupná všem zainteresovaným vědcům. Do roku 1998 již byly zpracovány sbírky a katalogy British Library. Jejich základem je 30 000 čínských a tibetských rukopisů, jež při svých cestách po Střední Asii objevil a shromáždil sir Aurel Stein (1862–1943).

Při popisu historie a zajímavostí Hedvábné cesty nelze jinak než se i zabývat bourcem morušovým a hedvábím i legendami a okolnostmi jejich přenesení do Evropy. V. Liščák to činí nesmírně důkladně, uvádí i technické detaily, které bychom očekávali spíše ve speciální příručce o hedvábnictví. Totéž platí o popisech dalšího zboží, jež putovalo po Hedvábné cestě (výrobky, sklo).

Zvláště poutavé je Liščákově líčení cest dobrodruhů, vojevůdců, cestovatelů a obchodníků, kteří putovali po Hedvábné cestě oběma směry. Dočítáme se o prvních čínských poutnicích, kteří se dostali přes nástrahy pouští a velehor již ve 2. století př. Kr. až do Fergany, i o poselstvech diplomatů, misionářů a obchodníků, která dorazila z Evropy až ke dvorům velkých chánů téměř o 1500 let později. Vedle proslulých dobrodruhů Marka Pola, jeho otce a strýce se seznamujeme i s méně známými fakty o vztahu těchto nadlidských poutí k našim zemím. Prvním Čechem, který opravdu dorazil do Číny, byl Odorik z Pordenone, syn českého žoldnře ve službách Přemysla Otakara II., známý též podle svého italského rodiště jako Oldřich, Čech z Furlánska. Tento františkánský mnich proslul tím, že se v letech 1316–1330 doplaval až na Sumatru a Jávu a odtud pak do čínského Kantonu. Na zpáteční cestě z Číny se dostal jako první Evropan do Tibetu. Františkán Giovanni Marignolli, u nás proslulý jako autor *Kroniky české (Chronica Boemorum)*, sepsané po roce 1353 z popudu Karla IV., již měl v době svého pražského pobytu za sebou stavbu křesťanského chrámu v Kuldi v Sin-tiangu a pobyt v Chánbaluku (Peking).

Pro čtenáře bude jistě překvapením i popis expedice slavného čínského admirála Čeng Chea (1371–1433/6). Při sedmi námořních výpravách navázal obchodní a diplomatické kontakty s více než třiceti zeměmi. To podnítilo i migraci, jež se stala základem čínské kolonizace jihovýchodní Asie. Čeng Cheovy flotily čítaly 40–60 lodí, ty největší byly dlouhé až 138 a široké 56 metrů, jejich posádku tvořilo dvacet sedm až třicet tisíc mužů. Proti nim byla Kolumbova Santa Maria (dlouhá třicet metrů) a karavely Pinta a Niňa (patnáct metrů) téměř dětské hračky.

V kapitole věnované šíření náboženských myšlenek se dočítáme, že přejímání postupovalo především ze západu na východ. Z náboženských soustav a jejich filozofických koncepcí v Číně trvale zakořenil jen buddhismus. V kontaktu s domácím taoismem a konfucianismem již brzy po svém přijetí, pravděpodobně v 2. století po Kr., začal nabývat osobitě čínských rysů. Autor právem zdůrazňuje významnou úlohu kulturních prostředníků, kterou sehráli indiští a středoasijské překladařské buddhistické literatury do čínštiny. Z později přijatých systémů zapůsobil v Číně hlouběji jen islám (za datum jeho příchodu se považuje rok 651). Nemálo jeho vyznavačů se hluboce zapsalo

do čínských politických a kulturních dějin. Dnes se k islámu v Číně hlásí na 25 milionů věřících, především Chuejů, Ujgurů a Kazachů. Příznivá situace pro činnost křesťanských misionářů, převážně jezuitů, v Číně nastala až v druhé polovině 16. století; představitelé protestantských církví zde začali působit teprve počátkem 19. století. Činnost misionářů věnuje západoevropská sinologie v posledních letech velkou pozornost; kladně se hodnotí jejich zásluhy při zavádění západních vědeckých poznatků, zejména z matematiky, astronomie a kartografie a při vytváření moderních terminologických systémů v čínštině. Křesťanská víra čínské mentalitě vyhovovala však poměrně málo – podíl křesťanů na počtu obyvatel ČLR činí v současné době méně než jedno procento; z toho více než polovina jsou protestanti. Úloha ostatních přejatých náboženství, nestoriánství, manicheismu a zoroastrismu byla spíše epizodní a časově omezená.

Deváté a desáté „zastavení“ věnuje V. Liščák svému oblíbenému tématu – studiu etnik. Podává vynikající přehled velkého tavičích kotle kmenů, národností a národů Střední Asie, vyčleňuje středověké národy státotvorné a sleduje jejich vývoj až do dnešních dnů. Všimá si „menšinových národností“ v polyetnické Číně i jejich ovládnutí současným vedením. Etničtí Číňané, Chanové, mají sice všude dominantní postavení, avšak drobnými výhodami a privilegií (např. při regulaci porodnosti) se obratně předchází vzniku závažných etnických nepokojů.

Závěrečná kapitola, popisující významná místa historická i žijící moderním životem na obou větvích Hedvábné cesty, severní a jižní, obcházející poušť Taklamakan v Tatarské pánvi v Sin-tiangu, je svým způsobem unikátním turistickým průvodcem po historických památkách mnoha skvělých kultur. Vydat se sem vyžaduje i dnes značný smysl pro dobrodružnost a ochotu snášet nepohodlí. Cesta k poznávání těchto krajín nedostihně krásy a osobitosti je však již otevřená – vedou tu moderní komunikační trasy a spoje a čínské úřady se staví k současným avanturistům poměrně benevolentně.

Kdybych o tom mohl rozhodovat, udělala bych této publikaci, jejímu autorovi i začínajícímu vydavateli řadu čestných uznání za odbornou kvalitu i technicky přesné zpracování rejstříků (jmenného, věcného, zeměpisných a etnických jmen). Ale i kdyby těch rejstříků bylo ještě více, nenahradí jediný velice závažný nedostatek, absenci pořádné mapy Hedvábné cesty, alespoň po čínském území.

ZDENKA HEŘMANOVÁ

Fin de siècle jako generační vzpoura

V současnosti se díky brněnskému nakladatelství *Barrister & Principal* objevuje na pultech knihkupectví překlad téměř padesát let staré práce amerického historika **Carla E. Schorskeho – Vídeň na přelomu století**. Jde bezesporu o jednu ze základních kulturně-historických studií týkajících se vídeňské společnosti konce „dlouhého“ 19. století. Je to kniha, která ani po tak dlouhé době neztratila nic ze své aktuálnosti a přitažlivosti. Jak autor prozrazuje hned v úvodu, nevedl ho ke zkoumání tohoto tématu žádný speciální zájem o habsburské soustátí. Vídeň přelomu století pro něj není jen metropolí neúspěšného mnohonárodnostního státu, ale především symbolem bourání liberálních hodnot, které dominovaly Rakousku již od počátku šedesátých let předminulého století. Soubor sedmi esejů, z nichž některé začaly vycházet v americkém odborném tisku již od roku 1960, nás dokonale vtáhne do vídeňského světa období fin de siècle, do období, v němž se v mnoha odvětvích lidské činnosti formovalo to, co je ještě dodnes označováno jako „Viedeňská škola“. Všechy velké postavy té doby, ať už ve výtvarném umění, v hudbě či v architektuře, rezignovaly na tradiční liberální hodnoty svých otců. Snažily se člověka definovat nikoli historicky, nýbrž psychologicky, pomocí jeho vlastního niterného prožívání. Není náhodou, že Freudova metoda psychoanalýzy vzniká právě v čase tzv. „mladé Vídně“.

První esej slouží jako jakýsi úvod do celé problematiky. Na příkladu dvou předních literátů konce století – Arthura Schnitzlera a Hugo von Hofmannstahla – se autor snaží

postihnout mimořádnou povahu vídeňské kultury, v níž se snoubily katolické a aristokratické vlivy s vlivy buržoazními, a vytvořily tak neopakovatelný genius loci města valčíků.

Druhý esej, nazvaný *Ringstraße a její kritici*, se zabývá odporem mladé generace rakouských architektů vůči symbolu liberální éry, vůči honosné Okružní třídě. Rozsáhlá zástavba, která oddělila staré město od periferie, se stala terčem kritiky předních architektů přelomu století – Camilla Sitteho a Otto Wagnera. Symbolizovala vzestup vídeňských liberálů, a proto byla předmětem odporu generace jejich synů.

Třetí esej vykresluje čtenáři politické prostředí oné doby i s jeho dvěma charakteristickými rysy – antisemitismem a sionismem. Právě na třech politických představitelích epochy fin de siècle, na křesťanském sociálově Karlu Luegerovi, německém nacionalistovi Georgu Schönererovi a zakladateli moderního sionismu Teodoru Herzlovi Schorske mistrně dokumentuje vznik tzv. „nové politiky“. Politiky, která začala pro svoje potřeby využívat rozsáhlé masové agitace nesoucí se v ostrém, až nesnášenlivém tónu. Nebylo náhodou, že v plamenných projevech nejradikálnějšího politika tehdejší Vídně – Georga Schönerera – se později inspiroval i Adolf Hitler. Esej se zaměřuje především na charakter vůdců, kteří se liberálních hodnot nejen zřekli, ale aktivně se podíleli i na jejich zničení.

Čtvrtý esej se poněkud vymyká charakteru ostatních částí knihy. Jedná se totiž o analýzu jediného textu, Freudova *Výkladu snů*. I zde Schorske věnoval pozornost odklonu zakladatele psychoanalýzy od historizujícího způsobu uvažování a vznik *Výkladu snů* interpretuje jako Freudovu reakci na osobní trauma, které mu způsobila negativní historická zkušenost antisemitské Vídně.

Další, v pořadí pátý esej je věnován přednímu představiteli rakouské secese – malíři Gustavu Klimtovi. Klimt se sám počátku velmi aktivně podílel na vzniku „kultury Ringstraße“, aby proti ní ve jménu hledání modernosti později ostře vystupoval. V jeho díle upozorňuje Schorske i na vlivy Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho, které hrály v období krize racionalismu nezastupitelnou roli.

V šestém esejí *Proměna zahrady* autor rozebírá měnící se roli umělce na přelomu století. Na příkladu spisovatele Adalberta Stiftera dokumentuje přítomnost realistických tendencí v německy psané rakouské literatuře. Byl to právě Stifter, který ve svém románu *Pozdní léto* vyjádřil hlavní rozpor rakouské společnosti, vztah mladé generace ke kultuře jejich otců. Otázka, zda má tato generace tradiční kulturu převzít či zničit a vybudovat si svou vlastní, nabyla na důležitosti zejména během 80. let.

Poslední esej se pak věnuje dvěma nejmladším představitelům vídeňského kulturního života přelomu století, malíři Oskarovi Kokoschkovi a hudebnímu skladateli Arnoldu Schönbergovi. Schorske tak dovádí svůj výklad až do období expresionismu, v němž dosáhl rozkladu tradičního kulturního řádu svého vrcholu a kdy do života metropole osudově zasáhla první světová válka.

Celá práce je pozoruhodnou ukázkou autora všestranného společensko-vědního rozhledu. Můžeme v ní najít jak brilantní analýzy literárních děl, tak také např. zajímavé postřehy z oblasti hudební vědy. Na český knižní trh se tak po *Hitlerově Vídni* Brigitte Hamannové (*Prostor* 1999) dostává druhá práce detailně popisující fascinující prostředí Vídně před první světovou válkou. Schorskeho práce však bezpochyby svým významem přesahuje rámec historické studie. Byla oceňována prestižní Pulitzerovou cenou, po jejím prvním zveřejnění zaznamenala metropole na Dunaji enormní příliv zahraničních turistů. Velmi kvalitní je také překlad Jiřího Svobody. Drobné chybičky, kterých je jen opravdu nepatrně, se v tomto případě snad ani nesluší zdůrazňovat. Možná jen na některých místech by prospěla důslednější aktualizace literatury. Např. Musilův román *Muž bez vlastnosti* se u nás dočkal nejen vydání v nakladatelství *Odeon* v roce 1980, jak je uvedeno v knize (str. 174), ale i novější edice nakladatelství *Argo* v roce 1998.

Celkový dojem je tak jednoznačný: výjimečná kniha, která najde uplatnění nejen v knihovně odborníka, ale která stojí určitě za pozornost širšího čtenářského fóra.

RUDOLF KUČERA

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC

VII.

V troubě se pekl bůček a nádherně voněl. Toho večera se u nás v troubě pekl ve skleněném pekáči pěkný kousek bůčku a já se u toho musel tvářit ztrápeně. Erika si mě vychutnávala. Jenže já byl rád, že si zase po dlouhé době můžu dát doma bůček. Unavovalo mě jen to, že se musím tvářit, jako kdyby umřel milenin manžel.

Erika už byla v té zdravé výživě tak ponořená, že byla pevně přesvědčená o tom, že když mi upeče bůček, tak je to pro mě trest. Bylo na ní vidět, jak se těší, že díky tomu prožiju o dva dny života méně, a tak se mi nevyplatí důchodové pojištění, které jsem stejně před půl rokem zrušil.

Seděl jsem v kuchyni u stolu, upíjel multivitamin light 1 ku 8 a mlčel. Erika přehnaně poskakovala kolem pekáče s bůčkem a vyluzovala na svém obličejí přehnané grimasy odporu. Maso prskalo.

Abych řekl pravdu, vůbec jsem nevěděl, co dál. Dovedl jsem si sakramentsky dobře spočítat, že s tím nejde nic udělat. Bez toho, aby mi Erika věřila, že s tou rtěnkou i s tou podprsenkou to bylo jenom nedopatření, nemá cenu nic dělat. A to, že mi Erika nevěří, jsem taky setsakramentsky dobře věděl! Stejně dobře jako to, že jsem se nenarodil jako holka, i když jsem si občas na záchodě na prkýnko sedal.

Nebudu dělat vůbec nic, řekl jsem si. Byl jsem unavený. Byl jsem vždycky hrozně unavený, když se stalo něco takového. Ne že bych nechtěl nebo neuměl řešit problémy, stavět se k nim čelem. Ale jakmile se do toho vmísila nespravedlnost, cítil jsem se K. O. jako Vilda Jakš v sedmatřicátém. Já, který pracoval právě pro tu spravedlnost, já, který za nic nemohl, jsem byl viněn... Úplně stejně jako ten Joséfka, o kterém mi kdysi vyprávěla nějaká studentka filozofie nebo čeho z Ostravy. To bylo ještě, když jsem dělal na policii. Říkala mi o tom Joséfkuvi, že prý je to nějaká postava z románu a něco se soudem a že je to tam s ním složitě a že stejně složitě je to taky s ní... Ale ty šperky její tety jsme u ní v kabátě stejně tenkrát našli.

Erika přede mě na stůl mrskla talíř s bůčkem, i knedlík a zelíčko mi k němu udělala a zavolala dcery. Důkazy naší lásky se sesedly kolem mne a pobaveně po mně pokukovaly. Jedly kukuřici v nálevu z plechovek a z krabic pily tomatovou šťávu. Krájel jsem

si bůček a náhle jsem se přistihl, že jím s chutí. Kradmo jsem se podíval na svoje nejbližší a hned jsem zase nasadil ztrápenou tvář. Knedlíček, zelíčko, omastek. Panečku!

Dojel jsem právě, když se Saskii při otvírání třetí konzervy kukuřice ulomila umělohmotná rukojeť u otvíráku. Spokojeně jsem se usklíbl. Z té naší Saskie přeče jen něco bude. Ta se ve světě neztratí!

Pak jsem se zase zachmuřil, abych vypadal potrestaně a jako že mě to všechno hrozně mrzí, jako že se cítím viněn, a odešel jsem do obýváku. Sedl jsem si do ušáku, vzal jsem si nějaký časopis, co tam holky pohodily, a začal jsem jím listovat. A pak jsem došel na stránku, kde byly dotazy čtenářů ohledně věcí kolem toho sexu. Zvýrazňovačem tam někdo zatrl jeden z dopisů:

Je možné, že by dcery policistů měly G bod na klitorisu? (I když už je táta jenom soukromý očko?) Moje sestra to říká, ale já jsem od našeho tělocvikaře zase slyšela, že děti policistů bývají spíše multiorgastické. A ještě se chci zeptat, jestli ženy, které si vyholují pohlaví, pak z toho nemohou být neplodné? Boris z vedlejší třídy to říká.

Saskie M., 12 let

Ta Saskie! Ta se tedy neztratí! Budu se muset Pumpy zeptat, co to znamená. Člověk se třese o jejich budoucnost, a přitom by stačilo, aby se občas podíval, jak na tom ty děti jsou. Obavy by se rozptýlily, protože ony jsou vzdělané. Tak vzdělané! To já v jejich věku takové odborné termíny užívám neuměl. Já znal jenom tak pilu ocasku, pilu rámovku a PLR.

•••
Ráno jsem vstal brzy. Těšil jsem se, až odejdu z dusného prostředí našeho teplého domova. Jel jsem rovnou trojkou do Podolí. Říkal jsem si, že musím dát s Pumpou pořádnou řeč. Nejen o tom včerejšku, ale i o tom, na co se ptala Saskie. Trošku jsem se obával, když jsem přicházel k Pumpovu okénku, a chtěl jsem to překlenout tím, že jsem rychle vytáhl ten časopis a chtěl se zeptat, co je to G bod a tak dále, ale Pumpa tam nebyl. Našel jsem ho až nahoře u venkovního bazénu. Byl tam slušný hlouček lidí, převážně v uniformách. Nikoho z nich už jsem neznal. Byli to ne příliš jistí zelenáči. Ale co se vlastně stalo?

To už ke mně přiskočil Pumpa a říkal: „Berte, kurva, mrtvola! Tady v Podolí je mrtvola!“

„Vražda nebo co?“

„Řikaj, že ne. Řikaj sebevražda.“

„A co se stalo?“

„Zenčka. Skočila z pětmetrový věže do vypuštěného bazénu.“

„A jak ví, že to byla sebevražda?“

„Nikdo tu nikoho neviděl, nikdo jinej tu prej nebyl. Řikaj, že je to jasný. Že to jenom sepišou a je to. Asi maj už dneska takový metody, že to věděj také rychle. Člověk jim do rukou nevidí, ale vypadá to, Berte, fak dost jasně.“

Mají to ti zelenáči ale štěstí, kdyby měli komplikovanější případ, tak nevím, nevím. Chtěl bych je vidět, jak by si poradili pak. Jestli by jim nechyběly moje zkušenosti.

(pokračování příště)



Komu léztí do zelí? Takzvanému opravdovému filmovému umění.

Než řeknu, o co mi dneska jde, musím úplně od začátku. Jako uhry navštívený mladík jsem se zamiloval do představy stát se náročným divákem opravdového filmového umění. Kvůli jménům Bardem, Bergman, De Broca, Clair, De Sica, Fellini, Godard, Chabrol... (a tak dále až po Zanussi) jsem jel klidně do kina ve 160 km vzdáleném městě a v noci se zase vracel domů. Jenže přitom nepozorovaně a pomalu narůstalo moje odcizení od sebe samého, něco se ve mně zvolna lámalo, nebo (skoro nic) nefungovalo, jak by mělo. (Jako náročný filmový snob jsem se cítil nesvůj, když hrdina v dialogu nevydržel držet klapačku aspoň obvyklých, klasických,

uměleckých 5 minut, a přitom jsem se těch 5 minut vrtěl na sedadle a pokukoval po ostatních, jak se tváří.) Přelom nastal při promítání filmu *Szerelmem, Elektra* (Elektra a její pravda, M. Jancsó). V půli filmu jsem vyběhl ze sálu, plný prozření jak Svědek Jehovův, roztrhal v předsáli průkazky všech filmových klubů a naplil na ně (naplil jsem na jejich hroby). Copak tady asi dělám, proč se nechávám odstřelovat salvami existenciálních otázek, na které stejně nikdo nikdy neodpoví, náznaků a příznaků. Proč mám nosit v hlavě dešifrovací mířičku, copak jsem kryptograf?

Od té chvíle sleduji jenom „trajlery“, o tom se dobře ví, a všechno je v pohodě, všechno (skoro) funguje, jak má. Umanutí jednoznační hrdinové jsou běžící štafety, kde

kolíkem je metakód boje mezi dobrem a zlem a vše se mu podřizuje (intimní vztahy hrdinů stejně jako logika příběhů). Že u toho zemře 10 nebo 100 lidí – to je přeče právě ta člověčina, o kterou nás chtěl oloupit nástup racionalismu a sebestředného humanismu, které vyústily ve dvě světové války a šoa. Teď se moji hrdinové skrývají za tvářemi se jmény Chuck Norris, Charles Bronson, Christopher Lambert, Jean-Claude van Damme, Mel Gibson, Bruce Willis. Nejvyšší triumvirát – Steven Seagal, Sylvester Stallone a Arnold Schwarzenegger – pak jaro Bajajové, Jiříkové a Honzové kultivuje naši přítomnost účinněji než Pastevci stád z milionů slov, skořápek, ve kterých kraluje obrovské Nic.

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„Abychom použili Uličného terminologie, je hovorová čeština nástrojem organickým, něco jako penis, zatímco její spisovná sestra je nástrojem umělým, kondomem, kterým se snažíme zabránit dalšímu vývoji. Toto přetahování mezi verzí kodifikovanou a nekodifikovanou je přirozeným rysem všech jazyků.“ (Dominik Lukeš: *Evropa a jazyky: K čertu s mateřštinou, Orientace*, příloha *Lidových novin* pro civilizaci a myšlení, 3. 3. 2001)

Pocem, chujíčku, já sem fakt dobrá. Dělam všechno, co budeš chtít: klasiku, orál, anál, S/M, piss, dirty sex, clinic, latex, thajskou masáž, bondage, autoerotiku, extrém, bizare. Do konce přitom budu, chujíčku, když hodně poprosíš, mluvit spisovně!



Perličky na dně – povídka *Romance*, 1965, režie Jaromil Jireš (Dana Valtrová)

Spiritistický koutek aneb Jak by kdyby...

Kahuda – to typická ukázka snahy o jinnakost přeměněná v nijakost. Autor, který určitě netrpí agrafií, naopak dává ad notam všem, že je autentickou autoritou. Aranžuje si pěkně svoje věty, armuje je sprostými slovy, je avantgardní. Kahuda však píše, a to je neustále třeba zdůrazňovat, ad personam; to není angažované psaní pro naši společnost, to je čistý egoistický autarkismus, jak třeba známe od většiny hlasatelů literárního apotolátu. Ad infinitivum opakující se stylová nevázanost, někdy působící jako automatický ariston, je až unavující. Žádná naděje, žádná společná linie, jen falešný apel, neodrážející potřeby socialistické společnosti. Jakýsi zvláštní autismus, zaplněný atakickými asociacemi. Kahuda chce vystupovat jako umělec, ale je jenom artistou, kterému se občas na place něco povede.

Stálo by za to zjistit, jak končí všichni ti, pro které je psaní jen a jen afrodisiakem, kteří bez anestezie posílají svoje pravdy čtenářům. Socialistický umělec nemůže žít bez autocenzury, pokud tomu tak je, pak každý text je již dopředu abortus, to si musíme říci – možná tvrdě, ale nekompromisně. Tvůrce, který se v našem socialistickém bytí „neadaptoval“, který ho jenom vybyděl, aniž by zaplatil nájem (nemluvě o obecně prospěšné činnosti včetně úklidu popelnice), by měl abdikovat na svoji literární roli. Všimněme se, jak je Kahuda adverbální, když píše: „Neví se z poloviny nic... Jak to tehdy vlastně by-

lo... jen utrpení a krev... to se dochovalo, a i to pomalu zasychá, ...až budoucí pokolení opět strhne trup... bude to tady znova... Neví se nic. ...Třeba to jsou jen součty náhody... která náhle ožila ...Skruté jsou pohyby útrobu historie. ...Hluboko pod novinovými fakty se vlní střeva dějin. Pod generacemi... Jaká budoucnost se vysere?...“

Cítíte atonalitu v tom automatickém psaní? Připadá mi, že jakýmsi axiálním akcentem Kahudova psaní je vytváření si alibi. Ano, alibi pro možné anticipování „božského soudu“, při kterém bude tento autor samozřejmě zastupovat autodidaktů a autochtů. To je, mimochodem, pro některé vrstvy české literatury specifické, nejdříve atentát, a pak amnézie.

Na co tedy Kahuda aspiruje, když nám rozehrává celý arzenál poloh? Chce být analytikem naší společnosti a současně vřácnou alpínkou, přitom jeho alter ego je animozita ze všeho pro nás drahého, nač si vzpomene-me.

Ad verbum audiendum, tahle aura pro nás nic pořádného nevyzařuje. Na první pohled aggiornamento, na druhý pohled nezdravý arivismus, na třetí pohled obyčejné klukovské alotrium, na čtvrtý pohled literární autoerotika. O pátém pohledu už ani raději mluvit nebudu. Takové aviatiky na našem nebi nepotřebujeme.

Ze seminární práce F. H.: *Václav Kahuda – avanturistický aviatik* (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