

# TWAR

8  
2001

Co s Janeckým, to zatím neví. „Je otázkou, jestli za takto obecně formulovanou radu (jděte se vysrat – pozn. aut.) ho můžeme disciplinárně stíhat,“ není si Šulc jistý.  
Jan Jaroš, Lidové noviny 26. 3. 2001

Přestože je mu devětačtyřicet let, vypadá na to, že je mu přes padesát.  
I. Knolová, tiskové odd. pražské policie, Právo 27. 3. 2001

## LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

19. dubna

20 Kč

### „Nebezpečný“

→ Karel Čapek

Michal Bauer

Mezi autory, kteří byli při rozdělení české literatury, jež se dělo souběžně s tzv. revizí umění po únoru 1948, na dvě části, přijímanou a odmítanou, zařazeni do skupiny autorů zavržených, patří i Karel Čapek. Odmítavé soudy o jeho tvorbě se objevily v průběhu roku 1948. Např. při uvedení hry *Adam Stvořitel* na Divadelní žatvě v říjnu 1948 byla v *Lidových novinách* otištěna poznámka, v níž se mimo jiné uvádí: „*Adam Stvořitel* už může být nanejvýš pietní retrospektivou: už by jej nemohl zaktualisovat ani sám autor, kdyby se byl dožil dnešního dne. Patrně by ani nedovolil, aby se hra znovu hrála.“<sup>41</sup> Autor poznámky vytýká oběma Čapkům, že v době vzniku hry neměli údajně předtuchy příštích světových konfliktů, a tak prý „příští vývoj daleko správněji tušila ona generace jinošská, seskupená kolem Jiřího Wolkera a Hosta či i Devětsílu“.

Prostor pro tzv. přehodnocení díla Karla Čapka byl nalezen zejména v době 10. výročí autorova úmrtí, v prosinci 1948. Jestliže těsně poválečné vzpomínky na Karla Čapka byly poznamenány smutkem a úctou k tomuto tvůrci, příspěvky z konce roku 1948 byly často velmi kritické. V týdeníku *Kulturní politika* je shrnul Jiří Honzík, ovšem ještě se snahou o vybrání vhodných Čapkových děl, na něž je možno navázat na cestě k socialismu. „Dnes přece nestačí jen rozpačitě krčit rameny nad Čapkovým pragmatismem, nad jeho komformismem k měšťácké společnosti, nad jeho četnými otevřenými a ještě čtenějšími latentními apologiemi buržoazního řádu. Jednoznačně – a ovšem zdůvodněně – jest třeba zády se postavit k Čapkově bonvivantské filosofii šťastného okamžiku, k jeho nedůsledné morálce blahovlnného přitakávání statu quo první republiky a k jeho nevšimavému a téměř pštrosímu postoji k nově se rodícím společenským silám, jak o něm

svědčil jeho negativní poměr k revolučnímu socialismu a k Sovětskému svazu.“<sup>42</sup> Honzík oproti tomu vyzvedával Čapkovu pozornost věnovanou drobným starostem obyčejných lidí a porozumění konkrétnímu životu, jak to nazýval. Kladem mohl být odpor proti fašismu, avšak Čapek měl podle Honzika „poněkud pozdní a bolestně nedostatečnou vůli postavit hráz do cesty fašistickému přívalu“; tato záležitost je zde nazývána konverzí, nadto se slabiny, polovičatostmi a zvláštnostmi.

Naopak v *Rudém právu* 24. 12. 1948 je *Bílá nemoc* znamením Čapkovy „umělecké a myšlenkové proměny“, píše se zde o jeho domnělé nepolitickosti a je označován na základě této hry za pokrokového spisovatele. Většinu Čapkova díla ovšem autor poznámky odmítá: „Dnes však vidíme, jak tyto Čapkovy práce, napojené na mělkou buržoazní filosofii pragmatistickou, ztratily veškerou svou někdejší únosnost, zestárlý a už nikdy neožijí.“<sup>43</sup> Shoda s Honzíkem je vyjádřena v tom, co je z Čapkovy tvorby aktuální v socialistické společnosti, je to „všude tam, kde Karel Čapek nezbáňoval své vratké filosofické pojmy, ale život, kde viděl našeho člověka a kde zpodoboval našeho člověka“. Tak z rozsáhlého díla mají údajně platnost pouze drobné povídky (blíže nepojmenované), *První parta*, fejetony: tady se jevil být „mistrným lidovým spisovatelem“, který chápal „své spisovatelství v nejširším smyslu slova jako záležitost opravdu lidovou“. Takřka totožné hodnocení se nalézá v *Obraně lidu* z 25. 12. 1948. Čapek je odsouzen jako fyzicky i intelektuálně (liberalismem) nemocný člověk, který napomáhal vládnout buržoazii a prchal od problémů, „schovává se však od ulity svých pelargonii a své Dášeňky (...). Z jeho knih je cítit skepse, smutek a beznaděje.“<sup>44</sup> Opět je tu řeč o sblížení „s těmi nejdrobnějšími lidmi, žijícími svůj obyčejný život“, ale Ča-

pek šel údajně proti tomuto lidu tím, že odhaloval jen jeho špatné vlastnosti a neviděl v něm dědice pokroku. Je uznávána krása jeho jazyka, ale ten byl prý srozumitelný jen té části společnosti, „která byla v rozkladu“. Z hodnocení Čapkova díla nikoli měšťáky, nýbrž pracujícími „směřujícími přítomností k budoucnosti“ vyplývá závěr, že „příštím generacím řekne o dvacetiletí první republiky mnohem více Ivan Olbracht, Marie Pujmanová a S. K. Neumann“, zatímco Karel Čapek jim zůstane v podstatě nesrozumitelný. Čapkovu *První partu* odmítá Jan Petrmichl v *Novém životě* 1949 v článku rekapitulujícím *Hornické motivy v české literatuře*. V *První partě* na rozdíl od Majerové, Olbrachta či Drdy, kteří vytvořili podle Petrmichlova mínění zajímavé hornické typy, „je nahrazen třídní boj mezi havíři a jejich vykořisťovateli idylickými vztahy třídního smíru“.<sup>45</sup>

Podobné závěry vyvozuje též V. Sýkora v *Mladé frontě* 25. 12. 1948. Uznává Čapkovu formální mistrnost a vypravěčství, uvádí dokonce, že Čapek ukazuje společenský rozvrat kapitalistického světa, ale nechává čtenáře v beznaděži, „v jaké se ocital autor sám“.<sup>46</sup> Jeho problémem podle Sýkora soudou bylo to, že nepochopil dějinný vývoj a nedokázal se přiklonit k dělníkům. „Hrozící krizi společnosti Čapek neřešil anebo se pokoušel dojít k jakýmsi kompromisům pomocí idealismu a abstraktního humanismu. Nedovedl cítit a poznat pravé východiště ze zmatků, které ho tísnily a obklopovaly. Neviděl socialistickou cestu pracující třídy, cestu, která jedinečně vede dál do šťastné budoucnosti lidí a z babylonu kapitalistické nespravedlnosti, zvlů a zloby, na kterou on ukazoval, ale s ní si rady nevěděl. Utíkal se k utopii, zatím co kolem něho a, bohužel, mimo něj stála a tepala síla, která měla jedinečně konkrétní předpoklady k vytvoření spravedlivého řádu. Příliš bolestně odloučený, tonoucí v sobě, Karel Čapek nepoznal a nevyznal poslání dělnické třídy. Není to jen umělcův nedostatek, nýbrž i jeho tragédie.“

Identické hodnocení je přítomno i v článku Jaroslava Moráka *10 let od smrti Karla Čapka*. Čapek prý nepochopil společenské a třídní vztahy v kapitalistické společnosti, která zahání člověka do skepse, beznaděže a nevěry. „Ale nevědomiv si základních společenských příčin tohoto vývoje, upadal do idealistických filosofických koncepcí, do klamného optimismu a abstraktního humanismu.“<sup>47</sup> Tato vyjádření se stala zaklínadlem nad Čapkovým dílem. Morák odmítá i dramata *Matka*, ani zde Ča- (Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Milan Exner  
K Červenkovým  
Dějinám českého  
volného verše

Rozhovor  
s L. Machalou

Alois Burda  
o P. Kohoutovi

Jan Nejedlý  
Příběhy  
Jirky Prasátka

Básně  
Roberta Lahody

Petr Hrbáč  
Kosti, maso  
a tekutiny

Z archivu PNP:  
Vztahy J. Zeyera  
k rodině  
Braunerových

Dvakrát  
o Papírových  
polobotkách  
P. Šruta

Pavel  
Šrut

Král dětských her

Nikdy ho nenašli  
Všichni s kterými si hrával  
na schovávanou  
vesměš nešťastně zemřeli

Štasten ve svém úkrytu  
král dětských her  
sám také bez pochyby umře  
Ale štasten

Žádná pravda už mu smrt neztrpčí  
Nikdo mu neřekne na rozloučenou  
Nováku ty vole  
my jsme tě přece nikdy nehledali

(z knihy *Papírové polobotky, Mladá fronta, Praha 2001*)



## Festival humanismu

Již po jedenácté se v Praze sešli významní spisovatelé z řady evropských zemí na mezinárodním Festivalu spisovatelů. Jeho dějištěm se stalo Studio Ypsilon, pořadatelem byl již tradičně Američan žijící v Praze Michael March.

Festival měl být počtou italskému spisovatelé a velkému humanistovi dvacátého století, Primo Levimu. Pořadatelé se odkazovali k jeho stejnému románu *Je-li toto člověk*, který se také stal výchozím bodem pondělní panelové diskuse ve Studiu Ypsilon s názvem *Pád humanismu*. Součástí festivalu bylo slavnostní uvedení Levioho románu *Příměří*, které se konalo v pondělí. Příměří vydalo v roce 2000 v překladu Olggy Hostovské Nakladatelství Franze Kafky. Dlužno poznamenat, že jednotlivé projevy všech protagonistů byly poněkud dlouhé a s nádechem reklamy samotného Nakladatelství Franze Kafky. Ukázce z díla v podání Petra Vacka bylo bohužel věnováno velmi málo prostoru.

Jednotlivé dny byly zasvěceny zemím Izrael, Švýcarsko a festival končil skutečně povedeným irským dnem. Hned druhý den festivalu byl věnován exkluzivnímu partnerovi, britskému listu *The Guardian*. Mezi účastníky (Lustig, Kasl, Kavan, March, Rushdie, Vidal) exceloval Salman Rushdie spolu s Arnoštem Lustigem. Rushdie poukázal na totálně odlišné chápání člověka ve východní a západní kultuře, přičemž je vlastností západu směřovat k monotézmu a tím k absolutismu. Relativismus nás může, podle Lustiga, vést k psaní špatných románů, absolutismus může způsobit Osvětim. Humanismus není ideologie, ale návrh. Každý ze zúčastněných se utkal s termínem humanismus. Diskuse s tímto vznešeným názvem však nenaplnila očekávání. Aktéři diskuse se vyčerpali samotnou definicí tohoto pojmu a diskuse strnula na mrtvém bodě. V čem spočívá jeho pád, je-li nějaký, jsme se nedozvěděli. Končilo se globalizací a zánikem civilizace. Senzací celého festivalu se stal úterní galavečer, který se nesl ve jménu Salmana Rushdieho. Četl ze svého nového románu *Zem pod jejíma nohama*, jehož vydání v českém překladu Pavla Dominika chystá na květen nakladatelství Paseka.

Spisovatele české republiky zastupovali Arnošt Lustig a Vladimír Páral. Charismatický Arnošt Lustig přečetl a komentoval ukázkou ze své knihy s tematikou holocaustu *Krásné zelené oči*. Úvodem k autorskému čtení bylo vystoupení hudební skupiny Nigun s židovskými písněmi zpívanými v hebrejštině a jidiš.

Několikrát během celého festivalu padlo tvrzení, že literatura se skutečností nic neudělá. Že psaní, které je kolektivní a emocionální paměť člověka, je především kladením otázek.

TEREZA PINCOVÁ

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

**OBJEDNÁVKA** na předplatné literárního časopisu pro ČR

Jméno: .....

(Firma, IČO): .....

Adresa: .....

Datum: .....

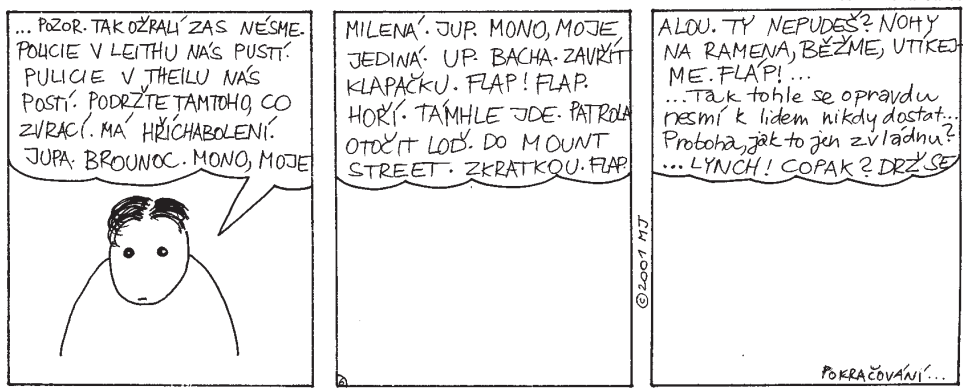
Podpis (razítko): .....

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.

## Nejtěžší případ (VI.)

## Intermezzo

Kreslí Michal Jareš



## Česká sci-fi v Zimbabwe

U příležitosti knižního veletrhu v druhém největším zimbabwském městě Bulawayo uvítal náměstek ministra zahraničí ČR Hrynek Kmoníček první výtisky antologie českých sci-fi povídek pro děti a mládež v zimbabwském jazyce ndebele. Je to poprvé, co se české literární dílo dočkalo překladu do tohoto druhého nejvýznamnějšího zimbabwského jazyka, blízkého jihoafrické zuluzitě.

Sbírkou, již pod názvem, který znamená *Povídky. Výbor českých příběhů pro děti a mládež*, přeložila skupina překladatelů vedená Pathisou Nyathim, významným zimbabwským překladatelem, historikem a esejistou, autorem tuctu knih o dějinách a současnosti Ndebelců a Zulů, vydalo přední zimbabwské nakladatelství *Zimbabwe Publishing House* s podporou Velvyslanectví ČR v hlavním městě Harare. Útlý svazček obsahuje pět českých povídek, mj. od Karla Čapka, Ondřeje Neffa a Josefa Nesvadby. Na výběru se podílel velvyslanec ČR Jaroslav Olša ml., který se předtím pohyboval v okruhu autorů sci-fi magazínu *Ikarie*.

„Každý rok dostává naše velvyslanectví několik desítek žádostí různých školních a vesnických knihoven o zaslání knížky,“ říká český velvyslanec, „o čtení je mezi zimbabwskou mládeží zájem, ale místní knihovny nejsou schopny zajistit dostatečné množství publikací, ve spolupráci s Radou pro rozvoj knižní kultury chceme tyto knihovny obohatit i o něco českého. A snad s pomocí této knihy přivedeme zimbabwskou mládež nejen k zájmu o knihy, ale také zvýšíme povědomí o naší zemi.“

Rada pro rozvoj knižní kultury svou pozornost zaměřuje právě na vydávání publikací pro děti a mládež v afrických jazycích. Programy ra-

dy od jejího vzniku v roce 1995 podporují řadou grantů také velvyslanectví některých zemí Evropské unie v Harare, s nimiž české velvyslanectví tuto iniciativu rovněž konzultovalo.

Zatímco pro dospělé v ndebelštině vychází relativně velké množství titulů ročně, produkce určená mládeži je podstatně vzácnější, proto bylo vydání této publikace přijato s velkým zájmem kulturní veřejnosti a jejího slavnostního uvedení se v bulawayské Národní galerii zúčastnila řada členů zimbabwského parlamentu, primátor města, guvernér provincie Severní Matabelsko a představitelé všech bulawayských médií. (mba)

## Kniha a internet

Na pozvání Společnosti Národní knihovny ČR a Národní knihovny sešli se nedávno v Zrcadlové kapli Klementina spisovatelé, vydavatelé internetových textů, informatici, bohemisté a představitelé dalších vědních oborů, aby se podělili s dvěma sty zájemci o své poznatky na téma uvedené v názvu. Téměř ve všech příspěvcích se opakovala naléhavá otázka: Přezijí knihy po bouřlivém nástupu internetu? Jestliže ano, v jaké podobě a jakých forem koexistence s internetem se může nadít?

K nesporným přednostem internetu patří skutečnost, že anuluje vzdálenost a čas a umožňuje propojení velkého počtu lidí najednou. K přednostem knihy patří zase její větší schopnost uchovávat informace a podávat trvalé svědectví o našem životě a čase. Ani u internetových fanoušků se nesnižuje spotřeba papíru, stahují se zajímavé texty ze sítě, vznikají elektronické knihy a jejich vydavatelství, což jen dokazuje, že psaná kniha

bude žít i v nových podmínkách a že její potřeba je věčná. Má-li dnes vydávaná kniha své potíže, nevyhne se jim ani internet, viz problémy s autorskými právy a stále narůstající potřeba platit i za internetové stránky. Obávaná možnost, že internet pohltí knihy, je stejně zbytečná, jako někdejší obavy, že fotografie zahubí malířství a film divadlo. ZDENĚK JANÍK

## TVAR ze světa

• **Philip Roth** byl ve Washingtonu oceněn dne 9. dubna cenou PEN/Faulkner award za svou knihu *The Human Stain*. Je to již druhé, co Roth tuto cenu získal (poprvé za *Operaci Shylock*, č. 1999). Cenu v hodnotě 15 000 dolarů si autor převezme 12. května. *Human Stain* je součástí Rothovy trilogie o životě Američanů po druhé světové válce.

• Bombajský spisovatel **Jerry Pinto** napsal novelu *Inbox Outbox*, která je inspirovaná e-mailovou poštou. Hlavní hrdina Jai Mathur si vyměňuje maily se svojí přítelkyní, které kniha zaznamenává. Obnovený žánr románu v dopisech vychází 15. dubna.

## TVAR sháněl...

...knihu **Jana Jandourka: Mord**. Vydalo ji nakladatelství *Hynek* loni začátkem prosince. Byli jsme v knihupectví *Nakladatelství Lidových novin* (Vinohrady, Jana Masaryka), v knihupectví *Pod Petřskou věží* i v knihupectví *Kanzelsberger* (Jana Masaryka). K naší velké radosti ji tentokrát všude měli.

## Napsali do TVARu

## Po práci legraci

*Koho chleba jíš / toho píseň zpívej / Kdo nebude loajální / s tím se Česká pošta rozloučí / Kopáče musí bolet při práci ruce / pošťáka musí bolet hlava.* (Vyděšeným podřízeným pošťákům zarcitoval loni na pracovní poradě ředitel Obvodu Pavel V. bez titulu.)

*Pane vedoucí / pojďte sem / co ty prázdný flašky / probaha / vždý jsou toho / dvě plný tašky! // Pane bezpečnostní / nemám o tom zdání / poslední kontrolu vykonal jsem v září / však žádné prázdné láhve / nenacházím v inventáři (...)*

LUDVÍK KÚS, Všetaty

• **Pobytové dvouměsíční tvůrčí pobyty pro umělce červen–červenec, srpen–září 2001.** ČSÚ Praha zahájilo v roce 1999 na zámku v Čimelcích rezidenční program pro umělce. Smyslem tohoto programu je poskytnout umělcům čas a prostor na práci a zároveň jim umožnit kontakt s kolegy z jiných zemí. Pobyt jsou vhodné pro výtvarné umělce (malíře, sochaře, pracující se dřevem, instalační umělce), hudebníky, spisovatele, performanční a interdisciplinární umělce.

• Nadace a Centrum pro současné umění Praha ve spolupráci s Oberfalzer Kunstlerhaus ve městě Schwandorf-Fronberg vypisují v tomto roce **pobytové stipendium** pro 2 české umělce v termínu 22. října–30. listopadu 2001. Stipendium vzniklo za podpory Česko-německého fondu budoucnosti a města Schwandorf. O stipendium mohou žádat umělci činní v oborech výtvarné umění, keramika, performance, hudba, literatura.

Termín přihlášek je 20. 4. 2001. Informace na e-mailu: [dana.recmanova@fcc.cz](mailto:dana.recmanova@fcc.cz)



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

certifikát básníka s podpisy Našeho týmu odborníků a razítkem časopisu Tvar. Tři nejpoezičtější 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.

## Petr Borkovec

*Sníh slezl, plachtou mlátí  
silící vítr do plechových vrat.  
Slyšet hořekování  
nad vlídnou rukou, která odtáhla se.*

Vsí hořekujícího vlekou,  
slyšet, co říká slabým hlasem:  
– Při této hodině, této chvíli,  
pravím ti, máš, musíš ke mně přijít!  
Sníh slezl, vítr začal vát.

(Mezi oknem, stolem a postelí)

Aj jaj. Nachytali jste mne na švestkách, milí zlatí. Či spíše nachytal jste mne Vy, studente Petře Odehnala, třesoucí se rukou píšící vám pochvalu za bdělost. Ne Jiří Opelík, nýbrž Náš tým odborníků způsobil 3 závažné chyby v básni Jana Skácela Vítr jménem Jaromír a omlouvá se za to jak Mistrovi, tak Tvaru, stejně jako studentům KKP i všem ostatním, přihlížejícím čtenářům. Ještě že ta baba s pomlázkami, co jsem ji hned na Florenci obklíčil, měla pochopení a pújčila mi je všechny. Seřezal jsem jimi přepisovačku, co se do ní vešlo, i když je to taky jenom člověk. Avšak mně taky nikdo nic zadarmo nedá, já jsem taky jenom lidé, jak bych k tomu přišel, nemůžu jí přece věčně stát za zadkem a hlídat - a tak jsem ji seřezal, aby se méně podvolovala atmosféře kreativity a nechávala přepracovávání básní jen a jen na Vás, moji milovaní studenti. Ale strohý, strohý na mne tedy nebudte, drahý studente Petře Odehnala, co bych si počal, kdybyste mne přestal mít rád. Vždyť právě z Vašich dopisů se na mne pokaždé vybatolí nějaké krásné, něžné, na Florenci dosud neznámé slovo. Třeba *žváchá*. Ostatně tady je to celé, možná i Petr Borkovec se potěší, nahlédne-li, kam může jeho úvodní čtyřverší někoho zavést:

## Petr Odehnal

*Věčnost  
Země se prudece řítí zpět  
ke slunci,  
padlý anděl se stále točí  
kolem ní a hlídá si své slovo  
Sníh slezl, plachtou mlátí  
silící vítr do plechových vrat  
Slyšet hořekování  
nad vlídnou rukou, která odtáhla se*

*A Matěj už vede řeči o pluhu,  
do kamen přikládá, až uschne  
kabát zmáčený  
Kruh je věčnost,  
plácá jej po ramenou Filozof  
a žváchá chleba,  
synetzu loňské úrody*

Vítám též mezi námi prvního kolektivního studenta **Mydliáše Zurána**, který nám poslal báseň na téma láska (kolektivní?) tohoto (kolektivního) znění:

*Sníh slezl plachtou mlátí  
silící vítr do plechových vrat  
slyšet hořekování  
nad vlídnou rukou která odtáhla se  
viděl jsem jaro se smrtkou jak hoří  
viděl jsem první slzy tát  
ale teď jen pahýl stromu  
poslední ratolestí buší do oken...  
už první rány chodí kolem domu  
a tma na půdě stěná  
tak jako ona tenkrát  
když se z ní stala žena  
tak jako tenkrát já  
když odešla tam ven.*

Do třetice ocitují řešení **Lucie Filipské** (kterou mimochodem chválím také za to, že písemně vypracovala a zaslala i úkol z pilnosti), líbila se mi hlavně ta plíseň jara, a také že se bouřka hlučně rozkročí nad vodou. Vůbec je z toho, myslím, celkově dost pěkná báseň:

*Sníh slezl plachtou mlátí  
silící vítr do plechových vrat  
slyšet hořekování  
nad vlídnou rukou která odtáhla se  
Než pokryje se země plísni jara  
a vítr květen zmlírní docela,  
nejedna bouřka do údolí vstoupí  
a rozkročí se hlučně nad vodou  
Souká se, sotva probuzené,  
to hysterické předjaří  
svítilí vodou skradenou  
sukýnkám dešťů  
Sníh slezl, má ruka  
ta se neodtáhne.  
Má ruka  
celá kamenná...*

Studijní oddělení v tomto kole udělilo 9 červených bodů a žádný modrý – nevádi, co není, může být. Ale ouha: Probrali jsme vůbec pořádné téma „Pointa v poezii“? Ne? Zkusme rychle zalistovat básněmi, kterými jsme právě obklopeni – v příruční knihovně, v šuplíku, v hlavě... Co byste řekli? Dodává řízná pointa básni švuňk? Anebo mají pravdu zlí jazykové, kteří tvrdí, že pointa je przněním poezie? Kdy je to tak a kdy onak? A jaká vůbec pointa? Co všechno se může stát v soustředění poezie vintou? Nebojte se, ani na tyto otázky neexistuje nějaká obecně platná, univerzální, odpověď – Náš tým odborníků se alespoň na žádné jednomyslné neshodl. To ovšem neznamená, že by se individuální kreativní poeta těmito věcmi neměl zabývat. Mějte se pěkně, holoubkové, a mnoho úspěchů červených i modrých přeje  
Váš Náš tým odborníků.

8.

Vlastní góly

Sportovní novináři  
a milenci



## Oznámili TVARu

• **Knížní klub** uvítal knížku *Miroslava Adamce: Trezor s kódem S. E. X.* (humor, erotika, děj). **Pragma** pořádala autogramiádu knihy *Antonína Suma: Otec a syn* (dosud nepublikované vzpomínky na TGM). **Nakladatelství Franze Kafky** uvedlo český překlad knihy *Prima Leviho: Příměří* (Židé mezi Osvětimi a Turínem před válkou a po ní). **Portál** měl autogramiádu knížky *Erazima Koháka: Poutník po hvězdách* (vzpomínky a filozofické kapitoly). **Galerie Miro** předvedla knihu *Hedy Bartíkové a Romana Cilka: Zločin v galerii*. **Filip Trend Publishing** uvedl knížku *Marcelly Marboe-Hrabincové: Bitva na Kavčí hoře* (zpověď členky televizní rady).

• **Nakladatelství Ottobře** na Velehradě vydalo publikaci *Sochař Otmar Oliva* – k příležitosti autorových výstav v Muzeu Kroměřížska (do 13. 5.) a v Porta Coeli v Předklášteří (od 17. 6. do 16. 9.).

• **Město Cheb** slavnostně odhalilo pamětní desku spisovateli *Ludku Šneppovi*, který po roce 1968 emigroval do Kanady a jehož jméno znají už jen pamětníci. Obřadu se zúčastnili manželka zesnulého, předseda Obce spisovatelů Antonín Jelínek, spisovatelé Václav Jiřík a Josef Hrubý, přijel i Josef Škvorecký.

• **Čas** – časopis **Masarykova demokratického hnutí** ve svém 42. čísle přináší vedle různých drobníčků i historickou stat Petra Pitharta Tři velké cesty TGM a seznam nových nositelů Čestné medaile TGM, oznamuje pokračování cyklu přednášek: 10. 5. Koloman Gajan o Masarykovi a judaismu a 14. 6. diskuze společnosti k aktuálním otázkám – v 17.30 v posluchárně č. 201 na pražské filozofické fakultě, náměstí Jana Palacha 2.

• **Kulturchronik**, časopis šířený u nás Goethe Institutem, se ve svém prvním letošním vydání zabývá mj. desátým výročím *Amny Seghersové* a novým filmem od *Margarethe von Trotta Jahrestage*, natočeným podle románu *Uwe Johnsona*.

• **Časopis Mosty** přináší zkrácenou recenzi z *Tygodniku Powszechnego* na knihu *Josefa Škvoreckého Dvě vraždy v mém dvojím životě*, která nedávno vyšla v Polsku, a recenzi *Lubomíra Machaly* na *Mord Jana Jandourka*, pod názvem *Jak lze zamordovat talent*.

• **Divadlo v Dlouhé** opět zve na festival *Dítě v Dlouhé* – od 18. do 22. 4. a zároveň ohlašuje třetí premiéru sezóny *Terry Pratchett: Soudné sestry*.

• **Muzeum Těšínska** pořádá do 19. 8. etnografickou výstavu *Jak to se lmem bylo*.

• **Italský institut** zve na *Festival Praha Premio Danza e Teatro 2001* – 5. ročník mezinárodního festivalu tanečních škol 25. 4.–1. 5. Bližší informace Balet ND, tel. 02 / 210 80 195.

• **Divadlo Archa** hostí 29. 4. v 20.00 **Klicperovo divadlo Hradec Králové a Městské divadlo Karlovy Vary** s představením *Mor aneb Fanda versus herečky* – kombinace textů Gerarda Rijnderse a Karla Steigerwolda.

• **Olomoucká galerie U mloka** zve na autorské čtení *Radka Malého* – 25. 4. od 19.00.

• **Galerie Jiřího a Běly Kolářových** vystavují *Evu a Jana Švankmajerovy: Imaginativní oko, imaginativní ruka*.

• **Galerie výtvarného umění v Chebu** vystavuje *Kresby Jiřího Johna*.

• **Nakladatelství Mladá fronta** vás srdečně zve na slavnostní udílení *Výročních cen za rok 2000*, které se koná ve středu 25. dubna 2001 v 17 hodin v Literární kavárně Knihkupectví Academia, Václavské náměstí 34, Praha 1. U této příležitosti také představí novou ediční řadu, jejíž první svazky právě vycházejí.



*Hnutí na ochranu zvířat pořádalo v sobotu 7. 4. na Střeleckém ostrově demonstraci za práva zvířat s pochodem před Ministerstvo zemědělství. Žádalo zastavení bezdůvodného vybití stád, zastavení subvence výstavby velkochovů, zrušení mezinárodních zvířecích transportů. Zúčastnila se rovněž společnost Spisovatelé za práva zvířat pod vedením Jana Vodňanského, která v recesně pojatém průvodu připomínala, kolik spisovatelů jmen je odvozeno od zvířecích názvů. Pokud někdo nerozluštil rebus pro znalce literatury: Fischer je německy rybář a „rybářící kočky“ připomínají román Dům u rybařící kočky.*

*Střelecký ostrov byl základnou, odkud průvod vycházel. Chystaly se tu transparenty, prodávala literaturu. Předseda Vegetariánské společnosti všechny ujišťoval, že kdybychom se stali národem vegetariánů, nebylo by nutné vybiť zdravá stáda, chovaná pro lidské masožrouty. Jiní si marně hlavu lámali, kdo že by pak ty šťastné tvory sponzorsky živil nadožítí...*

(foto j. č.)

## SLOVENSKÉ DROBNICE (87)

V piatok 30. marca bola za prítomnosti českého premiéra Miloša Zemana a slovenského premiéra Mikuláša Dzurindu odhalená v Zapovej ulici č. 7 v Prahe 5–Na Hřebenkách památná tabuľa dr. Milanovi Hodžovi (1878–1944). Vzhľadom na to, že okrem záberu na oboch premiéroch pri odhaľovaní tabule, ktorý prinieslo večerné spravodajstvo Českej televízie, nebola v novinách ani zmienka, rozpišem sa o tom viac. Milan Hodža patrí medzi najvýznamnejších slovenských politikov dvadsiateho storočia. Nebol len slovenským novinárom, politikom a vedcom, ale aj československým štátnikom. Ako prvý Slováč sa stal 5. novembra 1935 predsedom československej vlády, v krátkom období aj prvým Slovákom vo funkcii ministra zahraničných vecí. Milan Hodža je rodák zo Sučan, študoval na gymnáziu v Banskej Bystrici, v Šoproni a v rumunskej Sibíni. V štúdiu práva pokračoval v Budapešti a v Kluzi, v slovenskej filológii a v histórii zase na viedenskej univerzite. Od roku 1897 bol novinárom v Budapešti a prostredníctvom žurnalistiky prešiel k aktívnej politike. Postupne sa prepracoval k vlastnému politickému programu so základným cieľom prebudovať Uhorsko na demokratický štát, čomu malo napomôcť všeobecné volebné právo a plné uplatnenie národnosti vo verejnom živote. V rokoch 1905–1910 bol poslancom v peštianskom parlamente za dolnozemskej Slovákov. Dodnes vo Vojvodine je meno Hodža zo všetkých slovenských mien najznámejšie. Spolupracoval so zástupcami nemeckých národov v uhorskom parlamente a tým dal základ neskoršej spolupráci v rámci Malej dohody. Ovládal sedem jazykov a medzi nimi srbčinu a rumunčinu, čo v dnešnej dobe a u politika znie takmer neveriteľne. Pred prvou svetovou vojnou patrilo do okruhu dôverníkov a poradcov následníka trónu Františka Ferdinanda d'Este, ktorý sa snažil odstrániť dualizmus a plánoval federalizáciu Rakúsko-uhorskej monarchie.

V rokoch prvej svetovej vojny napísal knihu *Československý rozkol*, v ktorej sa venuje kultúrnym a politickým vzťahom medzi Čechmi a Slovákami. Zároveň sa zúčastnil na vypracovaní projektu samostatného československého štátu a stal sa signatárom martinskej *Deklarácie slovenského národa*, ktorou sa Slovenská národná rada prihlásila

k Československej republike. Celú prvú republiku bol poslancom Národného zhromaždenia a zastával rôzne ministerské funkcie. V rokoch 1923–1924 si dal v Zapovej ulici postaviť vilku. V nej sa odohrávali dôležité stretnutia a tiež rokovania. Medzi jeho návštevníkov patrilo aj prezident T. G. Masaryk a minister zahraničných vecí Edvard Beneš. Aj vila mala svoje osudy. Po vytvorení protektorátu bola skonfiškovaná, sám Milan Hodža bol v Bratislave justíciou Slovenského štátu odsúdený na osemnásť rokov väzenia za účasť v odboji. V tej dobe tu bolo sídlo slovenského konzulátu. Po vojne vo vile býval štátny tajomník za Demokratickú stranu Ján Lichner a po februári 1948 boli vo vile detské jasle, neskôr zdravotnícke stredisko. Po novembri 1989 vila v reštitúcii pripadla Hodžovmu vnukovi prof. Johnovi Pálkovi, ktorý žije v Seattlu, a ten ju predal.

Milan Hodža vo svojej funkcii premiéra presadzoval koncepciu strednej Európy, ktorá mala realizovať jednotlivé hospodárske a politické záujmy podunajských štátov. Po Mníchove emigroval do Švajčiarska, neskôr do Paríža, kde sa zapojil do odboja. V roku 1940 odišiel do Londýna a v roku 1941 presídlil do USA. Vo vojnových rokoch sa dostal do konfliktu s Edvardom Benešom v názore na budúce riešenie štátoprávných pomerov v obnovenom Československu. Hodža preferoval vytvorenie stredoeurópskej federácie, ktorá by v priestore medzi Ruskom a Nemeckom zabránila veľmocenským vplyvom. V roku 1941 napísal a v angličtine vydal knihu *Federation in Central Europa*, ktorá v slovenčine prvý krát vyšla až v roku 1997. Krátko pred smrťou varoval pred soviťizáciou strednej Európy. Zomrel v júni 1944 v kúpeľnom mestečku Clearwater, keď sa podrobil vážnej operácii a neprebral sa z narkózy. Pochovaný je na československom cintoríne v Chicagu.

Napriek tomu, že Milan Hodža dosiahol tak významný post, jeho meno upadlo do zabudnutia. Mnohí jeho českí generační druhovia – Antonín Švehla, František Udržal, alebo Jan Malypetr, keď spomeniem len predsedov československých vlád, nie sú na tom v povedomí verejnosti oveľa lepšie. Príčin je viac, ale za hlavnú považujem všeobecný pokles historického vedomia vo ve-

rejnosti, ktorý je spôsobený dlhoročným podcenením výuky dejepisu na školách. Možno odhalením pamätnej tabule sa niečo zmení aspoň na Slovensku, lebo slovenské médiá odhaleniu tabule venovali veľkú pozornosť. Musím oceniť českého premiéra Zemana, že napriek francúzskym barliam prišiel na tento akt, ktorý zaštitil a podporil. Nebudem ho doslovne citovať, lebo aj keď som stál neďaleko od neho, presne som to nepočul, ale povedal niečo v duchu: *ľuďom, ktorí nás spájali, budeme vždy venovať pozornosť*. Slávny prípokop popri slovenskom premiérovi Dzurindovi a na rozdiel od neho bez papiera predniesol vicepremiér Vladimír Špidla. Nezaprel v sebe historika a poukázal na Hodžov plán, ktorým sa stal priekopníkom myšlienky európskej integrácie. Mladý slovenský politológ Pavol Lukáč, ktorý pripravil vydanie Hodžovej knihy o Federácii v strednej Európe, prítomných oboznámil s Hodžovou politickou kariérou. Bratislavský herec Štefan Bučko prečítal niektoré myšlienky Milana Hodžu, program doplnil autentický Hodžov prejav z archívu Českého rozhlasu, výstavka fotografií pripravená Literárnym múzeom a Slovenskou národnou knižnicou z Martina a videofilm Slovenskej televízie. Na slávnom akte boli prítomní aj viacerí historici, členovia slovenských spolokov, rodiny Milana Hodžu – prišla aj pravnučka Tanja, ktorá dnes slúži ako členka americkej armády na jednom z veliteľstiev NATO v Taliansku. Mal som radosť zo slov starostu Sučan Milana Rybára, ktorý mi povedal, že bude usilovať, aby sučanské anglické gymnázium, ktoré založil Milan Hodža, nieslo jeho meno. Potom by mohli uzavrieť priateľské vzťahy s niektorým z gymnázií v Prahe 5. Študenti by sa mohli navštíviť a Turiec, ktorému sa hovorí *záhradka Slovenska*, by so svojimi Martinými holami mohol byť dobrým terénom pre lyžiarsky zájazd. Tiež občania Sučan budú mať dôvod naviac prísť do Prahy a pozrieť si miesto významného rodáka. Nejde o to, že Praha má o jednu pamätnú tabuľu viac. Pripomenutí československých demokratických medzivojnových politikov stále nie je toľko, koľko by si zaslužilo. Ale v osobe Milana Hodžu je pripomenutý Slováč, ktorý sa významne zapísal do spoločnej československej a tým aj pražskej histórie.

VOJTECH ČELKO

## ://TVAR.staže.no/=...

= CHAT/DISKUSE – Čeština kolem nás  
„25. 2. 2001 6:52:56 – Dobře rano! Ale ta Bobosikova je stejně krava pitoma, at se ji par panu zastava v domneni, ze ma sex appeal. Nema moralku na managera ve svobodne spolecnosti, prodala se Klausovcum a vystupovala jako gestapacka. Je to kaca celoplosna, transcendentne vysinita, celospolecensky neprijatelna. Smysluplni lide se ji zastavat nemohou.“

25. 2. 2001 16:01:27 – Masity: Cestina je vsude kolem nas. Je to jazyk krasny a stavnaty, jako ananas. V jinych jazycich se neda nadavat tak krasne. Verte, reknete si ‚fuck‘ a ‚mrdat‘. Zvitezi copulation!

25. 2. 2001 22:28:48 – 2bobo: Nemate te Bobosice jiz dost? Cim drive prestaneme o ni mluvit a myslet, tim drive zanikne jako mlha ve slunci.

26. 2. 2001 22:09:46 – Demokrat to Masity: ‚fuck‘ je v anglictine vsechno! Jinak dalsim, kdo se tu pokousi urazit pani Bobosikovou. Chtel bych videt Vas, pratele, jak prezentujete sve nazory pres odpor davu. Kdyz Janu Bobosikovou nazývate kravou, jak byste chteli nazvat Komerse, který zacal hyrit vyrazy jako napr. ‚Bobovize‘ apod. Je mi Bobosikove a vsech, kteří stali na strane prava, uprimne lito. Udalosti v CT jsou jasnym dukazem, ze nasilim se u nas da vynutit vsechno.

27. 2. 2001 0:40:12 – Demokratovi: Nezni to moc demokraticky, kdyz na statistikove zastupy a hlasy uzivate slovo ‚dav‘. Pani Bobosikova měla stranickou posici a stavela se vuci obecne vuli a obecnemu rozumu. Rozdavat vypovedi muze kdekd, to jeste neni vyraz dobreho usudku a rozumu. a vydavat zkeslene zpravodajstvi byl primo podvod na narodu. Souhlasim s vetsinou pisatele – cesky pridomek ‚krava‘ ji docela sluší a je to jen cesky mirne odsouzeni.

28. 2. 2001 22:49:34 – Rocky: Drazí fekálové, citát: ‚Proč se to v lidském spílání ve všech jazycích světa jen hemží výrazy, které se hrubě a neomaleně vztahují k finální fázi metabolismu? Je to necitlivé k samotným exkrementům, jež mohou být výsostně radostným důkazem, že s naším tělem je všechno v pořádku.‘ (Profesor Edmond Green)

28. 2. 2001 22:52:08 – Randolph To Aja: Who the fuck is Bobosikova????

1. 3. 2001 0:18:58 – Aja To Randolph: Your Mother!

1. 3. 2001 15:47:41 – Petr: Celoplosne vstricina Bobosikova je transcendentne ne-smysluplna.

1. 3. 2001 16:18:41 – Randolph To Aja: Tak tohle rozhodne popiram. Ja jsem povstal bunecnym delenim, zcela neposkvymene.

1. 3. 2001 16:23:39 – Rocky To Giorgio: Dámská forma pro kokota není ‚kokotka‘, nýbrž KOKOTICE. (Podle vzoru příslušnice, příušnice, přjílice.) Ciao!

1. 3. 2001 16:27:08 – VH Borovský Všem, všem, všem: Nechte už tu Bobo Bobou, bavte se zas babou jinou!

3. 3. 2001 0:25:00 – Anonym to Demokrato: vi: se svými rozumnými názory na paní Boboškovou si koledujete o srážky s bílci, kteří neumějí psát ani hezky česky. Tady může něco zlepšit víc takových, kteří se snaží alespoň plout proti davu zfanatizovaných čecháčků, kterému chybějí prvomájové demonstrace a ukázání na někoho, kdo za ten binec tady může, aby se vlk nažral a koza zůstala celá a třetí vřadu KSČ se směje. Ta si dovedla tuhle generaci vychovat k obrazu svému. MANIFESTOVAT, MANIFESTOVAT, MANIFESTOVAT – oni se umí přidat ti správní politici na bodovací stranu.

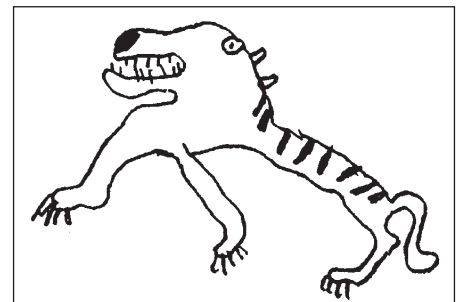
5. 3. 2001 15:04:44 – Antonio: Ta czesztyna kolem naass waam ouplnje outekla wi televiesnií potrzsztyjency! Co wi na to rzyikaate? Jaa daa-waam przednosst trochu legrace. Vsznem co s naszií TV jizz szptomjely doporuczují steynyí posstup.

8. 3. 2001 20:16:42 – Yatagan: Chat, do kterého už tři dny nikdo nepřispěl, zřejmě mele z posledního. Všem je všechno jasné, na blbě plácání nikdo zvědav není. Takže: TEČKU za tím!

9. 3. 2001 12:32:04 – Lidovky internet@lidovky.cz: Tento chat byl ukončen.

13. 3. 2001 18:24:12 – Anonym: Chvala Bohu. Polední prispevky nemely s cestinou vubec nic spolecneho.“

> poslední stránka z výpisu chatu o češtině kolem nás z Lidových novin on-line aneb kam ta „democracie“ taky může dospět! [www.lidovky.cz/chat](http://www.lidovky.cz/chat)



Hollar uvádí Jiřího Šalamouna. Výstavu „Opočinek na útěku“ můžete shlédnout do 29. 4.



# „Nebezpečný“

## Karel Čapek

Michal Bauer

(Pokračování ze strany 1)

pek neušel „bytošnému fatalismu“, a *Bílá nemoc*, neboť údajně „čím více se přiosťovaly krize kapitalismu, tím více se Čapek ethosem svého díla odklonil od společenské reality. V *Bílé nemoci* dostoupil až k mesianismu, k vykupitelství.“ Zdeněk Bláha je na rozdíl od Moráka toho názoru, že do Karla Čapka „mohly být vkládány po závěrečném »Jdi« jeho matky, jež posílá svého syna bojovat proti fašismu, určité naděje“<sup>8</sup>. Nicméně i Bláha hodnotí Čapka jako autora, který „ve svém pragmatickém strachu před domyšlením staví problémy špatně, netypisuje správně a pravdivě, nevidí lid, ale namlouvá si strach z masy. Život v jeho dramatech figuruje jako svého druhu pikantnost, jímž pepří intelektuální kompromisnické jádro svých her.“ Tak byli údajně Karel Čapek a František Langer „sklonem k relativistické skepsi odtržení od boje lidu za osvobození od třídního útaku a tak byli odtrženi i od základní pravdy své doby“. Hodnocení Karla Čapka muselo vycházet z jednoho zdroje, neboť Josef Štefánek užívá také v *Tvorbě* naprosto stejných výrazů jako Bláha: „Zvláštní způsob formalismu vytváří ve svých románech na př. Karel Čapek, odtržený svou relativistickou skepsi od boje lidu za osvobození od třídního útaku a tak i od pravdy své doby.“<sup>9</sup> Čapek je ve Štefánkově článku, který má mít podobu literárněhistorického zhodnocení zastánců socialistického realismu a jeho odpůrců, uváděn vedle představitelů buržoazní kultury, Čepa, Durycha, Weisse, Jeřábka a Hostovského, tedy autorů hlásajících, podle Štefánka, pasivitu a pokornost a nenávidějících tvůrců a radostný život i autorů utápějících se v záplavě psychologismu, kteří vytrhují člověka ze společenského kontextu. To se tehdy rovnalo naprostému odmítnutí Čapkovy tvorby.

Ideovým základem Čapkova díla je podle Fedora Soldana v článku *Ohlédnutí za Karlem Čapkem* touha po občanském míru a pokoji i za cenu kompromisu. Do budoucna se údajně z Čapkovy tvorby uchovají „dvě věci: realismus přímé a polopřímé řeči a vmlouvavá srdečnost tónu v uměleckém podání. Ideová pozice Čapkova zmizela s jeho dobou. Ale jeho technické mistrovství zkušeného literáta a žurnalisty, jenž vědomě se opřel o životní styl těch, k nimž mluvil, když vytvářel literární prostředky svého slohu, to zůstane. (...) A protože ideová základna Čapkova díla se nesrovnává ve svém vyhledávání kompromisů a ve své nestatečné touze po sociálním míru se směrnicemi dnešní revoluční doby, budou to především technické prostředky a osobní tón, které si zaslouží, aby byly z Čapkova díla zdůrazněny a tradicí uchovávány.“<sup>10</sup> Tak Soldan nabádá, aby se současní spisovatelé učili od Čapka jeho slohu, označuje ho „lidový sloh“, avšak upozorňuje i na „nebezpečí“ pro autory socialistického realismu: „Jeho kompozice je romantická až k utopičnosti. Občasné sklony k naturalismu v Čapkových knihách přehánějící věc do jiného extrému zase daleko od realismu.“ Naopak pozitivní je podle Soldana „jeho snaha získat čtenáře důvěrnosti tónu a lidského postoje, právě tak jako jeho strádmost při užívání imaginativních možností slova, hodí se k využití pro socialistický realismus, jenž má počítat s lidovým čtenářem a s bezprostřední působivostí normální sdělovací funkce slova“. Na závěr Soldan upozorňuje: „Byl by to velký omyl pokládat Karla Čapka za lidového spisovatele ve smyslu lidové demokratické pokrokovosti. Byl to spisova-

tel lidový formou, nikoli názorem a jeho idealisace lidu byla škodlivá, nesocialistická.“

V některých příspěvcích je také patrné, že Čapek byl zneužíván komunistickou žurnalistikou k útokům na katolické spisovatele. Postoj mnoha z nich k němu byl v době první i druhé republiky značně odmítavý. V dobovém tisku se najdou poznámky o tom, že „u jeho smrtelného lůžka vrcholily ničemné štvavnice, které na tohoto autora pořádala fašistická reakce“<sup>11</sup>. Příkladem by bylo mnoho, expresivně se vyjádřil např. Otakar Mrkvička v lednu 1950: „A kdy až k loži nemocného spisovatele zaléhalo nenávislné spílání mrzkých reakčních literátek Durychem počínaje, o agrárních a fašistických žurnalistických pohůncích a všech těch obskurních, krystích existencích, domnívajících se, že jejich chvíle přišla, ani nemluvě.“<sup>12</sup> Čapkův pohřeb dokonce nazývá Mrkvička antifašistickou demonstrací, neboť „u jeho rakve stála lidová fronta“. Nová nejsou ani slova o tom, že „v tom přetrapaném období buržoazní zraedy byl Čapkův pohřeb prvním projevem odhodlanosti pohaněného národa, byl prvním krásným znamením, že vůle nezemřela“. Pohřeb defetisty Čapka se stal národní demonstrací odhodlanosti bojovat. Mrkvička pouze přejímá tezi Julia Fučíka, že mrtvý Čapek se stal bojovníkem, pokojný zahrádkář se stal bojovným symbolem pro ty, s nimiž nepočítal. Marxistická kritika přebírala, někdy doslova, věty z článku Julia Fučíka *Co proběhlo hlavou nad mrtvým Karlem Čapkem a Čapek živý a mrtvý* (obsaženy v knize *Milujeme svůj národ*).

K Čapkovi byl přiřazován – ovšem výjimečně a jen krátkou dobu – S. K. Neumann, na něhož prý fašistická reakce v roce 1947 rovněž útočila, když ležel na smrtelném lůžku (polemiku vyvolala Neumannova „protitruhanovská“ báseň *1. máj 1947*; byla otištěna v *Tvorbě*). Záhy byli tito dva autoři odděleni jako reprezentanti dvou protikladných proudů české literatury a Čapkovo příkladem, na který „fašistická reakce“ útočila, brzy oficiální žurnalistika již neargumentovala. Zde se ještě jednalo o pozůstatek invectiv z doby těsně po skončení 2. světové války: začaly v roce 1945 a Čapkovo jméno bylo uváděno hlavně v souvislosti s Durychem a Renčem.<sup>13</sup> Naopak Čapek sloužil za doklad velkomyslnosti komunistické strany a komunistické žurnalistiky. Jindřich Filípec ji v *Novém životě* 1949 vyzdvihuje z toho, že „Tvorba vystupuje na ochranu Čapka, Šaldy i jiných zdaleka ne komunistických literátů“<sup>14</sup> a Čapka navrholo pozvat na sjezd spisovatelů do Moskvy. Podle Filípece tato snaha o vytvoření „jednotné lidové protifašistické fronty“ dokazuje demokratičnost KSČ.

Jaroslav Závada v příloze *Lidových novin Literární neděle* 25. 12. 1948 přiřadil hry R. U. R. a *Adam Stvořitel* k unanimismu, čímž je pro tehdejší diváky zavrhl. Uvedl, že Čapkovo dílo bylo pro meziválečné dvacetiletí tak významné, že „část včerejší společnosti, odchovaná oněmi ideami, se zdárá uznat novou, socialistickou ideologii, hovoříc nepokrytě a bez epithet o novém »gleichšaltování«, uznávajíc jen takového básníka, který je osobitý, originální, tvoří formalistické experimenty a extravagance, jen aby část překulturované společnosti četla něco zvláštního, co by ji vzrušilo“<sup>15</sup>. Podle Závady je tím Čapkovo dílo v socialistické společnosti nebezpečné, pod jeho vlivem se stali čtenáři a diváci „vznaváči liberálního individualismu, kteří pro-

testují proti jakémukoli podřízení kolektivu“. Proti Čapkovi „socialistický básník nezná problém davu, on konečně pochopí, co je to lid, jenž je nositelem národního života po celá tisíciletí“. Básník nesmí být aristokratem ducha, nýbrž synem lidu, jemuž musí zpívat o jeho radostech i nových nadějích – tak to pojmenoval Jaroslav Závada.

Mírně přistupnější byl Bohumil Polan ve stejném čísle *Lidových novin*. Ve shodě s Honzíkem vidí klad v citu pro člověka, který Čapek projevoval, avšak vyčítá Čapkovi také, že nebyl revolucionářem, zmiňuje „kompromisní, idyllicky vyhýbavou povahu Čapkovy ideové osobnosti“<sup>16</sup>. Do tzv. nové doby toho z jeho díla nebude moci přejít mnoho. Dokonce ani *Bílá nemoc* a *Matka* toho nebudou hodny. „Nové jevištní provedení jeho her jasně prokazuje spolu se značně konfusním charakterem ideového základu zcela teď zřejmou umělkovanost jejich skladby. V komedii *Ze života hmyzu* si krajně zvláštní systém dramatického vyjádření zachovává jakousi účinnost pestré podívané. Oběma politicky bojovným dramátům *Bílá nemoc* a *Matka* chybí i tato nevelká výhoda. Tím okatěji vyniká násilně vymyšlená jejich konstrukce, způsobila svou utopistickou symboličností jen zamížit ušlechtilé míněný smysl tendence do ní vmontované.“ Na závěr si Polan klade otázku, co z Čapkova díla „asi přežije do dějinné epochy, kterou provětral orkán společenského posunu k opravdovému socialismu. Z tvorby pro divadlo to podle všech konkrétních příznaků nebude nic. Ani významově neurčitý a ve formě rozplizlý *Loupežník* ne, dílo poměrně nejlépe srovnatelné s kouskem skutečnosti bytelně trvajícím. V próze odpadne všechno složitě, vymudrované, fantasticky strojené, na vtipu a okázale duchaplném paradoxu postavené. Přirozená restrikce postihne umělecky vrcholné kusy Čapkovy práce románové, trilogii *Hordubal*, *Pověroň* a *Obyčejný život*, pokud se týká přepjaté hledanosti konstruktivního nápadu ve všech částech epické trojice, komposičně neskloubené. Zato zůstanou, vedle sbírek výlučněji působivých *Trapné povídky* a *Boží muka*, knihy próz nejméně náročných, formálně nejprostších: *soubory zápisků z několika cest* po Evropě, *snůšky pozorování a úvah zahradnických, kapesní povídky ve výběru těch nejzdařilejších, knížky pohádkového i jiného vypravování pro děti, literárně mistrné Hovory s T. G. M. A pak také hornická První parta jakožto doklad Čapkovy snahy chapavě se přiblížit k lidovosti i v její podstatě sociálně třídní. K lidovosti, jejíž příklad zůstavil Čapek v *Jadrné prostotě* a *plastickém ladu své vzorné čtivé a jazykově ryzí spisované češtině*.“ Byla to tedy snaha podat Čapka jako tzv. lidového autora, pro co nejšířší okruh čtenářů. Vysoké vyzdvížení *Hovorů s T. G. M.* na konci prosince 1948 je hodno zdůraznění, neboť právě tato kniha se objevila v seznamu knih zastavených v nakladatelstvích z 1. 2. 1949, jak jej projednával akční výbor Syndikátu českých spisovatelů. *Hovory s T. G. M.* měly vyjít v nakladatelství Fr. Borový.*

Z citovaných článků je patrná značná podobnost názorů i formulací. Kromě již uvedených článků J. Fučíka, který se stal oficiálně vzorem literárního kritika, to lze osvětlit postojem tzv. sovětské literární kritiky k Čapkovi. V časopise *Zvězda* č. 8 roku 1948 (s. 210–211) vyšla recenze R. Zevinové Čapkovy knihy vydané v roce 1947 v Moskvě *Izbrannyye proizvedeniya*. Její soud z recenze nazvané *Izbrannyy Karel Čapek* přejala čeští kritici. Zevinová psala, že se Čapek nedovedl orientovat na boj dělnické třídy, přehlížel vzruch Sovětského svazu, teprve na konci života se stal bojovníkem proti fašismu – důkazem tohoto zlomu je podle Zevinové hra *Matka*, apod.<sup>17</sup>

Odlíšně patrně proběhla pietní vzpomínka u Čapkova hrobu, kterou uspořádala 25. 12. 1948 Společnost bratří Čapků. František Langer zde ocenil Čapkovu odvahu i jeho umění: „Karel Čapek (...) byl víc než voják. Byl to umělec neobyčejně lidský, který se dostával k člověku nikoliv povrchně, ale zabíral hluboko. Byl to geniální experimentátor.“<sup>18</sup> V roce 1948 lze najít v tisku i článek Čapkova přítele L. Firta, otištěný

v měsíčníku *Růst*, který je spíše vzpomínkou na přítele než na spisovatele; navíc autor lékař hodnotí Čapkovu chorobu a možnost jejího vyléčení po deseti letech.<sup>19</sup>

Další vzpomínková akce na Karla Čapka byla anotována v tisku na 8. 1. 1950: byl to slavnostní večer v sále Přítomnosti v Pensijním ústavu na Žižkově a slavnosti v Malých Svatoňovicích a Úpici.<sup>20</sup> U Čapkova hrobu promluvil Edmond Konrád, v sále Přítomnosti hovořili František Langer a Albert Pražák, scénu z *Matky* přednesla mj. Olga Scheinpflugová.<sup>21</sup> Sál byl podle dobové zprávy přeplněn; zájem o Čapkovo dílo v té době mohl být snad velký, avšak o velikosti sálu se nic neuvádí.<sup>22</sup>

Datum nedožitých 60. narozenin Karla Čapka se stalo opět příležitostí k jeho připomínkám. V deníku *Práce* je sice řeč o zastírání hlubokých třídních rozporů světa a neřešení vykořisťování, ale zároveň je zde oceňována Čapkova pozice protifašistického bojovníka. Připomíná se také, že je jeho dílo překládáno v zahraničí včetně Sovětského svazu.<sup>23</sup> Převládají ovšem již známé výhrady vůči Čapkovi: nepochopení třídního boje a síly proletariátu, pesimistické, falešné a nihilistické perspektivy boje lidstva za svobodu, defetismus, *Válka s mloky* a *Matka* upozorňují na nebezpečí fašismu, avšak zároveň byly prý nejasné a nebezpečně relativizující. Tak to pojmenoval Fedor Soldan ve *Světě v obrazech* v lednu 1950.<sup>24</sup> Tento Soldanův článek je z příspěvků, jež nejvíce odmítají Čapkovo dílo. Jestliže před rokem nacházel Soldan některé rysy mistrovství v Čapkově žurnalistice i beletrii, nyní nenachází nic pozitivního a přijatelného. Začíná *Trapnými povídkami*: „Už tady se u Čapka začíná objevovat shovívavá a záhadně nevidomá humanita (...). Ale Karel Čapek si vypomáhá relativismem, který stírá všechny rozpory a rozdílů do křesťanské nebo znechucené blátivosti a maří v zárodku každý pokus o boj nebo o vzpouru proti násilí.“ Odmítnuta je i *První parta*, neboť je prý dílem, v němž má Čapek „mnohem více na mysli vyrovnání s vlastním svědomím a mravní vyrovnání jednotlivce tváří v tvář smrti při soukromém chápání jednotlivcovu osudu než vyrovnání se životem nebo snad rozhodování v akci kolektivního typu“. *Bílá nemoc* je dokonce nazvána „pacifistickou“ a v *Matce* je „nevěra v budoucnost, z individualismu vyrůstající“. Třebáže Soldan zhruba před rokem vyzvedával Čapkovy novinářské a cestopisné texty, teď odmítá i je, protože údajně trpí nejvíce ideologickými přežitky. Nejmenší počet výhrad měl vůči *Válce s mloky*, avšak odmítá ji rovněž: podle Soldana zde Čapek sice „jde dále, ale při veškeré své pokrokovosti ne tak daleko, aby bylo vyloučeno zneužití této knihy“. Třebáže Soldan odmítá vše z Čapkovy tvorby, na závěr opět připomene útok domácích fašistů, jak to nazývá, kterému Čapek podle Soldana podlehl.

V *Rudém právu* se věnoval Čapkovi při příležitosti jeho nedožitých šedesátin Ivan Skála. Uznává Čapkův talent, ale vzápětí píše znovu o pesimistických a nihilistických náladách a proměňování je v idylu, hlásání třídního smíru a další již známé výhrady včetně relativismu. *Válka s mloky*, *Bílá nemoc* a *Matka* jsou vyzvednuty jako díla poukazující na nebezpečí fašismu, avšak *Bílá nemoc* vyústí podle Skály v „bezmocný pacifismus“<sup>25</sup>. Nejkladněji je přijato drama *Matka*: „A divadelní hra »Matka«, v níž Čapek po prvé přemohl svou filosofii prostřednosti a defaitismu, je dramatem, které už přímo vyzývá k boji.“ *První parta* je Skálovi „knihou o lidské družnosti a vzájemné solidaritě pracujících“. Skála tedy dochází k závěru, který byl rozšířen v části dobové kritiky, že Čapek zemřel na počátku svého přerodu, kdy jeho dílo „dávalo tušit novou, světlejší perspektivu“. Je to vývod poměrně často opakovaný, rozhodně více rozšířený než naprosto odmítavý soud Soldanův.<sup>26</sup> Přejímá ho rovněž Karel Šiktanc ve vzpomínce na Čapka v *Mladé frontě* v lednu 1950. Uznává jeho spisovatelské kvality, ale odvolává se na Julia Fučíka jako značná část Čapkových kritiků té doby, čímž jsou opět připomenuty Čapkova pasivita a pesimismus, jež mu



zabránilo podle Šiktance vidět cestu k lepšímu životu i světu. I Šiktanc nejvýše hodnotí *Bílou nemoc*, *Matku* a *První partu*, které považuje za díla sice ještě málo bojovná, avšak ukazující změnu. Nedlouho před smrtí tak „naznačil, že začínal tušit práva a pravdy, za něž my s láskou bojujeme“<sup>27</sup>.

Na počátku roku 1950 tedy opět dochází k vynášení soudů nad Čapkovým dílem. (Za zmínku snad stojí, že povolovací komise Národní ediční rady české, která spolupřehodovala o tom, co bude vytištěno a co nikoli, co bude zničeno a co dáno do prodeje, na schůzi 9. 6. 1950 navrhla dát do antikvariátu – tedy nikoli do stoupy – knihu Karla Čapka *Dva články* vydanou u Girgala.<sup>28</sup>) Vedle naprostého odmítní, které se rovněž objevilo, se kritici postupně pokoušejí pojmenovat klady Čapkovy díla existující pro literaturu tzv. socialistického realismu. O Čapkově lze tedy najít v dobovém tisku zmínky i nadále, byť v letech 1949, 1951 a 1952 jich není mnoho. V jednom z nejdogmatictějších periodik, *Varu*, se objevil 1. 5. 1950 dokument: článek Karla Čapka z *Lidových novin* z roku 1934<sup>29</sup>. Jistěže byl vybrán ideologicky vhodný text, který měl ukazovat nedemokratičnost buržoazní masarykovské republiky. V témže ročníku je poznámka Václava Pekárka o nalezení stovky dopisů mezi S. K. Neumannem a bratry Čapkovými; Pekárek šířil myšlenku o Neumannově vlivu mj. na Karla Čapka a objevení dopisů mu to potvrdilo.<sup>30</sup> Pekárek již v 1. ročníku *Varu* v roce 1948 napsal: „Ano, S. K. Neumann je skutečný tvůrce a zakladatel české moderní literatury. Z něho vyrostl Wolker, ale i Karel Čapek, Josef Hora a téměř vše, co v našem pokrokovém táboře literárním a uměleckém bylo živého.“<sup>31</sup> V červnu 1948 mohl ještě Pekárek Čapka – podobně i Horu – považovat za autora aktuálního, nicméně zařazování do pokrokového tábora bylo tehdy vskutku výjimečné. Ostatní kritici naopak poukazovali na to, že kritéria umělecké tvorby se tak změnila a že umělecká tvorba nové, ponorové epochy je natolik odlišná od buržoazní prvorepublikové, že i ve světě náš neuznávanější autor je pro literaturu nové doby nevhodný.

Za stať zásadní důležitosti byl v 50. letech považován bojovně laděný článek Jaroslava Boučka *Od človíčka k člověku*, otištěný v *Tvorbě* v lednu 1950. Čapek byl podle Boučka ideologem první republiky, kterou idealizoval. Bouček ovšem vyzvedl, že Čapek se stal na konci života bojovníkem; opakoval opět tezi Čapkovy uštvání k smrti, kterou spojuje ještě s myšlenkou, že na jeho skon měla vliv též zrada buržoazie: „Falanga klerofašistů v čele s Durychem, Zahradníčkem chtěla zachraňovat měšťáka návratem k jezuitství a inkvisici, zkrátka k »duchovním« hodnotám. Uvedení bardů, respektive jejich mravní dědicové to pak byli, kteří se jak smečka hyen a supů vrhli na umírajícího Čapka, který nepřežil potupu měšťáckého státu, jehož ideologem chtěl být, nýbrž potupu hrdého lidu, po jehož bok se ke konci života postavil.“<sup>32</sup> Oficiální kritikou tolikrát proklamovaný Čapkův defetismus („V době, kdy Praha sténala v bou-

řích stotisícem nezaměstnaných, stávkami a krutou bídou, Čapek jezdí po Španělsku a Holandsku, píše pohádky i kratochvilné příběhy o pejscích a kočkách, publikuje úvahy o své zahrádce“ – Bouček vychází z Julia Fučíka) se nyní při zdůrazňování jeho vystoupení proti fašismu stává záležitostí, již je naopak ukázána Čapkovy síla: dokázal se z idylky přeměnit v bojovníka. Tak to vnímal podle vzoru Julia Fučíka nyní Bouček a po něm i další. *Válka s mloky*, *Matka* a *První parta* jsou hodnoceny jako to nejlepší a stále platné z Čapkovy tvorby. *Bílá nemoc* je opět označena za pacifistickou, sloužila jako doklad opozice vůči *Matce*, jež byla údajně hrou odhodlanou a bojovnou, navíc s postavou Petra, který je Boučkovým obrazem komunisty. Změna je signalizována, podle Boučka, *Válkou s mloky*. „Čapek si vybral. Hrdě a rozhodně, tak jako nikdy dosud ve svém životě, se rozhodl. Polnice jeho velkého prozaického talentu volala do boje. Do války s Mloky!“ Čapek se dokonce sblížil s dělnickou třídou, Bouček to dokládá *První partou*, do té doby odmítanou pro nepochopení dělníků, a najednou i jeho vztah k SSSR je podáván mnohem kladněji. Čapkovy dílo bylo patrně aktualizováno studenou válkou a potřebou boje proti imperialismu, kterou komunismus vyznával. *Válka s mloky* je aktuální, protože odhaluje údajně tehdejší podobu fašismu, charakteristiku „bezmezně upostit amerického monopolního kapitálu“. Závěr článku je plný výzev: „Čapkovy odkazy se dnes ujímáme hrdě a s vědomím odpovědnosti, kterou máme vůči jeho slabinám i síle. (...) Ve jménu logiky a dovršení Čapkovy odkazu, ve jménu boje proti všem přišlým Mlokům, ať již řinčí zbraněmi sebevíc, ať mávají atomovými pumami a štvou. Ve jménu všeho lidu s dělnickou třídou v čele se ujímáme všeho toho, co je živého v Čapkově díle. Ze všechny lidičky, z kterých chceme na kovadlině dějin vykovat lidi – nové, hrdé, krásné. Za »Matku! Za Petra, za Tonihoho! Za Karla Čapka!« Zdá se tedy, že k oživení Čapkovy odkazu dochází i proto, že se především *Válka s mloky* a *Matka* vyžívají za „zbraně“ proti americkým (a dalším) imperialismům, a tak je komunistickou žurnalistikou a kritikou toto dílo opět zneužíváno.<sup>33</sup> Z tohoto hlediska je příznačný, jako doklad polemik o Čapkovu tvorbu v letech 1950 a 1951, názor Jana Šterna v témže ročníku *Tvorby*, který viděl v Čapkových postavách – s jedinou výjimkou – jen ony človíčky. „Všechna zkušenost o skutečném hrdinství nás však přesvědčuje, že toto není pravda. Což bez myšlenky, bez nadšení, bez velkého citu šli do boje hrdinové proti fašismu? Zoja Kosmoděmjanská? Matrosov? Mladogvardějci? Fučík? Šverma? Ne, nikdy!“<sup>34</sup> Štern umístil Čapka znovu ještě do společnosti Hostovského a Weila, čímž odmítá vše – kromě *Matky*. Touto hrou podle Šterna vyvrátil Čapek své teorie o hrdinství. „Tady Karel Čapek plně přechází na linii hrdinů, kteří za první republiky posilovali energii českého lidu k boji za svobodu a sociální spravedlnost.“

Stejně opožděně působilo hodnocení, které se objevuje v rozsáhlém článku Pavla

Reimana v *Lidových novinách* v srpnu 1951. Reiman zde kritizoval Bedřicha Václavka za mylné rozlišování realismu a naturalismu a uvedl, že Václavek při kritice realismu vlastně napadal „naturalismus a pragmatickou, pozitivistickou literární tvorbu ve stylu K. Čapka“<sup>35</sup>. Realismus podle Reimana reprezentovali Tyl, Neruda a Smetana, nikoli Mrštík a Karel Čapek. Reimanův článek vznikl z referátu předneseného na školení začínajících autorů na Dobříši dne 24. 7. 1951. Srovnáme-li oba texty, vidíme, že Čapkovy jméno se v původním referátu nevyskytuje, patrně se objevuje až na základě diskuse, jež následovala po přečtení referátu a v níž bylo Čapkovy dílo označeno za veliké nebezpečí.

Na plenárním zasedání sekce kritiků v červnu 1953 proti Reimanovi vystoupil Václav Stejskal, který v referátu o kulturním dědictví toto dělení odmítl, stejně tak odmítl – v roce 1953 již ve shodě s převládajícím všeobecným vnímáním Čapkovy tvorby – označovat Čapka za představitele reakčních, protirealistických směrů (co nebylo realistické, bylo reakční, dle dobového pojetí): „Mrštík – nejasno který – a Karel Čapek tu vystupují ve výkladu s. Reimana jako reprezentanti reakčních, protirealistických směrů proti Tylovi a Nerudovi. To je, myslím, názorný doklad mechanického rozdělování spisovatelů do dvou skupin zásadně protichůdných bez ohledu na složitost jejich uměleckých zjevů a literatury vůbec.“<sup>36</sup> Toto rozdělení je ovšem jedním z podstatných rysů Štollovy koncepce literárních dějin.

Od roku 1951 tedy hodnocení Čapkovy díla prochází další proměnou, kterou nejvíce ovlivnila podoba recepce tohoto autora v Sovětském svazu, především názory S. V. Nikolského, představené u nás ve velké míře úvodem k Výboru z Čapkovy tvorby (vyšel v Moskvě v roce 1950). Tento úvod byl česky vydán v nakladatelství Čs. spisovatel v roce 1952 ve formě samostatné brožury pod názvem *Karel Čapek*.<sup>37</sup> Čapkovy dílo bylo marxistickou literární kritikou mnohokrát zneužito a jeho výklad podřízen potřebám třídního boje, tažení proti katolickým intelektuálům či oznazení tzv. buržoazní (imperialistické apod.) filozofie i veškerého života mimo tzv. lidově demokratický a socialistický prostor.

#### Poznámky

- 1 jz: Adam Stvořitel po dvaceti letech. *Lidové noviny*, 17. 10. 1948, s. 7.
- 2 Jiří Honzík: Čapek dnešku. *Kulturní politika* 3, 1947–48, č. 67 (31. 12.), s. 4.
- 3 -jr-: Vzpomínka na Karla Čapka. *Rudé právo*, 24. 12. 1948, s. 3. O vlivu pragmatismu na Čapkovu tvorbu psal i Otakar Mrkvička, který hledal rozdíly mezi Čapkovým pragmatismem a jeho „vulgární americkou podobou“ v článku O Karlu Čapkově. *Lidové noviny*, 10. 1. 1950, s. 5. Téže záležitosti se věnoval později např. též Josef Branžovský v knize *Karel Čapek, světový názor a umění*. Praha, Nakladatelství politické literatury 1963, s. 114–131.
- 4 -kj-: 10 let od smrti Karla Čapka. *Obrana lidu*, 25. 12. 1948, s. 5. Především žurnalistické poznámky Čapkovy oceňují též anotace uveřejněné v *Tvorbě* v roce 1948: jsou to knižní soubory *Ratolest* a *vavřík* (č. 4, obálka s. 2) a *Kalendář* (č. 22, obálka s. 2). Podobně fejetony a sloupky jako „formu literárního tréninku“ u Karla Čapka vyzvedává Jindřich Filippec v článku *Komunistická strana Československa a literatura*. *Nový život* 1, 1949, č. 4, s. 59.
- 5 Jan Petrmichl: *Hornické motivy v české literatuře*. *Nový život* 1, 1949, č. 6–7, s. 158. Dvojčíslo 6–7 bylo celé vyhrazeno hornické tematice. Výtky vůči *První partě* má i Ivan Klíma v roce 1962, neboť „hrdinové novely jsou méně havíři a více myšlenky, více symbol jednoty“. *Ivan Klíma: Karel Čapek*. Praha, Čs. spisovatel 1962, s. 133.
- 6 V. Sýkora: *Karel Čapek po desíti letech*. *Mladá fronta*, 25. 12. 1948, s. 4.
- 7 Jaroslav Morák: *10 let od smrti Karla Čapka*. *My 48*, 1948, č. 48 (23. 12.), s. 4. Inspirativně se Čapkovým humanismem, vzdálen marxistickému pojetí, zabývá Oldřich Králík: Čapkův humanismus. *List Sdružení moravských spisovatelů* 2, 1947–48, č. 9–10, s. 246–256.
- 8 Zdeněk Bláha: *Drama bojuje o současnost*. *Tvorba* 18, 1949, č. 10 (9. 7.), s. 234.
- 9 Josef Štefánek: *K situaci naší prózy*. *Tvorba* 18, 1949, č. 23 (8. 6.), s. 544.
- 10 Fedor Soldan: *Ohlédnutí za Karlem Čapkem*. *Svět v obrazech* 4, 1948, č. 52 (25. 12.), s. 16. V poznámce o filmu *Krakatit* uváděném v Polsku a tamějších reakcích na film je zmínka o nedobřím přijetí literární předlohy a dále se zde uvádí: „Filmová úprava Vávrova prospěla románu hlavně tím, že mu dala ideový smysl.“ – srv.: *Krakatit* v Polsku. *Lidové noviny*, 5. 2. 1949, s. 5.
- 11 -jr-: Vzpomínka na Karla Čapka. *Rudé právo*, 24. 12. 1948, s. 3.
- 12 Otakar Mrkvička: *O Karlu Čapkově*. *Lidové noviny*, 10. 1. 1950, s. 5.

<sup>13</sup> Např. Václav Běhounek: *Co hledají v české kultuře? Kulturní politika* 1, 1945–46, č. 8, s. 1 a 4. Zde se Běhounek kromě K. Čapka dovolává T. G. Masaryka. Václav Běhounek: *Kolaborant před kolaboranty*. *Kulturní politika* 1, 1945–46, č. 12, s. 4. Toto hodnocení ještě v roce 1987 přijímá Viktor Kudělka, který píše o štvanicích a zběsilých kampaních, „které domácí fašistické živly ve službách mezinárodního fašismu rozpoutaly proti Čapkovy už těsně před Mnichovem a zejména v období bezprostředně následujícím“. Viktor Kudělka: *Boje o Karla Čapka*. Praha, Academia 1987, s. 148.

<sup>14</sup> Jindřich Filippec: *Komunistická strana Československa a literatura*. *Nový život* 1, 1949, č. 4, s. 58.

<sup>15</sup> Jaroslav Závada: *O individualismu, socialismu a Čapkově RUR*. *Lidové noviny*, příl. *Literární neděle*, 25. 12. 1948, s. 6.

<sup>16</sup> Bohumil Polan: *Deset let od smrti Karla Čapka*. *Lidové noviny*, 25. 12. 1948, s. 7.

<sup>17</sup> Na Zevinovou se přímo odvolává např. J. Morák, informace o jejím článku je otištěna v deníku *Rovnost*: *Sovětská kritika o Karlu Čapkově*. *Rovnost*, 15. 12. 1948, s. 3. Hlavní myšlenky z článku Zevinové jsou shrnuty v poznámce *Sovětská kritika Karla Čapka*. *My 48*, 1948, č. 48 (23. 12.), s. 5.

<sup>18</sup> j: Vzpomínka na Čapka. *Svobodné slovo*, 28. 12. 1948, s. 4.

<sup>19</sup> L. Firt: *Karel Čapek, člověk a spisovatel*. *Růst* 2, 1948, č. 9–10 (15. 11.), s. 91.

<sup>20</sup> *Šedesáté výročí narození Karla Čapka*. *Lidová demokracie*, 28. 12. 1949, s. 4.

<sup>21</sup> t: *Pocty k výročí Karla Čapka*. *Lidová demokracie*, 10. 1. 1950, s. 2.

<sup>22</sup> vbc: *Albert Pražák o Karlu Čapkově*. *Svobodné slovo*, 11. 1. 1950, s. 3.

<sup>23</sup> *Nedožitá šedesátka Karla Čapka*. *Práce*, 8. 1. 1950, s. 4.

<sup>24</sup> Fedor Soldan: *Jubileum Karla Čapka*. *Svět v obrazech* 6, 1950, č. 2 (7. 1.), s. 18.

<sup>25</sup> Ivan Skála: *K posmrtným šedesátinám Karla Čapka*. *Rudé právo*, 8. 1. 1950, s. 5.

<sup>26</sup> Stejnou tezi rozvíjí v již připomenuté, značně schematické knize *Karel Čapek, světový názor a umění* Josef Branžovský, v kapitole nazvané *Pacifista se stává bojovníkem*. Ivan Klíma uvažoval podobně ve své knize *Karel Čapek* (s. 144–147) vydání z roku 1962).

<sup>27</sup> ŠIK (=Karel Šiktanc): *Vzpomínáme Karla Čapka*. *Mladá fronta*, 10. 1. 1950, s. 4.

<sup>28</sup> Zápis o schůzi likvidační povolovací komise konané dne 9. června 1950 v zasedací síni MIO, Praha I, Věžeňská 5, v 14.30 hod., s. 7.

<sup>29</sup> *Karel Čapek o tom, jak se v první republice „pomáhalo“ malým rolníkům*. *Var* 3, 1950–51, č. 4–5 (1. 5. 1950), s. 157.

<sup>30</sup> V. P. (=Václav Pekárek): *Korespondence S. K. Neumanna s Karlem Čapkem*. *Var* 3, 1950–51, č. 17–18 (15. 1. 1951), s. 574–575.

<sup>31</sup> Václav Pekárek: *S. K. Neumann – tvůrce a zakladatel*. *Var* 1, 1948, č. 7 (24. 6.), s. 199. Neumann je pro Pekárka zakladatelem tak výrazným, že Wolker nazval jeho vlastním literárním synem, kterého vychoval a o kterého se otcovsky stará.

<sup>32</sup> Jaroslav Bouček: *Od človíčka k člověku*. *Tvorba* 19, 1950, č. 3 (18. 1.), s. 70. Podobnou myšlenku sděluje Ivan Klíma: „Úmrtí nález hovořil o zánětu průdušek a pneumonii, ale profesor, který ho ošetřoval, nalezl skutečnější příčinu jeho smrti, nemoc, která nemá latinský název. »Duše to nevydržela.«“ *Ivan Klíma: Karel Čapek, c. d.*, s. 146–147. Boučkův článek byl brzy hodnocen jako velmi důležitý. Jan Štern ho na rozšířeném plenárním zasedání sekce kritiků na Dobříši 6. 6. 1953 označil za stať, která „u nás dala poprvé, na základě fučíkovského rozboru, správný pohled, jak se dívat na K. Čapka“. *LA PNP, fond Svaz čs. spisovatelů*. Řekl to v době kritiky tzv. slánštýny a poté, kdy den předtím Jiří Hájek Boučkův článek vyzvedl a odmítl Šternův seriál *Boj o hrdinu* v naší literatuře v *Tvorbě* v roce 1950.

<sup>33</sup> *Válka s mloky* je jako satirický obraz amerického způsobu vykořisťování hodnocena v středněškolské učebnici *Nástin dějin české literatury* od počátku národního obrození až do současnosti, kterou zpracoval F. Buriánek, M. Jungmann, J. Petrmichl a V. Rozounek za redakční spolupráce F. Nečásky. *Praha, SPN 1952*, s. 184; totéž hodnocení se opakuje např. i ve 4. vydání v roce 1956, na s. 183. František Buriánek, který se zabývá Čapkem z marxistických kritiků snad nejvíce, svůj pohled na Čapkovy dílo měnil spolu s proměnami všeobecně platného a přebíraného vnímání tohoto díla. Jeho epigonický postoj je charakteristický právě přejímáním dobově rozšířených názorů na Čapkovu tvorbu a měl podobu posunu od odmítní téměř všeho k přijetí téměř všeho – srv. Buriánkovy knihy: *Stručný přehled české literatury*. Praha, Národní knihovna 1951, s. 29–30; *Průkopníci socialistického realismu v české próze*. Praha, Orbis 1953, s. 22–23; *Karel Čapek*. Praha, Melantrich 1978; *Čapkovské variace*. Praha, Čs. spisovatel 1984; *Karel Čapek*. Praha, Čs. spisovatel 1988. Odvolávání se na Nikolského je jen jednou z podob tohoto přejímání (Karel Čapek. Praha, Melantrich 1978, s. 181; *Karel Čapek*. Praha, Čs. spisovatel 1988, s. 261–264). Buriánek také věnoval stať *Národnost a světovost Karla Čapka* mj. recepci Čapkovy díla u nás i v zahraničí: *František Buriánek: Z literárněvědných studií*. Praha, Čs. spisovatel 1985, s. 134–142.

<sup>34</sup> Jan Štern: *Boj o hrdinu* v naší literatuře. *Tvorba* 19, 1950, č. 49 (6. 12.), s. 11.

<sup>35</sup> P. Reiman: *Socialistický realismus a boj za novou českou estetiku*. *Lidové noviny*, 5. 8. 1951, příl. *Kulturní neděle*, s. 3.

<sup>36</sup> *Plenární zasedání sekce kritiků* 5.–7. 6. 1953, 3. den. *LA PNP, fond Svaz čs. spisovatelů*.

<sup>37</sup> *K dalším ohlasům Čapkovy díla v SSSR* srv.: *Vzpomínka na Karla Čapka v Moskvě*. *Lidové noviny*, 1. 1. 1949, s. 10. Nebo: *Mirolav Lukáš: Zájem o naši literaturu v SSSR*. *Praha–Moskva* 5 (9), 1950, č. 3 (3. 3.), s. 208–209.



P. P. Rubens, „Hlava Medusy“ (1577 Siegen – 1640 Rubens), z výstavy *Pohled Medusy* v Moravské galerii v Brně



# K Červenkovým Dějinám českého volného verše

Milan Exner

„I kdybych měl třeba žáky uvádět do Homéra či řeckých tragiků, nepokoušel bych se sugerovat jim básnickou tvorbu jako formu projevu božství, nýbrž bych se snažil jim básnictví zpřístupnit na základě přesné znalosti jeho jazykových a metrických prostředků. Věci učitele a učence je zkoumat prostředky a pěstovat tradici, uchovávat čistotu metod, a ne vzbuzovat a urychlovat ony už nevyslovitelné prožitky, jež jsou vyhrazeny vyvoláním – často jsou to i porážení a oběti.“ Tato slova Mistra hudby z románu Hermanna Hesseho *Hra se skleněnými perlami* mi často prošla myslí, když jsem četl knihu **Miroslava Červenky Dějiny českého volného verše**, vydanou brněnským *Hostem* jako devátý svazek *Strukturalistické knihovny* v roce 2001. Je to kniha zásadní, dlouhá a mnohými netrpělivě očekávaná, a metafora o skleněných perlách, kterou jsem si dovolil použít, chce naznačit, že versologie, jak ji pěstuje Červenka, je vědou náročnou, duchovní a vzrušující – pokud čtenář dokáže v rytmických vzorcích nacházet to, co v nich nacházel románový Mistr hudby... Červenka si ukládá podobnou klauzuru, jakou si ukládala postava z Hesseho románu a jako on ji nemůže a často ani nechce udržet v čisté formě: rytmus je fenoménem básnického významu, duchovních vzrův a tvořivosti, jehož perly jsou přízvuky a intonační linie skládané do vzorců, které zasvěcence nadchnou a laika nechají chladným; jsou tedy mnohé z Červenkových zdánlivě neutrálních zjištění implicitními hodnotovými soudy, které často mívají k neuralgickému jádru věci. Zvláštní je uvědomit si už základní rys básnické tvorby, který v Červenkově knize, pokud vím, není explicitně formulován, ale zdá se být evidentní, že totiž výraz originálních básníků *jest* originálním rytmem. Aniž bychom chtěli otázku originality nějak redukovat, ukazuje se, že nonkonformita tvůrce zasahuje už a právě rytmickou složku verše, tedy „předpoklady“ jeho sémantiky, které běžná kritika považuje za doprovodné a většínou za zcela vedlejší; zda je ta která báseň napsaná metricky či volně, ji málo zajímá, a zdaleka ne(jen) proto, že se v těchto subtilních otázkách nevyzná... Předpokladovost rytmu se však ukazuje jako fundamentální v *hlubinném* smyslu. Nejde tu o to, abychom určitým rytmickým vzorcům přisuzovali nějaké skryté významy; Červenka ostatně na mnoha místech ukazuje, že též rytmický prostředek je nositelem odlišné sémantiky, že tedy rytmus jako takový je obsahově arbitrární. Nedopustíme se snad příliš velké dezinterpretace, když budeme *rytmus* pokládat za *nenázornou* složku textu, která „nějak“ souvisí s tím, co „je“ nenázorné v jeho významu i v subjektu vstupujícím do literární komunikace, totiž s afekty a emocemi. Nemluví tu o citech, nýbrž o jejich zemitéch a krvavých předpokladech: je-li Halasova báseň *Nikde* psána v trochejích, má to pro Mistra hudby vzrušující příchutí počátků, oceánského pocitu souvislosti, z nichž se vytlamuje vlna a drůza, šum a zvuk a nakonec i tvar. Názorný tvar je nesen rytmem a zvukem. Rytmus má příznakový charakter: jakožto *nenázorný* poukazuje v sémanticky názorném na „to“, co v něm zůstává tajemným způsobem nevyjádřeno.

V záležitostech tak složitých a jemných je především nutné ujasnit terminologii: to právě Červenka kniha dělá, a dělá to nejen pro sebe a za sebe, ale pro kompletní odbornou obec. Jde tedy o studii *referenční*, kterou nelze nijak obejít, a chce-li s ní někdo polemizovat, musí tak činit na půdě *této* teorie a jejími prostředky, což je obecný axiom teorie vědy vůbec. Autor se přitom netváří, že jeho pojetí je jediné možné, a na různých místech připomíná, že existují i jiné koncepce – tak např. polská versologie uvažuje o krátkém volném verši, jaký používá Rózevič a u nás Holub, jako o samostatném pro-

zodickém systému... Červenka je toho názoru, že je nadbytečné rozhojňovat versologické kategorie tam, kde vystačíme s užším inventářem: v našem případě to bude versologický inventář českého strukturalismu, jak se vytvořil u Mukařovského a jeho pokračovatelů, k nimž Červenka patří. Připomeňme si v těchto souvislostech, že Petr V. Zima postavil ve své *Literární estetice* českému strukturalismu skutečný pomník: je-li domácí teorie tak silná, že obstojí v evropském měřítku *absolutně*, je z čistě odborného hlediska výhodné přidržet se domácí tradice. *Strukturalistická knihovna*, jak ji koncipuje *Host*, je tedy jedním z nejvýznamnějších edičních počínů polistopadové kultury: comeback Jiřího Veltruského na českou literárněteoretickou scénu je krátce a upřímně řečeno ohromující, a dostává-li se nám vedle dvou objemných svazků Mukařovského do rukou už i výbor z recepční estetiky kostnické školy, můžeme si s uspokojením říkat, jen houšť a větší kapky...

Otázku, co je volný verš, řeší Červenka přísně imanentisticky: jako konstituenty versovosti odmítá veškeré vnější příznaky, jejichž nejsilnějším reprezentantem je *grafika*. Verš Miroslava Holuba tedy není zvláštním prozodickým systémem, ale specifickým případem volného verše jako takového; ten pak Červenka definuje jako „parazitní“ útvar (nám by se víc líbilo neutrálnější „symbiotický“), jinak řečeno: volný verš **není samostatný prozodický systém**. Volný verš žije vždy na pozadí *úvarů*, jejichž *uvolňováním* vznikl, a ty jsou dynamické a proměnlivé. Červenka metoda je tedy imanentistická a historická. Tak např. francouzský volný verš se formoval jako sylabický, český jako sylabotnický; některé terminologické a koncepční rozdíly jednotlivých národních estetik by mohly plynout právě z odlišných historických východisek. Volný verš je tedy v době svého vzniku v druhé polovině 19. století (v Německu lze volné rytmy vystopovat až do století osmnáctého) pocíťován jako útvar *příznakový*. V Čechách od let sedesátých (po Kolářově vystoupení, které volnost verše dovedlo až k prozaizaci) volný verš tuto příznakovost **ztrácí** a stává se neutrální variantou vedle variant jiných: těmi je verš metrický a uvolněný. Pokud jde o metriku, Červenka pro český verš nepřipouští tónickou derivaci: „*Nejpříměřnější bude pokládat verš tohoto dramatu* (tj. Theerova *Faëthona*, ME) *do dlouhý volný verš relativně stáله – a to značného – rozsahu, který, podobně jako symbolistický volný verš, vyvolává silné reminiscence na antický hexametru*.“ (s. 49) Podobně se věci mají s moderním sylabismem, ať už u Koláře, jehož dosud neregistrované slabičné půdorysy Červenka rozkryl, nebo u Kuběny, který je metatextově proklamuje číselnými indexy v záhlaví básně. Ve strukturalistické terminologii jde o volné verše s tendencí k sylabismu, nebo (nakolik volnost termín vyhovuje) „sylabické volné verše“; se sylabismem jako metrickým systémem, který je jistě i jinými než slabičnými prostředky, má takto orientovaná prozodie podle Červenky jen málo společného. **Intertextualita** je tedy v otázkách rytmu důležitým vztahem. Kolářův případ ukazuje, že Červenka kniha představuje i značný heuristický přínos, když podobných, zcela nových fakt je v ní celá řada. K takovým určitě patří objevení rytmické opozice *volný verš vs. různostopý jamb* u mladších autorů Almanachu na rok 1914, jakož i definování tzv. jambotrocheje (neutralizace protikladu jamb–trochej), typického pro poetismus, nebo zjištění, že raný Seifert hrál v imanentním vývoji volného verše zásadní roli; byl to právě Seifert, který co nejrozhodněji potlačoval daktylskou rytmizaci, tak příznačnou pro volný verš březinovské generace.

Soustředěnou pozornost musíme věnovat termínu **verš uvolněný**, který použil už

Mukařovský, avšak vágně a bez definice. Uvolněný verš je *neidentický* s termínem verš volný („vers libéré“ vs „vers libre“): „verslibrismus“ je (nehledě k svému metrickému pozadí) útvarem vrstevnatým a ve svých vrstvách i složitým, což potvrzují jeho historické proměny... Jsou-li pravými konstituenty rytmu volného verše příznaky vnitřní (zatímco grafika a ostatní vnější prostředky jsou toliko „rytmické budiče“), je podle Červenky rytmická osnova volného verše odkázána 1) na *fragmenty* tradičních rytmických struktur a 2) na *synekdochy* struktur klasického verše. Takovou „rytmickou synekdochou“ by mohl být třeba název „Sonet“ (a)nebo členění jinak „nesonetové“ básně na kvarteta a terceta, jak to dělal Jiří Karásek ze Lvovic („verslibristický sonet“; experimenty se „sonetovostí“ podniká v nejnovější době Norbert Holub, který čtyř- a trojverší přeskupuje na jiné kombinace a vpsledku na dvojverší, což sensu stricto už „není sonet“). Tam, kde se rytmické příznaky zřetelně „ukazují“, např. kde je rytmicky volná osnova svázána ve strofy či strofoidy a rýmovaná, hovoří Červenka (právě) o *uvolněném* verši. Tady hodně záleží na definici a rozhodnutí, jichž je potom nutné se držet: připomeňme si, že francouzská versologie považuje za uvolněný verš ještě verš Whitmanův (který – snad vlivem Kolářova překladu – bude české ucho považovat za prototyp volného verše) a první básni ve volném verši je pro ni (až) Rimbaudova *Námořní*, kde není identická rytmická osnova žádných dvou veršů a chybí rýmování; volný rytmus je však i tady měřen virtuálním metrem. To je velmi rigorózní vymezení, v jehož světle by byl v českém jazykovém prostoru volným veršem až verš Kolářův, zatímco nerýmovaný verš Březinův s výraznou daktylotrochejskou rytmizací by byl veršem uvolněným. Těžkosti působí už to, že Rimbaudova báseň je velmi krátká: náhodný výskyt několika shodných „logaedických“ veršů v rozsáhlém textu Březinově by českou báseň posunoval ke kategorii „vers libéré“. Červenka (jak už řečeno) považuje za verš uvolněný ten, který pro metricky neidentické verše používá rým a strofu, přičemž míra této „neidentičnosti“ může být dynamicky různá; kde strofa mizí (stichická forma *Stráně chudých lásek* např.), můžeme hovořit o *rýmovaném volném verši*. Tam, kde při absenci rýmu a strof chybí metrum v jednoduchém smyslu, však nelze *automaticky* hovořit o volném verši. Podle Červenky musíme takový text konfrontovat s charakterem běžné prózy, tedy s bezpříznakovým rozložením slovních přízvuků. To je opět dosti složitá záležitost. Červenka pro účely funkční analýzy zavádí pojem n-slabičného intervalu mezi dvěma slovními přízvuky, jímž nahrazuje starší (Mukařovského) operátor n-slabičného slovní celky: to je pro volný verš vhodné proto, že ze statistiky vypadnou předrážky a slabiky po posledním slovním přízvuku verše, které nejsou pro jeho spád relevantní. Běžná próza má podle Červenky tyto přízvukové tendence: 2slabičné mezipřízvukové celky (daktylská stopa) = 34 %, 1slabičné (jamb, trochej) = 40 %, 3slabičné = 15 %; zbytek tvoří 0-intervaly a celky 4slabičné a delší. Takové srovnání je nutné proto, že přízvukový rytmus hraje v českém verši určující roli. Tam, kde je mezipřízvuková tendence vychýlena nad běžný normál prózy, hovoří Červenka o (větší či menší) *přízvukové stylizaci*. Volný verš tedy může být (a až do Kolářova vystoupení zpravidla bývá) přízvukově stylizován. Chápu-li tuto věc dobře: kde přízvuková stylizace přestoupí „určitou“ hranici (to znamená tam, kde se začne blížit *určitému* metru; statistická pravděpodobnost dvou „stopové“ shodných řádek se rytmickou stylizací zvyšuje), můžeme opět hovořit o verši uvolněném (syntetricky k tomu ani metrický verš nevyžaduje strofu a rým). Nerýmovaný nestrofoický

verš uvolněný by tedy byl takovým veršem, který obsahuje virtuální metrické schéma nikdy nenaplněné, metrum jako pozadí, metrum fragmentární. Byla by to tedy ta varianta „volného“ verše, u níž bychom mohli rytmický impuls charakterizovat jako „permanentní zklamávání“ impulsu metrického. Zesílené narůstání *fragmentů metra* ve volném verši (1; přízvuková stylizace) spojené se *synekdochami metrického verše* (2; rým a strofa) může vést až k hypotetickému útvaru básně, o němž nelze rozhodnout, zda je uvolněná či metrická; zesílené ubývání kombinace 1 + 2 by vedlo k podobnému útvaru na opačném konci modelového kontinua, o němž nelze rozhodnout, zda jde o verš uvolněný či volný. Koncept uvolněného verše tak představuje přechodnou zónu mezi veršem metrickým a volným, který tím, že místo jedné zóny diferencí (metrický/volný) zavádí diferencí zóny dvě (metrický/uvolněný a uvolněný/volný), snižuje rizika kategorizace, aniž by ovšem mohla určit přesné hranice přechodu, které (jako u všech řečových jevů) existují toliko modelově. Otázka je to ovšem vnější a terminologická: Červenka usiluje o funkční analýzu (kterou takový popis básně v přesném smyslu podává), nikoli o *substanciální* estetiku. K otázce *substance* (čím je rytmus „tvořen“ čili k jeho „nosičům“) se sice vrací, je to však (právě) *závislá*, nikoli určující položka. Červenka tedy odmítá završené definice a upřednostňuje funkční dynamický popis. Upozorňuje přitom na nebezpečí, které v sobě skrývá statistika. Kdybychom totiž mechanicky sečetli všechny přízvukové celky, dostaneme mylnou informaci: statistika bude hovořit o rytmicky bezpříznakovém textu, zatímco skutečnost může být taková, že polovina veršů vykazuje zvýšenou frekvenci dvojslabičných a polovina zvýšenou frekvenci jednoslabičných intervalů; analýza tedy musí takové celky oddělit. Zda pak báseň označíme jako „vers libéré“ nebo „vers libre“, je arbitrární a konvenční, nikoli „substanciální“ akt popisu. Gnozeologie předchází ontologii.

Slovní přízvuk ovšem není izolovanou entitou, jako jí není slovní význam. Význam slov konstituuje význam věty a je větým významem sám zpětně konstituován: dokud neznáme celou větu, neznáme ani význam jednotlivých slov; totéž platí o vztahu věty k vyšším výpovědním celkům. Otázkou sémantických součástí se Červenka zabýval na jiných místech (*Významová výstavba literárního díla*, In: *Obléhání zevnitř*) a zdá se, že rytmické a sémantické celky představují dva vnitřně sourodé aspekty literárního textu co nejtěsněji spojené... V případě básně o takové dvojnosti/identitě snad ani není pochyb: aktualizace a dekompozice významu vět je (právě) strukturálním rysem verše. Co platí o (izolovaném) významu, zdá se platit také o rytmu: rytmus verše nemáme pod kontrolou do té doby, dokud neregistrujeme rytmus celé básně; ten může být právě proměnlivý a v jeho rámci může docházet k transakcenciaci, konvenčně-poetickému násilí na přirozeném přízvuku slova. Co je v řeči sémanticky určující, není slovní, nýbrž větový přízvuk, jinak řečeno *intonace*. Všimněme si už drobného detailu, že Červenka používá pojmu *rytmický impuls* (ne „metrický“, který je podle některých teoretiků ve volném verši permanentně „zklamáván“). To se zdá odpodstatněné ve dvou směrech. Předně to vyhovuje povaze volného verše, v němž žádné „metrum“ ex definitione *není* (metrum tvoří jeho pozadí, což není totéž), mimo to však můžeme (a to je hlavní důvod) vztáhnout pojem „impuls“ i na *jednoslabičné* verše (např. vstupní verš „Vy“ v Theerově básni *Čechy*), které nemají metrum a už vůbec nemohou být „*intonačně dvojdielné*“, jak si věc představoval Mukařovský: specifický rytmický účinek verše pro něj spočíval (ve stopách Karcevského) ve zkrácení dvojího intonačního rámce, větového a veršového, které (při identitě „verš = věta“) nejsou identické. To se dnes ukazuje být spíše speciálním případem, zaneseným do teorie volného verše ze struktury verše metrického (jak je zřejmé z Mukařovského úvah o vlivu césury na střední řez volného verše), nehledě k tomu, že taková věc vede k prověřování statutu „versovosti“: jednoslovné verše (o jednoslabičných nemluvě) tu vlastně nebyly pravými verši (Mu-



kařovský: „neúplná rytmická jednotka“ a „pouhý zlomek verše“), jako nebyl veršem jediný izolovaný verš (neboť nemohl být prověřen jeho metrický impuls). Mohlo by tedy jít třeba o čtyřstopý daktyl (100 % 2slabičných intervalů daného celku), aniž bychom byli oprávněni mluvit o verši. Červenka tu obezřetně *připouští* vnější prostředky veršovosti, konkrétně grafiku (která však spouští specifické rytmicko-melodické „nakládání“ s izolovanou entitou „verš“). U Červenky je tedy každý graficky neúplný řádek básně veršem, nehledě k jeho rozsahu a vnitřním kvalitám. Intonace je pro Červenku (ve stopách Danešových, 1957) komplexním jevem, zahrnujícím expiraci, melodii, pauzy, tempo a témbro, a to nejen segmentální, ale (právě i) *suprasegmentální*: v rámci takové teorie pak *intonuje* každý, i jednoslabičný verš, jako byl zmiňovaný verš Theerův. Červenka tedy jako by pokračoval tam, kde skončil Mukařovský, který ve stati *Intonace jako činitel básnického rytmu* napsal: „Pokusili jsme se probrat ji (tj. intonaci, ME) jen ve vztahu k vnitřní organizaci verše jako základní rytmické jednotky a nechali stranou vše, co hranice této jednotky přesahuje; to znamená, že mimo rámec studie zůstal přesah (enjambement) a intonační výstavba sloky.“ Intonace, opakující určitou abstraktní intonační figuru, je podle Červenky schopna přejmout funkci rytmickou. Pozornosti by nemělo ujít slovo „abstraktní“. Veršová intonace totiž je i není jazykovým jevem. Přesněji řečeno, je to *abstraktní průmět obecné rytmické intence řeči, zvenčí do řeči vnesený*. Drastičtějšími formami takového „zanesení“ jsou, jak říká Červenka, např. lidový epický zpěv nebo rituál. „Obecná rytmická intence řeči“ (viz bezpříznakovou „stopovost“ prózy) je mimo sféru básnictví neuvědomovaná a tedy nefunkční; může se však tu i tam spontánně vynořit a být kreativně využívána v běžné mluvě jako řečová aktualizace. Veršová intonace (tedy) nepředpokládá speciální jazykové prostředky (nositele) a nachází si od případu k případu jiné a proměnlivé opory v různých jazykových konfiguracích. Veršová intonace zaručuje *minimum* rytmických příznaků. Protože jde o fenomén suprasegmentální, intonují specificky nejen jednotlivé verše, nýbrž i víceveršové segmenty slok a „panelové“ verše Holubovy, když Kolářův veršový experiment s prozaickými předlohami je

možný jen a právě vzhledem k intonaci mnohaveršových celků. V takových verších, jako jsou Holubovy nebo Kolářovy, metrický impuls chybí, rytmický nikoli. Může-li být metrický impuls považován za speciální případ impulsu rytmického, obrací se perspektiva výkladu a metrický verš je speciálním případem verše jako takového. Zdůrazňuji, že jde o *výkladový* moment: v intencích historické hermeneutiky je rytmický impuls fenoménem, který se konstituuje na pozadí metrického impulsu. Tam, kde nenacházíme žádnou přízvukovou stylizaci, je tedy nositelem „rytmické intonace“ samo veršové členění. Jinak řečeno, vnější grafický spouštěč rytmu je extrémně exponován a doslova „diktuje“ čtenáři, že má vnímat daný útvar jako rytmický. Grafika tím však není absolutizována: signalizuje *zvukovou* realizaci textu, která skrze (větší či menší) pauzu na konci verše *realizuje* veršovou intonaci. Čteme-li nahlas (např. při recitaci) takové verše bez pauz, jde o chybné čtení, které zcela odhlíží od „znaku verš“. Podle Tyňanova je verš (právě) *znakem rytmu*: nerýmované volné verše nelze psát in continuo, jak podotýká Červenka... Říkáme-li tedy případně (protože to tak „cítíme“), že „to není veršované“ (že to je „próza“), jde o naši chybu, nikoli o chybu textu. Versologie tu ovšem odhlíží od umělecké hodnoty: dokazovat „prozaičnost“ volného verše na jeho neuměleckých formách (vatové výrazy a banality) je jako dokazovat „poetičnost“ na metrice banálního verše... Hranice citlivosti vůči proměnlivým veršovým intonacím jsou od Březiny ke Kolářovi proměnlivé, směřující od uvolněnosti k úplné volnosti a minimu rytmických příznaků. Šalda by dnešní básně ve volném verši nepovažoval za básně, což nelze (zpětně) užít jako argument proti nim. Každá taková argumentace je nutně zpozdlá.

Nemůžeme tu sledovat všechny záhyby Červenkovy mnohazetové monografie, která (to připomeňme) eliminovala velké objemy empirického materiálu včetně grafů a tabulek; s těmi – jak doufám – se tak či onak shledáme při jiných příležitostech. Co tu však musíme připomenout, je periodizace dějin českého volného verše a stručná charakteristika (na podrobnější popis útvaru rezenze musí rezignovat) jeho vývojových variant. Červenka rozlišuje pět období českého volného verše: 1) volný verš symbolismu a dekadence, 2) volný verš básníků kolem

Almanachu na rok 1914 a proletářské poezie, 3) volný verš meziválečného období, 4) volný verš čtyřicátých a padesátých let a 5) volný verš od let šedesátých. Řekli jsme, že obecná vývojová linie je určována stále větším rytmickým uvolňováním, které je ve svých krajních polohách charakterizováno jmény Březina a Kolář (neměla by nám uniknout ani vývojová důležitost *Mluvicího pásma* Milady Součkové, o němž Červenka se sympatiemi pojednává). Březina užíval dlouhý, nerýmovaný volný verš nestrofičtý i strofičtý se zvýšenou frekvencí 2slabičného intervalu, pozdní Kolář volný verš, který se většinou přízvukově neliší od prózy. Od šedesátých let jsou *souběžně* užívány prakticky všechny varianty volného verše, zejména typ Skupiny 42, surrealistů a Zahradníkův a Holanův; podrobnější popis musíme opět nechat stranou. Od šedesátých let pak volný verš (a to je důležité zjištění) **ztrácí** svou příznakovost a stává se neutrální výskytovou variantou verše vedle jiných forem. Je-li tomu tak, zůstává otevřeným problémem, zda volný verš přece jen „nějakým způsobem“ není, resp. zda se postupně *nestává* „prozodickým systémem“ (nebo na takový statut přinejmenším neaspíruje): skutečnost, že volný verš v plném rozsahu svých výskytových variant *neimplikuje* metrický impuls, by k takovým závěrům sváděla. Podobným svodem je pro nás neutrální rytmické pozadí prózy a její způsob záznamu in continuo, k němuž se poezie svou (někdy až nulovou) rytmickou aktualizací a odlišným způsobem grafického záznamu opět „nějak“ vztahuje. To však je otázka, která by nás vedla *mimo* rámec Červenkovy teorie, navíc příliš složitá a hermeneuticky mnohačetná podmíněná, takže se tu nechceme dopustit ukvapených nebo snad i mylných závěrů. Bezpříznakovost volného verše sama je totiž historicky podmíněným jevem, jehož vznik přesahuje rámec šedesátých let: tam se spíše jen naplno projevovalo to, co můžeme tušit už dříve... Lze si jen přát, aby Miroslav Červenka ve svém filigránském úsilí o postizení tísně rytmických faset českého verše našel vděčné žáky a následovníky. Taková věc se nedá nadkretovat: její křehká rovnováha se navíc může lehko zvrátit v akademismus, pokud Mistr hudby nebude sám básníkem, kterým Červenka je... Pak by ovšem v Čechách umění hry se skleněnými perlami zaniklo.

## Soft TVAR (74)

Podle svého vlastního přiznání před listopadem 1989 básník Josef Mlejnek (publikující v samizdatu pod pseudonymem Josef Hradec) do divadel víceméně nechodil. Byl prý do nich zavlčen téměř proti své vůli – a jakoby mávnutím kouzelného proutku se z něho stal kmenový kritik revue *Svět a divadlo*, třebaže ho zprvu museli opakovaně ujišťovat, že se po něm nežádá teatrologický rozbor, nýbrž „toliko“ filozofická úvaha. Čili to, co by zase kdekterý teatrolog nebyl schopen sesumírovat, utápěje se v zákulisních podružnostech nebo v hereckém soukromí. Načež uplynulo desetiletí a brněnské nakladatelství *Vetus Via*, které si zaslouží hold za svou dosavadní i nynější činnost, za opravdové „dobré dílo“, vydalo v editorské péči Anny Zonové a Marie Reslové obsáhlý výběr z Mlejnkových divadelních kritik z let 1990–2000 pod emblematickým názvem *Cosí ve vzduchu*.

Nikoli náhodou však autor, kterého známé i jako břitkého kritika literárního, zvláště jde-li o tvůrčí souvislosti týkající se veškerenství, připojil k titulu knihy ještě podtitul, jímž precizně charakterizuje její žánr: *Texty o divadle*. Někteří divadelní kritikové sočí na Mlejnků, že to není žádný divadelní, nýbrž literární kritik, řevnivě však tím smetávají ze stolu fakt, že právě probnutím dvojího pojetí, totiž jednak dramatického představení jako divadelní události, jednak dramatického textu coby díla krásné literatury, se nejvíc dostáváme k tomu, co je tmelem autorových zamýšlení: ke kategoriím, jež můžeme obecně pojmenovat jako duchovní nepokoj, tedy k přítomnosti té často nepostižitelné nebo bohužel pro nás nevidoucí neviděné aury, která vtiskuje divadelnímu kusu onen příslovečný vyšší význam. Intelektuál Mlejnek neváhá vyslovit spoustu přezíravých výroků vůči intelektuálistvím tu snobskému, tu takřkajícím name-morovanému. Není divu, že když se inscenátoři pokoušejí o něco rádooby hlubokomyšlného, spatřuje v tomto neosvíceném počínání příklad „mystického nemehla“ a objevuje zde hojnost exemplárních nonsensů. Podobně příkrý dovede autor být dokonce i vůči J. A. Pitínskému, jehož tvorbu jinak sleduje se zaslíbeným obdivem. Jakmile totiž dojde na potýkání se spiritualitou, kritik rozpozná v režijních záměrech tíhnutí k „muzikálu z řeholního prostředí“ a sardonicky umělcem varuje, že k pochopení Karmelu a karmelitek věru nepostačuje četba *Tří mušketýrů!*

Ono *cosí*, co se podle Mlejnků zřetelně v interpretaci a inscenaci dramatického díla vznáší ve vzduchu, zrcadlí v sumáři jeho „textů o divadle“ takéž typ vlastního vykladače, který na rozdíl od naprosté většiny tzv. divadelních recenzentů přistupuje k divadlu jako k fenoménu soudobého duchovního života a poměřuje jej, byť v různých žánrech, byť v různé tematice, kritérii „skutečně duchovního dramatu“. Při veškerém kritickém maximalismu nejsou autorovy meditace žádnou do sebe zahleděnou katovnou, nýbrž ukázkou inspirativního literárního hodnocení dramatického díla, které ovšem při dnešní rozšířené atrofii vnímavosti může působit jako hlas volajícího na poušti. Nicméně též díky tomu je v „desakralizovaném úhoru českých vlastí“, nad jejich „přízemně obstaravatelským životním stylem“, k němuž patří i pseudovědecký klientelismus, přece jenom *cosí* ve vzduchu.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



„Madona z Brankovic“ (před 1350), z výstavy Pohled Medúsy v Moravské galerii v Brně

Jedním

# okem tam, druhým ven

## Paralelní světy

Druhý film režiséra Petra Václava by si neměl nechat ujít nikdo, kdo si myslí, že celá současná česká kinematografie je v zajištění připraveného humorného laskání v kulisách velkých dějin à la Hřebejk. Václavův film je naprosto odlišný, nicméně už zde je možno říci, že výsledek je dosti podobný musíme-si-pomáhat.

Středobodem tohoto snímku je dvojice Kryštof (Karel Roden) a Tereza (Lenka Vlasáková). On je architekt a staví zrovna kdesi ve stráni obrovský dům, překážkou mu jsou ale zadavatelé-manželé, kteří jsou vždy proti tomu, co navrhl, a při každém setkání chtějí něco změnit (jejich dokonalá pitomost působí značně přehnaně a nevěrohodně). Kryštof má milenkou a už její častá obnaženost a její slovenština působí ve filmu jako oživení. Zde je také třeba přiznat, že Karel Roden vychází z filmu nejvíce jako ten, koho ani povšechná chabost snímku neporazila. Nicméně herecký um je zřejmě třeba přiznat i Lence Vlasákové, neboť její Tereza je tak protivně se plácající ryba na suchu, že to až

bolí. Samozřejmě je to intelektuálka a překládá knihu (v rámci fiktivního světa filmu je jí dovoleno mít tuto činnost jako hlavní a jedinou).

Tereza by chtěla mít dítě, ale Kryštof jí vysvětluje, že ještě např. chtějí jet do Anglie atd., takže se to zatím nehodí. Pak se ukáže, že je Tereza těhotná, ale Kryštofovi o tom neřekne. Není schopná dodržet termín odezdání překlada a pak prodělává noční hysterický záchvat. Až od doktorky na pohotovosti se Kryštof dozví, že Tereze „ten zá-krok jistě nepřidal“. Tereza odchází z Prahy za kamarádkou na nějakou horskou chatu, kde myje nádobí. Kouří s kamarádkou a jejím přítelem trávu a dívá se do údolí na mlhu. Když ji Kryštof najde, odjede mu na právě zkoušené lanovce. Pak se Tereza ještě vyspí s kamarádkiným přítelem a vrací se do Prahy. V Kryštofově bytě si vezme jen nějaké věci a odchází. Film končí tím, že bývalá přítelkyně Kryštofova kolegy (Jitka Schneiderová) Kryštofovi vysvětluje, proč se rozšli – od chvíle, kdy viděla Kryštofa, věděla, že ten „její“ nikdy nebude jako on. Kryštofa už jen pak zastihujeme na lodi jedoucí do

Anglie. Tereza se na ulici potkává s oním opuštěným Kryštofovým kolegou, který moc stojí o to se s ní setkat. Tereza mu říká, že teď dělá průvodkyni a překládá a tak a že se mu ozve. Tady by to mohlo konečně začít, ale tady to končí.

Je to skutečně, bohužel, smutně nudné pokoukání, neboť... Neboť je to film plný klišé, např. po Terezině nočním záchvatu jede Kryštof k stavěnému domu, tam si s věčně mrmlajícími majiteli ani nepromluví a odjíždí, protože „musí za Terezou“. Záběr, jak jede v autě a zívne si. Záběr Terezy odjíždějící v autobuse za kamarádkou. Pak pohled z okna autobusu, na odbočce je vidět policejní auto a nějaké auto a... ejhle, to nevyšpalý Kryštof má nabourané auto ve škarpe. Smutně nudné pokoukání, neboť... Neboť je to film, který není příliš rychlý, což by samo o sobě samozřejmě nevedlo, muselo by pod tím nicnění být jako podklad ovšem nějaké napětí, jenže to právě absentuje.

Těžko se zde dá mluvit o sympatické snaze režiséra odvést český film právě od způsobu selankovitého a nic neriskujícího, který se tak masivně prosazuje, neboť tento film je plný „papírových“ kleneb, plný klišé, která vyvolávají dojem, že režisérovi chyběl jakýkoliv umělecký kontext (což je nedostatek základní), resp. že se snažil o princip, na kterém fungovalo moderní umění (totiž princip objevu - nicméně ani zde znalost kontextu nesmí chybět -, navíc pokud v tomto případě vůbec o „objevu“ může být řeč, příběh ani zpracování rozhodně objevně nejsou), dnes je ovšem doba postmoderní a tvářit se, že „mlha za mnou, mlha přede mnou“ je sice možné a v určitých případech to může být i odvážný počínání a krok dál... ale to už se tohoto filmu opravdu netýká.

ONDŘEJ HORÁK





## Polistopadová dekáda je jedno z nejplodnějších období v české literatuře

Rozhovor  
s Lubomírem  
Machalou

Foto Tomáš Jemelka

Lubomír Machala (nar. 1958 v Bruntále) absolvoval FF Univerzity Palackého v Olomouci v roce 1982, od roku 1985 je na tamní katedře bohemistiky. V současnosti zde zastává funkci šéfa literární sekce. Soustavně se věnuje současné literatuře. Je spoluautorem příruček *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu* (1990), *Panorama české literatury* (1994), autorem encyklopedické práce *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995* (1996) a příručky *Česká próza 90. let* (2000). Žije v Olomouci, spolupracuje s Ústavem pro českou literaturu AV ČR.

**Luboši, ty na katedře bohemistiky v Olomouci působíš od roku 1983. Jak se změnil studenti od té doby? Čtou i bez donucení?**

Když budu počítat i studijní stáž, během níž jsem už ovšem také učil, tak vlastně jsem na katedře od roku 1982. Vůbec poprvé jsem se tu ale ocitl na počátku vlastních studií, tedy v roce 1977. Jisté zkušenosti ke srovnávání by tu tedy byly, avšak k ničemu převratnému mne asi nepřivedou: Je nesporné, že dnešní studenti jsou jazykově vybavenější a díky hojně využívaným možnostem k zahraničním výjezdům v jistém smyslu „rozhlednější“. Ale co se týká oné dobrovolné přípravy, k níž v našem případě patří i aktivní četba beletrie, tak se myslím moc nezměnilo. V seminářích mi to obvykle vychází na třetiny – jedna čte opravdu nadprůměrně, druhá se pohybuje kolem zadaného penza a ten zbytek proplovává, jak se dá. Pokaždé ale v této souvislosti zdůrazňuji, že podobně tomu je podle mého i v jiných profesích.

**Olomoucká bohemistika většinou v sobě ukrývala nejednu zajímavou osobnost, např. Oldřicha Králíka. A docela dost osobností z ní také vyšlo: Jirí Opeřák, Vladimír Justl a podobně. Je v Olomouci něco, co na jiných univerzitách chybí, určitý genius loci bohemistiky?**

Přiznám se, že na nějakou výraznou roli „ducha místa“ v dané souvislosti moc nevěřím, pro mne jsou spíš důležití lidé, kteří se na něm pohybují, jsou-li schopni komunikovat a případně ochotni alespoň čas od času přizpůsobit osobní ambice nějaké spolupráci. Což ovšem samozřejmě není žádná olomoucká specialita. Navíc je jisté, že i na jiných univerzitách vyrostli (-ústají) nebo pracovali (-ují) výrazní bohemističtí badatelé. Ovšem jedním dechem dodávám, že v Olomouci (jak ve městě, tak na univerzitě) jsem spokojen, vyhovuje mi jejich velikost i uspořádání.

**Chtěl bych se přidržet ještě té katedry – zdá se mi, že jste byli daleko progresivnější a aktivnější ve vydávání různých polistopadových příruček, knih a slovníků. Nelze nezpomenout ani na výrok Jirího Trávníčka v jednom rozhovoru, když řekl, že „Praha je někdy daleko víc v Olomouci než v Praze“. Dodal sice, že se to nemá říkat Machalovi, ale nešf. Co ty na tu Prahu?**

S těmi skripty, příručkami a vlastně i TV cyklem o současné české literatuře jsme si opravdu užili. Jednak při jejich tvorbě – ono třeba psát něco o samizdatové a exilové literatuře doslova pár týdnů po listopadu 1989 nebylo vskutku nijak snadné, jednak po jejich vydání. Snad to nebude znít neskromně, když konstatuji, že jednoznačně převažovaly pozitivní ohlasy, ale postupně se začaly objevovat i kritické hlasy a poznámky. Jeden jejich druh (poukazy na věcné chyby či koncepční problémy) jsem nejen chápal, ale i vítal, protože kdo něco podobného zkoušel, ví, že v takových případech je pořád co opravovat a mnohé je výsledkem nejrůznějších kompromisů, ale tomu druhému jsem dodnes plně neporozuměl, protože v něm znělo jakési varování před olomouckou bohemistickou expanzí. Nic podobného samozřejmě nehrozí a nehrozí (exil a samizdat jsme začali psát na přání studentů, *Panorama české literatury*

bylo objednáno nakladatelem, *Křižovatky současné literatury* vznikly na podnět ČT...), jenom se s profesorem Petřem naprosto shodují v názoru, že je lepší pokusit se věci udělat (byť nedokonalé) než o nich pouze donekonečna diskutovat. A k poznámce Jirky Trávníčka jen tolik: zvykl jsem si, že mi čas od času něco vzkazuje přes tisk, ale já se s ním domlouvám zásadně „zoči voči“ nebo přes telefon.

Zarputilým zastáncům spikleneckých teorií se však musím kajícím doznat, že své rezidenty jsme už nasadili do *Hosta*, *Tvaru*, Ústavu pro českou literaturu, svoje lidi máme i mezi redaktory a přispěvateli nejpřetižnějších deníků, v krajských i centrálních rozhlasových a televizních studiích, v nejrůznějších nakladatelstvích, a protože nic neponecháváme náhodě, tak show byznys jistíme přes mou bývalou diplomantku Leonu Machálkovou.

**Abych si přihláš vlastní polívčičku – zeptal bych se na Aluzi, která vychází v rámci katedry bohemistiky, ale je jí spíš jenom zastřešená. Jak se ty jako šéf literární sekce katedry díváš na Aluzi?**

Přesně v duchu toho, co už snad zčásti bylo naznačeno v předchozí odpovědi. Kdo se snaží něco užitečného udělat, má můj respekt a podporu. Třebaže s tou podporou je to v případě *Aluze* trochu složitější. Na katedru ji k nám přinesl s sebou Petr Hanuška, který ji založil se studenty na svém předchozím pracovišti, tedy olomoucké pedagogické fakultě. No a Petr se obklopil znovu studenty, nabídl mi i spolupráci, já ji však odmítl hlavně proto, že zrovna v tom čase nabyly mé závazky vůči pražskému Ústavu pro českou literaturu vyšší naléhavosti. Dnes si myslím, že to bylo pro obě strany správné rozhodnutí, z „aluzáckého jádra“ postupně vymizel i Petr Hanuška a o podobě *Aluze* si rozhoduje parta kolem Jirky Hrabala vskutku sama, podle svého založení a přesvědčení. Ani se nesnažím předstírat, že s nimi ve všem souhlasím, ale o to rozhodně nejde. Časopis se jim (vlastně vám) daří připravovat bez nadsázky účtyhodný a čím dál více uznávaný.

**Ty teď v ÚČL spolupracuješ na kapitálách o próze. Tomu se věnuješ už ostatně od diplomky. Jak se ti z odstupu dalších let jeví právě próza 70. a 80. let, o které jsi psal?**

Jak co. Nutno asi zpřesnit, že i v rámci „akademických“ dějin se věnuji především oficiálně vydávané próze, kde jsou rozdíly opravdu propastné. Při zpracovávání kapitoly, v níž jsem se zabýval mj. „normalizačními“ obrazy událostí z roku 1968 (například proslulým Pludkovým *Vabankem* nebo *Svědómím* od Františka Kopeckého), jsem nárokoval u Pavla Janouška příplatek za práci s materiálem ohrožujícím zdraví (bohužel marně). Ale třeba návrat k tehdy vydávaným knihám Bohumila Hrabala a Oty Pavla mi potvrdil, že nebylo chybou, když tito (i jiní) autoři přistoupili na publikování vlastních textů za cenu nejrůznějších škrtů a úprav. Především z toho důvodu, že tehdy i tyto „zmrzačené“ knihy pomáhaly udržovat povědomí skutečných literárních hodnot. Při srovnávání Hrabalových různopisů jsem si navíc uvědomil, že ony se vlastně navzájem doplňují a mnohdy umocňují a že rozhodně jednoznačně neplatí, že co vydal Bohumil Hrabal oficiálně, je šunt proti samizdatovému a exilovému verzím. S odstupem času je také stále zjevnější, že mezi oficiálně vydávanými knihami v 70. a 80. letech lze nalézt nejméně „trvalku“. Zůstane-li u próz, tak k nim nepochybně patří díla Antonína Bajaji, Alexandry Berkové, Oldřicha Daňka, Josefa Fraise, Vladimíra Körnera, Vladimíra Macury, Věroslava Mertla, Jiřího Sotoly, ale i Vladimíra Párala či Zdeňka Zapletala a mnoha jiných. Ale aby bylo možno toto tvrdit, byla nutná přímá konfrontace a koexistence s tvorbou Zuzany Brabcové, Evy Kantůrkové, Ivana Klímy, Milana Kundery, Arnošta Lustíga, Josefa Škvoreckého, Jáchyma Topola, Ludvíka Vaculíka a opět mnoha dalších. Zrušení násilně nucených hranic mezi jednotlivými komunikačními okruhy patří k základním pozitivům polistopadového vývoje.

**A léta současná?**

Osobně považuji polistopadovou dekadu za jedno z nejplodnějších období v české poválečné literatuře, a to zásluhou jak zkušených, tak i nově se objevivších autorů. Tohle své přesvědčení bych chtěl doložit knihou, kterou právě připravuji a která by měla vyjít v nakladatelství *Brána* někdy před Vánoce.

**Když ti před dvěma lety vyšla brožura *Česká próza 90. let, píšeš o Kahudovi, Ulrychovi nebo Ludvovi jako o nadějných autorech. Od té doby Kahuda vydal Houštinu, Ulrych Srdece marionet a Ludva Jezdce pod slunečníkem. Splnila se tvá očekávání, že se tito „evidentně nadaní prozaici“ víc prosadili?***

Mimochodem ona brožura sehrála roli jakési rozcvičky před psaním zmíněné rozsáhlejší práce. Zpět k tvé otázce: Myslím, že už není sporu o tom, že všichni jmenovaní patří k etablovaným osobnostem současné české literatury, třebaže se jejich tvorba neseťkává pouze s nadšenými ohlasy. Ostatně ani já sám nepatřím k jejich bezvýhradným vyznavačům. V poslední době totiž mezi mladšími prozaiky lze zaregistrovat dva protikladné trendy: v jednom (představovaném třeba Kahudou nebo Balábánem) textům dominuje lyrický náboj, autor se snaží evokovat především nálady, atmosféru, pocity, v tom druhém jsou stále více využívány (například Jandourkem, Ulrychem, Ludvou) prvky a postupy akčních žánrů (detektivky, hororu, thrilleru...). V obou případech se už podle mého stává akutním nebezpečí manýry. Prokousat se houštinami Kahudových popisů zvládně snad jen duše hodně blízko naladěná autorovi, Jandourek a spol. zase jako by se bez mrtvolky nedokázali dostat na další stránku.

**Jak má v současnosti šanci mladý autor, který napíše dobrou prózu? Najde nakladatele nebo nebude mít vedle Klímy a Kohouta šanci? S poezií je to o poznání jednodušší a vlastní náklad leccos vyřeší...**

Ony vlastními nákladem vycházejí i prózy. Poslední tohoto druhu, kterou jsem uložil, si pod názvem *Mozkodlab* vydal Igor Indruch. A třeba v nakladatelství *Host*, *Petrov*, *Maťa* či *Hynek* vyšel poměrně značný počet titulů i začínajícím prozaikům. Určitě to nefunguje tak, že by tebou jmenovaní pánové, popřípadě jiní známí spisovatelé blokovali šance talentovaných literátů, byť si to možná nejeden z těch dosud neobjevených myslí.

**Dáváš dohromady dalšího Průvodce po nových jménech, tentokrát z druhé poloviny 90. let? Docela bych ho uvítal...**

Asi bys nebyl sám, je k neuvěření, kolik dopisů i telefonátů na toto téma ke mně stále přichází. Lidé mi posílají knížky vlastní, svých příbuzných a známých, dávají mi další tipy, upozorňují na chyby či chybějící údaje v *Průvodci*. Nestačím vůbec odpovídat, takže využívám těhle příležitosti a všem, kterým dlužím odpověď, se prostřednictvím *Tvaru* omlouvám. Současně se omlouvám i tobě a případným jiným zájemcům o další díl *Průvodce*, protože sám bych už tuhle práci nezvládl a myslím, že se i poněkud změnila situace. Já začal na *Průvodci* intenzivně pracovat, když jsem se přesvědčil, že příliš mnoho knížek od začínajících autorů z počátku 90. let zůstalo úplně mimo svět literatury. Ony sice existovaly (v menších i větších nákladech), ale zájemce se k nim nedostal ani v knihkupectvích, ani v knihovnách, ani se o nich nepsalo v tisku, při nejlepší se některý z titulů mihl tam či onde a bylo přítom v podstatě jedno, zda šlo o text kvalitní nebo grafomanský. K odstranění tohohle informačního a komunikačního vakua jsem se tedy pokusil *Průvodcem* přispět a snad se to alespoň částečně podařilo. V současnosti se už knihovnické i bibliografické služby dostaly na mnohem vyšší úroveň, a také získat knihu z produkce malých nakladatelů není takový problém jako dřív. Takže suma summarum: stále sice spolupracuji s bibliografickým oddělením ÚČL AV ČR a vzájemně si poskytujeme informace o nových autorech



a jejich knihách, ale na pokračování *Průvodce* jsem rezignoval.

**Věnuješ se ještě sledování slovenské literatury? Na knižní veletrh Libri jsi už několikrát pozval Petera Šuleje nebo Kolomana Kertésze Bagalu.**

Slovenskou literaturou se zabývám rozhodně méně než dříve a méně, než si myslím, že by bylo potřebné. V poslední době už vlastně jen stačím registrovat, co zajímavého vyšlo, případně si dotýchnou knihu sehnat, ale s četbou, případně recenzováním je to prachbídné. O to usilovněji se pak snažím, aby pozoruhodní slovenští autoři a jejich vydavatelé nechyběli na olomouckých *Libri*. Doprovodný program letošního ročníku by měl být zásadním způsobem obohacen a jen doufám, že plánované změny se podaří uskutečnit.

**Nebylo na konci osmdesátých let jednodušší věnovat se Slováckům? Vycházelo toho víc, ve Slovenských pohľadech v roce 88 debutoval třeba Peter Pišťanek. Ne-**

**chci ti nic podsouvat, ale nebylo snažší psát o Slováckech než o tomhle malém pís-  
kovišti „osamělých bězců“?**

Kdepak, to bylo jinak. V mém případě se velmi vzácně potkalo osobní rozhodnutí s „obecným zájmem“. Maminka je totiž Slovenka, jeden z mých čtenářských kmotrů zase slovenský strýc a já si na konci studia při jedné studentské konferenci uvědomil, jak ostudně málo vím o slovenské literatuře, a rozhodl jsem se jí soustavněji věnovat. Na katedře tehdy postrádali literárně orientovaného slovakistu, takže nebylo co řešit. Velmi mi tehdy vyhovovalo postavení jistého „zprostředkovatele“: do slovenských periodik jsem psal o české literatuře, u nás jsem pak reflektoval literární dění na Slovensku. Rád bych se k této roli vrátil, protože jsem přesvědčen, že obě strany se mohou vzájemně obohacovat a že se i svým způsobem potřebují.

**Když už padla otázka na Slováky, co tamní feminní próza (Jana Juráňová, Etele Farkašová a spol.)? Jsou dravější**

**co se týče názorů ve srovnání s naší scénou (Carola Biedermannová, Eva Haus-  
rová a spol.)?**

Těžko posoudit, to je otázka pro rozsáhlejší analýzu. Ale ty jsi v otázce použil termín „feminní“, který mi od jedné publicistky vynesl nominaci do reflexivského *Nevermore*, přičemž on se běžně používá pro rozlišení feministické literatury, charakteristické mj. razantní kritikou „tradičního“ postavení muže a ženy ve společnosti a rodině, a poněkud méně bojovné literatury psané ženami a adresované převážně ženám. Zdůrazňuji, že jde o označení typologické, nikoliv hodnotové. Jana Cviková, Jana Juráňová a několik dalších autorek a intelektuálek získaly zahraniční grant na vydávání *feministického* časopisu *Aspekt*, který časem rozšířily také o nakladatelství, přičemž v obou oblastech udržují slovensko-český kontext a kontakt. Je to něco jiného, než co dělají Gender studies, a něco jiného, než podniká například nakladatelství *Motto*. Myslím, že během několikaleté existence *Aspektu* dokázaly, že svou roli zvládají velmi dobře.

**Začínal jsem otázkou o studentech. Jsou mladí žrotití internetu názorově radikálnější? Třeba ve smyslu: „Fikara nechceme, dejte nám Krcháčel!“**

Nedomnívám se, že ona názorová radikalita je záležitostí generační v tom smyslu, že každá nová generace je radikálnější a nevázanější. Samozřejmě že existuje rozdíl, jak na svět shlíží a vyjadřuje se o něm dvacetiletý mladík a dejme tomu padesátník. Ale stejně tak se liší v názorech mezi sebou ti dvacetiletí i padesátiletí. Názorová radikalita je tedy podmíněna věkem a dobou, ovšem ze všeho nejvíc asi osobními dispozicemi a vývojem. Jinými slovy: radikálové byli, jsou a budou, internet neinternet, ať už tisíciletí začíná, je ve svém středu, nebo končí. Konfrontace s nimi pak patří k základům učitelské abecedy a ne že bych ji zrovna vyhledával, ale rozhodně od ní ani neutíkám, mnohdy může být užitečná i pro mne. Základní náplň semináře navrhuji sám, ovšem pokaždé nechávám prostor pro studentské tipy a přání.

**Připravil MICHAL JAREŠ**

## Aloise Burdy

**Pavel Kohout:  
Ta dlouhá vlna  
za kýlem  
Paseka, Praha**

(kdy to vyšlo, to tam v tej knižce tajijú)

Nedivte se, že vám dnes píšu já, Růžena, ale Burda se včil furt tváří, že je unavený a nemá na nic, ani na mňa, čas. Včil navíc utékl do Prahy, že prý je tam jakýsi festival, či spisovatelský sjezd, či co. No, tož já si to moc dobře umím představit, co ho tam táhlo, však jsem také na takovém festivalu jednu byla! Ešče jako mladá svazačka ve slováckém kroju jsem tam v tom velkém paláci pro kulturu nějakým papalášom kytky předávala, a tož znám, co se tam všechno může stát. Asi ho tam, jako mého Burdu, nalákalo, že bude moc čučet na toho blběho amerického pisálka, co o něm náš múdry pan předseda Klaus múdro řekl, že si od něj přeče Ameriku rozvracat nenecháme! Ale dost možná, že tam Burda jel tak, jen za robama. Vy ho furt tisknete a on si už z toho myslí, že je také ten spisovatel. Já ale čtu knížky a tož vím, jaké sú spisovatelé prasáci! Copak si myslíte, že jsem neviděla ty jeho bláboly o tej robě, co mu tam v tej vaší Praze minule nechtěla dát. Však dobře udělala. Ta by si dala, kdyby mu dala!

Ale abyste si nemysleli, já vám místo něho píšu aj proto, že jsme si s Jurú přečítali takovou báječnú prózu, že by ju všici měli přečíst. Ono se včil, už po dva měsíce v televízi, jako u nás na Nově, moc nadělá s tím Titanikom, že jako máme být celé posrané z toho, že ho budú dávat. Což o to, však on je to fajnový film, aj na video si to kvůlivá tomu mladému nahraju! Sama jsem to viděla už čtyřikrát a jednu s Burdú a jednu aj s Jurú a vždycy jsem bulela jak stará kráva, jak to s tú lodú, s těmi krásnými mladými lidmi a s tú jejich šťastnú láskú nešťastně dopadlo. Ale to mi přeče nebrání, absem neviděla, že si mosíme tu našu dobrú moravskú a českú kulturu také chránit, absmeme nebyli samý Titanic, protože aj my umíme takové věci, že by ten celý Holivoud a celý svět jen civěl, jen kdybysme to uměli lepčí prodát! Vemte si třeba toho posledního Kohúta, co vám o něm píšu. To kdyby chytíl do ruky nějaký opravdu dobrý režisér a natočil podle toho film, tož to by s tím Titanikom mohli jít do fíti, kolik by se na tom dalo vytřískat prachů. Však je tam také láska a celé se to také děje na moři, jako ten Titanic, a ti Američani to určité všechno, jako to celé moře, natočili u nás, jako u vás v Praze, na tom Barrandově.

Říkal Jura, že ten Kohút je prý poměrně známý spisovatel, ale já ho posavaď neznala. Tahle knížka byla moja jeho prvá a hned mňa tak uchvátila, že je tak světová. Třeba už jen to, že se to neděje někde u nás, nýbrž někde tam na Tichém oceánu, jak ho známe jen z barevných filmů, na takovém tom výletním zaoceanském parniku, co si na něm za těžké prachy váleju šunky ti různí boháčové a zbohatlíkové - jako kdybychom to my také nedokázali. Už tím je to kniha minimálně o několik platových tříd nad našú běžnú prozaickou úroveň, neboť jasně dokazuje, že ten Kohút dokáže čtenáři povznést nad naše malé moravské poměry a ukázat mu, jak vypadá skutečný život a že aj tam mají ti krásní a bohatí lidé naše obyčejné lidské starosti.

A ješče lepší je, že na tej německej lodi se střetnú, že aby se střetli, čtyři lidi, co sú čtyři úplně jiné a vynikajícím způsobem jako ze života povymyšlené figury. Jednak tam sú dva typičtí Němci. Ona je taková stará protivná roba, prachatá sudetská Němka kdesi od nás z Moravy, co furt buzeruje personal, protože má v sobě, jako na duši nějakú tu skrytú bolest z dob, kdy byla mladá, ale to se dlúho nedozvíte. A ta baba má sebú takového mladého plejboja z Berlína, který ale není její milenec, jak byste si snad mysleli, protože ona je jeho hodná tetička a on je její synovec, kterého si na tu plavbu najala. Naoko se tváří, že aby jí pomohl hodit do mořa popel jejího drahého druhého manžela, ve skutečnosti, že aby mu, tomu synovcovi, pomohla, protože aj on má tu svoju skrytú bolest. Zde pan spisovatel Kohút pěkně ukazuje problémy, které aj v Německu aj u nás má - jak říká Jura - takzvaná problémová mládež z lepších rodin. Ten dvacetiletý plejboj měl totiž otca nejsvětovějším tenistú, ale ten se mu zabil v autě, takže se on pak moc skamarádil s jedním kamarádem a měl ho tak rád, že spolu aj suložili, ale jen jednu a poprvé, protože tomu plejbojovi, co se jmenuje Siegfried, to tak nějak moc nepasovalo, a tak pak už spolu suložili jen s robama. Ale za to furt, protože ty všechny před nima furt roztahovaly nohy. Takže z toho byli celí na šikmej ploše a že aby si ještě víc užili, tak se dali na drogy. Ten Siegfried jenom trochu, ale ten kamarád z toho zhebl, což toho Siegfrieda zcela porazilo. Což je také závažný problém, který by se měl řešit aj u nás.

A také tam sú dva naši, co sú ale emigranti, kteří se ani po devadesátém nevrátili dom. Ona je taková mladá krásná Pražáčka z Olomouca, co už zase není tak moc mladá, ale taková solidní třičtka. A s nů je na tej lodí takový starý kulhavý dědek s holema, co je také z Moravy. On sice vypadá jako bohatý aristokrat a všici ho mají za jejího manžela, ale on není její muž, on je jejím tchánom, co ju furt moc chápe, protože aj ona má trauma. Má taková fajnovú duševnú bolest, že ju dokáže pochopit jen citlivá ženská! Ona se totiž chce někde daleko v tom moři utopit, ale to nikdo kromě čtenáři netuší, protože ju opustil manžel, jako syn toho tchána. A ona to těžko nese, protože ho, toho syna toho tchána, moc miluje. Ale je celá daun i proto, že je odbornicí, psychologú, která si celé to svoje trauma umí rozebrat tak, že by se z toho moh-

la zcvoknúť. Tož já si zas tak moc nejsu jistá, zda je fakt psychologú, protože ten Kohút často a furt píše, že je lékařkú, stejně jako ten její tchán, co byl chirurg. Ale ono vám to může být celkem fuk, jakú školu vlastně studovala, protože jináč ta postava je fakt dobře napsaná, takže až se to bude filmovat, tak to bude muset hrát nějaká suprstár, stejně jako toho mladého frajera.

Asi vás moc nepřekvapí, že se ti dva mladí na tej lodí sčuchnú a postupně do sebe zabúchnú. Ten Kohút to má moc pěkně povymyšlané. Jak on po ní nejdřív vyjede, protože je zvyklý, že mu všechny dají, ale tahle mu nedá, alespoň ne hned, protože zpočátku myslí jen na toho svého nevěrného muža, co ju opustil, takže se mosí celá utopit. Postupně se však sbližujú a sbližujú, až si sú úplně nejbliž. To se stane na takovém malém ostrově, kde spolu kúkajú na takovou opičí spartakiádu o zrození lidstva, kterou tam už od pravěku dělajú za dolary všici ti domorodci, co jináč prodávajú kolu, pro prachaté turisty z Německa a Ameriky. A jak na to kúkajú, cítijú, že vidijú něco tak krásného a autentického, co lidi tak spojuje, že ona se po návratu na lod' už ani nechce utopit a místo toho spolu celú noc jebú, a to tak báječně a tolikrát, jak ešče nikdy s nikým nejabali.

Takové báječné lafstory to je! A nejenom to! Skutečné umělecké mistrovství Pavla Kohúta je totiž v tom, že vedle toho lafstory tam dokázal nacpat i některé fakt opravdu vážné myšlenky a problémy, protože opravdová literatura přeče něco řešit mosí. A to je právě pěkné, že tam je ten česko-německý problém a že je sepsán tak, aby se to líbilo aj u nás, aj v Německu, kde to prý také vyšlo, protože literatura má být bez hranic! Od toho tam právě sú ti dva staří, ta baba a ten aristokratický dědek, jako představitelé minulej nacionalistickéj minulosti. Jak se totiž pak ukáže, čirú náhodú ti dva pocházajú z jednej a tej samej vesnice kdesi na Moravě, co bývaly Sudety, a proto se už od války vzájemně nenávidijú. Dost se to tam, asi v polovině knihy, rozpatlává, proč jakože se nenávidijú. Ale já tomu moc nerozumím, poněvadž tu nudnú válečnú historiju jsem sem tam přeskakovala. Jen to jsem pochopila, že ona ho chce zabít za to, že jí tehdy zabil jejího prvního hodného muža, kdežto on ví, že ten dacan a fašista mu nejdřív zabil bratra a že si to zaslúžil, protože byl Němec a proti nám. A dohodnúť se nemožú, jednak proto, že spolu nemluvijú, jednak pak proto, že ona si všechno vykládá jako Němka a Sudeťáčka, pro kterou byl Hitler, fašismus a válka nejdřív pravým požehnaním a osvobozením z českého útlatku, kdežto on naopak myslí jako Čech, který bojoval za svobodu a demokraciju bez ohledu na to, který Němec si to kdy odsral.

A v tom je právě ta fajnová literární komplikace, že se tím tak nějak vylepší to seznamování a suložení mezi mladými, když je ta dávná historija na chvíli dostihne. Zvláště, když ti staří z lodí tu samú noc, co si ti mladí spolu užívajú, náhle zmizijú a zjistiť se, že asi spadli do mořa a je po nich, poněvadž se utopili. Nikdo přitom neví, proč se utopili, jak se utopili, jestli skočili do mořa společně a dobrovolně, nebo tam spadli po nějakej divokej

hádce. Nám to ale může být úplně jedno, neboť nám, vnímavým čtenářom, Kohút hezky ukázal, co chtěl ukázat, že ty typičtí mladí sú budúcnost nezafížená historijú. A taky že z toho všeho a z tej těžkej tragédie nakonec úplně zmúdrjijú a dozrajú. Vykašlú se na to, kdo je Němec a která je Češka, takže se zbavijú aj dalších svých traumat, neboť pochopijú, že minulost může sice bolet, ale nejlepší je jít furt dál.

Takže spolu ješče jednu noc báječně jebú, stejně vášnivě, ale už tak nějak jinak. Neboť tím, co prožili, se oba, a nejvíc ona, stávají plnohodnotnú a samostatně emancipovanú robú (což je také závažné téma!). A tak to zostane, aj když za nů na samém konci na tu lod' přijede její nevěrný muž, jako že se vrací. (Oni se totiž vždycy vrátijú, aj Burda se vrátí, však je znám!)

Omlúvám se, že jsem vám tak podrobně povykládala všechno, co si ten Kohút do tej knihy navymyšlal. To proto, abyste viděli, že je to fakt děsně dobře sesumírované. Však je hezké, že se aj dnes najde autor, který nemyslí jen na umění, ale aj na to, aby se to nám, tedy Moravákom a Čechom a také aj Němcom, líbilo. Kdybyste si ale říkali, že kúžlo tej znamenitej knížky je jenom v té story, tož to byste se moc mýlili. „Neboť“, jak mňa vždycy říká Jura, „skutečný mistr pera se pozná aj z toho, že umí makat s jazykem!“ A to je právě na Kohútově románě to nej, že jeho jazyk je velmi obratný a že je tu tedy ta požadovaná jednota obsahu a formy. Kohút tu postupuje tím samým systémem, jak ti súčasní překladatelé, co nedělajú tu chybu, aby knihy překládali tak, aby se z toho ani poznat nedalo, z jakého jazyka je to vlastně přeložené. Múdrí překladaťelové a spisovatelové chytře z toho původního jazyka zachovávájú, co se dá. Proto aj Kohútovy postavy sú napsané tak, že hned poznáte, že ve skutečnosti myslijú a mluvijú po německy. Učila jsem se německy dlúho, dcéru a aj susedovic děcka někdy doučuju, a tož si snadno dovedu představit, jakú drínu to moselo dát, vymyslet české věty tak, aby zněly tak hezky německy. A nejde jenom o syntax! Poděkování patří též redaktorce knížky, která nepodlehla pokušení Kohúta počesťovat a zanechala tam i taková slova jako „fixeři“, což je jistě velmi pěkné označení pro feťáky. Kdyby totiž ta redaktorka příliš bazírovala na spisovnej češtině, o moc bysme přišli. Kdyby třeba ve větě „Harryho bral do lože na otcovy zápasy.“ jak hlúpá doplnila chybějící čárku nad o (lóže), mohli bysme přijít o autorovu fajnovú jazykovú hříčku, neboť o chvíli, o větu dál, možeme číst: „Harry byl první, s kým okusil sex.“ A říkajú-li někteří, že pravý spisovatel je ten, který dokáže napsat takovou větu, ke které se čtenáři mosú vracet po celý život, tak Kohút je autorem minimálně jednej takovej věty. Citují: „Dříve než se jejich vrchní stačil ujmout i funkce usazovače a zasunovače, což uznale kvitovala.“

Zní to jako tajemné zařikávadlo a s Jurú jsme to rozebírali až do rána. Přišli jsem na celú spústu různých interpretací, tradičních i úplně překvapivých. Ale aj tak, až se Burda vrátí z tej Prahy, bude mňa to muset, zejména toho zasunovača, také několikrát vysvětlit.



# Po práci legraci

(kapesní antologie  
privátního humoru)

## Příběhy Jirky Prasátka

Přesvědčený nekuřák, abstinent, ateista, odpůrce puritánů, pojídač krupicové kaše a toaletní humorista Míša Salveta (s jménem je to složitější, ale o tom až jindy) patří do rodiny tzv. obzvláštníků a mašibů. Není to ale žádný Ferda-sirky-Evropa či Pepek Vyskoč; jeho geniální fotografická paměť mu vynesla vysokoškolský titul inženýra, znalost pěti světových jazyků (včetně jednoho mrtvého) a další plody. Přesto však tento vzdělávací vysavač spějíci do Kristových let leží už roky ladem na úřadu práce.

O jaký bludný kořen zakopí? Někdo tomu říká nedostatek sociální inteligence, já v něm spatřuji obětí západního technického racionalismu, prušáckého školství, marx-leninského materialismu i upřímnosti hodné knížete Myšíka. Jisté je, že Míša Salveta dnes ztělesňuje typickou „postavu do jazzu“. Za všechny jeho eskapády zmiňme alespoň legendární *antropomobilismus*. Jakožto pilný chodec a zároveň obdivovatel motorových vozidel začal si před lety zpestřovat procházky sugescí, že jede v autě (= pěškobus, šlapací autobus), až si vypěstoval svérázný blud sebestroje. Dodnes ho vidím, jak cape Štěpánskou ulicí, pomyslný sytič na maximum, vrčením napodobuje spalovací motor, do vrchu řadí trojku a při odbočování neopomene dát blinkr čili vysunout paži s třepotajícími prstíky a ústy napodobit mlaskavý zvuk směrovky, načež zahne do vrat Akademického gymnázia, kde hned u vchodu visí nástěnka *Omnia eminenter* – mezi fotografiemi jedničkářů svítí tvář Míši Salveta jako měsíček na hnoji.

V čase nekončící nezaměstnanosti se Míša začal kromě pěškobusu věnovat i literární tvorbě: své neuvěřitelné zážitky nadává do dopisů, e-mailů, pozdravů z cest a nyní už i povídek a anekdot. Opožděný hormonální atak diktuje Míšovi do pera vachrlatá témata: autoerotická (ruka ve službách imaginace, jak říkají surrealisté), fekální (kaviár story, jak říkají pornografové), libertinská (pumpičkárny všeho druhu, jak praví mistr) a celou tuto pseudodemolovskou korespondenci ze South Parku drží pohromadě nenapravitelná obsese zvaná *lust zu fabulieren*. Co se Míšova humoru týče, odbyť ho konstatováním, že jde o zastydlel pubertáctví, by bylo povrchní nafrněností. Jeho totální realismus přináší jednak velmi originální obraz naší doby optikou outsidera kapitalismu a za druhé: Míšova naivistická díkce zraje od čiré zpovědi k stále sevřenějším beletristickým útvarům – postavy Jirky Prasátka či Jiřimila Čurátka už autorovi umožňují odstup a (občas) i nadhled.

Co říci ještě o Míšovi? Je toho nepřehledně. Persony jeho typu například velmi přitahují nejrůznější obráběče na víru, leč ne jeden misionář si už vylámal zuby. Naposledy ho zatáhli na shromáždění Vody života; po půl hodině marné pastorace naučil Míša celý sbor brzdit v pěškobusu s airbagem a bravurně imitovat supění uvařeného motoru... Věřte, že když se sejdou dva lidé, kteří Míšu Salveta osobně znají, tak tři čtvrtiny rozhovoru věnují jeho maličkostem. Pochopitelně, sami žádné zážitky nemáme. A Míša denně usvědčuje naše životy z fádnosti. Nuže, slovy autorovými: „Nemáte alergii na pikantní fórký?“

JAN NEJEDLÝ



### E-mail:

• Ahoj ahoj, rozesílám vám hromadně další příspěvek ze své pokladnice humoru. Příspěvek obsahuje humor jako křen. Přichází zpráva neobsahuje viry.

• Ahoj ahoj, když byl v Praze Drupi, tak se lidi mohli posrat. Já byl klidný. Tebe však v pátek čeká významnější událost. Přijede tě navštívit Míšánek.

• Ahoj ahoj, nyní si honím na internetu jednu italskou gymnastku a zatím jsem se nenatlakoval. Až něco bude, tak dám vědět.

• Ahoj ahoj, děkuji za velkou pochvalu za zaměřenou na moje pumpovací aktivity. S tím výběrem žen jako předloh k pumpování je to dost složité. Někdy si zapumpuji i nad nahotinou, ale většinou vítězí gymnastika.

• Pozor pozor, ve čtvrtek se bude konat zvýšení věku soudruha ing. Salveta.

• Áchich áchich, musím trochu připomenout nynější úterý, mám na mysli 7. 11. Pamatuji se, jak jsem chtěl do KSČ, ale už jsem se stačil vyléčit. Já jsem ve velký den VŘSR šel k psychiatrovi.

### Z dopisů:

• Dnes jsem sháněl práci, opravuji, práci. Práci by také přišlo vhod, ale člověk živ jest bohužel práci.

• V Nuslích jsem, podle své terminologie, přestoupil na šlapací autobus. V rámci cesty domů jsem se prošel i po Vršovcích. Hned za bazarem jsem ucítil nezákonné tlaky v okolí odvodňovací pružiny. Zaplať hmota a příroda, šlo pouze o tlaky malostranské. Hned jsem si stoupl k jedné dlouhé zpustlé zdi porostlé kopřivami a začal jsem vypouštět kapalinu. Když jsem vypouštěl, tak kolem mě jelo užitkové vozidlo, v němž seděla jedna osoba: soudruh křikloun. Tato osoba mě „obšťastnila“ řvavým komentářem: Jdi si ptáka honit jinam, ty prase!

• V Delvítě jsem vystál frontu u lahůdkového pultu a bramborový salát zrovna došel. Ztuhl jsem do vysokého stupně tuhosti.

• Minule hrál v Šuplíku diskžokej, který se nám moc nelíbil. To, co pouštěl, se podle mě nedalo poslouchat. Došel jsem tehdy k závěru, že diskžokej je v ODS, neboť tuto politickou stranu nerad vidím.

• Ve škole nám byly předkládány různé obrazy, které namaloval ten či onen velký a už dávno do země prdící soudruh. Tyto obrazy nám toho moc neřikaly, zato pumpičkárny, které nám škola nedoporučovala, nám toho říkají hodně.

• Když si chci pořádně zanádat, tak si na internetu otevřu stránky jedné organizace, která bojuje proti potratu a někdy plivne i na předmanželský sex. Já tuto organizaci velmi nerad vidím, což je znát z výrazů, které v souvislosti s ní používám. Jde o kurvy zkurvené hovnem omrdané, přesněji o kurvy neomrdané, neboť ti čuráci zasaní plivou i na sex, z čehož vyplývá, že pravděpodobně nevědí, jak přišli na svět.

• Když jsem vylezl z ordinace mého psychiatra, došel jsem k závěru, že se pokusím najít počítačovou prodejnu SW-602.

Prodejnu SW-602 jsem nenašel, ale ucítil jsem nezákonné tlaky v okolí konečníku.

• Nabídka sexu: Na nádraží, když jsem čekal na vlak do Prahy, tak se mě jeden polocikán zeptal, jestli si nechci zapichat. Já jsem nabídku odmítnul.

• Nevím, čím to je, ale nyní, už když vyslovím jméno Sabrina, tak se mi pohne ocásek.

• Co se konzistence stolice týká, tak ani bobky ani kašička nejsou zdaleka to nejhorší. Nejhorší je mazlavá stolice neboli tzv. neurčitá. Je to stolice na hovno. Člověk se dosyta nevysere a stále se mu trochu chce. Při utírání se pořád může utírat a nikdy to není čisté. Tato stolice způsobuje problémy i na záchodové míse. Míša se musí opakovaně drbat, neboť stopy jsou všudypřítomné.

• Politický komentář s vulgarismy: V neděli jsme měli 25. 2. Z dějepisu si asi pamatuješ, o co jde. Pokud se ti učivo už z hlavy vykouřilo, tak ti připomenu, že před 53 lety zvítězil pracující lid nad reakcí. Přestože jsem už z marxismu-leninismu vyléčený, tak jsem si v tento den zanádal na některé podnikatele, kteří mi pijí krev. Jsou to svině buržoazní, kurvy zmrdané, čuráci zkurvení hovnem omrdaní.

• Jeli jsme s Achichem na STK (Státní technická kontrola). Směrem tam byla jednak mlha, druhak musel Achich vypustit kapalinu. Šlo o kapalinu, která se vypouští z řidiče. Potřebu jsme nakonec vykonali společně na jednom odpočívadle. Na odstavěm pruhu byly lokální zmrázky. Když Achich brzdil, tak měl malého klouzáčka. Když si člověk dával pozor a nehonil automobil jako ocásk, tak se nic nestalo. Když jsme vypouštěli kapalinu, tak vzhledem k okolnostem jsme si tento proces nikterak nezpestřovali.

• Jednou jsem vymyslel heslo: *Lepší příjemná prostitutka než nepříjemný puritán*. Něco na tom je. Na prostitutky se

s chutí dívám, na puritány ne. Např. papež mi s ocáskem ani nehne.

• Večer, když je téměř po všem, tak vedu úvahy a rovněž si prohlížím pumpičkárny na internetu. Nějaké ti pošlu, ať máš také radost ze života.

• Příště napíšu o tom, jak mi uhnul stěrač.

### Anekdoty

• Jaký je rozdíl mezi ovocem a ocáskem? Ovoce, když se mačká, tak měkne. Ocásek, když se mačká, tak tvrdne.

• Jaký je rozdíl mezi ženskou a učitelkou? Do ženské zapichujeme ocásk, do učitelky zapichujeme kudlu.

• Jaký je rozdíl mezi sousedkou a ženskou? Se sousedkou sousedíme, s ženskou souložíme.

### Příhody Jirky Prasátka

*Jiří Prasátka je smyšlená postava, přičemž příjmení tuto postavu plně vystihuje, jde o tzv. nomen omen. Jiří Prasátka se často nechová jako džentlmen, a to hlavně tehdy, když toto prasátkovité chování je pro něho něčím praktické.*

• U stolu seděli Jiří Prasátka a dalších 7 osob. Byl na řadě moučník. Jiří Prasátka měl chuť, ale osminásobnou. Věděl však, že na něho je pouze jeden kousek. Začal přemýšlet, jak by to vyřešil. Najednou ho osvítil duch svatý a uvědomil si, že má na nohou už 1,5 měsíce neprané ponožky. Jirka se sehnul pod stůl, stáhnul si ponožky a majestátně je položil doprostřed stolu.

• Víme, že kdo není krátkozraký, toho jednou čeká dalekozrakost. Ve věku mezi 40 a 50 lety byl postižen i Jiří Prasátka. Jiří Prasátka si říkal: Budu muset k očnímu lékaři, aby mi předepsal brýle. Nechci si pochutnávat na zvracích v domněni, že jde o míchaná vajíčka.

• Jak si Jiří Prasátka zachránil řidičský průkaz: Jiří Prasátka jako více našich řidičů jednou konzumoval alkoholické nápoje a potom řídil motorové vozidlo. Co čert nechtěl, našeho Jirku zastavila policie a došlo k dýchání. Když Jirka dýchnul, tak se objevila zelená barva. Jirka byl naložen do automobilu chlupatého (policejní vozidlo) a byl odvezen na územní příslušné zdravotnické zařízení ministerstva vnitra, kde mělo dojít k píchání. Milovníci sexu si budou myslet, že nastane pohlavní styk, ale upozorňuji, že žádný vodorovný sport nebude. Soudruh Prasátka byl předveden před ordinaci a čekalo ho to nejhorší. Jirka však byl duchapřítomný a odskočil si na záchod. Na záchodě se už nezabýval činnostmi pro záchod obvyklými, ale začal pumpovat. Jirka si ocáskaprocičoval pilně, neboť věděl, že mu jde o řidičský průkaz. Úsilí neskončilo bez úspěchu, když Jirka za 2 h opouštěl ústav duševního rozjímání (WC), tak byl tak zpocený, že vydýchal téměř všechny alkohol a krevní zkouška byla v toleranci.

### Drobné prózy:

• Pozdrav ze soudní síně: Oud, opravuji, soud mě pozval, abych svědčil ve věci automechanika, který mě před 5 lety podvedl. (...) Soudkyně by docela šla. Ale nejve-

*Bud pozdraven, nepoživatelný knižovníku,*

*musím si na Tebe písemně vzpomínat, když už máme ledos a já Te ledos poprvé uvidím. Ledosní rok má tři devítky, podle chemiků by mohl být čistý, podle humoristů bude stejný jako ty ostatní, opět do nového roku se starými slovy.*

*Pro jistotu opakuji blahopřání k vánocím a k Novému roku a líbám Te na nosatou Alenu.*

*Co se starých slovyků týká, tak, dnes jsem vylezl z posledle seprve v 8<sup>55</sup>. Zatím se mi nepovedlo si včasným vstáváním udělat delší den*

1

*a včasným sebeukládáním si udělat delší noc.*

*Vánoce byly české a byly ve znamení křeh. Štromeček byl, ryba byla, ale krize byla skát. Jednak toho nebylo moc pod štromečkem, ale do at veame čert, hořsí bylo naše „provedení“ vánoc.*

*Všechny stáhladní nikoly byly splněny, štromeček byl, ryba byla, pa byla rícast na předvánočním níklidu. Všechno to však bylo splněno nějak na český způsob, tj. nebylo to splněno pořádně.*

*Štromeček byl ve dvou exemplárech, ale jeden byl malý, druhý byl s lořska. Ryba byla, ale lme s vlasních zdrojů. Nebyla vlastnoručně koupěná a vlastnoručně oškubaná.*

2



selejší pořízení bylo s písáčkou. Byla to nějaká pubertáčka, která si neuvědomovala úlohu pracovní kázně a byly s ní problémy. Jednou přišla místo v 8.00 v 10.00 s tím, že zaspala. Soudkyně na to: Tak přejděte od spaní k psaní. Výmluva na zaspání podle mne nebyla vhodná. Nejlepší by bylo, kdyby pozdvihla zabalenou zavařovací sklenici se slovy: Měla jsem průjem, tady vám mohu ukázat vzorek. Kromě nich byly v síni i další ženské. Nejvíc by za řeč stála prokurátorka, která byla sexy. Když si sundala tálar, tak bylo vidět tričko s větracími otvory.

• O dvou chlupáčích: (...) Když jsem přicházel k Dobřínu, tak jsem potkal malého šedivého knírače. Tento knírač se na mě pověsil a velmi věrně mě doprovázel. Musel jsem se zajímat o jeho totožnost, neboť jsem měl obavy, že mi vlezde do automobilu. Když jsem se zeptal domorodců, tak jsem zjistil, že se jmenuje Borek a že ho místní důchodkyně chodí krmit. Raději jsem se obrátil na policii, neboť jsem nechtěl riskovat, že mi ten knírač vlezde do automobilu. Telefonický policista (158) byl příjemný, ujistil mě, že mi nehrozí náhoda vzteklinou. Na hlídku jsem si musel počkat. Během čekání jsem měl krátký rozhovor s jedním domorodcem. Šel jsem kolem jednéch vrat, v nichž byly zvenčí klíče. Zabouchal jsem a upozornil jsem na ty klíče domorodce, který se za nimi

nacházel. Konečně jsem se dočkal policejní hlídky. Když ten policejní automobil zastavil, tak jsem na něj zamával deštěm a přiběhl jsem k policistovi v něm sedícímu. Jde o druhého chlupáče. (Policistům se dříve říkalo chlupatí.) Policista se však dal do řeči s domorodcem z předchozího dějství a oba měli značně veselou náladu. Když jsem přistoupil k jeho policejní felicii, tak ten domorodec mě chytil za křídlo a začal mě do té felicie cpát, a to se slovy: Ten pán je nějaký divný, odvez si ho na strážnici! Policista však o mou návštěvu neměl zájem, takže se ti dva o mě začali přetlačovat. Nakonec byl na mě policista vesele nevrlý. Co tady jako Pražan děláte? Já jsem mu řekl, co jsem měl na srdci, a nabídl jsem mu, že mu toho knírače pomohu najít. Policista na to: Nastartujte si automobil a jeďte domů, o knírače se postaráme. Pocity jsem měl sice smíšené, ale odjížděl jsem s čistým svědomím, neboť jsem měl papíry v pořádku (jak na automobil, tak na hlavu) a splnil jsem si svou občanskou povinnost.

• Sebrané rektální zážitky: Marx, Engels, Lenin a Stalin měli sebrané spisy, já mám z posledních dob sebrané rektální zážitky. Nevím, jak jsou na tom ostatní, ale já mám rektální produkci přibližně následující. Jsou různé problematické stolice. Může být stolice extrémně tuhá, která nejde ven,

to je tzv. zácpa. Pak ještě existuje stolice škrábající a píchající. Stává se mi, hlavně když nemohu usnout, že mě něco svédí, lepi a škrábe v konečnicku. Jde o to, že mám v pohotovostní poloze připravený bobek. Ten bobek je špičatý a píchá do míst, která nejsou k píchání určena. (...) Šel jsem na velkou stranu a vyrobil jsem to, co jsem vyrobil. Jelikož nám splachovadlo nespachuje, tak jsem musel záchod zalít vědrem. Jak jsem tu stolicí odklízěl do odtokového otvoru pomocí papíru, tak jsem toho papíru použil moc, hovno se zašprajcovalo a záchodová mísa zůstala plná vody. Musel jsem se sklonit nad naší milovanou mísou, na kterou všichni sereme, a do odtokového otvoru strčit ruku. Pak jsem musel tou do nečisté (zasrané) vody ponořenou rukou nahmatat to, co jsem vyrobil a co se zašprajcovalo a trochu tomu neblahému výtvaru mého konečnicku pomoci na jeho cestě do kanalizace. Nakonec jsem byl úspěšný, po jednom hmatu se stolice vydala na svou cestu do kanalizace a záchodová mísa odtekla. Jde o tzv. hovno šprajc-hovno. Nyní, když píši tento text, tak je záchod spláchnutý, a já mám vyprázdňený, krásně umytý a vlhce svěží konečnick. Doufám, že se ti příhoda bude líbit. Jde o to, že humor kolem záchodu patří do zlatého fondu humoru. Zatím konec hlášení.

## iniciálky

Vážení 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 Iniciálky 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

# Robert Lahoda

## Husička

v té naší vesničce  
čert ji vem  
rušili Husármu  
s odchovem  
a soused náš  
gurmán vybraný  
koupil si husičku  
prodej zlevněný  
a od rána se těšil  
na oběd královský  
seděl na zápraží  
v devět hodin ráno  
a čekal  
až ji žena připraví  
když viděl jiného souseda  
staříka, kterého celá vesnice  
„milovala“ a neřekl mu nikdo jinak  
než starej zákon  
pozdravil ho svým obvyklým  
„nazdar dědku, tys ještě nechcíp!“  
a začali rozebírat sváteční oběd  
jak to vypadá s husičkou?  
už je připravená v hrnci  
zrovna se rozmejšlím  
že nakopnu svého tráboše  
a pojedu do města koupit knedlík  
ale pořád se nemůžu rozhodnout  
jestli je k ní lepší bílý nebo červený zelí  
k huse je lepší červený  
doporučil znalecky stařík  
jedna hodina  
soused si hladí břicho  
a popíjí pivo  
kolem jde místní babka  
sousedě vám to tady tak krásně voní, to bude oběd, že?  
teta hned tak to nebude  
nějak nám nechce změknout  
ve čtyři stále nebylo hotovo  
husa se stále pekla  
urputně se brání  
bude až k večeři  
druhý den ráno  
se otec souseda ptá  
tak jaká byla večeře?  
měli jsme knedlo vepřo zelo  
zelí červený i bílý  
a co ta husa?  
ale večer jsem ji hodil na smeták  
byla to nějaká přestárlá mrcha

## Poraženej

na koncertu v klubu vedle nádraží  
byl těžkej letní vzduch  
po kterém by se dalo normálně stoupat  
kapela hrála hůř než minule  
ale pořád dobře  
  
zasunul jsem se ke stolu vzadu u stěny  
a položil si na zem pod stůl kelímeček s pivem  
ještě předtím  
když jsem vcházel  
potkal jsem tu holku  
který jsem si všim už minule  
usmála se na mě  
fakt dobrý  
vážně?  
  
stál jsem tedy vzadu  
a rukou se držel toho stolu  
abych srovnával rovnováhu  
která není mojí silnou stránkou  
a pozoroval křepčící dav fanoušků pod pódiem  
ke konci se kousek ode mě  
začaly motat dvě řádně zřízené slečny  
měly větší problémy s rovnováhou než já  
a rozbily pár flašek a sklenic  
opilý holky nemám rád  
protože po střepch se mi zrovna dobře nechodí  
ale to nebylo to nejhorší  
za chvíli si přede mě stoup  
malý kluk s velkým báglem  
teda spíš středně velké byl ten kluk  
a měl celkem slušně nakoupíno  
najeďnou neudržel balanc  
a sklátil se i s tím velkým baťohem těsně vedle  
nic se mi nestalo neboť jsem se jistil  
ale von mě začal plácát po ramenou  
a omlouval se  
jé promiň já jsem tě porazil  
tíše jsem namítl že nikoliv  
ale on si to nedal vymluvit a křičel:  
já jsem tě porazil  
seš poraženej seš poraženej ty seš poraženej  
nechal jsem ho být  
protože poraženej jsem už dávno  
ale trvám na tom  
že rozhodně ne  
blbcem s baťohem!

## Dětem

na konci toho konce  
ve světě za tím světem  
čiháme na pitomce  
a na dárečky dětem

## Tramvaj matiné

Ožahne ti tváře  
atomová záře  
„Vole ty si ty kraviny někam piš, jednou z tebe ještě něco bude  
třeba slavné básník  
a budu si k tobě chodit pro podpisy,“  
říkal jeden pubescent druhýmu  
když čekali na tramvaj a stříkali si do očí  
nervovej plyn  
jsem rudej?  
jseš a jak  
ale neboj o zrak nepřijdeš  
to byl nervovej plyn, ale nefunguje  
tak to byl nervák – hm díky  
nastoupili se mnou do tramvaje  
bylo jich celkem pět  
bylo už navečír  
ani světlo ani tma  
pak vypluli ven  
a přistoupili dva hippie třicátníci  
...jo a ještě budu mít dneska noční s tou lesbou  
tak si, než půjdeš, dáme ještě dvě točený  
já, když jsem ji viděl poprvý, jsem nejdřív nevěděl  
jestli je to ženská nebo chlap  
protože to nebylo poznat  
a ptal jsem se kolegy  
Ty, hele, prosimtě  
to...?  
vybaf hned bez přípravy  
„né, to je lesba“  
a vona je ke všemu hrozně zlá  
a kdyby aspoň byla hezká  
navíc příšerně chlastá pivo  
to je fakt  
tuhle jsem ji viděl jenom v kalhotkách a zjistil  
že už má docela pěkný panděro  
a když ho vyvalí v křesle  
tak to je teda něco  
a s ní mám přežít noční  
já se snad před tím ožeru  
a do toho ještě ty dva teplouši  
  
Vystoupili na Vostrčilově náměstí  
pak na Palackým tramvaj vykolejila  
a já si rozbil hlavu





S. A. Maulbertsch, „Únos“ – výřez (1724–1796), z výstavy Pohled Medúsy v Moravské galerii v Brně

## 6. Léky a hvězdy

20. 4. 1980: Duben pokračuje, patologie smrdí.

Binswangerova nemoc = regrese až malacie v bílé hmotě subkortikálně a pásovitě, rovnoběžně s kůrou probíhající

„Proč musíš každého tak sondovat?“ ptala se mě Alena ve srubu na Mečkově nad Brněnskou přehradou, kam na pozvání kolegy Bednařika respektive jeho budoucí manželky Kateřiny zavítala nejméně polovina našeho studijního kroužku. Nevím už, jak to s tím sondováním bylo, ale je docela možné, že jsem většinu lidí vnímal jako pouhé objekty svých představ. Ne poprvé a určitě ne naposled.

Z Mečkova jsme jeli rovnou na dopolední pitevnickou praktiku do II. patologicko-anatomického ústavu.

Když jsme se převlékali, Albert významně pozdvihl obočí. „Byla tam plicní gangréna –“ A pohodil hlavou směrem k jednomu z sálků. Jakožto zkušený pitevnický chtěl naznačit, že mrtvola s plicní gangrénou šíří kolosální smrad. Zřejmě se už stihl iniciativně vyptat jednoho ze zřízců, podle zápachu by diagnózu přeče jenom asi přesně nestanovil. To dopoledne mi utkvělo jako souběh dvou zcela nepoměřitelných zážitků. Byl jsem ještě plný dojmů ze srubu, kde jsme civěli do hořícího krbu a poslouchali muziku skupiny s krátkou existencí, leč se slavnými hudebníky (United Kingdom), a tady? Plicní gangréna! Od krbu do tramvaje, z tramvaje do pitevny.

15. 4. 1980: Ve chvíli, kdy jsi myslel na důvod své osamělosti, zastřel se ti a ty jsi propadl vlčímu volání.

Anebo urážíš sám sebe, když se soudíš?

Zjišťoval jsem, že čím víc své psaní podrobuji kontrole a – jak jsem tomu říkal – konstruování, tím z něj mám menší radost. Ale věřil jsem, že to musí přinést výsledky. S Alenou jsme podnikli několik výletů, například na Kunštátsko, a přitom jsem poprvé objevoval přitažlivost výletů odněkud někam, ba svým způsobem odnikud nikam. Jednou jsme dobíhali vlak v Nedvědicích na poslední chvíli, ale nelitoval jsem toho, protože se mi podařilo udělat pěknou fotku řeky. Tentýž výlet přinesl ostatně i řadu jiných zajímavých zážitků, například opuštěnou stodolu v lukách pod pasekami, která mi dodnes nejde z hlavy, ačkoliv takových stodol je po Vysočině habaděj. A tak podobně. Postupně ve mně zrál úmysl zpracovat zážitky z venkovních zákoutí jakoby vědecky, inspirovala mne skripta, ze kterých jsme se učili. Kapitoly v nich totiž byly rozděleny do podkapitol podle desetinného systému, takže jsi mohl zajít až do nejmenších podrobností a každá ta podrobnost měla číselné označení a tvářila se náramně důstojně. Třeba informace o názvu nehtové plísni. Také to umožňovalo zahušťování a sbírání jakési energie. Proto vznikl vážný pokus o text se stromovou strukturou nazvaný Hluboký les, který jsem ovšem spáchal až na sklonku medicíny.

Veliký dojem na mě udělalo Alenino rodiště Liberec a hlavně jeho okolí. Ještěd a Jizerské hory. Do Liberce jsme jeli ze severní Moravy, kde jsme navštívili Hradec nad Moravicí, hlavní letní stan mého přítele a básnického kolegy Víta Slívy. Vlak měl takové zpoždění, že jsme dorazili až o půl třetí ráno, vytrvalejší déšť totiž podemlel koleje u Roz-

hraní a zdržel brněnský rychlík, na který jsme hrozně dlouho čekali v Pardubicích. Měl jsem tehdy novou prakticu, fotil jsem cestou kdeco a tak i rozmazaná světla noční nádražní haly v Pardubicích jsem zvětšil a později vyvolal na rastrový papír formátu 9 × 13 cm. Když si teď tu fotku prohlížím, vybaví se mi, o jak strašných blbostech jsem Aleně tehdy vykládal. Nestačilo již nabrané zpoždění, na úsek Turnov–Rychnov u Jablonce jsme si navíc museli přestoupit na autobus. Při té příležitosti jsem líčil své budoucí ženě příšery z vrcholku Ecaubulihér, například Brfěla nebo Zipfepueracha. První vypadal trochu jako maxipes Fík bez srsti a s tlamou krokodýla a druhý jako Tylosaurus. V některých směrech jsem byl na medika třetího ročníku skutečně velmi dětinský. Mým vstupním zážitkem v bytě Na pískovně čili v dlouhém ruprechtickém paneláku zvaném Hokejka se stal pronikavý zvuk mohutného chrápaní potenciálního tchána. Další důležitá informace, pohled z okna Alenina pokoje někdy kolem poledne či ještě později; dlouho jsme spali. Uviděl jsem libereckou kotlinu napěchovanou mlhami a domy klesající do těch mlh a spolehlivě a brzy se v nich ztrácející. Docela mě to uchvátilo. Když se pak trochu vyčáslilo a vylezla i hora Ještěd na protější straně ohromného údolí, byl jsem nadšen. Příroda na okrajích Liberce se ukázala být mnohem mohutnější a prostor kotliny zajímavější členěný nežli okolí Brna. Takové dojmy z krajiny pro mě vůbec byly cosi nového, protože do začátku skutečného studia přírody skrze systém botaniky mi zbývalo ještě pět let. Až dosud jsem přírodu chápal jako prostor, v němž se bezudně kříží moje literární, hlavně romanticko-mystické představy napájené energií z hudby, ale vlastně teprve na severu, ať už nejprve u Liberce, anebo později v Semilech jsem nasál skutečné závaný a průtahy, v němž se selesty, které téměř okamžitě zpochybnily mé dřívější dětské citění přírody jako domácké a trochu kulisovité krajiny, kde člověk stále potkává samé přátelské, jemu podobné bytosti.

Zatímco Ještěd byl sice malebný, ale poněkud nevlídný a nepřístupný, Jizerky jsem si nemohl vynachválit, připadaly mi přivětivé jako les z pohádky. Tehdy jsem si vůbec neuvědomoval, jak jsou zničené, a zástupy trčících soušek na hřebenech jsem vnímal jako poutavou součást bájných krajiny. Už v podivně liberecké údolní čtvrti Kateřinky, kde se nasouvaly staré mokřavičné baráky jenom vysoko ve stráních nad řekou nebo přímo na břehu Nisy či u klikaté silničky, Jizerské hory dávaly vědět o své existenci lesnatým návrším a skálou zvanou Jezdec. Zamlouvalo se mi, že jsou vlastně příměstským parkem Liberce. Také les v okolí Dračího kamene s tichými, aristokraticky odtažitými bučinami pro mě trvale zůstává zážitkem iniciačním.

V dlouhém paneláku jsem si připadal trochu jako v kolosálním průmyslovém pueblu. Ostatně budova jménem Koloseum se nachází hned v sousedních Pavlovicích. Vzduch, kterého jsem se nadechl po otevření okna v libereckém bytě, byl mnohem osvěživější nežli ten, který mě udil doma v Brně.

Farmakologie se mi nezdála ani tak nelidsky únavná jako anatomie, ani tak zajímavá jako mikrobiologie. Byli jsme už dostatečně vycvičení a po překonání obou fyziologií, normální i patologické, zbývalo naučit se pár látek působících na již známé orgány a jejich funkce. Insulin, adrenalin s noradrenalinem, syntophyllin a digoxin, antibiotikům a kortikoidy. To byl základ. Ani o kyselíně acetylosali-

cylové se toho ještě nevědělo tolik co dnes, třebaže jde v podstatě o všem známý aspirin a třebaže od objevení této látky uplynulo už tehdy skoro jedno století, nepočítáme-li vrbovou kůru užívanou údajně již antickými Řeky a severoamerickými indiány. Antagonisty a blokátory angiotensinu taky ještě nikdo u nás neznal, o experimentech českých psychiatrů s LSD nám nikdo nevykládal. Když se dnes podíváme do oficiálního kompendia na látku tak dlouho známou, jako je erytromycin, píše se tam, že zvyšuje v krvi hladinu digoxinu patrně proto, že ovlivňuje střevní flóru. Slůvko *patrně* se nepatrně liší od slůvka *snad*, a tak je i v prolínání sémantických polí obou těchto částic možno vidět poměry panující v celé medicínské praxi. I dnes, když se rozpuke nějaký skutečně vážný případ, nikdo s jistotou neví, proč léky zabraly, anebo pro změnu nezabraly.

Když potom lékaři o takovém případě referují, používají příznačně slůvek „snad“ anebo „patrně“. Čímž nechci říci, že v medicíně nebylo dosaženo žádného pokroku. Jistěže bylo. Ale objevují se nové nemoci anebo alespoň vylézají ze zapomenutých koutů. Je to trochu podobné jako s plevely. Koukol jsme prakticky vyhubili, ale kupříkladu rozrazil trojlístý je po přechodném ústupu ze scény opět běžným polním plevellem.

Jenže na rozdíl od nemocí je hezký.

Pamatuji si, že farmakologie mi zneprjemnila Vánoce. Z té doby mám fotku roztopených kamen. Horní dvířka, jimiž se přikládalo (hm, sypalo) uhlí, jsou odklopená a zuřící plameny mají na černobílém snímku podobu čehosi poměrně rozteklého, kmitajícího, jakoby živého. S kamny za zády jsem zíral do přiměřeně tlusté (asi jako jeden díl Sinělnikova anatomického atlasu) učebnice, a i když bych už dávno měl být zvyklý na to, že medik prostě sedí a sedí a sedí na prdeli a nehybe se, cítil jsem jako křivdu, že nemohu koukat na televizi, a tak jsem si alespoň večer před spaním psal o Willadovi, lhostejném klukovi na poušti. Něco jako Malý princ, ale bez lišky a notně stížený kocovinou z nikdy nekončící neobydlené pustiny. Jak průhledná souvislost! Od Alenina otce jsem si v létě půjčil triedr, a tak jsem nyní po ulehnutí pozoroval hvězdy za nočním oknem okem ozbrojeným. Jeden večer jsem jel nahoru do Řečovic, došel na pole za ulicí Díly a snažil se najít mlhovinu v Andromedě. Byla tam a připadalo mi, že je stejně vzdálená jako Alena, po které se mi stýskalo. Ticho nepředstavitelného prostoru a nehybnost hvězd mne spíše rozlitovaly, i když jindy příjemně rozrušovaly. Věděl jsem, že proti době trvání té mlhoviny trávím já a můj svět krátce, a přece se mi zdálo, že to tu mlhovinu zajímá, a kdybych se podíval dnes, budu si to myslet zase, protože i když jsem zestárl, pro mlhovinu v Andromedě uplynul čas nepatrně a možná vůbec.

Pro některé mé kolegy z pediatrie však hrátky s časem neskončily dobře. Jeden, onen specialista na etickou problematiku onkologickou, si nechal ujet hlavu na kolejkách ještě před tím, než dovršil třicet let, a další dobrovolně skoncoval s životem pokrouceným z toho, jak se v něm neúspěšně pokoušel vyhnout nehybnému zírání Sfingy Schizofrenie.

## 7. Bláznec a černá káva u dědečkova sekretáře

Bylo to jakési mezidobí. Dvě lehké zkoušky. Psychiatrie a kožní. Sedím na jaře, asi tak v květnu, na zahradě a čtu si o chorobách duševních. Představuji si, že nad kraji-

nou visí gigantický zvon a že až spadne, všechno rozdrtí, ale ještě předtím vydá sérii nepředstavitelně úděsných zvuků, před nimiž se nikdo nikam neschová. Nebýt této představy, bylo by pro mne studium psychiatrie příjemnou procházkou po všemožných potrhlostech. Ovšem když nám na klinice demonstrují dívku, která vypovídá, jak někde za Brnem potkala ďábla, moc se mi to nelíbí. Dívka stojí u zdi, třese se a slintá. Kdyby ji léky neuvedly do tohoto stavu, něco by provedla sobě nebo možná i druhým. Také vyprávění o depresivním pacientovi, který se tak nenáviděl, že si do hlavy zatloukal hřebík, je velmi povzbudivé a poučné. Je mi jasné, že poslouchat výpovědi některých pacientů na psychiatrii týden nebo dva, zblázním se také. Ostatně se světem, ve kterém je možné tohle, nechci mít nic společného. Na druhé straně nejláznivější projevy chování mne právě *vůbec* nepřekvapují. Sám jsem přece podle dávného spolužáka, jemuž se jedna starší kolegyně kdysi „pohrabala v kulích“, blázen. Vůbec nevím, kdo nám přednášel psychiatrii, protože jsem nebyl ani na jedné přednášce. Ze jsem měl ze zkoušky jedničku, mě nijak nepřekvapilo, protože jak už jsem řekl, naučit se to všechno bylo nesmírně lehké. Nepamatuji se ani, kdo zkoušel. A co jsem si vytáhl za otázky. Vzpomínám si zato na exkurzi do proslulého zemského blázince v Černovicích. Příznačně zahorklý a současně přiotráveně usměvavý pan primář mluví o chronicích a pak předvede jakéhosi padesátníka ze severního okolí Brna. A padesátník je také usměvavý, ale ne přiotráveně, nýbrž vyrovnaně. Právě cosi o panence Marii a jak měl zjevení. A jak šel jednou do kostela, snad v Černé Hoře nebo kde, a všechno by bylo v cajku, kdyby okolo neběžel jistý psiček. Nejspíš úplný hafíček. Byl buď bílý nebo černý nebo strakatý, ale v každém případě to byl vtělený čert. No vida. Líčení usměvavého padesátníka, takového pantáty, co ještě nedávno chodil po poli za pluhem, je docela příjemné. Není vyděšený a duševně amputovaný jako ta dívka z kliniky. Dále vykládá o Tondovi Pírkovi. Bydlí prý pod značkou, ten Tonda Pírko. Někde na křižovatce za hlavním nádražím. A kdo je Tonda Pírko? Hovnověj král. No vida. Je pravda, že jsem onehdy viděl nějakou starou hovnově povalovat se u paty dopravní značky. Nejspíše je tam nechal pes.

Ale určitě si nemyslím, že psiček-hafíček-čert je totožný s Tondou Pírkem. Teprve dnes, když to píšu, po letech si uvědomuji, kde jsem ještě před návštěvou v zemském blázinci slyšel či spíše četl jméno Tonda Pírko. Prohůh, v Rychlých šípech přeče! To byl ten kluk, co napřed kradl a pak ho strašili starší spoluovanci v dětském domově! A nakonec skončil pod značkou v Brně na Křenové jako hovnověj král. Chudák Foglar, toho se jistě nenadál.

Kůže taky nebyla těžká zkouška. Už proto, že na přednášky se chodilo pilně, ježto profesor byl náš ročníkový učitel. Takže ekzém a potom ekzém a pak opět ekzém. Atopický pokud možno. Na dětském se toho o moc víc vidět nedá. Prófa to měl zmáknutý. Ekzém je zánět, vytvoří se vesikula. Čili měchýřek. A svědění to hlavně v noci a v zimě. Tak studuju kožní, studuju, asi tak dva či tři dny před zkouškou. A když se přiblíží večer před bitvou, rozhodnu se, že si dám několik černých káv, abych vydržel až do rána. Pak půjdu rovnou na zkoušku, přičemž v hlavě mi bude neustále obíhat skriptum z dermatovenerologie, v kterémžto kolotoči se lehko vyznám, neboť ve srovnání s nějakou patologií nebo biochemií je těch položek, těch sedátek v kolotoči směšně málo. A tak piju kafe u dědečkova sekretáře ze dřeva kavkazského ořechu. Je tam taková sklopná deska, u které se učím na lehký zkoušky. K těm náročnějším potřebuju vlastní pokoj a postel na dosah. Dám si tedy asi tři černé kávy po sobě a možná ještě čtvrtou. Předpokládám, že s planoucím vědomím a svědomím zopakují veškerou dermatovenerologickou problematiku do rána několikrát a nebudě-li mi to stačit, přidám si třeba znovu psychiatrii anebo čtvrtinu farmakologie, co? Ne?

Místo toho o půlnoci balím počmárané papíry a ve stavu značné ospalosti uléhám do postele.

Já myslím, že nemálo mediků ze studia zblbne. Jako lékaři pak viditelně neškodí, ne-



boť dobře prorostlý byrokratický systém v nemocnicích i v ambulancích jim neumožňuje příliš myslet. Kolektivní rozum lékařské vědy je vodí jako loutky a čím je kdo poslušnější a vnímavější vůči tahání za drátky, tím je to pro něho lepší. Jistou výjimkou jsou chirurgové, kteří se často musejí rychle a nenadále rozhodovat a jsou nuceni improvizovat.

Krásným příkladem zblblého lékaře, který si nakonec zachraňoval iluzi osobní svobody psaním, je Céline. Ovšem ve skutečné vědě je dnes velmi těžké uchovat si nějakou osobní svobodu. Nejde jen o to, že většina vědeckých projektů je totálně závislá na penězích, tedy na grantech. Jde koneckončů i o naši schopnost vyjadřovat se o věcech, o kterých toho velmi málo víme. Takového zatmění není ušetřen nikdo, pokud se pokusí překročit hranice svého oboru. A ony ty milé obory mají vlastnost, že nemohou příliš rozšiřovat oboustrannou komunikaci s obory jinými, protože to může ohrozit jejich identitu, může to příliš zpochybnit myšlenky, které léta určují provoz příslušné vědy a především postavení čelních představitelů oboru.

Mé první setkání s černou kávou coby životabudičem tedy vyznělo v její neprospěch. Až na obvodním středisku v Semilech jsem poznal, že pít kafe je především rituál. O rituální podstatě některých na první pohled nenápadných lidských činností přednášel už ve třetím ročníku srdeční patofyziolog docent Nevrtal, ten, který mediky rušící na přednášce posílal do nádražní hospody, průkopník ultrazvukových vyšetřovacích metod. Ne někdo z katedry psychologie či psychiatrie, jak by se dalo čekat. Tam se tehdy vyskytovali nezázivní škarohlídi s nevelkými vyjadřovacími schopnostmi snad pramenícími z úzkého napojení dušezpytců na vládnoucí normalizátory.

Studijní rituály spočívaly především v zaujetí vhodné polohy pro studium. Většinou jsem zaujímal polohu nevhodnou. Prostě jsem seděl u stolu anebo u sklopné desky poněkud mystického dědečkova sekretáře, o němž (do třetice) bude ještě řeč. Málokdy jsem ležel na břiše na válendě. Ve druhé polovině studia jsem se naučil po Alenině vzoru sedět v křesle s knížkou nebo skripty na klíně. Když se učíte v křesle, je dobré mít nohy na nějaké stoličce nebo na židli. Velmi ritualizované bylo také letní prázdninové studium anatomie na zahradě Na pískách nad údolím Ponávky v roce 1978. Na jeho úspěšnosti záviselo mé další setrvání na lékařské fakultě. Zajisté jsem si tehdy velice oblíbil prastarý stůl v rohu verandy náší zahradní chaty, u kterého před šedesátí léty v Dobřém Poli sedával tamní farář a po něm od třicátých můj dědeček ve škole v Suchohrdlech a ještě později doma na verandě v Řečkovících. Myslím, že nejslavnější dobu zažil tento dávný, sluncem vypražený stůl jako pracovní

plocha dědečka-paleontologa v řečkovickém období. Tehdy pod ním stávala velká karafa s červeným inkoustem, který čekal už jenom na vylití či odpaření, dědeček již neučil a nepsal známky a opravy do žakovských sešitů perem napájeným tímto červeným incaustem. Později ten stoletý kus nábytku sloužil jenom jako plocha k usazování prachu a sporadických vosích i muších mrtvolek. Zato o něco mladší sekretář z kavkazského ořechu, u něhož jsem se učil především na gymnáziu a potom krátce a intenzivně ke zkoušce z dermatologie, nebyl a dosud není vetchým starcem, vybledlým, ztenčeným svědkem pohřbených časů. I dnes, když si k němu jen tak „na zkoušku“ sednu, vzpomenu si na dědečkův svět s třetíhormími i prvohorními moři, jejichž zkamenělý odkaz v podobě ulit či otisků schránek plžů, korálů, mlžů a ramenonožců děda celý život vyhledával a sbíral mezi moravskými kopcí, vnímám poštovní spojení s maturitní fotografií absolventů olomouckého učitelského ústavu z roku 1924, poštovní proto, že příhrádka v sekretáři připomínají expozituru svrchnované soukromého poštovního úřadu a v jedné té příhrádce je i sloha s památnými fotkami. Na vyklápecí desku jsem si postavil šálek s kávou a škrťal jsem a šrotil jsem se a pochopitelně přitom občas myslel na všechno možné, jenom ne na studijní „látku“, třebaže z dermatologie poskytuje hodně příležitosti k tomu, aby si člověk blahopřál, že ho dosud nepostihla některá z odporných kožních nemocí. Takže studijní zájem může být veden i tím, že se chcete dozvědět, co všechno vás v životě asi nepotrefí a čeho všeho zůstanete ušetřeni. Tak je to se vším lidským poznáním. Dozvíme se spoustu věcí, které se nás nikdy nebudou týkat. A nejen to. Řadu z těchto neužitečných informací nikdy z mozku nevypuďíme, zatímco ty, které bychom potřebovali, v důležitých okamžicích nemůžeme najít. Čímž si nestěžuji. Jsem člověk milující neužitečné věci.

### 8. Interny a nakrápělé dětské hlavy

Tehdy se ta ulice jmenovala Sady osvobození, dnes je to znovu Koliště. Chodili jsme tam do městské nemocnice, abychom přičichli k interně dospělých. Budova se mi nezamlouvala. Původně ji postavili coby Dělnickou úrazovou pojišťovnu pro Moravu a Slezsko, významné dílo brněnské moderny od architekta Čermáka. Mně to připomínalo zkamenělou tahací harmoniku nebo něco mezi garážemi a velkým náhrobkem. Uvnitř spaly injekční stříkačky a všelijaké baničky tam na sebe večer pomrkávaly modrobílým, ve skutečnosti zteplalým světlem. A na silnici před budovou hrozný provoz, smradotok zplodin, pompón, tedy křížec bombónu a bombardónu. Co od toho člověk může pak čekat, že. Ráno v únoru nebo v lednu (přičemž úmyslně připomínám pohyb proti směru času právě takovým pořadím měsíců!) na východě plála jasná hvězda. Jel jsem na Ma-

linovského náměstí, přešel křížovatkou a chvátil k nemocnici. Nebo tedy ke zkamenělé harmonice. Přes pompón, který se tehdy ještě neucpával. Jasná, dosud kovová obloha zimního rána studeně připomínala pomíjivost i přetrvávání lidských životů a nad deskovitými, jakoby mauzolejními střechami dohlížela na počínající hemžení probuzených občanů i studentů, jejichž cesty se křížily na Malinovského náměstí. Měli jsme asistenta Mojžíše. Vykládal nám poklep a poslech, byl to mrzout. Jednou mě přede všemi seřval, protože jsem neustále mlel pantem. Brzy umřel na infarkt, byl to kardiolog. Vůbec tam byli – jak se zdálo – všichni kardiology, třebaže docent Mrkos měl rád především hematologii. Jeho přednášky se odvíjely ospalým tempem, ale nějakým zvláštním způsobem dokázal udržet pozornost. Alena mínila, že je to tím, že „Mrkos to má v hlavě poskládaný“, já jsem spíše cítil, že docent má prostě schopnost zaujmout ženskou. Vzhledem i svými projevy připomínal profesora z katedry botaniky přírodovědecké fakulty Smejkal, ale nevím, jestli byl taky tak silný kuřák a jestli pocházel z Vysočiny jako Smejkal. Koliště jsme navštívili od třetáku, už tehdy se skládala zkouška z interní propedeutiky. Rigorózum z interny pak za dva roky. Nemocnice a tedy i oddělení chorob vnitřních nebyly rozlehlé, tudíž jsem se tam cítil přijatelněji nežli ve fakultní nemocnici U svatě Anny, kde mi pacienti připadali jako pouhé kousky masa určené k semletí, případně k uhnití v šerém koutě. Ostatně tyhle kouty, tyhle rohy nemocničních pokojů, zvláště na internách! Nejednou jsem si kladl otázku, jestli pacienti pod okny jsou na tom líp. Mají tam víc světla, lépe vidí na pavučiny u stropu, večer případně na hvězdy za neopocným sklem. Jak důležitý je strop a stěny v nemocničním pokoji, jsem věděl od svých patnácti let, kdy mě strčili po operaci slepáku mezi mrtvé dědky na pokoj chirurgického oddělení nemocnice na Polní. Říká se jí nemocnice u Milosrdných bratří, ale mě to moc milosrdné nepřipadalo, možná i proto, že jsem se tam ocitl krátce po Vánocích, ke kterým jsem tehdy byl vnímavější nežli dnes. Pokoje na Kolišti, které jsme k radosti pacientů navštívili proto, abychom kladli důmyslné otázky, nebo se střídali na pojištěncích v rámci jejich fyzikálního vyšetření, měly okna orientovaná nad již zmíněný rušný pompón, což mi přišlo nějak veselejší nežli odpadkový dvůr na Pekařské nebo depresivní vyprázdněnost poměrně tiché ulice Polní. Jako kdyby ústavní čekání bylo přijatelnější za zvukového doprovodu ujíždějících aut zprostředkovaně přehrávajících čínorodé projevy života zaměstnanců a jiných úspěchanců. Je otázka, jestli při mohutném rozvoji lékařských technologií všechny jenom trochu starší nemocnice nepostihuje rychle jakýsi muzejní syndrom. Pacienti se stávají pouhými exponáty ve vitrínách, jsou zaprášeni a poprášeni a koneckon-

ců se nelze pak divit, že i stále konfliktnější a agresivnější.

Vzpomínám si ale jenom na dva pacienty, které jsme na Kolišti zpovídali. První byla paní trpící výrazným astmatem. Sama toto postižení přisuzovala – a zřejmě právem – dlouholeté práci v jakémsi textilním provozu. Už nevím, jestli zrovna v přádelně, ale je to jediný název, který se mi v souvislosti se starými brněnskými textilkami vybavuje. Nejdrobnější útržky vláken se jako součásti vdechovaného prachu dostávaly do průdušek té ženy. Druhý případ byl podstatně lehčí. Pomenší, ale štlhlý a přítom velmi svalnatý šedesátník trpěl úpornými bolestmi ramenního kloubu. Měl periartritidu, o které se zřejmě dodnes netuší, z čeho vzniká. Jmenoval se Křivonožka. Stále vidím oblinu mohutného deltového svalu na jeho rameni a slyším zvuk toho příjmení, jako kdyby spolu tyto dvě skutečnosti nějak hlouběji souvisely. Jistě nesouvisí, protože chlap by musel mít nohu místo paže – cítím i dnes závan jakési bizarnosti. Zajímavější nemocné jsme viděli už ve třetím ročníku na třetí interně u svatě Anny. Tehdy jsme dělali zdravotní sestry. (Je pro mne příznačné, že tomuto označení se nijak nebráním a nevyžaduji pro sebe zařazení „bratr“.) Tehdy totiž byla velká epidemie virové hepatitidy zavlečené v polských mražených jahodách a zdecimovaný zdravotnický personál částečně nahrazovaný medicí. Na jedné posteli u dveří se vyskytoval hubený stařec zmatený po mozkové mrtvici. Neustále se chtěl z bažanta napít vlastní močí, a tak se hlídalo, aby to neudělal. Zaujalo mě, že výraz jeho tváře nijak popleteně nepůsobil, byl to zjev až téměř aristokratický, nikdy bych ho nepozděl z požitkářství, vypadal spíše jako kultivovaný skrbík. S vyvalenými očima se nakláníl k tomu bažantovi, byl někým mezi egyptským knězem a spořádaným, trochu nudným intendantem berlínské opery. Třetí interna u svatě Anny se nacházela v pavlačovém baráku, z oddělení jste mohli jít k zábradlí a kochat se dvorem s již zmíněnými odpadky. Proč by tam nemohl panáčekovat potkan?

Jako pediatrii jsme museli poznat především internu dětskou a to se neobešlo bez přednášek či lépe řečeno diktátů pana profesora Stejskala. Jeden z prvních se týkal možných laboratorních vyšetření kojence, u něhož šlo o to odhalit starší krvácení pod tvrdou plenu mozkovou. Úvahy se odvíjely na základě zjištěného typu bilirubinu, ale i s využitím moderních technologií, jejichž podstatou se profesor příliš nezabýval, jenom nám nadiktoval některé zkratky. Jeden by nevěřil, jak často lidé bouhají hlavami svých kojenců o pevné předměty či překážky. A taky by jeden nevěřil, jak toporná a nepěkná je čeština sražená v podivnou syrovátku s odbornými termíny. Ale to není jenom problém věd lékařských.

(ukázka ze stejnojmenného rukopisu)

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Jaroslav Rössler je jedním z těch velkých experimentátorů, jejichž dílo je srovnatelné s Man Rayovým – jeho pigmenty, jeho fotografie, na nichž nechává chemickou cestou vytvářet roztočivé abstrakce můžeme vidět v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Je stejným zážitkem, jako byly výstavy Františka Drtikola nebo Josefa Sudka, jejichž umění Rössler doplňuje svou jemností a famózní jistotou.

Díval jsem se nedávno na videozáznam velké výstavy Sabahudina Čeča v pražském Mánesu z roku 1996. Výstava nesporně zajímavá; byla uvedena happeningem, na kterém samotný umělec v bílém hávu (jako secesní Gustav Klimt) doslova čaroval s plátnem. Čechův projev je „černobílý“, pracuje výhradně s tímto základním kontrastem. Má svoji vlastní technologii, kterou na tomto happeningu „odhalil“, neboť ukázal, jak vzniká jeho černobílý vesmír překrýváním plátna nasáklého černou barvou bílým plátnem, na nějž pak pomocí různých tyčů s důmyslnými koncovými rytky působí. Při těch monotónních záběrech obyčejnou videokamerou jsem si uvědomil, jak je dnešní Mánes plný problémů.

Výstavní síň se opět stala terčem zájmu mocenských klanů. Jedni by rádi zůstali, většinou ti, pro něž Český fond umění představuje jedinou možnou základnu pro prezentaci všemě pokleslého díla. Umělci na druhé straně chtějí uchránit prostory pro donedávna kvalitní umělecké prezentace. Jistá dáma, která několik let síň manažovala, žaluje fond, fond je naopak žalován původním spolkem Mánes, který ač existuje, nemůže vyvíjet a ani nevyvíjí žádnou viditelnou činnost. Jedna ze soudních přískančila v neprospěch SVU Mánes. Neumíme ctít tradici: tuto nádhernou funkcionalistickou památku si z vlastních prostředků vybudoval Mánes a ať se nám to líbí nebo ne, patří jeho členům, patří tomuto spolku.

Z galerie Zdeněk Sklenář jsem už dlouho nedostal žádnou pozvánku. Zjistil jsem, že od poslední výstavy (*Skupina 42*), výhradně sestavené ze soukromé sbírky, se již nic nerealizovalo. Když jsem mluvil s majitelem galerie, řekl mi, že každou výstavu, kterou nachystá, prodá dřív, než ji stačí uskutečnit. To je přece výborné! A tak mu držme palce, ať pokračuje ve vybrané koncepci, která má tak nebyvalý úspěch.

Na knižním trhu se objevila publikace, která se na pultech dlouho neohřála. Jmenuje se *Architektura – volba nebo osud* a jejím autorem je Léon Krier. O české vydání se zasloužil zejména Jaroslav Huťa – jako překladatel, ale byl i hlavním inspirátorem tohoto nakladatelského počínu (*Academia*). Krier je především sřiravým a nesmlouvavým kritikem všech komerčních podniků likvidujících přirozenost vývoje městských aglomerací a také všeho architektonického balastu, jenž slouží povrchnosti, znásilňuje místo a jeho odvěké tradice. Hned v úvodu se ptá, zdali bychom truchlili, kdyby jednoho dne záhadně zmizely všechny budovy, celá sídliště a předměstí postavená po roce 1945 – tedy stavby, kterým většinou říkáme „moderní“?

Vzápětí staví do protikladu otázku, co by se stalo, kdyby zmizelo historické jádro? Táž se, zdali modernistické hnutí, které z cesty smetlo kdeco, opravdu dostalo ambicím, jež vztyčilo jako vlajku svých avantgardně proklamovaných vizí. Kniha se hemží výrazem „antiumění“, je vybavena spoustou až legračních a názorných kreseb a nápadů a celkově vyznívá tak trochu jako dílo něja-

kého utopisty z 19. století. Samozřejmě že sídliště v dnešním pojetí jsou ohavná, ale jsou. Text nenabízí způsoby řešení, je pamfletem, který je naplněn upřímnou naivitou. Je to spíše kapesník-zápisník, do kterého si autor podle potřeby odpovídá-zapíše, když má chuť a potřebu. Jeho kritika průmyslového dynamismu připomíná spíš ony „slavné“ levicové názory západních intelektuálů.

Jestli něco svět potřebuje – tak to jsou filantropové, bohatí a mocní filantropové, imperátoři, kteří (tak jako ve Francii) ztělesňují duch své doby. François Mitterrand dokázal naplnit svůj sen a vizi a postavil v Paříži moderní a naprosto úžasně pomníky sloužící celé zemi – od La Defanse přes nový Louvre po novou Národní knihovnu či Operu. To, že se při stavbě zapomělo, v případě Bastily, na toalety – to je příklad mentality národa, jenž má rozmach a zapomíná na detail. I Václav Havel, kterého si nesmírně vážím, mohl v této zemi postavit na odív nejen morální zásady člověka, ale i „architektonické pomníky“. Místo toho „dokázal“ prodat Lucernu a zrekonstruovat jednu vilu na Ořechovce. Nicméně alespoň zcela nenápadně a promyšleně buduje Pražský hrad – což není málo.









Zdenka Braunerová se sestrou Annou Bourgesovou



Julius Zeyer

ní, pracuje „zcela jinak, seriózněji“, ale k Juliu Zeyerovi je upřímnější: „... já stále lituji, že Váš pobyt zde neprodloužil a trochu více zde neužil. [...] Vzpomínka na dobu s Vámi zde prožitou zůstane mi vždy nezapomenutelnou. Proč by to ale nemohlo napřesrok na jaře se opakovat?“ (8. 10. 1889). Za rok však tráví čas v Pikardii opět sama s matkou, nemůže pracovat, čte, chodí na dlouhé toulky a vzpomíná. Z listu psaného 27. a 30. července se pak zpětně dozvídáme o silném citu Zdenky Braunerové k Juliu Zeyerovi: „... zdá se mi, že snad přece jste to někdy cítil, čím mi Jste... [...] Chodím tak často kolem Vaší chaloupky... Chci Vás tam vidět, s Vámi zas jít od Náprstků perník, s Vámi se tam smát... změnit se nic nedá, osud chtěl to, co Vy jste chtěl.“

Julius Zeyer v té době prochází hlubokou osobní krizí, ta však do dopisů Z. Braunerové nepronikne s takovou intenzitou, s jakou se vyznává svému nejbližšímu příteli, J. V. Sládkovi: „Vím, že šťastným být nemohu a nebažím po štěstí. [...] A ta jedna velká nezhojitelná bolest? Mlčet o ní, pochovat ji v sobě. Všecko, jen jedno ne: zapomenout ji.“<sup>16</sup> Ujišťuje malířku o svém „nezměněném a věrném přátelství“ (23. 3. 1892) a snaží se ji utěšit: „Prorokuji Vám, že Vám kyne štěstí.“ (29. 12. 1890). Vyzývá ji, aby svůj život zasvětila umění, ke kterému byla předurčena; Anně Bourgesové si pak stěžuje: „Vycítám jí vždy, že se přilíš rozptyluje, a to v umění je velký hřích.“<sup>17</sup> Zdenka Braunerová dochází pomalu k smíření; její list psaný v Paříži 1. 3. 1892, tři roky po Zeyerově příjezdu do Francie, je vyznáním a loučením s iluzí lásky zároveň: „Já nechtěla Vás ranit a nechci nikdy; já chtěla Vás jen milovat tiše a oddané a žít k Vašemu štěstí. [...] Věděla jsem, že milovat více nemůžete, že srdce Vaše je unavené, ale jakási slabá naděje na čistý bratrský ideální poměr mezi námi byla přece a ta měla vyplnit celý můj život.“

Přátelský cit a úctu k osobnosti Zdenky Braunerové Julius Zeyer zvěčnil v již zmiňované předmluvě k *Románu o čtyřech synech Ajmonových*. Evokuje tu atmosféru jejího pařížského ateliéru, vzpomíná na „pastel Prahy, tu visionářskou báseň, kterou by byl Shelley miloval, a na tu písčitou krajinu z Pikardie, plavou jako luna a na ten starý švestkový sad z Roztok, tu studii, tak gloriozně celou výši a hloubku Vašeho talentu hlásající.“<sup>18</sup>

Z dob, „kdy jsme se někdy jako děti spolu smáli až k slzám“<sup>19</sup>, zůstaly jen „upomínky“, jak říká Julius Zeyer. Oba umělci se osobně setkávají jen sporadicky, básník jen občas zjíždí z Vodňan do Prahy či podniká cesty do ciziny, zatímco život Zdenky Braunerové se odehrává mezi Paříží a Prahou. Setkávají se v Praze, v Roztokách, později u Bílky v Chýnově. V dubnu 1894 přijíždí do Čech Anna Bourgesová s dcerou a v červenci navštěvují

Zeyera v jeho „maloměstském zátíží“. Obdivují byt v domě u Čápů, zařízený s vybraným vkusem a vybavený starožitnostmi, které básník vášnivě sbíral a přivázel je i ze svých cest. V druhé polovině 90. let se Julius Zeyer stává jejich důvěrníkem: Zdenka se mu svěřuje s bouřlivým vztahem k Vilému Mrštíkovi, Anna žádá o radu ohledně svého manželství a Sítiny výchovy.

Zeyer prožívá Zdenčino štěstí s ní; to ovšem trvá jen krátkou dobu, neboť mu již 12. 4. 1897 píše: „Jsem tu [v Roztokách – I. R.] zas tak <krásně sama>, jak Vy říkáte... Nikdo mne tu neruší ze vzpomínek, nikdo neapomíná, když pláčem si uleví zmučená duše.“ Teprve po tomto hořkém zklamání, v němž Zeyer musel vidět odlesk vlastní „staré bolesti“, se malířka naplno vrací k umělecké tvorbě a naplňuje tak básníkův ideál: „Cítím v sobě tak velkou touhu po práci a chci zapomenout na všechno kolem sebe... Snad jen za cenu velkých bolestí duše vyspěje tam, kam normálně šťastný člověk se v umění doškrábat nemůže“ (30. 12. 1896). To Zeyer věděl už dávno: „... není jiné konsolace na světě než umění, jiné útechy než ponoření do své práce, do svého nitra“ (20. 12. 1890).

Zeyer, který dobře zná „krvavé svoje rány“, dokazuje znovu své přátelství: „Jste-li raněna, máte-li srdce těžké, chcete-li se vyhnout lidem, utečte se sem. Zapařím Vám zde útlek hned v mém sousedství...“ (11. 9. 1896). Ze své vodňanské samoty sleduje malířčiny umělecké úspěchy: „Zdeničko drahá ... měl jsem takovou radost z Vašich obrazů v Praze! To je ta radost nejlepší, v které není nic sobeckého, radost z výtvorů jiných a radost nad osobou, jež je tvořila“ (prosinec 1896).

Jejich společným přítelem se stává originální sochař František Bílek, na kterého Zeyera upozornila právě Zdenka Braunerová: „Já v toho hochu věřit nepřestanu a myslím, že v něm věží budoucí velký člověk...“ (1. 7. 1896). Zeyer byl Bílkovou osobností i jeho dílem nadšen: „Drahá přítelkyně, jak Vám děkovat, že Jste mě seznámila s Bílkem! Byl jsem ve Chýnově. Z toho člověka jdou paprsky!“ (8. 8. 1896).

Přátelské vztahy básníka a malířky zůstávají už navždy harmonické. Plánují spolu realizaci Zeyerovy čínské komedie *Bratři*, již v roce 1882 věnoval právě sestrám Braunerovým. Měla se hrát v soukromé pražské zahradě a jednu z postav měla ztělesnit právě Zdenka Braunerová, jež slíbila účinkovat i v soukromé produkci Zeyerova překladu *Šibalství Scapinových* u Maudrů... Básník realisticky namítal, že „to je tak krásné co myšlenka, že sotva se to uskuteční...“ (13. 7. 1896). Společná setkání jsou pro ně radostnou událostí: Zeyer si připomíná krásné letní odpoledne strávené v Roztokách: „Jak mi tam bylo volno a snivo tam, v té Vaší krásné zahradě, v tom milém domě ... a především

v té Vaší milé, drahé, kamarádké společnosti“ (27. 7. 1897). „Stýská se mi po Vaší společnosti, kterou jsem tak dlouho postrádal“ (25. 10. 1898). Zdenka Braunerová mu před stěhováním z Vodňan píše, jak ráda by jej ještě jednou navštívila, „abych si tak dobře ještě celý ten Váš ráj vštípila v paměť“ (8. 9. 1899). Oba umělce spojila také starost o výzdobu hrobu Antonína Chittussiho, pro nějž spolu hledali vhodný kříž. Po Zeyerově opětném usídlení se v Praze si oba plánují, jak se budou často vidět a o všem mluvit. Zeyerův osud je však již naplněn. Umírá na prahu nového století, 29. ledna 1901.

Věrné svědectví o posledních týdnech a dnech Zeyerova života a o jeho pohřbu podává Zdenka Braunerová v emotivně laděném dopise Anně. Popisuje, jak Zeyera navštívila v polovině prosince 1900 v jeho „krásném bytě“ s kyticí chryzantém: „Těžce dýchal a tiše pár slov mluvil, ale ptal se na Ni, na Situ ...“ (B, 30. 1. 1901). O Vánocích se setkali již v bytě jeho sestry, Heleny Jungfeldové, kam se nemocný básník přestěhoval. Naposled ho malířka navštívila po Novém roce, kdy byl „omladlý, krásný a svěží“, měl radost z Annina dopisu a posílil Zdenku, aby mu jej ještě jednou nahlas přečetla. A pak ho viděla až na úmrtním loži, kam mu položila kyticí bílých kamelií a „mohla mu poprvé a naposled zlíbat ruce“. S rozhořčením vytýká Josefě Náprstkové pompéznost Zeyerova pohřbu, byl totiž jako první umělec pohřben do vysehradského Slavína. Jeho přátelé však dobře věděli, že jeho přáním bylo odpočívat na lesním hřbitově v Lomci u Vodňan; koupil si dokonce starý železný kříž na svůj hrob. (Ironii osudu se totéž stane o 33 let později Zdence Braunerové, ani ona nebyla pochována na místě, které si vybrala: „... kdybych umřela já dřív než Vy, tak prosím Vás, řekněte to mému rodině, že chci ležet na Levém Hradci, chci mít brázu na hrobě a uprostřed nich starý kříž“, svěřuje se Zeyerovi 5. 7. 1896.)

„Nenadála jsem se pro Zeyera tak smutného pohřbu“, stěžuje si Zdenka sestře. „Stal se obětí nejhrubšího neporozumění! To byl trest za jeho dobrotu a shovívavost k lidem, kteří mu nerozuměli...“ S pohnutím sledovala nekrology a psané vzpomínky, jichž se po básníkově smrti objevilo velké množství. Autor, který nemohl najít stálého nakladatele a který trpěl lhostejností a nepochopením českého publika, byl oslavován slovy i činy: jeho dílo bylo v letech 1901–1907 vydáno v Unii ve 34 svazcích ...

Malířka zůstala osobností Julia Zeyera věrná. Angažovala se v přípravě Večera Julia Zeyera, jenž se konal 15. 4. 1910 a na němž o básníkově mluvil její blízký přítel Miloš Marten. Se Zeyerovým jménem ji navěky spojil Jan Zrzavý, který se jí roku 1918 přihlásil jako „přítelkyni Julia Zeyera“<sup>20</sup> a jemuž pomohla připravit první výstavu, jasnoživě předvídajíc jeho pozdější význam. Tuto její

typickou vlastnost – ochotu pomáhat druhým – vystihl již Julius Zeyer v dopise sochaři J. Maudrovi: „Je to jedna z nejkrásnějších jejích vlastností, že se bez rozmyšlení exponuje pro přitele. Je velká entusiastka a všechno nové ji vábí.“<sup>21</sup> Zrzavý byl Zeyerem fascinován, nazývá jej „svým zasvětitelům do umění“ a vytváří ilustrace k jeho dílům.

Rovněž advokát a spisovatel Jaroslava Mariu, s nímž Zdenka Braunerová procestovala Itálii a severní Afriku, spojovaly jeho literární práce se Zeyerem; ve své knize esejů píše o básníkově pobytu v Sienně.<sup>22</sup>

Naplnila se tak slova Zdenky Braunerové, která napsala Juliu Zeyerovi 27. 9. 1890: „Ptáte-li se mne, mám-li na Vás zapomenout, tu mi bodáte nůž v srdce. Slyšíte mne, nikdy se to nestane... Naopak, chci stopovat celý Váš život, pokud mi to dovolíte a v něj Vy sám zasvětíte.“

#### Poznámky

<sup>1</sup> Šlo o Legendu o čtyřech synech Ajmonových. Vycházela v Květech 1891–1892.

<sup>2</sup> Stratonika a jiné povídky. Praha 1892.

<sup>3</sup> Přátelství básníka a malířky. Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové. Praha 1941. Dopis Zdenky Braunerové z 2. 11. 1892. U dalších citací v textu uvádím v závorce data dopisů.

<sup>4</sup> Dopis Zdenky Braunerové Anně Bourgesové (dále zkracuji B, datum) z 3. 8. 1884. Literární archiv PNP Praha, osobní fond Zdenky Braunerové. Nepublikováno.

<sup>5</sup> Z. B. – J. Z., 26. 4. 1891.

<sup>6</sup> Dopis Julia Zeyera Anně Bourgesové (dále J. Z. – A. B.) z 29. 9. 1894. Literární archiv PNP, osobní fond Zdenky Braunerové. Nepublikováno.

<sup>7</sup> Dopis Anny Bourgesové J. Zeyerovi (dále A. B. – J. Z.) z 5. 9. 1887. Literární archiv PNP Praha, osobní fond Julia Zeyera. Nepublikováno.

<sup>8</sup> A. B. – J. Z., 10. 1. 1885.

<sup>9</sup> Článek s názvem Barbison (podepsaný šifrou A. B.) byl uveřejněn ve Zlaté Praze 11. 3. 1887. Doprovázela jej kresba Z. Braunerové Barbison u Fontainebleau.

<sup>10</sup> J. Z. – A. B., 22. 12. 1894.

<sup>11</sup> Arne Novák, Přehledné dějiny literatury české. Atlantis 1995, s. 695.

<sup>12</sup> Dopis Julia Zeyera Josefě Náprstkové z 12. 2. 1888. Archiv Náprstek, Náprstkovo muzeum v Praze. Nepublikováno.

<sup>13</sup> Sládek–Zeyer. Vzájemná korespondence. Praha 1957, s. 175.

<sup>14</sup> Božena Heritesová, Přátelé Zeyer–Herites. Praha 1941, s. 67.

<sup>15</sup> Vrchlický v dopisech. Československý spisovatel, Praha 1955, s. 195n.

<sup>16</sup> Cit. v pozn. 13, s. 217.

<sup>17</sup> J. Z. – A. B., 21. 6. 1899.

<sup>18</sup> Julius Zeyer, Karolinská epopeja. Praha 1905, s. 152.

<sup>19</sup> J. Z. – Z. B., 10. 4. 1893.

<sup>20</sup> Zdenka Braunerová, Přátelství a lásky. PNP Praha 1996, s. 61.

<sup>21</sup> A. Dolenský, Z korespondence Julia Zeyera. Časopis Národního musea 1928, s. 65.

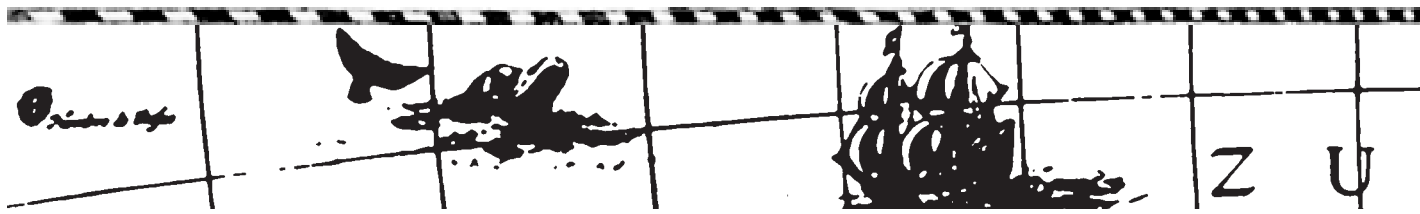
<sup>22</sup> Jaroslav Maria, Dekameron melancholický. Praha 1937.

#### Použitá zkratka

J. Z. = Julius Zeyer, Z. B. = Zdenka Braunerová, A. B. = Anna Bourgesová.



## PACIFIC - LETTER



## Shackleton

Historie zeměpisných objevů je občas smutné čtení. Je pro ni typický známý rys lidského údělu, a sice nevděk. Už Kryštof Kolumbus objevil kontinent, který byl nakonec pojmenován po pánovi, nemajícím na objevu Nového světa žádnou zásluhu.

S výzkumem Antarktidy to není jiné. Každý zná jméno Roalda Amundsen, který půl dobyl, ještě slavnější je Scott, který tam dorazil jako druhý, aby za své dobrodružství zaplatil životem. Ale skutečně největší ze všech dobyvatelů Antarktidy, sir Ernest Shackleton, stojí opět v jejich stínu. Jeho jméno je známo jen hrstce lidí. A přece to byl on, jehož průzkum učinil dobytí jižního pólu vůbec možným. Amundsen si toho byl dobře vědom, když řekl: jméno sira Ernesta Shackletona bude provždy vyraženo ohnivým písmem v historii výzkumu Antarktidy.

Shackleton podnikl do Antarktidy celkem tři výpravy. První se uskutečnila v letech 1901–1904 s Robertem Scottem. Ti dva si příliš nepadli do noty, a proto dalším dvěma výpravám velel Shackleton již sám. Výprava v roce 1908 na lodi Nimrod byla pro budoucí výzkum Antarktidy nejdůležitější. Shackleton se dostal do vzdálenosti 97 mil (155 km) od jižního pólu a jen starost o mužstvo jej přinutila, aby se obrátil zpátky. Právě při této výpravě zmapoval cestu k pólu přes beardmorský ledovec a umožnil tak Amundsenovi i Scottovi, aby v roce 1912 jižní pól dobyli.

Starost a péče o všechny členy výpravy byl hlavní rys, kterým se Shackleton lišil od Scotta. Nikdy by špatnou přípravou a organizací neohrozil jejich životy, což se např. o Scottovi říci nedá. Z tohoto pohledu zůstává Shackletonova třetí a poslední cesta jeho největším triumfem. Podařilo se mu dovést do bezpečí celou výpravu, ačkoli to byl vzhledem k okolnostem téměř zázrak.

Tato expedice, která se konala v letech 1914–1916, má několik pozoruhodných rysů. Jeho cílem bylo tentokrát jako první přejít napříč antarktickým kontinentem, 1800 mil zmrzlé pustiny, a při té příležitosti zmapovat jeho zcela neznámé vnitrozemí. Cesta měla začít ve Weddelově moři a skončit v průlivu McMurdo. První překážkou, kterou Shackleton musel překonat, byl nedostatek prostředků. Po Scottově tragické výpravě nebyl nikdo v Británii nakloněn dalším cestám do Antarktidy, a speciálně tato expedice připadala zbytečná i Winstonu Churchillovi, který jinak objevné cesty podporoval.

Shackleton tedy hledal soukromé sponzory. Značnou sumou přispěly dvě starší majetné dámy, které byly do Shackletona údajně zamilovány. Jedna z nich dokonce podporovala Shackletonovu ženu a děti, když byl Ernest po dva roky nezvěstný. Rozhodující sumou však přispěl skotský milionář a filantrop James Caird. Shackleton, který své dárcy odměňoval tím, že po nich pojmenovával části Antarktidy, pokřtil jeho jménem celé pobřeží. Mimořádně Caird ohlásil svůj dar 28. června roku 1914, což byl mimo jiné den, kdy byl v Sarajevu zavražděn následník rakouského trůnu František Ferdinand.

V té době již měl Shackleton pohromadě mužstvo a dvě lodě. Výprava byla připravena vyrazit na cestu 1. srpna 1914, v den, kdy vypukla válka a Anglie vyhlásila mobilizaci. Shackleton ihned poslal britské admirální telegram, že on i jeho muži jsou připraveni sloužit Anglii a od výpravy upustit. Admirálita odpověděla lakonicky proced, pokračujte. Sám král Jiří Pátý si Shackletona dal zavolat, popřál mu štěstí a předal výpravě hedvábný anglický prapor, pod nímž měli kráčet ledovým kontinentem. V té době každý věřil, že válka bude krátká, že potrvá jen několik měsíců.

Shackletonův plán byl tento: první a hlavní část výpravy pojedle na lodi zvané Endurance, přes Buenos Aires se dostane na ostrov South Georgia v soustroví Falklandském, a odtud se proplaví Weddelovým mořem. Tam vstoupí na pobřeží a přes jižní pól dojdou na druhou stranu Antarktidy, kde na ně bude čekat další loď, jedoucí z Nového Zélandu. Mužstvo na druhé lodi přezimuje na Rossově převisu a v létě založí zásobárny, které Shackleton použije na cestě z jižního pólu. Plán to byl krásný a pečlivě promyšlený. Cesta však byla nesmírně nebezpečná. Shackleton se chystal strávit polovinu celkového času na území, kde nikdo před ním nebyl, které nebylo zmapované a kde číhala nepředvídatelná nebezpečí. Antarktida má ostatně ve zvyku hádit plány i těch nejlépe vybavených polárníků. Další problém byl, že Shackleton nemohl nijak komunikovat s částí výpravy, ač na jejich schopnosti zakládat zásobovací stanice záviselo jeho přežití.

Plány se hroutily hned od začátku. Endurance byla zvlášť upravena pro podmínky plavby mezi ledovými krami; přesto uvízla brzy po příjezdu do antarktického moře v ledovém poli. Tam byla chycena jako v pasti po celých deset měsíců a veškerá snaha ji vyprostit se ukázala marná. Shackleton hrdinně bojoval, aby svou loď zachránil. Začátkem antarktického jara nastala obleva a vypadalo to, že je vyhráno. Potom však udeřily kruté mrazy a led začal svírat Endurance stále těsněji, až ji nakonec rozdrtil. Shackleton popsal zánik lodi v knize Jih. Tato kapitola se čte téměř jako popis umírání milované bytosti. Před jejím potopením se podařilo včas vyložit zásoby, saně, psy a tři záchranné čluny.

Situace polárníků však byla zoufalá. Především nebyli na pevnině, ale na kře, která se neustále zmenšovala. Neměli žádné spojení s okolním světem, nikdo nevěděl, kde se nacházejí a kde by je měli hledat. Neměli také ani ponětí, že se válka rozrostla v nejkrvavější konflikt, jaký do té doby lidstvo poznalo. A tak zatímco britští vojáci umírali na evropských bojištích uprostřed rozkvetlých vlčích máků, Shackleton a jeho muži bojovali o přežití v říši věčného sněhu a ledu. Zásoby, které se jim podařilo z Endurance zachránit, měly vydržet dvaceti osmi mužům a čtyřiceti psům po dva měsíce. Shackleton ale počítal s tím, že budou lovit tuleně a tučňáky. Následovaly hrozně čtyři měsíce. Muži se museli stěhovat z jedné rozlamující se kry na druhou, často uprostřed noci, kdy se jim doslova pod nohama otevřela mokrá propast. Denní dávky jídla byly zcela nedostatečné a jejich strava pozůstávala hlavně z tuleniho masa a tuky. Jejich oděvy i spací pytle byly věčně mokré a nebyla možnost je usušit, takže všichni trpěli omrzlinami. Koncem léta se jim podařilo vyprostit se ze sevření ledových ker a doplavili se v malých otevřených člunech nějakých sto mil přes Weddelovo moře na pustý Elephant Island, který patří do skupiny Jižních Shetlandských ostrovů. Celé pobřeží bylo obklopeno ledovci a strmými skalami, takže jen s velkými obtížemi našli místo, kde si mohli zřídit tábor tak, aby byli z dosahu bouřlivého moře. Nakonec se utábořili v opuštěné kolonii tučňáků, ale příjemné místo to rozhodně nebylo, neboť se pod stany vlivem tepla jejich těl neustále rozpouštěl zmrzlý pačír trus a vnikal dovnitř. Zásoby pomalu docházely, roztrhaný oděv a stany potrhané bouří je nechránily před mrazem, několik mužů bylo vážně nemocných.

Shackleton pojal plán, jehož uskutečnění se zdálo na první pohled zloha nemožné. Nejbližší dostupné místo, kde mohli nabrat zásoby a sehnat novou loď, byla South Georgia, ostrov, z kterého původně vypluli a na kterém se nalézalo několik velrybářských osad. V tu chvíli je však od něj dělila vzdálenost

800 mil bouřlivého Atlantského oceánu, kterým se v té roční době proháněly uragány. Shackleton vybral z osmdvaceti mužů pět, kteří byli této namáhavé plavby jakž takž schopni, sám byl šestý. Pokud by se jim podařilo ostrova dosáhnout, vrátil by se ihned pro ostatní muže. Tak jako tak neměli co ztratit, protože bez pomoci jim hrozila jistá smrt. Jeho plán měl dvě hlavní rizika. Jediné plavidlo, které měli k dispozici, byl záchranný člun, sedm metrů dlouhý, bez paluby a jakéhokoli krytí a bez plachet. Lodní tesař sestavil z beden jakýsi nedokonalý kryt, který měl mužstvo chránit před přivaly vody a umožnit jim aspoň jednou denně uvařit na malých přímusových kamnech horké jídlo. Druhý a větší problém byl nedostatek kvalitních navigačních přístrojů. South Georgia byl široko daleko jediný obydlený ostrov, a kdyby nabrali špatný kurz a minulí jej, pak by nejbližší pevninou byla až Afrika. Shackleton naložil do loďky zásoby jídla a pitné vody na jeden měsíc, víc by loď stejně neunesla.

Nastal zápas o přežití, který nemá v historii polárních výprav obdoby. Šest vysílacích mužů se plavilo po šestnácti dnů rozběsněným mořem. Několikrát denně hrozilo, že vlny jejich vratkou kocábku převrhnou. Voda zaplavovala nedostatečně krytou loďku, takže ji museli bez ustání vylévat. Veškeré zásoby byly promočené. Šatstvo bylo věčně mokré a jak se pohybovali, rozmáčené nohavice jim sedřely kůži na nohou a otevřené rány pálily pod dotekem slané vody. Za bouřlivých dnů bylo skoro nemožné zapálit primus, v noci nebylo možné spát, jednak kvůli bolestem z omrzlin a odřenin, a také proto, že se loďka zmítala jako skořápka. Od šesti večer do sedmi do rána se pohybovali v naprosté tmě. Kdyby se k nim blížil ledovec, neviděli by ho a nemohli by se mu vyhnout. Nakonec jim ještě začala docházet pitná voda. Obrovským přínosem pro celou výpravu byl navigátor Worsley. Proti veškeré pravděpodobnosti určoval pomocí primitivních přístrojů přesný kurz, který se jim dařilo přes nepřízeň počasí udržet. Šestnáctého dne spatřili na obzoru pobřeží South Georgie. Jejich útrapám však ještě nebyl konec. Proud je zanesl na neobydlený konec ostrova, a protože loďka byla ve špatném stavu a nehodila se k další plavbě, museli se dostat do velrybářských osad na druhé straně pobřeží po zemi. Tři muži byli úplně vyčerpaní a museli být zanecháni na pobřeží. Výstup přes vysoké hory ve vnitrozemí podnikl Shackleton se zbývajícími dvěma členy posádky. Jejich cesta trvala dvacet čtyři hodin, bez přestávek na spaní, protože s sebou neměli ani stan, ani spací pytel. Když konečně dorazili do velrybářské osady, obyvatelé před nimi utekli. Muži byli zarostlí, s dlouhými zcu-

chanými, zamaštěnými vlasy a vousy a v potrhaném oděvu, ve kterém prožili skoro rok, aniž by jej ze sebe svlékli. Velitel osady Shackletona vůbec nepoznal, ačkoli odtud před dvěma roky vyplul. Teprve když se muži ohlídli, vykoupali a převlékli, poznal v nich velitel své staré přátele. Okamžitě opatřil loď, se kterou pak polárníci postupně posbírali zbytky expedice.

Když ostráhaný a zcivilizovaný Shackleton přijel za muži, které nechal na neobydleném pobřeží, vůbec jej nepoznali. Dotčeně se ptal tohoto pěkně oblečeného „cizince“, proč pro ně nepřijel Shackleton, jak slíbil.

Nezdar výpravy však Shackletona neodradil. Ledový kontinent byl jeho vášní, životní posedlostí a také osudem. Přesto, že po návratu slíbil manželce, že už ji neopustí, v roce 1921 se rozhodl podniknout další výpravu. Zemřel však náhle před začátkem této výpravy v osadě Grytviken v South Georgii ve věku 48 let. O svých výpravách napsal dvě knihy, The Heart of Antarctic (Srdce Antarktidy, 1909) a South (Jih, 1919). Jen tak pro zajímavost, plán přejít napříč Antarktidou se poprvé uskutečnil až v padesátých letech dvacátého století společnou britskou a novozélandskou výpravou, jejímž členem byl také dobyvatel Everestu, Novozélandčan sir Edmund Hillary. Přestože byli mnohem lépe vybaveni, ani pro ně to nebyl snadný oršček.

Po smrti sira Ernesta chtěl zbytek výpravy přivést jeho tělo zpátky do rodné Anglie. Jeho žena však usoudila, že by bylo jeho přáním být pohřben v půdě, která pro něj tolik znamenala. A tak odpočívá na norském hřbitově na South Georgii spolu s velrybáři, s nimiž si tak dobře rozuměl. Jaký konec vzali jeho žena a syn, se nikde neuvádí. Oficiální historie končí úmrtím velkého muže.

Zda jeho potomci žijí a kde je jim konec, jsem ne zjistila dokonce ani na internetu.

Když jsem se vrátila z pražské zimy do novozélandského léta, vyzvedla mě na letišti dcera. Cestou mi oznámila, že změnila zaměstnání. Zeptala jsem se, pro koho teď pracuje. Pro jednoho nezávislého architekta, řekla. A jak se jmenuje? Richard Shackleton, odpověděla. To je slavné jméno, povídám. No, můj architekt rozhodně slavný není, ona na to. Co dělal jeho otec, zeptala jsem se. No, ten trochu slavný je, řekla, byl to jeden z nejznámějších chirurgů v Dunedinu, teď je v penzi. Tím se zdála být debata ukončena. Dcera však po chvíli dodala: Tohle by tě možná zajímalo, Richard má v pracovním portrétu nějakého staršího pána, pradědečka myslím, který byl pasován na rytíře. Jak se ten pradědeček jmenoval, ptám se lhostejně. Myslím, že Ernest, odpoví ona tónem stejně lhostejným, pasovali ho na rytíře za něco, co udělal v Antarktidě.

A tak jsem se dozvěděla, kde se nakonec usadila rodina sira Ernesta Shackletona. Richard má několik dětí, a protože geny se nezaprou, jedno z nich se možná někdy vrátí do míst, která tak fascinovala jeho pradědečka, aby pokračovalo v jeho díle. Má to z Dunedinu tak říkajíc za rohem.

JINDRA TICHÁ  
Dunedin, Nový Zéland



B. van Bassen, „Modloslužba krále Šalamouna“ (17. stol.), z výstavy Pohled Medúsy v Moravské galerii v Brně



## LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

15. svazek

**Norbert Holub:  
Zrcadlo pod jevištěm**  
(1989)Ilustrační doprovod  
Iva Mašitová

(Holub – pozn. M. J.) píše poezii založenou na slovní hříčce, pointovanosti, intelektu a vtípu. Někdy je to jenom vtíp bez jakéhokoliv závažného sdělení (...). I to je však malý básnický objev. Malé básně z cyklu Před zrcadlem a koho jsem tam potkal vynírají přinejmenším sympaticky. Některé texty (např. Po nás potopa) poukazují na básnickou vzrůstlost pro tak mladého autora zcela neobvyklou.

Vladimír Šibrava: *Třikrát z Ladění. Lido-vá demokracie 1990, č. 64, s. 5.*

Holub, zbaven Mámení, ve svých neladných tragikomických hříčkách všechno kritizuje, o všem pochybuje. Pracuje s nadsázkou a zvířecí alegorií. (...) Horror vacui vede Holuba (...) ke kompoziční anarchii. Jeho skladby mají sice prostinkou osnovu s jasně vymezeným začátkem a koncem, ale ta se dál chaoticky rozvíjí. Theatrium Norberta Holuba (ne-li celý debut) je blízké básnické sbírce Interferon čili O divadle, již vydal v roce 1986 Miroslav Holub. Jeviště Theatria je ale čirou zámkou, tanečním parketem Titaniku Evropy. Úlohy jsou tu přehledně rozděleny: jediný člověk v hledišti – autor, všichni ostatní zpívají na jevišti. (...) Holubovy alegorie, jazykově vynalézavé aforismy a paradoxy prozrazují, že jejich autor je básník-analytik, jenž dovede s uměleckými prostředky pracovat jako se skalpelem.

Alena Blažejovská: *Horror vacui v mladé poezii. Kmen 1990, č. 7, s. 14.*

(Holub – pozn. M. J.) nabízí ve své sbírce Zrcadlo pod jevištěm poezii, která je nejen nahá a zranitelná svým mládím, ale také dokonalá upřímností, která nemusí být s mládím spojována tak jednostranně, jak se to doposud dělá. (...) Jestliže se v tomto zpodobnění, které občas upadne do polohy vtípu příliš jednorozměrného, Norbertu Holubovi ještě něčeho nedostává, pak to přičítáme právě jeho mládí, které do moudrosti teprve musí dorůst.

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

Z jeho textů se o poetické autostylizaci dozvídáme věru málo – to spočívá v oné vlastně neslychané míře drzosti, s níž autor nešetří vtíp na žádný reálný podnět, který se mu ocitl v zorném poli. Cynik? Rozhněvaný mladý muž? Mluvme raději o konfrontaci inteligence s tupostí a potupností prostředí. Nikoli inteligence jistého Básníka, ale inteligence jako vybavení chytrého člověka.

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

16. svazek

**Jaroslav Šlejmar:  
Chvilé zvaná naděje**  
(1989)Ilustrační doprovod  
Klára Roseová

Přečteme-li si celou knížku, dojdeme k jenožnačnému závěru, že Šlejmar je básníkem citlivějším k vystižení stavu než konfliktu a akce. (...) Je svým způsobem dojemně,

s jakou otevřeností se talentovaný debutant hlásí nejen ke svým patronům hudebním, ale i k literárním: Hrabal, Kainar, Hrabě, Seifert, Sýs. Druhého z nich nazývá pěstounem „bosácké poezie“ a nepřímou nám tak nabízí velmi vhodné označení pro svou poezii. (...) Jaroslav Šibrava opravdu není ani pravověrný rocker, ani Seifert, ani Sýs, ale zato má mnoho předpokladů k tomu, aby byl sám sebou – romantickým bosákem, schopným vydat se napříč krajinou bez přílišného ohledu na vyšlapané cesty, řídit se více mravním zákonem v sobě a hvězdami nad hlavou než milníky děl svých starých předchůdců.

Martin Pilař: *Bohorovný blůs. Kmen 1990, č. 3, s. 14.*

Autor touto sbírkou udržuje kontinuitu s některými tendencemi poezie 70. let, zvláště proudem tehdejších třicátníků (Sýs, Šimon), ale i 60. let (Hrabě, Kainar). (...) Přestože jeho kniha má progresivní charakter, chybí jí agresivita i exaltovanost „beat generation“ nebo moderního rocku. Šlejmar (...) je totiž optimista, v dobrém smyslu angažovaný pro vše progresivní a čestné.

Alexej Mikulášek: *Zaříkadla a naděje. Práce 1990, č. 184, s. 7.*

17. svazek

**Pavel Čížek: Bledě  
modré království**  
(1990)Ilustrační doprovod  
Lucie Svobodová

Jestliže má hrdina obtíže s hodnotovou orientací ve faktech životních, autor jako by znázorňoval své znejištění ve výběru toho, co se má stát skutečností literární. Vyprávěcí forma je pak adekvátním výrazem klíčového momentu Bledě modrého království: bezradnosti, jež se jako prapříčina skrývá za tím, co se na pohled může jevit jako „stylizace nestylizovanosti“ či kategorie „objektivita“ (ve smyslu absence názoru a hodnocení). Čížek má jedinou jistotu: obavu z ohrožení lidského života, který není ani v jednom směru prodlužován za hranici nebytí.

Alice Jedličková: *Dvě zaručeně pravdivé historie o tom, jak... Iniciály 1991, č. 21/22, s. 66–67.*

Někdo by možná tirádkám nebo montérům záviděl: (...) Stěhují se z místa na místo, nejednou žijí v tvrdých zálesáckých podmínkách. (...) Pavel Čížek (...) zachytil nejen bytí, ale hlavně vnitřní svět těchto většinou mladých mužů. (...) Po přečtení této prózy nebude nikdo pochybovat o její autentičnosti. Vnáší do soudobé tvorby opět nenápadně hrdiny živící se prací svých rukou. Svízele jejich žití si všimla víc publicistka než beletrie.

iz (=Irena Zítková): *Muži věčně na cestách. Nové knihy 1990, č. 50, s. 3.*

Autentičnost se zde projevuje přesvědčivě vykreslenou atmosférou, v níž se děj odehrává. Dá se vystihnout jedním slovem – syrovost. To je také největší klad knihy (...). Další předností této prózy je fakt, že ačkoliv se děj odehrává v současnosti a navíc v pracovním prostředí, nejde o další variaci na téma televizně inscenační jedinec versus kolektiv (...). Text není vystavěn jako dramaticky sevřený tvar, nýbrž jako souvislý řetěz příhod a událostí, které na sebe volně navazují a které mají právě ve svém celku ve čtenáři vyvolat základní pocit – pocit fádnosti, monolitosti našeho života (...). Nelze však přehlédnout ani některé na první pohled zřetelné nedostatky Čížkovy knížky – především její rozplizlost, nezhuštěnost. Zhruba od poloviny pozbývá text na přitažlivosti a méně se v neustále se opakující variaci předešlých dějů, začíná naléhavě nudit. (...) Dalším nedostatkem (...) je přemíra realistického civilismu, který prakticky vylučuje použití náročnějších metafor nebo symbolů.

Andrej Halada: *Sporný debut. Tvar 1991, č. 8, s. 15.*

Připravil MICHAL JARĚŠ

Časo-piso...  
piso-piso-piso  
Jakuba Šofara**Hlavní chod:  
Zprávy Spolku  
českých bibliofilů**

Nejnovější Zprávy SČB mají číslo 2/2000. Časopis, který stále „dobíhá“ aktuální datum, začíná vzpomínkou na F. Táborského, zakladatele bibliofilské organizace, a všimá si jeho bibliofilské činnosti. Ukázka ze vzpomínkového rukopisu L. Kundery je věnována malíři F. Foltýnovi (Kundera četl svoje vzpomínky na loňské výroční schůzi SČB): „Foltýn se vyznačoval tím, že měl byt skoro bez nábytku, hlavně však proslul málo srozumitelnými výroky a stereotypními větami. Sotva třeba padla zmínka o Picassovi, většinou na půl huby prohodil: ‚Picasso? Toho hochu jsem nikdy neměl rád.‘ V době trapných pokusů o transplantování takzvaného socialistického realismu mluvil například o ‚hypokrizi baťovské mordsezony‘ nebo o ‚vrcholu retrogradního supranaturalismu‘ (jedenkrát jen ostře prohodil: ‚Neznají zlatý řez‘).“ J. Florian vzpomíná na svého otce v P. F. 1992 a vyvrací některé názory na něj z knihy A. Stankoviče: „Celkově nepotkávám tu svého tatínka, který z hluboké víry, moudrosti a vzácné pokory dovedl ustavit domov, na něž se nezapomíná.“ O bibliofilské edici KzLf, kterou vydávali členové Klubu zaměstnanců Léčebného fondu veřejných zaměstnanců (1936–1940), píše M. Krejčí a B. Smejkal sleduje bibliofilská vydání tvorby J. Wolker. Velice zajímavé jsou ukázky z dopisů historika J. Slavíka ze SSSR, kam odejel doplňovat mj. pro nově budovaný Slovanský ústav knižní fondy. Slavík navštěvoval knižní bazary a z těchto cest psal reportáže pro *Národní osvobození* (z reportáží vznikly i tři samostatné knihy). Stačí snad, sdělím-li, že již dnes ministerstvo zahraničí nakoupilo na 90 tisíc svazků (za dvě léta) slovanských knih! Jakousi vloženou přílohu ve Zprávách představuje pokračování demlovských dedikací, tentokrát těch, které Deml sám zaznamenal v jednotlivých *Šlěpých*. T. G. Masarykovi (do knihy *Sestrám*) napsal: „Pane presidente, Vaši slávy Vám nezavídí, nýbrž ze srdce Vám ji přejí jedině lidé dobří a ti, kteří pro svobodu také bojovali a trpěli“ (18. 3. 1925). V recenzích, zprávách a informacích je zaznamenána velká pražská výstava Toyen, kniha vzpomínek a názorů malíře a grafika M. Mouchy *Životaběh (Arbor vitae 1999)* či bibliofilské vydání méně známých esejů E. A. Poea (*Trigon 1998*). Teď trochu připepřim. Chápu, že redakce bibliofilských tisků (a tedy i Zpráv) je prováděna zdarma, nebo za minimální mzdu. Stanovy SČB hovoří v paragrafu 3 o Poslání SČB. Cílem SČB je budovat, pěstovat a rozšiřovat lásku k vzácným knihám a tiskům „...a napomáhat k jejich rozšiřování a ochraně“. Onomu „pěstování“ rozumím tak, že nejde jen o grafickou úpravu, ale také správné redakční zpracování textů. Vždycky jsem se domníval, že když se nakonec všude jinde objeví textová či typografická chyba, v materiálech SČB by tomu tak nemělo být. Bohužel, Zprávy jsou redigovány bez zřetele ke stále „platným“ zvyklostem, a ke všemu ani není sjednocen redakční postup v jednotlivých příspěvcích. Nemá cenu vypisovat jednotlivé chyby – používání divisu v letopočtech při vymezení od-do, ve zkratkách nebo v datech za tečkami sazba na pres, opačně uvozovky, špatné psaní číslovky... Znovu zdůrazňuji, že v každém jiném případě bych si o tom nedovolil napsat ani písmeno, v případě bibliofilů je to smutný doklad jakési postupné nivelizace...

**Dezerty**

Bulteno de Esperanta Kluebo en Praha, Věstník Klubu esperantistů v Praze,

vstupuje do 3. tisíciletí únorovým číslem 1/2001. Uveřejňuje dva dopisy L. N. Tolstého o esperantu, verše Z. Bergrové přeložil J. Mráz. Výňatek z dopisu L. L. Zamenhova (otce esperanta) o původu umělé řeči (*Mnohem dříve, když jsem hledal a vyhazoval všechno nepotřebné z mluvnice, přál jsem si použít principy ekonomie také pro slovník a přesvědčen, že je to jedno, jaký tvar bude mít to či ono slovo, stačí, že budeme souhlasit, že vyjadřuje určený význam, jednoduše jsem „vymýšlel“ slova a snažil se, aby byla pokud možno co nejkratší a neměla nepotřebné množství písmen.*) obsahuje i text hymny, kterou byl oslaven zrod nového jazyka: „*Malamikete de las nacjes / Kadó, kadó, jam temp' está! / La tot' homoze in famillije / Konunigare so debá (Nepřátelství národů padni / padni, již je čas! / celé lidstvo do rodiny / sjednotit se musí).*“

To, že mohou vyjít dva úplně stejné, a přitom zásadně rozdílné rozhovory, dokazují *Reflex* (5/2001) a *Babylon* (6/2001). Petr Volf a Petr Placák zpovídají malíře Pavla Brázdu, a zatímco v *Reflexu* z toho vyšlo pouhé povídání, v *Babylonu* se podařilo zachytit výsek z českých dějin (další řeči s Věrou Jirousovou a Richardem Popelem jsou zase jenom to povídání).

Hudební informační středisko začalo od letošního roku vydávat dvojměsíčník **HIS VOICE**, časopis pro současnou hudbu (vznikl z bývalého *HIS Bulletinu*). Ve 2. čísle říká violoncellista a skladatel Martin Marek „k realizaci současné artifiční hudby v čase postindustriálního konzumu“: „*Tak ty bys, holenku, chtěl nějaký prostor pro aktivitu, vedoucí k soustavnému vyrušování určité skupiny potenciálních zákazníků vnímáním podivné hudby, vedoucím někdy dokonce k přemítání a přemýšlení o této podivné hudbě (době), zatímco svobodně až liberálně mají pobíhat po večerních supermarketech a NAKUPOVAT ZBOŽÍ, pro které se rozhodli svobodně pod dojmem liberálně kvalitní reklamní literatury, hudby a reklamního filmu.*“ Soustavné vyrušování v našem budování xxx společnosti (adektivum si doplňte podle politického, náboženského a filozofického přesvědčení) platí pro jakéhokoliv „divnosti“ ve všech oborech kultury... Poznámka do žákajdy: Žák vyrušoval v hodině, dělal divný obličej, divně zpíval, divně psal, divně mluvil... Prostě je takovej nějaký celej divnej!

Už opět zase vyšel další **Analogon** (č. 30). Jak se pomalu vyčerpávají klasická surrealistická témata, *Analogon* se široce otevírá do stran, aby obejmul tím pádem větší počet čtenářů. A já se nechám objímat rád a volám přitom do rolí a polí: Tohle číslo je ještě lepší než minulé. Pod nálepkou *Tradice a revolta* se tentokrát vešlo tolik zajímavého, že moje „upozorňování“ bude jen hodně subjektivní exkurz. Hned na začátku nás L. Šerý přinutí sedět zpřima a mít ruce za zády. Jeho pohlavek se jmenuje *Globální Ein Kessel Bunes*. Pražským zasedáním SB a MMF a spartakiádou kolem toho se zabývá autor pro *Analogon* nestandardní – J. Keller, na něj navazuje svědectví několika zástupců lůzy a rozhovor s představitelem hnutí YA BASTA. Celý tento blok je zářmován koláží názorů a novinových článků o „protěstech“ různých historických dat – to celé pod názvem *Právo na zůřivost aneb Brutální myšlenky*. Můj „top“: John Zerzan – *Slovník nihilisty*, Ernst Jünger – *Eumeswill (Dějiny světa pohybuje anarchie. Úhrnem: svobodný člověk je anarchický, anarchista nikoli)*, Miltos Sachtouris – *Hotel Naděje (Uvězněn ve skle jsem neviděl nic než tlusté ruce mé matky, jak znovu pevně připevňuje zátku. Potom na láhev přilepila etiketu a položila mne vysoko na polici v kuchyni mezi další nádoby s marmeládami – Uvězněn)*. A to jsem úplně vynechal Ginsberga...



J. Vorel

# Román

## Kritická studie

pokračování z minula

Dojde-li na provedení účelu románu, může oprávněně přijít katolicismus se svými nároky. Může na romanopisci žádati, aby dal svému obrazu společnosti, této hromadné, pomatené mase všeho dobra a všeho zla, určitý smysl, spočívající na důsledcích společného vzniku. Aby ukázal, že všechno teče z téhož věčného zdroje, malé i velké, vznešené i surové, dobro i zlo, a že tím nevystihlým vlnobitím narýsována jest neviditelná čára pohybu, kam nutno dojíti, aby všechn ten ruch, život nebyl ukrutně nešťastnou, bezplánovitou, fantasmagorickou hříčkou náhody a slepého předurčení, aby vyložil a dal pochopiti ve výslednici líčeného, že vášně lidská, zdroj všeho hybu společenského, jest nejen podmínkou a předpokladem klidné, zdravé sociálnosti, ale také zvrhlého, špinavého rozkladu. Chce-li společnost existovati, že jest nutno zregulovati běh a funkce ušlechtilých živlů ve vášni lidské, ale také při tom mírniti její divokou, živočišnou vitalitu u jednotlivců i národů způsobem, jakým nejobratněji vládne katolicismus. Neboť tento, jak určitě a neodbytně dokázal Honoré de Balzac ve svém Médecin de campagne,<sup>6</sup> jest usoustavněná represe špatných tendencí lidských a tedy relativně nejmohutnější živel sociálního řádu. Takové železné metly jest třeba. Společnost člověka nečiní zlým, špatným, jak tomu chce Rousseau, Bakunin a stoupenci beztvárnosti, naopak činí jej lepším, ušlechtlejším, zdokonaluje jej. Ale také zlé stránky, zvířecí pudy, slepé vášně se rozvíjejí a v zájmu společnosti jest, aby byly ochyceny těžkým a násilným cvikem. Jinak by společnost propadla mravní smrti ve vzky-pělém rozpěnění živočišného dna lidské bytosti. Vrátila by se a zapadla by brzy do beztvárného stavu divoštství. Nezbylo by pak, než vrátiti se ze slunných výšin civilizace, jak řekl Voltaire, a běhati tam po čtyřech. Aby tato pro kulturní lidstvo málo lichotivá možnost nestala se hotovým skutkem, může býti úlohou románu v oboru jeho účelnosti. Viněta „katolická“ bude připravena. Ale není třeba se jí štítiti. Společný postup románu s katolicismem za mravním výšinem lidstva nerozruší vnitřní strukturu románu.

Proti jednomu dlužno ovšem se hned předem ohraditi. Proti metodě Balzacově. Výlučný tento katolík, jako z nových Pélladan nebo hrabě Villiers de l' Isle-Adam, požaduje obmezeně a jednostranně od romanopisce tendenci monarchickou. Proti Swe-

denborgovi považuje za jediné možné náboženství pouze katolicismus, výchovu náboženskou za nejsilnější princip existenční pro národy, chce svrchovanou jedinouvládu katolicismu. V tom se chybuje. Jsou ještě jiná náboženství, která mají v sobě moc, potřebnou k dosažení svrchovaného cíle. Každé náboženství vede člověka k výšinám dobra. Relativně nejlépe ovšem katolicismus, jemuž rádi s Bourkem přiznáváme, že jest blahodatným činitelem pro uskutečnění dobra ve světě. Než nesmíme zapomínati, že katolicismus má také své vady. Vždyť dnes stojí pln pochyb a nejistoty před nejobratnějšími otázkami sociálními! Slibuje sice mnoho, ne-li všechno, pro budoucí život, ale nečiní ničeho, aby zabránil nespravedlnosti na tomto světě,<sup>7</sup> aby socializoval svět pozitivními příkazy, dle nichž by lidé uprostřed vášni, omylů hrabivosti, zklamání krátkozraké nedočkavosti mohli vespolek klidně, bez hořkosti žiti. Činí-li něco, činí to pouze represí všech jevů zla. Ale jak uskutečniti dobro ve viditelném světě? Před touto otázkou stojí katolicismus bez energie. Pro potlačení zla ví rady, pro zavedení dobra úpravou řečiště vášně lidské, v níž zahrnuta jest myšlenka a cit, nikoli. Odtud jest Balzac omezený, myslí jen na vymýcení zla. Opravdový romanopisec musí však také vytknouti způsoby dobra, pronikavou sugescí dáti vznikati nejlepší formám spravedlnosti, v nichž by život společenský pozbyl dnešní palčivé nesnesitelnosti. Může tedy jíti po stopách výroku Bonaldova: „Un écrivain doit avoir en morale et en politique des opinions arrêtées, il doit se regarder comme un instituteur des hommes; car les hommes n'ont pas besoin de maitres pour douter“, kterážto slova byla zákonem Balzacovým; ale on bude též věděti, že tento zákon jest rozhodně neúplný, že potřebuje nutného doplňku: na potlačení, ochočení tendencí lidských nutno teprve založiti království spravedlnosti, k čemuž nestačí mírnící konservatism, nýbrž plodné, konkrétní uskutečňování dobra na světě a společnosti. Není třeba tento cíl prováděti na účet vnitřní skladby románu. Dělati mu vědomě a ochotně ústupky při reprodukci dobra a zla: dobro vynášeti, stavěti do popředí, ozařovati, zlo zastírat, šlapati. Romanopisec činí mu dosti, když líčí dobro i zlo se stejnou úctou. Jako historie, která pranic neidealizuje. Historie jest to, co skutečně bylo. Proč by román měl býti lepším světem, jak požaduje paní Neckerová, účelněji upraveným než ten, ježž líčí? K této „dú-

stojné lži“ není naprosto žádného důvodu závažného. Napraví se někdo tím, když se mu nectnost zakryje rouškou jako obraz Marina Faliera? Těžko. Každý ví, že ve světě jest mnohem více dobra než zla, více individuí poskvrněných než ctnostných. Poznává hned, že autor s ním provádí eskamotáž, a toto poznání jest vždy počátkem odporu. Umlčovati zlo nelze. Plodnější jest postaviti je v celé nahé šířce do popředí, jako u Tolstého. Vzbudí v čtenáři nelibost. Vykoná ušlechtlejší a žirnější poslání než bengálem ozářená ctnost. Oč působivější, eticky působivější, jest Zolova Flavie, pí. Gauderaudová, Tereza Raquinová než Balzacova pí. de Mortsauf, Clarisse, Constance Birotteau, nebo pí. Firmiani? Pravda, jest to kus vzácného umění učiniti ctnostnou osobu zajímavou, vzbuditi pomocí ní patřičnou emoci – v tom ohledě stojí literatura hluboko pod malířstvím – ale co platná námaha, která byla ztracena, umění, které zůstalo neplodným? Věc, jak zřejmo, nedá se jinak urovnati než přesným odrážením skutečného života, bez nadbytku přichylnosti na jedné a macešství na druhé straně. V něm najde se již rámec pro provádění etických cílů. Principy života nedají se ve své působivé účelnosti jinak ozřejmiti než právě pomocí materiálu samého, nezfalšovaného života. Nemožno připustiti v romanopisectví Taineův názor, že ze dvou děl, provedených stejným talentem a stejnými silami, jest účinnější, prospěšnější to, které vyjadřuje vlastnost dobrou. Dle toho musila by se v literatuře zavésti stará hierarchie, neboť byly by Dickensovy Esther a Agnes nad Shakespearovým Hamletem nebo Králem Learem, Hebbel nad Schillerem, Mariveaux nad Molièrem, Kosmák nad Svobodou. Vtírá se sama neodbytně jeho nedostatečnost a pochybnost. Ba v jistém ohledě i nebezpečnost. Nebezpečnost proto, že slučuje a v posledních koncích ztotožňuje morálku s uměním; obě ovšem není si protichůdné, jak správně poznamenává F. Brunetière, ani jedno bez druhé by nemohlo býti, ale totožnými nejsou. Kdo kryje hodnotu literární hodnotou mravní, komu morálka jest tlakoměrem uměleckosti, cení vysoko hodnotu díla, které tak jako Grandison jest smrtelně nudné, byť i bylo na výstoutnost. Anebo podceňuje díla, která jako Tartuffe, Paní Bovaryová, Člověk bestie, Vlast tmy spočívají na líčení směšnosti, neřestí a ohavnosti lidských, a přece jsou veledíly prvního řádu, jichž „prospěšnost“ jest hmatatelnější než nějaké limonádové selanky.

Z toho plyne: s dobrovolným prováděním cílů etických na základě analýzy života musí román vystačiti. Slovo **dobrovolným** budiž podtrženo. Více nelze žádati od moderního románu, který z valné části staví se na nepřístupnou pozici necitelné hostejnosti, krajního determinismu: aby opustil dráhy svéúčelné, egoistní rozkoše a chutnal hypotetickou cílovost a sociální užitečnost. Snaze té nesmí se podkládati znechucující nutnost. Ona rozloží se sama, spontánně, na patřičných stranách díla. Beze všeho výbojného apelu na způsob románové skladby. Beze všeho výbojného apelu na způsob románové skladby. Beze vší vynucené podmíněnosti umělcovy organizace psychické, takové, jakou velitelky vyžaduje román manzonistický. Nemyslí se tu na vnější výlučnost konfesionalní, nýbrž na přízrůsobení se vnitřní náladě duchové katolické církvi, pokud jest to vůbec možno. Vloha vjemovosti a reprodukce dala se vypěstovati ve škole katolicismu pro svou činnost. Dívala se na svět určitým sklem, určitým prizmatem, hledala a kreslila život, jak si jej církve přála, ale nikoliv, jaký byl. Podávala jej změněný pod nátlakem církevních požadavků. Proto vždy v jednostranném klerikálním naladění a v určitém postupu, vypočítaném na úspěch ne uměleckého, nýbrž církevního programu. Jest to známo. Kterýkoli katolický román, počínaje Manzoniem a jeho stoupenci Crossiem a Carcanem a konče u nás Pakostou, Hulakovským, Kosmákem, poslouží jako doklad. V každém se zlo tresce a dobro odměňuje, hodní dostávají pomazaný koláč a špatní důkladný výprask. Všechn spor, tma, dřavost, nesrovnalost se vypočítavě umlčuje, vynechává, a když ne, pustí se do toho všemo-

houcí lučavka boží Prozřetelnosti a konec jest zase cudně bezvadný, čistá přímá linie. Konec jest a musí býti vítězstvím dobra korunovaný, ke cti a chvále boží. Duši lidskou hraje Prozřetelnost – bez vůle boží ani vlas s hlavy nesejde – a kam ta by vedla jinam než k ctnostně bohubilému konci, nemá-li padnouti její raison d'être? Tím nutně u manzonistů vymizela z románu napínatost, prudká pomatenost děje, intrikové zádrhy a místo jejich zaujala křišťálová plynulost, harmonická rovnováha děje a průhledná uspořádanost skladby. Předem stanovený cíl toho nezbytně vyžadoval. Prozřetelný bůh, řídící osud lidský, nemůže přece nechati děj uvíznouti ve vzduchu, musí jej zakončiti, zaokrouhliti a úspěchem dobra ověnciti. U mnohých ustálil se pochod za touto měrou k snadnějšímu a jistějšímu účinku ve tři období. V prvním rozvinuly se ze široka do sebe vrážející proudy dobra a zla, zlu ponecháno nejširší pole; v druhém dovedeno bylo se zatajeným dechem k vrcholu právě v tom okamžiku, když zevní účelnost románu toho vyžadovala, aby třetí období bylo vyplněno slavě dojmavou senzací dobrého smírného zakončení. Na konci šílí dobro v zaníceném vítězství. Podobná formule románová se tučně vyplácela: čtenář vymrhal nad jejími poklady veškerou zásobu své citovosti. A proč by ne? Spisovatel ho vlácel zprvu kalem, špinou, ošklivým býlím, samým zlem a pak najednou uvede ho na širokou, libě páchnoucí rovinu, obklopenou šumivými lesy, abychom mluvili slohem pana P. Lottiho: proč by se tedy netěšil z tohoto okouzujícího obratu? Ale umění nemá z něho ani za mák užitku. Názor světa jest otráven výlučnou jednostranností, vnímavost má svůj žulově podložený substrát, ač jest proces psychologický, nedávající se nijakými příkazy řídit, a reprodukce klesá na pouhou mašinerii. Umění ztrácí i sílu i schopnost celých, neztenčených duševních hnutí a tím samo sebe.

Překážkou v dosažení **etických cílů** románu zdá se býti pesimismus. Úsklebečnost, vzdor, pohrdání, tvrdší vyhledávání nicoty, bezvýznamnosti nepřipouští mravně snahy, zevangelizování společnosti. Bylo to však pouhé nepochopení podstaty pesimismu, nepravé vyhledávání jeho příčin v zevnějším světě. Jakmile však dospělo se k poznání, že pesimismus jest zjev psychologický, rostoucí z osobnosti představitele svého, přestal býti tvrdý, ukrutný, nevládný. Nemá k tomu žádné příčiny. Proč by pohrdal lidmi, posmíval se davům, mrskal je bičem své dravé satiry a hořkých výčitek? Počínal by si jako rozmazlené děcko, mstící se za nesplněné přání na svých spolubratrech. Naopak, pesimista musí věděti, že ostatní lidé trpí jako on, že jim jest rovněž nevýslovně bolno pod tvrdou tíhou daných poměrů. Ale jim snad schází schopnost vyslovení nebo dokonce schopnost jasněho si uvědomění tohoto nepříjemného stavu. Proto rozestře jim laskavě vstříc svou náruč, zvedne se v něm hluboký soucit, evangelický soucit s nimi a zároveň, důsledně a přirozeně, odvaha vysloviti jim otevřeně vše, co hlodá na duši jejich dosud nevědomě, slepě, co ji znepokojuje, trýzní a co ji může zplna uspokojiti. Radou vybraných sugescí přejeje do nich svou náladu, dá jim, když si je podmaní, pohlédnouti na obklopující svět fyzické nahodilosti. A dá jim pochopiti, že podvodná hra této nahodilosti, doléhající tak ukrutně na člověka, dá se učiniti neškodnou **mravním** řádem. Že jest možno naplniti tento život, tento svět vůni básnických rozjímání a snů o lepším životě za pomoci zásad mravních, zavésti zde dole mezi lidmi vládu spravedlnosti a ono království pokoje, ježž tušil již Platon a ježž zvěstovali izraelské proroci a Kristus.

pokračování příště

## Poznámky

<sup>6</sup> Sebraná díla, Calmann Lévy, Paříž, 1880, sv. 30. (Serie Scen z venkovského života).

<sup>7</sup> Výtoku tou nejostřeji napadl katol. církev H. George v The condition of labour (1893). Vskutku také všichni katolíci socialisté v tomto bodě umějí znamenitě mlčeti. Ketteler sem tam něco odporučuje, totéž co F. Lassalle, kanovník Moufang nic. Nebyti Kolpinga a katolických jednot jeho stál by katolicismus v dějinách socialismu na prázdném listě. Lev XIII. ve svých encyklikách není ani tak pozitivní, jako byli sv. otcové Blažej, Jeroným, Jan Zlatoustý a j.



B. Strozzi, „Sv. Cecilie“ (1581–1644), z výstavy Pohled Medúsy v Moravské galerii v Brně





## Pavel Šrut: Papírové polobotky

### Chvalme klasiky

Klasici zaslouží si někdy pochválení. Povedou-li se klasikovi Papírové polobotky (funkční, i když je nenazujete), je třeba pochválit i klasika. Pavel Šrut, pořád ještě trpký, pořád ještě hravý, hrací líp než automat, pořád ještě vousatý na fotce a nefousatý ve verších, vydal malou bílou sbírku v *Mladé frontě*. Jsou to Papírové polobotky.

V papírových polobotkách chodí se do rakve. Tam, ať už je rakví voda pod mostem („Jednou skočil z mostu do řeky / aby se ukázal / a už se neukázal“), úkryt přeborníka ve hře na schovávanou („Nováku ty vole / my jsme tě přece nehledali“) nebo opravdový dřevěný kastlík, skončí i N. – N., co je tu hrdinou a Nositelem Papírových polobotek.

N. je Novák, jednou i Noe a Nebo třeba Pavel Šrut, a taky my, ať už ho čteme nebo Ne. N. má svoji N.-ovou, jsou párem, dvojicí a vším, co si vzpomenete. Vším, od prvního romantického osáhnutí v kině přes zvíře o dvou hřbetech až po bytovou jednotku.

N. je Nikdo, Nikdo konkrétní, jeden za všechny a všichni do jednoho. Prochází básnickou sbírkou i životem, vlastně životy, které jsou u nás všech N. právě tak stejné jako jednotlivé výtisky básnické sbírky. – Každý jen trochu jinak potrháný...

*Jakési dětství* je první ze tří částí knížky. Papírové polobotky jsou tu ještě čtvrtbotkami, rodiče sami ještě skoro dětmi. Vše uvede drobný cyklus *Perpetuum mobile* a život lidských generací je rázem veverkou neúnavně pobíhající v chrastítkovém kruhu. Věčný návrat a stejně vždy vstupování do téže řeky. Žbluňk. Chlapci hrají si se sebou sami – a je hezké číst o tom jednou bez medicínských termínů či ulepeného exhibicionismu. Hra klasikova je tu laskavá a hodná (*Příběh slasti*). Na konci oddílu zkrutně, rozostřeného N. tu nechá utopit se pod mostem a vyblednout i na třídní fotografii.

*Jakési dospělost* je druhý díl a vyšší vývojové stadium, tedy snad. N. běhá, hledá, čichá a kouše, je voyeuem, pozoruje milostný život jepic, ale sám si přesto najde Venuši. Přes pět básní se s ní trápí a vzlyká a touží a miluje... a loučí. Jepice Venuše odjíždí autobusem, jepice N. jí mává a sám si zapisuje, jak nicotně je psát o tom báseň.

*Jakousi smrti* končí všechno, co vlastně nikdy nezačalo. Nebojte, nekončí tak úplně, můžete začít znovu číst anebo znovu žít, a když ne vy, tak prostě někdo jiný. Umírá se dávno před smrtí, tady vlastně umírá se několikrát, a nikdy to není zvlášť metafyzické. Na třech břevnech rozepjal se život jepice N., na *Pohádce o první, o veliké a o poslední cestě*. Kostra tří *Pohádek* ve třech oddílech nese N. a celou knížku.

Šrut je hravý a hraje si s N. jako vzdycy se vším. Může, sám je N. a sám je hrán jiným Šrutem, ať už je to Šrut-bůh nebo

Šrut-náhoda. V nejvlastnějším šrutovství všeho lze vše brát jako hru, je to stejně trpce veselé jako vše brát jako osud Ó. Šrut hraje (v básních) s Osudem nevyhratelné šachy, hraje bez věží, bez koní a bez královské rodiny, jedinou figurou je si sám jako střelec N. Přesto je to pohledná hra, a my ostatní střelci, kteří jsme občas jenom pěšáky, můžeme stát kolem šachovnice a pochvalně na něj křičet. Chválit i klasika, víceméně v jakýchkoliv polobotkách.

STEFAN ŠVEC

### Jmenuji se N.

Pavel Šrut o mně napsal knížku. Do konce básnickou, vydali mu ji letos v *Mladé frontě* a jmenuje se Papírové polobotky. Je malá, bílá, tváře nijak zvlášť divé a bez plachetky. Jenom s přebalem. Jednoho docela potěší, když se o něm píše.

Proč psal Šrut knížku zrovna o mně, vlastně nevím. V přestupném dubnu jsem se nenarodil, červotočivé světlo nespátřil ani za noci plně křídél, a něčí zlá milá nejmám už vůbec. Jsem obyčejný N., až příliš obyčejný do sbírky veršů.

Mám ženu, jmenuje se N. Možná jich mám víc, nevím. Každopádně se všechny jmenují N. Jen jednou jsem měl Venuši, a nepál bych vám poznat, co to se mnou dělalo. Šrut (jen tak mezi námi, já jsem vlastně on) mi ji dovolil na celých pět básní, bylo to opojně a kruté, ale to už předbílám moc. Začneme od začátku...

Šrut moji knížku rozdělil do tří oddílů. Všichni (jen tak mezi námi, já jsem vlastně vy) jsme se narodili do *Jakéhosi dětství*, jmenuje se tak první z nich. Všichni se tam dál rodit budeme, tak jako se tam rodíme odjakživa, a proto se malý cyklus na úplném začátku jmenuje *Perpetuum mobile*. Děti dětí rodí děti, jejichž děti rodí děti...

Moje dětství je obyčejné. Jako všichni objevuji, jako všichni mám své hvězdné chvíle (když jedu na houpacím koni – jé!), jako všichni trhám líným mouchám křídyl-

ka, hážu mouchy bez křídylek do vody a vyrábím z nich kolesové parníčky. Jako všichni jdu jednou poprvé s nějakou dívkou do kina, je to jakási N. Nejsem výjimečný ani svou obyčejností, podobám se ostatním, a kdybych se utopil v řece (což se mi na konci oddílu dětství projednou stane), nikdy by si mě nepamatoval.

V *Jakési dospělosti* jsem – dospělý. Mám svou N., která ode mě utíká k nějakému dalšímu N., taky u mě možná zůstává, těžko říct. Potkávám Venuši, a loučení s ní odklečím na kolenou... vím, už jsem o ní psal. Žiju, jsem sám na pustém ostrově se spoustou ostatních trosečnicků N. a pořád něco hledám. Šrut ze mě dělá mstitelce, donkichota i voyeura. Opravdu, pozoruji květiny a milostný život jepic. Nechci se rouhat, ale přemyslím, jestli je mezi mnou a jimi nějaký rozdíl. Nevím.

Šrut o mně píše jako o Sisyfovi, který přes clonu apatie občas poznává nenasytnou jízlivost bohů, jako o muži, který sedí pod stromem a padají mu na hlavu jablka. Co z nich jenom vyvodit? Ne, Šrut má ve vyprávění o mně pravdu, jak by mohl nemít. Napsal mě. Napsal mi i třetí oddíl, *Jakousi smrti*. Už i vzpomínky mě opouštějí a puchří, začínám znovu hledat houpacího koně (jé!).

Šrut je jako děčko a hraje si se mnou jak chce. Kolegyně Mámilá a Zlá milá by o tom mohly vyprávět. Na konci Šrut ještě připojil malý seznam citátů, které si vypůjčil od jiných. Být recenzentem, našťvalo by mě to, protože kdyby tohle dělali všichni autoři, komu z nich by se dala vyčítat nepůvodnost? Že jsem N., líbí se mi to, protože Šrut je v tom stejně legračně poctivý, jako jsem já.

Bojím se, že se v této knížce dá poznat až příliš, kdo je, jaký je a jak je N. Šrut mě má rád a posouvá mnou skoro tak, jako já posouvám jím. Dohromady tvoříme knížku vážně docela hezkou, teda pokud můžu soudit, i když přiznávám, že jsem zaujatý. Kdo by taky u básní o sobě nebyl.

N.

# Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

## Matka Gaia

Země byla od nepaměti spojována s mateřským principem a zajisté právem – představuje cosi stabilního, spolehlivého a nekonečně trpělivého – nosí dobré i zlé, po zasazení z ní spontánně roste jak rulík zlomocný, tak pšenice. Proti rozmanitým způsobům vykořisťování se nebrání, a pokud ano, tak jen pasivně (pouze zemetřesení by mohla archaická mysl vnímat jako pokus o aktivní obranu – je ostatně typické, že dopadá převážně jen na lidi a jejich stavby – stromům i kočovníkům ve stanech může uškodit jen sotva – spíše jen dát znepokojivé znamení). Tu to lhostejnost či spravedlnost (oba pojmy v určitém bodě splývají) si země může klidně dovolit – její kořist jí vposledku neujde a vše, co do světa vysadila, nakonec i pohltí.

Ač k zemi patří samozřejmě i skály a kameny (traktované starými Řeky jako její kosti), nejpozoruhodnějším jejím útvarem je pochopitelně půda. Těžko si představit něco pro novověkou vědu komplikovanějšího – směs minerálních úlomků zvětralých hornin, rostlinných komponent v rozmanitém stupni rozkladu a rozmanitých mikroorganismů (i makroorganismů typu žížal, krtků a kořenů rostlin). Ne nadarmo je pedologie těžkou, nepřehlédnou a málo vědnou disciplínou. Výsledek půdotvorných procesů je ale velkolepý – kromě savčího mléka neznám jiný

tak rafinovaný materiál, který by zároveň také jako celek nebyl integrálně organizovaný a v běžném slova smyslu živý, byť je organických těl derivátem a produktem. Už barevné variace půd od šedých, hnědých či černých odstínů mírného pásma až po rezavě červené (popř. oranžové, fialové či narůžovělé) tropické jsou cosi úžasného. Svět pod povrchem půdy je svou skrytostí fascinující, ať už jej sledujeme přírodovědeckými či mytologizujícími očima. Země reprezentuje právě onu nezjevnost, z níž mohou rozmanité věci vyrůstat či vylézat a zase se do ní ukrývat. Prostředí půdy je relativně konstantní a „laskavé“ ve srovnání s tím, co panuje nad jejím povrchem – v temnotě, mírné vlhkosti (kapilární jevy, umožňující vsakování a zase vztlínání vody jsou cosi fantastického) a poměrně stálé teplotě jsou tam deponovány nejrůznější cibule, odendky a hlízy, umožňující vykouzlit nadzemní část rostliny během několika dní. Stromy mají v této nezjevnosti systém kořenů srovnatelný s velikostí koruny.

Země se také výjimečně dobře hodí k zakrývání toho, co zjevně být nemá – od zakopávání pokladů až k odstraňování stop po zločinech. Ne nadarmo se Hádes nazýval i Pluton – boháč. Nejen že mu patřily a sloužily všechny duše mrtvých, ale náležely mu i pohřbené cennosti a při jejich kopání býval i vzýván, což byla za jiných okolností činnost těžko myslitelná (nikoli nepodstatná část zakopaných či do rašelin potopených pokladů měla kdysi ve

svě skrytosti zcela jiný význam, než jim přikládáme dnes – v nich sídlila síla a moc jejich majitele a na jejich vyzvednutí a „investování“ se vůbec nemyslelo).

Je zajímavé se pozastavit i nad tím, že většina špatností se tradičně děla ve sklepech a jiných podzemních prostorách, ač mučit a popravovat by se ve zvrhlých režimech dalo stejně dobře i v podkroví. Oblíbenou praktikou v mnoha kulturách bylo i našeptávání tajemství či zpovědí do jam a jejich opětné zasypávání. Celá řada kultur pokládala orbu či těžbu minerálů za nemístné zásahy, způsobující matce Zemi bolest, a neprovozovala je buď vůbec, anebo po zvláštních usmířovacích obřadech (to byl třeba jeden z hlavních důvodů, proč se indiáni přerijního kulturního okruhu tak dlouho bránili zemědělství; ještě evropský středověk si dělal starosti s tím, zda není nemravné těžit rudné žíly, byť věřil, že se pomaloučku obnovují). I novější koncepce tohoto typu, např. hypotéza Gaia, jsou úžasné archetypicky „chytlavé“. Spojitost orby a setby se sexuální aktem byla rovněž pocíťována téměř všeobecně a při výsadbě kukuřice či fazolí sázecím kolíkem je skutečně těžko se obdobným asociacím ubránit.

Pěknou ukázkou prolínání mytologických a raně novověkých pohledů na zemi a svět pod ní je kniha jezuity Athanasia Kirchera *Mundus subterraneus* z roku 1678, popisující se stejnou akribií permoniky i žížaly. Téměř ve všech náboženských systémech bylo podsvětí a podzemí rejdištěm rozmanitých božstev a antropoidních bytostí, oproti lidem často zmenšených do podob různých skřetů (nejedná se jen o doby časově odlehle – ještě v padesátých letech příbramské horníci krmili permoniky v malých mističkách). Celá řada heroů byla vykopána či vyorána ze země, či v ní naopak zmizela, popř. v ní se svým vojskem spí a čeká. (Samostatnou kapitolou by byly jeskyně a doly a jejich svět krápníkových výzdob a minerálů hřících barvami i tvary. Do jeskyň jakožto poukazů k nevědomí, archaičnosti a uteru se tradičně situovalo

vše pradávne a tajemné dávno předtím, než začaly systematické vykopávky paleolitických kultur.)

Málokterá věc je v určitém smyslu vůči lidskému snažení rezistentnější než země – nejen že poznání jejích hlubin je podstatně obtížnější nežli získání informací o vzdálených galaxiích, ale i její rozšíření a zmnožení je úkol nad lidské síly; rozšíření pevné země na úkor moře je mimořádně trudné, rozšíření zemského povrchu jako takového zcela nemožné (tato odolnost proti některým vlivům, např. proti ohni, charakterizovala i živel země v pojetí alchymistů, ale i v novověké chemii se dále nespálitelné oxidy kovů nazývaly ještě dlouho „zeminy“). Pro tuto omezenost a naprostou nepřestehovatelnost (je možno si odnést tak nanejvýš uzlíček prstí na památku do vyhnanství, hektar pole na žádný pád ne) byla země vždycky předmětem neobyčejných vlastnických tužeb a lpění osob mocných i nevýznamných (rozkulačovací tragédie padesátých let jsou toho výukovou ukázkou) a představa porušeného sepětí se zemí byla spojena s představou úpadku vůbec. Od konce minulého století až do čtyřicátých let se táhne evropským myšlením od rozmanitých ruralistů až po nacistickou mystiku typu „Blut und Boden“ tato představa (sahající svými kořeny až do římských či později středověkých koncepcí), že města se svou divokou industrializací, planým intelektuálním tlacháním a zkaženými zábavami jsou centry neřestí a rozkladu, zatímco síla a ctnost sídlí na venkově, spjatém bytostně s půdou (je to jistě pravda, ale jako obvykle je to pravdy jen půl – kromě stability, životodárnosti a trvání má země a vše s ní spojené i to, co se česky nazývá přízemnost – co člověka sice ukotvuje, ale také sráží, tlačí, zhaší v něm všechny jiskry). Ti, kdo venkov a sepětí s půdou znají lépe, vědí, že takový pohled na svět je městsko-intelektuální dílo par excellence (byla-li intelektuální tradice spojována s živly ohně a vzduchu, je to právě země, co jí chybí, a proto o ní sní).



## Knihy

## Piškotový „Beránek“

Dlouho jsem váhal. Pokoušel jsem se o několikrát čtení a porozumění textu **Lenky Procházkové Beránek** (nakl. Diderot) a váhal a váhal, abych to milé zvířátko neobtěžoval svévolně.

Jako Procházková text vnáší svůj nárok na pravdu, tak ovšem i jeho interpret, stojící před ním, nárokuje totéž. Aby bylo možno vstoupit, musí interpret rozpoznat, jaké otázky klade prostor, který otevírá, a jaké chce položit sám.

První problém z mého hlediska spočívá právě v tom, že text neinspiruje k žádnému tážení, vše je tu jasné, pravdy jsou zřejmé, příběh známý. Nikde žádný boj, ani stopa po zápase o něco, s něčím. Převyprávěná evangelia obohacená o to, co si lze o evangelních příbězích přečíst ve spekulativní literatuře (*Kristus a Ezeji*). Kazantzakis za použití stejného materiálu stvořil obraz existenciálního dramatu, podobně jako v jiné rovině a jiném žánru Karol Sidon. Tříhvězdičkový generál Lewis Wallace mezi zabíjením nevinných Seminolů upředl alespoň velkolepou fresku *Ben Hur* zajímavou konstrukcí syžetu, kde rovina vyprávěcké fikce postupuje paralelně s rovinou mýtu. U Procházkové mám pocit, že postrádám jinou vyprávěckou motivaci než potřebu zaplnit jistý počet stran efektní promluvy na dané téma. Což tu neexistují knihovny s tisícerými interpretacemi evangelních příběhů, disputacemi, analýzami, i s onou již Augustinem připomínanou touhou po rozumném skrytému, které je diktováno vírou a lidskou opravdovostí? Jaká nabubřelost vhodit do světa novou knihu bez pokory k této tradici, ale i bez potřeby se této tradici vzepřít a bojovat s ní, což obojí předpokládá dlouhou číst a dlouhou přemýšlet. Procházková píše svůj text s žurnalistickou lehkostí a rovněž i k ní příslušnou „hloubkou“. Evangelní příběh se proměňuje v obyčejnou akční „story“ pro čtenáře, kteří mají stálou potřebu spěchat a nemají čas zdržovat se nějakými skrytými rovinami významu.

A tady se zjevuje i druhý základní problém textu. Tvorba Lenky Procházkové byla zatím vždy spíše orientována k obrazům vyloženě zjevnosti, k deskripci autentického aktuálního prožívání, k pozorování mezilidských vztahů a jejich bezprostřednímu komentování. Silně je zastoupena v jejím díle i složka moralistní. Právě ta způsobuje, že pokud Procházková pracuje se symboly či alegorií, jde vesměs o emblémy, které hned v prvním či druhém plánu zcela nepokrytě zjevují svůj význam a jejich denotace není třeba nijak složitě hledat. Symbol se u ní objevuje v odhalené formě, jako například u plakátu. Snad usiluje autorka o naléhavost výpovědi, ale právě v setkání s evangelními příběhy, které sice jako by rovněž zjevují svůj význam – a toto zjevení je vlastně jejich poselstvím, ale na druhé straně taktéž představují permanentní výzvu a tajemství, tento přístup selhává. Právě onen smysl pro tajemství, pro možnou interpretaci, pro to, aby příběh byl viděn jako skutečnost neuskutečněná, v textu citelně chybí. Procházková se poctivě pokouší přesadit příběh do vlastní historické situace, a proto nezaráží zvolený poněkud kolokviální styl jazyka. To, co však vadí, je potřeba vše vysvětlit, všemu porozumět a předat to s gestem poněkud mentorujícím. Se zřejmou sympatií pro obraz boje Židů proti římské nadvládě definuje příběhový prostor v jednoduchých opozicích – oni a my, dobré a špatné, proto jí i postavy, které reprezentují tuto zřejmou pozici, vycházejí zřetelněji než Jošua, který se zjevuje nikoliv mnohovrstevně a tajemně, ale jako dosti matná, nevýrazná figura.

Přilíš je zřejmá vyprávěcká manipulace, v níž se jako by srážejí dvě síly, na jedné straně stojí vyprávěcká závislost na tradičních evangelních syžetech, z níž je hbitě obkreslován povrch mytické postavy, na druhé straně stojí touha vyhovět potřebě rozehraného akčního příběhu i onomu zlidšťování Ježíše, jenž je z kiergeardovského absurdna přesouván do srozumitelného karteziánského prostoru, kde vše je objektem a má své určené místo. Obě tyto ener-

gie se nijak nenásobí, spíše odhalují jistý spěch, s nímž je postava koncipována. Procházkové Jošua postrádá tajemství, tajemnost skutečnosti, která před námi ustupuje a je přítomna vždy pouze jako možnost. Vše bylo dopovězeno, skutečnost se stala definitivní a mrtvou. Ježíš Lenky Procházkové skutečně zemřel, a to je vše, co lze o této postavě říci. Jeho život i jeho smrt nepředstavují žádnou výzvu, postava sehrála svou roli a odešla ze scény.

Čtenář však nechápe, proč mu byl příběh vyprávěn. Jaká vůbec byla motivace vyprávěče? Neotevírá se tu nový názor na starý příběh, nejde o podobenství ani apokryf, jak bohůvproč uvádí text na obalu, nejde o novou filozofickou interpretaci. To, co sledávám, je jen dramaticky rozvedený biblický námět s efektně vystavěnými scénami a množstvím děje. Kdyby v Hollywoodu hledali scénář pro nějakou novou obrazovou velkolepost, našli by ho bez problémů u Lenky Procházkové. Nemyslím to nijak ironicky. Nedá se jí upřít zkušenost se stavbou scén, dialogů, schopnost živé evokace a dynamického posunu vyprávění. Problém ovšem je, že právě tato profesionální obratnost zvolený námět zobyčejňuje a prefabrikuje. Zdá se skutečně, že novozákonní látka nepředstavovala pro autorku nijakou životní výzvu a že byla použita pouze k napsání další z variací na dané téma. Jako taková jistě najde mnoho čtenářů, ale jako román, jako výpověď o světě, existenci, tajemství je textem mělkým. Četba jemná a nebezpečná asi jako piškotový beránek českých Velikonoc na pultech supermarketu.

Nevím, do jaké míry se Procházková inspirovala v tradici americké zábavné prózy s historizující kulisou (například i u nás hojně překládaný Wilbur Smith) či zda se jí jen nevědomky přibližuje, ale typová blízkost jejího posledního románu např. Smithovu thrilleru *Řeka bohů* je nápadná, včetně lhostejnosti k iluzi historické autenticity v promluvách hrdinů či v užívání pojmů neadekvátních zobrazované epoše (u Procházkové například novic, noviciát a řád v souvislostech předkřesťanské Palestiny). Asi tento ahistorismus patří k dnešní době jako feminismus, internet, ekologie či mobil. Text si tím ovšem sám vybírá místo mezi průmyslově vyráběnou spotřební literaturou. Měl by však tuto značku ctít a nepředstírat něco, co nemůže nabídnout. Má své právo na existenci a mnohého milovníka lehké četby může potěšit. Jestliže je ale proložen více méně autentickými výroky z biblických textů, jestliže autorka v poznámce ostenduje svou odpovědnost k těmto citacím či k aramejské podobě jmen osob, mám pocit, že se tu poukazuje k jisté myšlenkové hloubce, kterou pak ovšem obtížno nalézat. Bombastická hra se čtenářem nečiní text věrojatnějším a závažnějším, jen opět implikuje manýry ve světě průmyslově vyráběné knihy.

Beránek tedy pro mne představuje profesionálně odvedený produkt, umělecky autorku však nikam neposouvá, spíše nabádá k ostražitosti. Marketingově úspěšné produkty jistě patří na pulty obchodů, respekt v literatuře si však vydobudou stěží.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

## Ten hodnej strejda učitel vypráví

Za nádherným titulem **V mámově postýlce** se skrývá povídkové pohlázení **Přemysla Ruta**, které koncem loňského roku přivedlo na svět brněnské nakladatelství *Petrov*. Ve velejemných operacích se slovem není Rut žádným nováčkem, a tak nám v drobné knížce servíruje gastronomickou pochoutku složenou z několika chodů, bohatě uspokojující mlsný jazyček i toho nejnáročnějšího čtenáře. Kdo kuchtí, rád i ochutnává a každé ochutnání u dobrého kuchaře nezbytně vyvolá záplavu nejrůznějších představ, jak, kam a proč výslednou chuť ještě posunout, přemítání nad možnými i nemožnými ingrediencemi, jejichž vlivem by se zdánlivě obyčejný, dobře známý a vlastně každodenní pokrm proměnil v hostinu netušených smyslových jemů, překvapující nejen paletou nových chutí, ale i poznáním, které přetrvá déle než prožitek slastného trávení.

Imaginativní ochutnávání coby tvůrčí metoda jako by stálo za polovinou povídek Rutovy knížky. Známe, ba právě ty z nejznámějších pohádek, které byly vůbec prvními příběhy, s nimiž se mnozí z nás setkali, vystavuje Rut útokům své pozoruhodné fantazie, domýšlí to, co v nich nebylo dořečeno, a co proto jistě řádně potrápilo řadu dětských posluchačů, nechává na scénu vstoupit nové postavy a skrze ně nahlíží naraci z netušených úhlů (*O těch ostatních*) anebo podává vysvětlení zcela nepohádkové motivace stojící za postoji a činy postav, které jsou často až nepřijemně srozumitelné tomu, kdo byl nucen (bohužel) jednou provždy opustit pohádkový svět (*O perníkové chaloupce*). Vzniklé variace jsou pak příběhovou odpovědí na znepokojující otázky po příčinách a následcích, s nimiž se každý z nás jistě střetával, odpovědí na otázky vznášející se nad hluchými či nejasnými místy pohádkového příběhu, pro něž naopak není důležité objasnit a vědět vše.

Pohádkovému apokryfu, jak sám Rut variace v doslovu-manuálu nazývá, vždy předchází původní povídka o mamince a tatínkovi, popřípadě i o jejich synovi Milanovi či babičce, líčící obyčejné životní osudy, v nichž je však vždy přítomno i cosi nadpřirozeného, co se vymyká kritickému myšlení snažícímu se za každou cenu neztratit pevnou půdu pod nohama (tatínek vznášející se na ocase papírového draka v *Pohádce o drakovi*). Nejedná se o jedinou spojitost s pohádkami, každá dvojice povídka-pohádka jako by si pohrávala s podobným motivem, problémem, který stojí u zdroje příběhového konfliktu, nebo se syžetovým principem. Zatímco však v první části knihy jsou tyto shody snadno vypořovatelé a stávají se tak nápaditou hrou dvou variací (hra s posunem času, jednu dozadu a podruhé vpřed, v *Kuchyňských hodinách* a *Šípkové Růže*, hra o smyslu a závažnosti slov ve vynikající povídce *Otcovský jazyk* a v následující pohádce *O kohoutkovi a slepičce*), ve druhé polovině jako by Rutovi zvolna docházel dech, do dvojic spojuje příběhy nijak nesouvisející, objeví se i povídka (*Rodinná historie*), která se sem snad zateoulala ze zcela jiné knížky – v navivním sebeironickém tónu člověka nad dějiny rozeznávám spíše styl Ivana Mládky. Na podobné problémy ale může narazit každý, kdo v jediné knize spojuje texty různorodé z různých období tvorby.

Rutova příběhová klubíčka, o nichž on sám v předmluvě-rovněž manuálu tak pěkně mluví, nás bezpečně vedou světem nástrah a úskalí, ukazují nám, kde našlapovat lehce a které místo raději obejít, či se mu dokonce zdaleka vyhnout, a nenechávají nás na pochybách, jak dobře to s námi autor myslí. Jemný humor, jemný a citlivý jazyk, dobrácky úsměv zvoucí a vyzývající k zamýšlení, jehož plody jsou zaručeně z pravého stromu poznání – Rut ani na okamžik nesesťupuje z pomyslného stupínku před katedrou, k němuž směřují naše pohledy, ale který (pozor!) nevyvolává strach, nikdy neděsí. I příběhy se smutnou notou a tragickým vyzněním jsou vyprávěny především pro poučení, abychom ve změní nití z klubíček dokázali rozpoznat nit správnou, tu, která nás bez nehody vyvede z číhajících nebezpečností tajemného labyrintu.

ZDENĚK ŠTIPL

## Mukařovský kriticky II.

V poměrně krátké době se ve *Strukturalistické knihovně* objevil druhý svazek výboru z prací **Jana Mukařovského Studie II** (*Host*, Brno 2001). Editoři Miroslav Červenka a Milan Jankovič, oba Mukařovského žáci, ho vyplnili studii zaměřenými na problematiku básnictví. Rozdělili svazek na dvě části. První nazvali ve shodě s podtitulem prvního svazku *Kapitol z české poetiky Obecné věci básnictví*, druhou část opatřili prostým názvem *Díla*.

První část až na několik položek (některé byly otištěny v prvním svazku výboru) přebírá stati věnované zásadním otázkám básnického jazyka, poetiky a básnické struktury z prvního svazku *Kapitol z české poetiky*; z druhého svazku tohoto souboru sem vešla studie nazvaná *Obecné zásady a vývoj novočeského verše* (původní titul však zní *Obecné zásady... novodobého verše*). Řazení prací se řídilo patrně věcnými

hledisky: od obecné problematiky básnického díla jako souboru hodnot přechází výbor přes druhou charakteristiku lyriky (heslo z *Ottova slovníku naučného*) k básnické obraznosti a k problematice verše. Oddíl uzavírá studie o sociologii básnického jazyka.

Jakkoliv Mukařovský podle svého zvyku rozvíjí myšlenky o složité souvislosti básnického jazyka se sociálními procesy, nelze nepostřehnout, že dnešní kulturologické, etologické i sémiotické teorie přináší řady hledisek, které sociologické aspekty literatury a básnictví rozšiřují a prohlubují, ať už je to hledisko plurality diskurzů, sémiotiky kultury atd.

Je možné to ukázat na některých příkladech, uváděných Mukařovským, jež je možno vidět v jiné perspektivě. Když například se hovoří o „*umělých až rafinovaných novotvarech*“ (Šalda) v Nerudových básních (je příznačné, že ukázky pocházejí z vrcholného období básnickovy tvorby, z *Písní kosmických* a *Zpěvů pátečních*), Mukařovský tento jev interpretuje následovně: „Tyto novotvary mají zřejmě podtrhnouti cizorodá slova »nebásnická«, zvýšiti napětí mezi nimi a ostatním slovním materiálem.“ Při komplexnějším pohledu se ukazuje, že by to mohlo být vyloženo též jako tendence k oddělení básnického projevu od převažujících rysů hovorovosti; to spolu se sklonem k patosu a rétorismu (sr. Poeto Světe!, Jen dál! apod.) se zdá naznačovat, že Neruda citlivě vnímal proměnu poetiky, jakou přinášeli čeští parnasisté, zejména Vrchlický, a že vložoval některé prvky této poetiky i do svého básnického projevu.

Zároveň tento případ naznačuje, že proměna básnického jazyka nemusí být motivována projekcí změn společenské struktury pouze do jazykového systému, nýbrž že se může projevit i v celkovém kulturním prostředí – například ve snaze o emancipaci od závislosti na němčině, ve snaze o kontakty s širším evropským světem, zejména románským, či ve snaze o včlenění kulturních dějin lidstva prostřednictvím rozšířeného slovníku do básnického projevu. Proměny básnického jazyka tak mohou reflektovat širší horizont změn, než jaký představuje funkční struktura češtiny.

Druhý oddíl výboru zaměřený na jednotlivé osobnosti a jejich díla v podstatě přebírá většinu prací z druhého dílu *Kapitol z české poetiky* (chybí tu jen významná studie o *Polákové Vznešenosti přírody*). Doplněje je studie o Máchovi a Erbenovi (*Proti chůdci*), která spolu s Jakobsonovými statemi o Máchovi byla součástí polemiky o stylový ráz Erbenovy tvorby ve 30. letech. Máchovi je také věnována práce *Genetika smyslu v Máchově poezii* publikovaná původně v máchovském jubilejním sborníku *Torzo a tajemství Máchova díla*. Vzhledem k objemnosti svazku se sem další máchovské práce už nevešly. Ze svazku *Studie z estetiky* sem přešla v *Kapitolách* nepublikovaná studie *Několik poznámek o novém románu Vladislava Vančury a Vančurovská prolegomena ze svazku Cestami poetiky a estetiky*.

Dá se říci, že výbor obsáhl všechny podstatné práce Mukařovského, známé z jeho klasických knižních publikací. Škoda, že nebylo možné připojit ještě třetí díl, který by čtenáři přiblížil méně známé, ale neměně podnětné Mukařovského práce, například jeho univerzitní přednášky, které vyšly zatím jen ve výboru *Básnická sémantika* a porůznu časopisecky. Nepochoybne by to docelilo obraz Mukařovského teoretika i vykladače vlastních názorů.

Je třeba se také zmínit o edičním komentáři k jednotlivým studiím. Editoři velmi pečlivě zaznamenali rozdíly mezi různými vydáními textů a navíc opatřili každou stať výkladem poukazujícím na stav a vývoj autorových názorů odkazy k obdobným místům v dalších pracích. Místy komentáře upozornily také na některé momenty v Mukařovského názorech, které u následovníků došly určité korekce (např. názor o protikladu estetické a dalších funkcí literárního projevu). V této souvislosti se nabízí otázka, zda by nebylo bývalo užitečné připojit k výboru stať, která by Mukařovského názory zařadila do širších souvislostí s dalším vývojem až po poststrukturalismus. Byla by to vynikající tečka za zásadním edičním činem, přibližujícím dílo teoretika, jehož podněty nejsou dosud zcela vyčerpány.

ALEŠ HAMAN



## Studie lidskosti

Bratislavské nakladatelství *Kalligram* uvedlo koncem minulého roku do literárního života na Slovensku novou knižní edici: *Edicii Váhy*. Vedle už zavedené *OSi* nebo *Domina*, reflektující zejména vývoj středoevropských společností, se řadí nová edice k dosud ne příliš starému projektu *Edicie Eseje*. Obě mladé edice jsou jejich rovnocenným partnerem a celkově posilují (respektive vyvažují) i orientaci nakladatelství na literární problematiku. Zatímco v *Esejích* vycházejí vesměs starší, ale dodnes provokativní texty z evropského i mimoevropského myšlení o literatuře, *Edicie Váhy* je otevřena živé domácí tradici. Příznačně věrná svému jménu především hodnotí a posuzuje ještě neukončený literární vývoj současných slovenských autorů. Díky ní se tak začíná postupně skládat dosud chybějící (i když mozaikovitý) obraz vývoje slovenské literatury v posledním půlstoletí.

Předmětem zájmu jsou především autoři, kteří vstoupili do literatury během 50. a 60. let (kromě Dominika Tataruky) a kteří se viditelně podíleli na jejím „pulzování“. Vedle Pavla Hruze (očima Vladimíra Barboríka) se mezi prvními na miskách vah ocitl v roce 2000 také **Lubomír Feldek**. Podle edičního plánu by měly následovat monografie dalších výrazných osobností ze současného literárního života: Dušana Mitany (v pohledu Tomáše Horvátha, kniha právě vyšla), ale i Pavla Vilikovského, Jána Johanidese a řady dalších. Ediční záměr vychází i z potřeby odtabuizovat některé zlomové body ve vývoji slovenské literatury a rovněž z nutnosti nově usouvztažnit konkrétní texty v širším evropském kontextu. Není bez zajímavosti, že autory monografií jsou literární vědci, patřící spíše k té mladší kritické generaci. Už po prvních třech svazcích edice se ukazuje, že vedle interpretovaných textů je přínosné věnovat pozornost i samotnému procesu jejich čtení. Právě jeho charakter totiž vypovídá o situaci, v níž se nyní nachází i myšlení o literatuře.

Monografická práce **Reného Bílika** věnovaná Lubomíru Feldekovi je pro českého čtenáře obzvláště cenná. Už proto, že Lubomír Feldek patří mezi ty slovenské spisovatele, kteří nezůstali v českém prostředí zcela neznámí. Jistě k tomu přispěl i jeho pražský pobyt: v Praze žije od poloviny roku 1995. Kromě toho jsou Feldekovy básnické počátky spojovány s tzv. trnavskou skupinou, mezi jejíž inspirační zdroje patřil vedle Rimbauda a Apollinaira i český poetismus. „Konkretisté“ (jak se jim také říkalo podle specifického vztahu ke skutečnosti) jsou v českém kontextu srovnatelní s básnickou generací soustředěnou okolo časopisu *Květen*. Obě skupiny představovaly v druhé pol. 50. let zjednodušené řečeno výrazný posun k lidskosti. Shodně jim také starší generace vytýkala subjektivní pohled na svět a nefunkční experimentátorství. Proto byl jejich vstup do literatury v roce 1958 ve znamení polemik s předcházející poetikou. Diskuze o literatuře se tehdy přesunula na stránky literárních časopisů: právě v *Mladé tvorbě* otiskli dva Feldekovy manifesty *Bude řeč o preklade* a *Bude řeč o literatuře pre deti*. Obě generační výpovědi jsou mimo jiné dokladem promyšlenosti celého jejich vystoupení, nepostrádajícího ambicí zasáhnout do všech oblastí literárního života včetně té teoretické. V praktické rovině navázala nově zformovaná básnická generace na poetiku meziválečného období. Díky nim se stala dominantní opět rozmanitost, tedy pluralita pohledu na okolní svět a autonomie uměleckého gesta, kterou manifestovali svoji nezávislost na politickém dění. V praxi to znamenalo polemiku s předchozím zobrazováním člověka zjednodušeného na ideologické schéma, a naopak kladení důrazu na intimní rozměr lidského života, samo soukromí se stalo zejména u Feldeka předmětem literární problematizace.

René Bílik jako autor monografie neuplatňuje při interpretaci jednotlivých Feldekových textů důsledně chronologický princip. Vlastně nemůžeme mluvit ani o interpretaci každé jeho sbírky. Autor zvolil do jisté míry netradiční přístup k materiálu, soustředil se na básnickovo stěžejní téma, které prochází téměř veškerými jeho knihami. Lapidárně řečeno: téma lidskosti, ve Feldekově básnickém obrazu světa se jeho

synonymem stal domov, tedy prostor intimity a harmonie. V Bílikově interpretaci k sobě symbol domova váže další problémové okruhy: stává se prostorem pro dialog Já a Ty, prostorem tvořivé práce, ale i osobní svobody a zodpovědnosti.

Vezmeme-li v úvahu Feldekův autorský rozsah (poezie, román, dramatická tvorba a tvorba pro děti, překlady, eseje a publicistika), je jasné, že Bílik neměl před sebou jednoduchý úkol. Usnadnila mu ho snad jen ta skutečnost, že se teoreticky věnuje i dětské literatuře, která není u Feldeka okrajovou záležitostí. Právě v kapitole *Uši od úst k ústam*, věnované literatuře pro děti, měl příležitost usouvztažnit v širším kontextu i literaturu určenou dětskému čtenáři. Tak jako v ostatních Feldekových textech je i v jeho literatuře pro děti rozhodující moment zintimnění vnějšího světa a autentičnost výpovědi, autor tak klade stejné nároky na velkého i malého čtenáře.

Soukromé čtení bývá v monografiích obvykle potlačeno, skryté. René Bílik udělal našťastí výjimku: jeho interpretace jsou „svědectvím o jednom type a způsobu čtení Feldekových prac a času, v ktorom vznikli“. Mimochodem na ta česká „svědectví“ stále ještě čekáme.

JANA PÁTKOVÁ

## Hercynský les

Podle Tacitových *Letopisů* našel ve skrytých tajemných enklávách Hercynského lesa král Markomanů Marobud (když se vyhýbal střetnutí s římskými legiemi) útočiště a vysloužil si za to od římského historika opovření jako zbabělec. **Hercynský les** (nakl. *Periplum*, Olomouc 2000) **Václava Vokolka** se nerozprostírá od pramenů Dunaje ke Karpatům jako u Tacita, ale vyplňuje spíše prostor v člověku. „*Naplnjuje nicotu a prázdnotu. Prorůstá Dolním a Horním světem.*“ Je ovšem stejně plný nedostupných skrytí, slují a houštin, v nichž bytují bohové a víly. A setkávají se tam s člověkem, tvorem, „*ktelý nerozumí znamením.*“ Nicméně právě znamením kříže usiluje podmanit „*temný les v nás.*“

Tak lze otevřít jeden z mnoha vstupů do dění Vokolkových básní v této sbírce. Jedním z jejich nápadných znaků je zjevné urputné budování kontinuity, s níž se navazuje na podněty z prvopočátků autorovy literární tvorby. Na první stránce výboru Vokolkovy poezie *Zříceninový mramor*, v básních z roku 1971, se čte „*povídka z říše kouzlů.*“ V závěru téhož výboru je cyklus *Očarovaný les* s otázkami: „*Který to je? Kde ho najít?*“ – „*Mezi otázkou a odpovědí uplynou roky,*“ odhadoval Vokolek tehdy, ale hned si také odpověděl, že „*očarovaný les je všude kolem nás... Houstne v srdci, roste v očích, zelená se v mozků.*“ Dnešní sbírkou je tento les pojmenován, vyjevují se jeho mýty i příběh jejich prosvětlování událostmi pašíjí („*nad obzorem světo na pozadí kříže zaplálo*“) a otvírá se cesta k otázkám, rovněž charakteristickým pro celou Vokolkova tvorbu: v závěru stojí patnáct zastavení, příběhů, otázek a odpovídání na tu jedinou, znovu a znovu opakovanou: Kdo jsi?

Václav Vokolek, neodolatelný vypravěč, je mýtotvůrce a epik i ve své poezii. Trojslovný název jeho předcházející sbírky – *Tanec bludných kořenů* (1998) – lze velmi přílehavě vztáhnout i na Hercynský les: tanec byl nejzákladnějším výrazovým prostředkem dávného člověka („*všechno slavné je dávné*“), a Vokolkova mytologie je tance bohů a víl plná. Zná nadto i „*zběsilý tanec skal*“ – „*bludné kořeny*“ přímo asociují „*bludné balvány*“. Na autorových vlastních ilustračních kresbách to jsou otesané skály. Vokolek je epikem i v těchto kresbách, které jako by byly pokračováním jeho někdejší vizuální poezie. V kresbách písmen a slov vysvobozovaných z kamene nebo prorůstajících horninami zachycuje metamorfózy tvarů, tedy děje. V textu střídá prozaické úseky s veršem – v Hercynském lese obdobně jako v knižce předcházející.

V epické osnově mýtů jsou v Hercynském lese zauzlovány kořeny keltské, antické i biblické, bájeslovné prvky slovanské i románské. Centrální místo zaujímají pašíje (už v předchozí knižce jsme četli *Epifanii a Květnou neděli*), ústřední příběh a vyústění dějin spásy. Naléhavě přítom musíme

myslet na Julia Zeyera, který více než před sto lety napájel svou epiku z těchže pramenů a shodně se vyhýbal, až s okázalou štitivostí, zdrojům mytologie germánské. Vokolek ovšem už není tísňen žánrem obnovených obrazů, jeho obraznost je volnější, náruživější a barevnější. Neváže se ani tradiční prozodii a poetikou. Jeho verš si zaslouhuje zvláštní pozornost. Od experimentů osmdesátých let (*Nature morte*) postoupil k výpravnému verši, který do sebe vstřebal dikci hrdinské epiky i biblických příběhů z Geneze, je dramatisován četnými dialogy nebo jejich fragmenty. Prostupují jimi hojně rýmy, převážně vnitřní. Bloudí po celé rozloze textů, zaplétány do nich s nepravděpodobnou hustotou. Jsou čerpány z celé šíře rýmovníku, od líbezných asonancí staročeské lyriky přes triviální rýmy obrozenců a ořelosti reklamních sloganů až po rafinované objevy avantgardy. V některých partiích ožívá se vším vředy pozdní Deml („*Zelené ratolesti kladou tam, / kde nestačí slova. / Volají. Znova a znova. / Benedictus qui venit in nomine Domini. / Vše je náhle čisté. / Každý je bez viny.*“)

Michal Jareš v doslovu vyslovil obavy – redakce je považovala za tak závažné, že příslušnou pasáž přetiskla na obálce – že by Václav Vokolek mohl být zaškatulkován jako básník „*spirituálního, katolického ražení*“ a posuzován pak nějakými speciálními měřítky ad hoc ušitými nejjednodušeji podle tvorby jeho otce; nabízí tudíž pro jeho tvorbu označení „*křesťanské postmoderny*“. – Mám za to, že tyto obavy a vůbec ražení nějaké vhodné etikety jsou zbytečné. Jestliže literární historie potřebuje podle své metodiky pro klasifikaci nějakou příhrádku, najde si ji stejně. A at Vokolka uloží kamkoliv, dnes žije jako výrazný solitér mimo programy a bratrská uskupení, s mimořádným rozhledem a s mimořádnou zkušeností uměleckou, literární a životní, a bezpochyby i se zkušeností víry.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

## Panika penisu a jiné verše

Poezie **Jiřího Dynky** nazvaná *Líviový lenkový*, přesněji *líviový lenkový* je vázání na *Edice současné české poezie*, kdež (protokotkrát?) byl odpovědným redaktorem nikdo menší (nebo jiný?) nežli Ivan Wernisch a vydala *Knihovna Jana Drdy v Příbrami a nakladatelství Klokočí*.

Tož. Máme tu Dynku v krystalické podobě. Texty jsou většinou několikařádkové, básní jest dle obsahu jednatřicet. Jsou to spíše hypotetické celky nežli básně nebo řeckně epicitara drobných i větších sémantických výbuchů, jak je u autora zvukem. Kdo má Dynku rád, nebude rozhodně zklamán, komu je lhostejný, pokývá útrpně hlavou. U této instantní či „infonautické“ poezie (existuje-li co takového) je důležitý každý formální detail. Jaký jiný detail bychom měli diskutovat? Tak třeba pocitový, co? A tedy čím nápadněji (?) jsou (protokotkrát?) zdůrazněny barevné odstíny („*modrofialovou její duhovky ... zlatěšpendatový ... bílezlátá kočička ... pablesky purpurově růžových rododendronů ...*“), tím více si můžeme klást otázku, zda přece jen ta formální akurátnost a obsedantní vymezenost není trochu Achillovou patou dynkovských koncentrací? Nuže, oprávněně mohu být obviněn z vytrhování z kontextu, ale rozuměj: básník chce, aby se koncentroval také čtenář, a používá k tomu prostředků, které jsou mu nejbližší – pochopitelně; viz útrpnost versus zklamání respektive nezklamání. Neboť útrpný nejsem a zklamán také ne. Na internetu (magazín.cz) si vy *připomení* můžete prohlédnout Dynku zkolázaného do slimáka. Má tím být naznačeno, že ve věku informačních žump (to je vono, už to zahnívá, protože je to tak rychlé, až se to nutně vlastními ambicemi nenapravitelně zpomaluje) je nad uzly a klouby a jinými zastaveničky (poezie je zastaveničko, pravda?) poněkud prohnile – prohnilo – slizko – slizce? Možná. Holý Dynka/holý slimák obnažují povrchy a povrchy žijí (a v lepším, tradičnějším případě mokraví). **Neboť** kdo má Dynkovy texty rád ... , a tak dále.

Kečupy měří menstruaci (čemuž se vůbec nedivím, kvůli tomu byly stvořeny) a ... FX ! CNS ...jak je vidět, má rád náš poet

### Acronym Definition

<b>FX Special/Sound Effects</b>
<b>FX Fighter, Experimental</b>
<b>FX Fix (navigational)</b>
<b>FX Forecast (eg. WxFx = Weather Forecast)</b>
<b>FX Foreign Exchange</b>
<b>FX Fracture</b>

zkratky. No, to už je skoro jako Ivan Mládek, akorát, že není tak známý, což? Ale bez jedovatosti. Předpokládám, že Dynka minil tím FX první příklad v tabulce, neboť jistě zná nějakou tu počítačovou hru. Co se týče CNS, to asi vykoumal někde jinde a já jej o tom nehodlám poučovat, on mě o projektování staveb jistě také ne (a nejspíš to platí i naopak, což je ovšem vrchol absurdity). Nic nepochopitelného, natož nelogického ovšem není na tom, že básník tihnoucí k nerozsáhlým textům, toužící více po strukturách nežli po textech, udílí textům svou záměrnou podobu, což je dobře, neboť koneckonců není Eduardem Ovčáčkem či jiným výtvarníkem, zůstává básníkem a v tom je jeho přednost. Ať už zopakují, že jde o instantní poezii nebo ne. A další hodnocení? Ponechme je času, čímž nechci naznačovat jakýkoliv optimismus a jakoukoliv naději.

PETR HRBÁČ

## Vzpomínky v krajině dětství

Zdá se, že v současné době nastává čas regionálních antologií, připomeňme edici *Všemi směry* nakladatelství *Votobia*, jež dosud zmapovala ostravskou a severočeskou uměleckou scénu. Podobným směrem se vydává i Libor Martinek, specialista na oblast sudetské literatury, jenž sestavil antologii poezie Jesenicka **Země žulových křížů**.

V úvodu se editor zaměřuje na specifické prvky regionu, zdůrazňuje *topografický zřetel a kognitivní kategorii „krajiny dětství“* zahrnuté do poetiky většiny autorů. Kniha zahrnuje celkem šestnáct básníků a básniček, z nichž jsou i dva Němci – Hanns Cibulka v překladech Zdenka Janíka a Rudolf Meyer-Freiwaldau v překladech básníka Josefa Hrubého. Rada zařazených básní pochází z básnických sbírek, nalezneme však i dosud nepublikované. Jelikož není řada autorů příliš známá, jsou zcela na místě jejich medailonky jako nezbytná informace pro čtenáře.

Jelikož se životní zkušenost autorů výrazně promítá do poetiky básní, snažím se je rozlišit generačně. K nejstarším patří básníci narození ve 20. a 30. letech 20. století, jejichž hlavním motivem jsou shodně vzpomínky, dětství a krajina. Např. Hanns Cibulka – „*Někde se toulá / v zahradě kavka mého dětství, slyším ji křičet, až do světnice.*“, nebo Dušan Cvek v básni *Jeseniky* jako by navazoval na Sovovy básně – „*Vy hory ponuré / v platinách potoků v zátiší šerých*“. Výrazná krajinná popisnost přetrvává také u Jiřího Daehneho v básních *Stará cesta k Lichnovu* či *Lavička na Cvilině*, podobně se prezentuje i Jaroslav Mazáč v básni *U staré školky v pohraničí*, František Antonín Šípek např. v básni *Krnovský splav* nebo Ivo Štuka ve své *Zpívající fontáně* – „*Tam na severu Moravy / daleký proužek modravý*“. Jako by titi básníci svými básněmi neustále poukazovali na místa, kde čtenář může jejich atmosféru zažít, chápu jejich přístup, musí však zcela zákonitě počítat se čtenářem poučeným, co tedy ti, kteří Jesenicko vůbec neznají?

Nejvýše z této starší generace hodnotím autorský styl Miroslava Kubička, jeho básně jsou úsporné, často na pomezí mezi hříčkou a haiku. Viz v básni *Tiha* „*...mlýny mraků melou strach / lipani hladi se v lupeně / úhoři uhoří // a líjak leje / leják lije / kameny tíhou umoří.*“

Zaujala mne též historická paměť Rudolfa Meyera-Freiwaldau (v překladech Josefa Hrubého), jehož básně zůstávají zajímavým strnutím času, zejména v básních *Pořád je osmého května* či *Stigma Golf 91 – 1*. Blízko ke skácelovské poetice má František Valouch např. v básni *Tak blízko*: „*Svítiliv hvězdou obrůstala tma / jak hlava zářičného anděla / a na nebi spočinuly / plaché řeči netopýřů.*“



I v generaci básníků střední generace narozných v 50. letech 20. stol. zaznívá výrazný tón. Děství v básních Zdenka Křenka má existencionální charakter – „brát kliku za klikou / tak blízko smrti / až k dětskému křiku.“ Krajina se projevuje v poněkud kýchovitě podobě v textech Jaroslava Režného, např. v básni *Podzim v Jeseníku* – „To malířovi spadla paleta / a pastel rozestřel se do stromů.“ Oproti němu mají básně Jitky Světlíkové-Stehlíkové, ačkoliv tematicky zaměřené na Jeseníky, objektivní přesah zvláště v *Písni o vodě* – „Krajina je chtivá i zádumčivá / A jako život mě / tu křehkou vodu hltá.“

Snad jen místem narození zabloudiv do antologie Země žulových křížů Vladimír Václavěk – hudebník brněnských alternativních formací (exDunaj, Rale, Klar), jeho básně ovlivněné východní filozofií jsou minimalisticky jednoduché se silnou myšlenkou.

Básníci mladší generace, narození v 60. a 70. letech 20. století, sem se přiřadil i sám editor Libor Martinek, ten je opět vzpomínkový – v básních *Osoblaha* či *Pokoj s mariánským obrázkem*, Vladimír Stanzel je spirituálním lyrikem, expresionisticky zatíženým jeví se Adam Suchý s texty ze sbírky *Kančí les*.

Zhodnotíme-li antologii Země žulových křížů jako celek, je zcela jistě důležitým dokumentem doby, nejsem však zcela přesvědčen, zda význam některých textů by měl stejnou váhu i za hranicemi regionu. Editor Libor Martinek nejspíš vybíral zejména texty, které měly příznaky kraje, chybí však jakýsi jeho nadsvět, např. původně jesenícká rocková formace Priessnitz zpívá o Wolfim či Hexe, o kraji plném podivných bytostí. Že by toto nikdo nereflektoval? Chápu, že básník má svědčit svou dobu, měl by však být aspoň trochu mýto-tvorem, zvláště je-li v kraji, který má pro řadu čtenářů podobně jako sever Čech příznak zakleté, vyprázdněné oblasti po sudetských Němcích. Pouhé vzpomínky a básnické popisování krajiny však nestačí. Jak je možné, že několik kilometrů od hranic žije v Polsku velice uznávaná prozaička Olga Tokarczuková, jejíž texty mají i objektivní, evropskou platnost? Inu, spisovatelů je hodně, ale těch vyvolených jen hrstka. Přesto jsem velice rád, že se mi opět rozrostl obraz naší poezie o další region, vždyť dlouhá je cesta domů, dlouhá a nekonečná.

RADEK FRIDRICH

## Vášeň aneb Je m'accuse

Otázka „Potřebuje literatura tvou kritiku?“, při které si představuji, jak na mne z plakátu stroze shlíží a naostřeným brkem výhrůžně míří archetypální Spisovatel, mě přepadá ve chvíli, kdy mám psát o knize, jež mne nijak neoslovila. Leží přede mnou text, který se mi opakovaně nedaří „rozehrát“, a možné důvody jsou dva: buď je na vině text sám, anebo já. Ocitám se na pomyslné lavičce obžalovaných – těch, co mají oči, ale nevidí, slyší, ale nerozumí, čtou, ale nechápou – a nutím se dohledávat „důkazy“ své sice nepochybné, nicméně neukotvitelné bezradnosti z četby.

V tomto případě se žaluji z nudy z **Vášeň** (nakl. Argo, Praha 2001) **Jeanette Wintersonové**, anglické autorky, která debutovala knihou (a úspěšnou televizní adaptací) *Oranges Are Not The Only Fruit* (1985, česky *Na světě nejsou jen pomeranče*, 1998). Do jisté míry autobiografické *Pomeranč* líčí lesbické prociutnutí hlavní hrdinky Jeanette a s tím spojené konflikty v komunitě dogmatických pentekostalistů. Wintersonová v nich osvědčila vynalézavost především v jazyce, jímž Jeanette svůj životní příběh vypráví: ironizuje dogmatické čtení a citování bible a zároveň se pokouší navázat vztah k Bohu jinak, pomocí fiktivních příběhů s biblickými, mytickými a pohádkovými motivy. Kde se však v *Pomerančích* (v knize, méně už v televizi) zápasí s ironií a pochybnostmi, tam ve *Vášni* nastupuje jistota.

Hlavní roli tu hrají dvě vášnivé postavy, jejichž životní příběhy jsou zasazeny do vášněmi zmitané doby napoleonských válek. Osu vyprávění tvoří vášnivě přepisovaný deník vášněmi zmořeného Henriho, živořícího v cele blázince, do něho je vpleten příběh fatálně vášnivé a vášnivě fatální ha-

zarděrky Villanelly. Děj je prostý, a přitom plný vášně. Nevinný mladíček a maminčin mazánek Henri se dal z vášnivého obdivu k Napoleonovi naverbovat do La Grande Armée a jako osobní kuchař mu oddané sloužil až do chvíle, kdy jeho vášeň definitivně zmrazilo ruské tažení. Pak dezertoval. Vášnivě zamilován do Villanelly, odešel s ní do rodných Benátek, města masek a nezkrocených vášní, kde osvobodil její vášnivé srdce z moci „Pikové dámy“ a posléze se neměně vášnivě vypořádával s jejím pronásledovatelem a vlastním nepřitelem v jedné osobě. Jak je patrné, vášeň se ve *Vášni* sklouňuje vášnivě ve všech pádech – snad autorka vášnivě doufá, že když ostatní se-že, čtenář podlehe sugesci vášnivosti skrze mnohonásobné opakování vášněplných slov. Dále se tu „poetickým“ slohem často zakrývá myšlenková chudoba: až vášnivá láska k Villanelle Henriho naučí, že rozdíl mezi láskou vybařenou a láskou skutečnou je v tom, že v prvním případě jde o sebe sama, v tom druhém o jiného člověka. To by se mělo testat! Panoramatickým řetězením vyprázdněných symbolů se navozuje zdání hloubky, tajemna a hrůzy: stařeň většic budoucnost, již tak různými odpornostmi předeterminované, se pro jistotu narazí na hlavu ještě věnc z krys spletených za ocásky, aby se zhrozil opravdu každý. Přehnaná grotesknost budí občas až úsměv a trochu připomíná dědečkovu vášnivě vyprávění v *Saturninovi* o tom, jak „hraběnký čekaly v bílých, piniemi obklopených zámčích na to, aby se mohly do dědečka na smrt zamilovat, a osud nestačil vymýšlet události a neuvěřitelné náhody, v nichž dědeček hrál oslnující úlohu“. Až na to, že časy se mění. My si nežádáme hraběnký v bílých zámčích, ale emancipované femme fatale, bise-xuálky a transvestitky, děvky a oddané matky zároveň, jimiž se hezky v teple a bezpečí můžeme vzrušovat uprostřed mozaiky z přízračného benátského třetění, chlipnosti, gondol, kasina a vášně, Napoleona, vražd, sněžných závějů a vášně, krysich ocásků, blázince a...

Vážně: jako by se v postavě Henriho a v jeho vyprávění, zejména v první části zvané *Cisař*, skrývalo jádro jiného, zajímavějšího příběhu o světě a lidech, již touží po vzrušení a uctívají pologeniálního, pološíleného vojevůdce, a o jejich zákonitým vystřízlivění. Ten se ale postupně vytrácí mezi řádky, na nichž si Wintersonová vopomáhá klišovitě magickými Benátkami a nevěrohodnou Villanelou. Píšu dál, abych měl pořádek co ke čtení, zapisuje si bláznivý Henri. Píšu dál, abyste měli pořádek co ke čtení, dalo by se s trochou škodolibosti říct o tomto díle Wintersonové. Vášeň je zkrátka druhem čtiva, které volíme, abychom se dočetli, co se chceme dočíst. Co dodat? I rest my case. Nevěřte. No tak si ji přečtěte.

ALENA DVORÁKOVÁ

## Otázky

**Knih otázek** je skutečně otázek plná. Příběhy Sáry a Youkela jsou rozptýleny mezi výroky rabinů, aforismy a hádanky, ztrácejí se a vynořují, pomalu napínají svého čtenáře, který se plíží textem – plíží a ptá se. Snaží se pochopit. Vnímat všechny otázky po smyslu bytí, otázky o údělu vyvolaného národa, odkazy na dávnou historii i záblesky dob nepřilíš vzdálených. Bolest, vina, utrpení, hledání. Hledání odpovědí, hledání Sáry a Youkela. „Spojuje jen nás nemožné,“ řekl Rabi Kabri. A jiný Rabi „orojuje a koroduje“. Najdou se, shledají se dva milenci? Rozházené věty v šíleném tempu, fragmenty myšlenek, které zapadají dříve, než jsou zaznamenány.

Jaké poselství nám chtěl ve své knize **Edmond Jabès** předat? Snaží se vyrovnat se svým africkým původem, se svými kořeny? Vzpomíná přes zkrslující mlhu na své předky, na jejich tradice a na tragédii holokaustu? Chce nám věnovat příběh dvou hledajících se lidí, příběh lásky? Anebo si z nás jen tropí legraci? Vysmívá se svatým textům, jejich nerozumitelností a uzavřeností? Je básník, jeho básně jsou všude, ale přesto nepřehluší závan čehosi nepatřičného, tohle přece nejsou slova přerušena sem tam několika verší! A ani to není kniha citátů! Ani filozofický traktát! Opravdu kniha otázek připomíná učenou vševědnou knihu, která nám nechce prozradit svá ta-

jemství. Luštíme ji stránku po stránce, vracíme se, ale ona je stále stejně paličatá, nemilosrdná.

Magie. Kniha otázek má sedm částí, sedm... Nakladatelství *Argo* roku 2000 ji vydalo v překladu Danuše Navrátilové z francouzského originálu *Le Livre des Questions* a *Le Livre de Youkel*, *Knih návratu* zůstává dosud nepeložena. Není divu, že Jabèsovo dílo vyvolává stále – byť kniha otázek vznikala v rozmezí let 1963 až 1967 – značný ohlas. Je velmi náročná na svého čtenáře, který se snaží najít podvědomě linii příběhu, zatímco ona ho neustále svádí pryč. Množství literárních cen je snad odměnou za její výjimečnost. Nedá nám spát. Bráníme se, něco nám připomíná, takhle si ze sebe utahovat nenecháme, co na tom, že jsme zapomněli na bibli! Až Ráno, poslední stránky, nám vrací klid, navykli jsme si stále tékat z řádku na řádek, z popisu ulice na rabínskou moudrost, z dopisu Youkela Sáře na Sářiny vzpomínky. Cítíme se tak nesví. Co to s námi ta kniha prováděla? Bráníme se, ale ještě dlouho nám bude ležet v žaludku, ještě dlouho na ni budeme myslet. Kdo nám zodpoví zbylé otázky? „Svět spasí pohotové ruce, které sáhly po knize a rozšířily ji.“

EVA NĚMCOVÁ

## Příběhy nemoderního postandroše

Mnozí z těch, kdo mají pocit, že je už **Charles Bukowski** vcelku nemá čím překvapit, neboť jeho styl chronicky znají, budou možná trochu zaskočení; neboť ten, kdo otevře knihu povídek s dosti nepřekvapivým názvem **Ereкке, Ejakulace, Exhibice a další příběhy obyčejného šílenství** (*Pragma*, Praha 2000, přeložil Ladislav Šenkyřík), najde texty, které se svou polohou místy dost výrazně liší od těch, které zná z klasických povídkových souborů *Všechny říte světa i ta má* či *Těžký čas*.

Otázka je, čím. Styl povídek je v podstatě stejný; stará směs upřímnosti a dojemného pozorství. Tematický okruh je rovněž tentýž, jak by taky mohl být jiný u autora, který se od samého začátku profiloval natolik přímočaře, že dost dobře ani jinak psát nemůže. Kniha povídek *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness* vyšla v originále v roce 1972, a tedy i dobou vzniku spadá do „zlátého období“ autorova psaní.

Všechno je známé a stejné, ale účinek na srdce a vůbec psychofyzický aparát čtenářův je zaznamenáníhodným způsobem jiný... Snad že je v textech nadbytek úvah nad sebou samým, nad samozřejmými věcmi, nad dobovými tématy. Snad je tam nadbytek poněkud už únavných, neboť stále se opakujících reálií. Nevím. Ale jakkoliv patřím k těm, kteří si kupují každý nový opus *Pragmy* na téma Bukowski s radostí, tentokrát jsem knihu rozhodně nezkonzumoval bez výhrad.

„hoch byl pryč. potřeboval jsem se vysrat. záchod byl ucpaný, domácí na tři dny odjel. vzal jsem hovo a vložil je do hnědého papírového pytlíku. potom jsem šel ven a nesl si pytlík jako člověk, který jde se svačinou do práce. když jsem šel potom kolem prázdné parcely, pytlík jsem zahodil. (...) nikdo nikdy nepochopí, jak Bukowski trpěl.“

vracel jsem se domů a snil o ženách ležících na zádech s nohama vzhůru, o věčné slávě. to první bylo hezcí. a došly mi hnědé pytlíky. mám na mysli papírové pytlíky. (...) tak dobře, uvnitř jsem byl zase sám a šílenství jsem se proměnilo v šílenství dne. uvelebil noci se na posteli na zádech, zíral jsem do stropu a naslouchal zasranému dešti.“

K Bukowského prózám dost dobře nelze přistupovat neosobně. Nelze je vnímat jinak než jako osobní výpověď, kterou čtenář buď přijme, nebo odmítne. Pokud o tom tedy z tohoto čistě osobního hlediska mám něco říci, budu se muset opakovat: v případě této knihy jsem poprvé (a nerad) zaznamenal jakýsi syndrom únavy Bukowským.

V naprosté většině textů autor glosuje realitu už z pozice slavného spisovatele, už jako ten, který „to dokázal“. Povídky jsou pořádek dobré, některé výborné (*Usmíření, Znásilnění! Znásilnění!, Děst ženskejch...*). Mnohé z nich však zároveň zřetelně obsa-

hují nadměrné procento jalových konverzací a manýristického harampádí (*Poklidný žánrový obrázek, Mizernej trip...*), to jest rozhodně víc, než na kolik je český čtenář dřívějších autorových knih připraven. A co horšího, většina konverzace se nese v duchu typicky amerického černobílého pseudofilozofování o „revoluci“, o „válce“, o „dobrých a zlých hoších“, o „Hitlerovi“, o drogách a o stavu světa, to vše nahlíženo z bohorovně sebestředné pozice stárnoucí americké beat generation: „jo. myslí si, že revoluce vypukne zítra ráno. možná jo, možná ne. to nikdo neví. říkám mu, že problém s revolucema spočívá v tom, že musejí začít ZVNITŘKU ven a ne zvnějšku DOVNITŘ. to první, co tihle lidi při nepokojích udělají, je, že běží a popadnou barevný televizor. chtějí ten samej jed, kterej dělá z nepřitele blba.“

Komu však nevadí občasná průtrž stylově zvládnuté banality, ten si počte stejně jako kdykoliv předtím. Tím určitě nechci říci, že by erekce, ejakulace a exhibice nestály za přečtení. Což je ostatně zbytečné dodávat. Protože ten, kdo má Bukowského rád, si knihu opatří tak jako tak. A kdo nemá, zakoupí třeba memoáry Shirley MacLaine. *Pragma* jako *Pragma*.

VÍT FUKAR

## Dvě povídky o hrdinech?

**Peter Ustinov** je nejenom britským hercem oceněným dvěma Oscary, ale také dramatikem a prozaikem. Až dosud jsme se mohli seznámit s jeho dramaty a do češtiny měli přeloženy dvě novely *Schusspeitel veliký* a *Starý pán a Mr. Smith*. Tento výčet nyní doplnila dvojice povídek, které v překladu Kamilly Panešové vydalo nakladatelství *Garamond*.

První povídka **Dezinformátor**, která zároveň dala svazceku jméno, je příběhem stárnoucího Hilaryho Glasp, jinak agenta britské tajné služby ve výslužbě. Pokud byste však očekávali především příběh nabité akce a násilím, budete asi poněkud zklamáni. Glasp rozhodně není žádný James Bond. Celou svou aktivní službu strávil víceméně poklidným způsobem. Přirozená znalost arabského jazyka již v dětství, neboť shodou okolností se narodil „v přeplněné nádražní čekárně kdesi na trase *Bejrút-Damašek*“, mu umožňovala, aby působil jako odborník na Střední východ. Ve svém působení ponejvíce připomínal chytré intrikujícího úředníka a obchodníka s informacemi.

Teď je však pouze nudícím se důchodcem na odpočinku, který se chystá sepsat své paměti. Ty, jak doufá, by mohly vzbudit pozornost a zájem o jeho osobu. Televizní zpráva o nevýznamném výbuchu v Londýně má však změnit běh událostí. Neváhá a na jejím podkladě stvoří imaginární teroristickou skupinu, s níž klame jak policii, tak skutečnou organizaci zodpovědnou za atentát. Postupně se však víc a víc zaplétá do konstrukce své hříčky, až se sám stává účastníkem a jednou z možných obětí.

Ale raději než by, po vzoru svých bývalých vysloužilých kolegů, rezignoval a vyhledal si tichou skrýš v ústraní, sedá za psací stůl a začíná psát novou kapitolu knihy ze života odposlouchávače. Možná tu nejzajímavější.

Druhou polovinu svazku tvoří povídka *Nos stokrát jinak*, v níž je hlavní hrdinka obdařena příliš výrazným nosem a společensky příliš dokonalými rodiči. Nos představuje rodové dědictví kavkazských předků. Po vzoru mnoha jiných se rozhodne k jeho chirurgické úpravě a ke změně svého vzhledu. Postupně však zjišťuje, že kosmetický zásah vlastně nic nevyřešil a že geny a osud stejně nelze oklamat. Spíše než o věrohodnou zápletku se však jedná o statisticky možnou hříčku.

Ustinovy povídky představují příjemné a inteligentní osvěžení. Jsou napsány s ironickým humorem a odstupem, který se sice obrací proti hlavním hrdinům, ale nezesměšňuje je. Spíše navozuje pocit pochození pro jejich osobní tragédie. Nám však nezbyvá než se nad nimi pousmát. Je v nich zachyceno cosi z reality, cosi, nad čím jsme se sami možná přestali pozastavovat a co



jsme již sami přestali vnímat. Ať už je to moc médií nebo kult všeobecně unifikační a prefabrikované krásy. Přesto nezbývá než konstatovat, že ani toto autorovo dílo nezpůsobí posun v jeho přijímání. I nadále bude v povědomí považován spíše za herce a až poté za spisovatele.

PAVEL KOTRLA

## Na konci duhy

V nakladatelství *Argo* vyšly pod názvem **Děti duhového hada** mýty a legendy Austrálie. Z anglických „originálů“ přeložila Markéta Nová, doslov napsal Stanislav Novotný, ilustracemi doprovodil Radoslav Valeš.

Lidové slovesnosti australských domorodců nebylo zatím v našich zemích dopřáno tolik pozornosti, kolik by si tato výjimečná tradice zasloužila. Dosud jsme byli svědky jen několika nesmělých pokusů, v jejichž rámci byla Austrálie buď zahrnuta mezi ostatní kultury Oceánie, což lze ovšem vzhledem k odlišnosti australských a oceánských kmenů považovat přinejmenším za podivné, nebo byla pojednána způsobem spíše pro-dětským. Příkladem takových děl může být soubor pohádek *Křišťálové sestry* od Vladimíra Reise (*SNDK* 1966) nebo knížka „přeskaluzového“ Alana Marshalla *Lidé pradávých časů* (*Odeon* 1966). Určitý průlom pak nastal ve *Světové literatuře* 1993/III, kde jsou k dispozici *Příběhy doby snění*, které jsou zčásti věnovány také nativní Austrálii (překlad: Stanislav Novotný a Zora Wolfová).

V minulém roce se objevily rovnou dvě knihy australských mýtů a legend, což zřejmě není náhoda, vždyť primitivních kultur, které ještě nebyly našim čtenářům přiblíženy, není zase tolik. Z hlediska nakladatelského tedy nastává zájem... Kromě argonautského souboru máme tedy k dispozici ještě *Mýty a pohádky původních obyvatel Austrálie* od Stanislava Novotného (*Volvox Globator* 2000).

Hned první příběh „duhového“ souboru (*Jak dala Jhi světu život*) je ukázkou mistrovství tradičních vyprávěčů. Tento mýtus o stvoření světa, jehož osou je vymítání života ze tmy, evokuje platonskou jeskyni či klasičtí atomistickou filozofii („*Světlo je tvrdé i jemné. Může být prudké, vytrvalé a pronikavé, ale i hřejivé a konejšivé*“). Vyprávěčova imaginace je tak působivá, že se celá kreace odehrává jakoby přímo před námi, jsou nastíněny příčinné vazby a vše je završeno v době známém východu slunce, který přetíná temnotu a odděluje ji od světa. Následující příběhy pojednávají o různých dodělavkách na dosud syrovém světě. Objevujeme např. zcela nový rozměr bumerangu: není zde jen loveckou zbraní, ale také tvůrčím nástrojem demiurga, s jehož pomocí se dostává věcem jejich nynějšího tvaru, ať už jde o koryta řek či oblité tvary ženy (*Měsíc a Jitřenka*). Vlažnému a nadýchanému světu se začíná dostávat tíže a z některých nebeských bytostí se stávají pozemské. Jejich prostřednictvím se zase naopak tvoří nebeská tělesa (*Jak vzniklo slunce, Měsíc ryba*).

V některých z těchto příběhů vystupuje bájný stvořitel a Velký duch Bajame. Ten mimo jiné bojuje se svým hmyzotvorným protějškem (*Bajame a Marmú*), tvoří prvního člověka (muže) jako nádobu svých myšlenek či trestá neuctu při obřadu dospělosti. Jsme svědky prvního nedorozumění člověka se stvořitelem (týká se pojídání ostatních zvířat) nebo první fáze rozplozování lidského rodu. Mnohá z těchto bájí je završena stvořením nějaké hvězdy či souhvězdí (*O sedmi sestřích*). Objasněn je nejen vznik přírodních útvarů (*Hadí lidé z Uluru, O synovi hory Gambier*), původ zvířat a rostlin (*O ještěrce odnikud, Proč koala nemá očásek, Jak se narodil ptakopysk, Jak vznikla worota, Proč je worora sladká*), ale i jejich funkce ve světovém řádu (*Jak vodní myš objevila oheň, Jak modrá volavka přivolává příliv, Proč koliba nařká v noci, Jak želva přišla o ocas*). Kromě toho, že se stáváme svědky zrodu jednotlivých rostlinných a zvířecích mentalit, nechybějí zde ani příběhy o lidských (*O gumaře léčitelce, O Nurunderim*) a společenských problémech (*O pronásledování lovce Numeuka*) nebo zřetelně hororové příběhy (*O smutném osudu Pikuwu, O Wanovi*).

Jednotlivé zde vypočtené motivy se ovšem hojně kříží a je tedy skoro nemožné je nějak třdit, kromě toho tu jde velmi zřetelně o spoustu dalších věcí, které s nám známými náměty nemají téměř nic společného, a tak jsou čtenářem spíše jen tušené. Zastoupeny jsou jak krátké, tak delší složitě členěné příběhy přeplněné „zavádějícími“ odbočkami.

Kniha je velice příjemná a čtivá, ale čtenář tu narazí na několik problémů, obzvláště chybí výkladový slovníček pojmů, např. goana (s. 33), wumera (s. 33), bandikut (s. 63), žlutokop (s. 67), tukerri (s. 68), vombat (s. 69), korobori (s. 94) nebo pisik (s. 123). Je pravda, že význam těchto slov se dá přibližně odhadnout z kontextu (někdy je i zpola vysvětlen), ale nelze se prostě tvářit, že člověk může bez přípravy přesně vědět, co je to emu nebo broлга.

V obou vydaných souborech se našťestí překrývají jen dva příběhy (*Jak vzniklo slunce, Proč koala nemá očásek*), a tak si můžeme položit otázku, do jaké míry se obě knihy doplňují nebo která z nich je v čem lepší. Soubor z *Volvoxu* je obsáhlejší a zřetelně tematicky užší, což je příjemné pro zmapování určité problematiky zvolené autorem. Oproti tomu *Děti duhového hada* mají širší spektrum, příběhy jsou dobře seřazeny, a tak cítíme i určitou „posloupnost“ čili nenáhodnost jejich pořadí. Nezanedbatelnou stránkou knihy jsou kresby imitující tzv. rentgenový styl, které jsou volbou barev a techniky velmi zdařilým a oživujícím doprovodem.

To, co mně osobně v doslovecích obou knih schází, je objasnění okolností a procesu vyprávění, instituce profesionálního nebo funkce neprofesionálního vyprávěče, přehled žánrů, význam jednotlivých vyprávění a souvislost s obřady. Informace předvedené v doslovu jsou totiž víceméně předvídatelné nebo celkem známé. Týká se to především pojmu „doba snů“, který je nastíněn velmi stručně, a také rozdílů mezi „nejvyššími“ bytostmi u různých kmenů či nezanedbatelného vlivu křesťanství, které jsou zmíněny pouze letmo. To, že se u některých příběhů „nepodařilo zjistit“, z jaké oblasti Austrálie pocházejí, ponecháme raději stranou.

DANIEL SAMEK

## Augustinus: Říman, člověk a světec?

Nakladatelství *Vyšehrad* vydalo v minulém roce pod názvem **Aurelius Augustinus: Říman, člověk, světec** výbor z méně známých děl Aurelia Augustina v překladu a s obsáhlou předmlouvou Radislava Hoška.

Zatímco Augustinova *Vyznání* u nás vyšla pouze v reprintu zastaralého překladu a také od jiných špatně vybavených vydání konfesních nakladatelství si můžeme slibovat spíše věroučnou než odbornou správnost, tato edice věnuje až nezvyklou péči opomíjeným dílům velkého kanonického autora. Nebyla to určitě jenom skromnost překladatele, která ho přivedla na myšlenku začít od Augustinových, jak říká, „*filozoficky méně náročných spisů*“. Představí Augustina jako polemičtého autora, který psal o demonech, o manželství nebo proti mánichejcům a skládal bojovné písně proti donatovcům, byl dobrý nápad. Už sama vybraná díla dokládají podtitul knihy: Augustin byl skutečným Římanem a člověkem své doby.

Předmluva pak míří stejným směrem, představuje Augustina jako vynikajícího řečníka, příležitostného básníka, čínorodého administrátora a vášnivého obháje své pravdy. Předmluva přerůstá v monografii o náboženských a politických poměrech v Římské říši a speciálně v Augustinově severní Africe. Za její vrchol pak lze jistě považovat kapitolu věnovanou mánicheismu. Než se Augustinus stal křesťanem, byl členem mánicheistické sekty a ještě jako křesťanský biskup se s mánicheismem pracně vyrovnával. Radislav Hošek nám nabízí netřelý pohled na Augustina jako na mánichejce i na to, co z mánichejce v uctívaném křesťanovi zůstalo. Komu by se takový přístup zdál kuriózní a chystal by se tvrdit, že jakési okrajové spory s mánicheismem nemohou nic změnit na křesťanské podstatě Augustinova učení, ten by si měl připomenout, že křesťanské učení nevzniklo samo,

ale že bylo stvořeno a jedním z jeho tvůrců byl právě Augustinus. Pro důkaz tohoto tvrzení stačí nahlédnout do Augustinova spisu, který rovněž tento výbor obsahuje a který rozhodně nepatří k okrajovým: *O svobodě rozhodování*.

Není vůbec snadné podívat se na Augustina zajímavě a tak, jak by si on sám asi nepřál. Slavná Augustinova *Vyznání* jsou příliš svůdným pramenem a pro tradiční, prosopograficky orientovanou historii také prakticky jediným zdrojem poznání Augustinovy osoby. Radislav Hošek však Augustina lokalizuje do sociologických souřadnic, a jeho popis tak ztrácí většinu styčných bodů, které mívají *portréty velikanů* společně s hagiografii. Už proto se nemůže stát, že by nám svatý Augustin zůstal trčet do výšky uprostřed spouště pozdní antiky, jako čnívá zásadový Cicero v republikánských zmatcích a neporazitelný Alexandr Makedonský vítězně táhne z *Alexandreidy* do moderní historiografie.

Tomuto úvodu do Augustina se podařilo naplnit první dvě slova podtitulu a ukázat Augustina jako člověka a Římana. Jako člověka mezi ostatními lidmi a jako Římana, který sice již tak dobře nerozumí starým Římanům, jako byl Varro, ale žije stejně jako většina severoafrických Římanů čtvrtého století. Nic v této knize však nevyšvětluje, proč trojici slov v podtitulu doplňuje slovo *světec*. Nečekáme samozřejmě nadšené hlásání Augustinovy svatosti, to přenecháme těm, kdo v ni chtějí věřit, čekali bychom naopak, zcela v duchu úvodní studie, širší náčrt toho, co v Augustinově době znamenala svatost a jak jí Augustin dosáhl. Bylo tehdy těžké stát se svatým? Z jakých sociálních vrstev se rekrutovali svatci? Kdo a jak z nich světce dělal? Jak hluboký a široký byl jejich kult?

Radislav Hošek se zmiňuje o kultu ostatků a zázracích kolem hrobů mučedníků v souvislosti s Augustinovou démonologií (str. 74), ale to se netýká přímo Augustina. Je neobyčejně obtížné prokousat se hagiografickou literaturou a získat z ní údaje tohoto druhu, nicméně jak to ukázal například Peter Dinzelbacher na Bernardovi z Clairvaux (1998), není to nemožné. Víme, že mnohé uctívané osoby falšovaly dokumenty, které se jich týkaly (třeba vizionářka Hildegarda z Bingen), a tím daly základ svému uctívání. Jindy se k takovým záležitostem odhodlali jejich následovníci a životopisci. Augustinus neměl takové hrubé násilí zapotřebí, jeho *Vyznání* jsou dílem zkušeného rétor, který ví, jak synergicky využít i to, co by mohlo na první pohled svědčit proti němu. Od *Vyznání* vede ke svatosti už celkem přímá cesta. Dnes by se asi Augustinus nestal svatým, ale spíše nositelem některé prestižní ceny za literaturu. Snad tedy to třetí slovo podtitulu chtělo vytknout úkol pro další překladatele a interprety svatého Augustina.

PETR ŠOUREK

## Komplexní pohled na národní komplexy

Události roku 1938 jsou dosud předmětem četných diskuzí mezi odborníky i laiky. Podstatné slovo k tématu vyřkl i muž nad jiné povoláný: **Jan Tesař**, historik, který se na své dráze nikdy nezpronevřil požadavku objektivity a jehož uvažování nese vždy punc originality a nepodbiživosti. Rozsáhlá kniha nazvaná **Mnichovský komplex, jeho příčiny a důsledky** (nakl. *Prostor*, Praha 2000) je bezpochyby analýzou, kterou nelze přejít bez povšimnutí.

Tesař nemilosrdně rozbíjí všechny iluze, v nichž si veřejné mínění tolik libuje a jimž už dala historiografie i beletrie mimořádně kýčovitou podobu. Základní východisko Tesařovy práce je jednoduché: o žádnou zradu velmocí se tehdy nejednalo, obrana hranic je totiž vždy v první řadě záležitostí dotyčného státu. Tehdejší ČSR však nebyla na samostatný odpor připravena, postoupení pohraničí bylo tedy nezvratnou nutností a boj proti převaze by se rovnal sebevraždě. Československá armáda nedokázala ve skutečnosti spolehlivě zvládnout ani povstání henleinovců, nebyla by tedy mohla odolávat agresivní kompletní německé mašinerie. Beneš si to uvědomoval lépe než kdo jiný a jeho rozhodnutí bylo proto logické. Pohraniční

opevnění nebylo jednak dobudováno, jednak zdaleka nebylo schopno odolat soustředěné invazi (což se ukázalo na konci druhé světové války) a alternativní plán ústupu na východ znemožnilo komunikační vakuum mezi českými zeměmi a Slovenskem. To bylo zase důsledkem krátkozraké a egoistické politiky vůdců první republiky, kteří nedokázali verbálně projevovanou lásku ke Slováckům projevovat konkrétními činy, třeba investicemi do infrastruktury, které mohly navíc zmírnit katastrofální nezaměstnanost. Tesař uvádí na pravou míru všechny typické české mýty, jako je onen oblíbený: „Dejte nám zbraně, dali jsme si na ně!“ Nuže – nedali. Po celou dobu, kdy hitlerovské Německo horečně zbrojilo, se československá vláda zdráhala zvýšit výdaje na obranu (zbrojařští magnáti si ovšem dál mastili kapsy na vývozu životně důležitých zbraní) právě ze strachu z bouřlivého odporu veřejného mínění, podporovaného pacifistickými levicovými intelektuály – tedy těmi, kteří v září 1938 nejvíce volali po boji. To jsou fakta, a jak podotýká autor, fakta notoricky známá, leč zásadně přehlížena. Namísto historického výzkumu přináší Tesařova kniha spíše esejistický pohled, velmi čtivý a místy i vtipný – byť jde zákonitě o humor hodně hořký.

Tesař však také ve snaze o demaskování iluzí začasté poněkud přehání: první republiku a hlavně její armádu soustavně označuje výrazem *blbokracie*, u prezidenta Masaryka několikrát zdůrazní jeho *senilitu* a vůbec si počíná místy neobjektivně. Pozoruhodné jsou však jeho závěry, napsané v březnu 1989, v nichž obecně rozebírá „etologii“ Čechů, jak se projevila právě v oněch krizových dnech. Tyto rysy, jako je chronická neúčast občanů na veřejném životě, nahrazovaná občasnými efektními happeningy, totiž svým způsobem vysvětlují i nanocovatou povahu současné české demokracie. Také dnes je nám servilita vůči mocnostem bližší než regionální spolupráce, také dnes veřejnost ráda podléhá libivým iluzím a nechává se manipulovat.

Tesařova kniha je doplněna o tři kratší texty, v nichž se autor zabývá událostmi následujícími po Mnichovu – a právě tady, nikoli v září 1938, vidí skutečné selhání lidových mas i politiků. Nechutná atmosféra druhé republiky, kdy všichni s překvapivou ochotou odvrhli iluze o demokracii, stejně jako pasivita protinacistického odboje za války, to je podle Tesaře důkaz, že hlasný liberalismus masarykovské republiky byl jen fasádou pro západní spojence, většina národa však skrytě chovala (jako většina tehdejší Evropy) totalizující tendence, které se při první příležitosti projeví. To je obsahem prvního článku s názvem *Patnáctý březen v českých dějinách*, publikovaného v *Listech* roku 1969, kde Tesař na svoji dobu velmi otevřeně dokazuje, jak autoritativní povaha Háchova režimu připravovala půdu pro totalitu komunistickou. Detailní rozbor chování české společnosti za války přináší studie *Vlastenci a bojovníci*, kde Tesař píše: „*Také české vlastenectví, které se smířovalo s reakční, protidemokratickou a totalizující háčovštinou, které tolerovalo lojalitu k nacismu a servilnost vůči utlačovateli Evropy za cenu podloudných výhod na úkor jiných, tedy vlastenectví, které se vzdalo svého demokratického a obecně humanistického obsahu, se stávalo součástí německé hry s nevědomými otroky*.“ Hloubku morálního úpadku národa sleduje Tesař v závěrečné stati na příkladu osobnosti Emanuela Moravce, legionářského hrdiny a jednoho z nejschopnějších důstojníků prvorepublikové armády, který se stal mimořádně ohavným příkladem kolaborace. Text už svým názvem *Emanuel Moravec a logika realismu* vyjadřuje základní krédo Tesařovy práce: věrnost pravdě a elementárním morálním zásadám za každou cenu. Jan Tesař to potvrdil celým svým životem a má tedy zřejmě právo vynášet i tak příkré soudy, jaké jsou v této knize.

Je jistě jen dobře, že Tesařova kniha vyvolala mezi českými historiky tak bouřlivé diskuze. Zároveň však odkazuje i k současnosti. Píše-li totiž Tesař o tom, jak první republika doplatila na nedostatek autentických vazeb občanů ke svému státu, nabízí se tu dost nepřijemná otázka, jakou ochotu k obraně republiky bychom eventuálně mohli očekávat od obyvatelstva současného...

JAKUB GROMBÍŘ



# Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



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

Přese všechno, co se semlelo, naše dohoda s Pumpou trvala dál a já hlídala plot. Naštěstí jsem se s těmi lidmi nemusel příliš dlouho dohadovat, protože má neústupnost byla téměř tak silná, že se už už málem zhmotnila. Byl jsem revizor koupaliště a bylo to příjemné. Zastavit se a všechno si promyslet a přehodnotit. Uvidět zbytečné a uvídnout podstatné. A říci si, že o zbytečné se už nebudu zajímat, ani minutu, ani sekundu, a pro to podstatné udělám všechno.

Ale nejtěžší úkol pro začátek byl, zapamatovat si, co je to důležité a co to zbytečné, a nespěst to. Už proto, že odjakživa jsem měl tendenci dělat to, co nemám, zatímco to, co jsem udělat měl, to mě nikdy nebavilo, nechtělo se mi. Však jsem s tímto postupem, s tím, co můj šéf jednou nazval zlatou intuicí, slavil u policie plno úspěchu. Tedy také ne vždy, tenkrát naposled, když

jsem zmáčknu toho nuselského šmukaře, jsem měl napsat protokol, ale nechtělo se mi... a pak chyběl protokol tak, že čórkaře museli pustit.

Díval jsem se na plot, občas se otočil a podíval se na nějakou slečnu v plavkách. Na ten objekt, který se mi tak líbil, a přesto jsem musel připustit, že je to objekt jaksi prázdný, že ta životní zkušenost a to duševno, které jsem mohl obdivovat u Eriky, tam vůbec nebylo. Asi ve mně pořád pracoval ten buček.

Domýšlel jsem si plno věcí. Díval jsem se na zařízlé plavky toho děvčete a pročistoval si hlavu. Možná by ještě nebylo pozdě, abych zkusil tu vysokou. Vždycky jsem to tak chtěl, ale nejdřív jsem se neohl odhodlat a pak už přišla Erika a děti a už na to nebylo pomyslení. Najednou jsem si byl jistý, že má mozková kapacita je tak rozsáhlá, že ze tří čtvrtin musí být stále neobsazena. Cítil jsem to! Úplně mě šimrala hlava, jak jsem najednou jasně cítil, že můj mozek očekává nové vědomosti... matematické vzorce, filozofii, hlavní města Bolívie a Barmy, i kótu Banské Štiavnice!

„Berte,“ uslyšel jsem za sebou. Byl to Pumpa. Měl v ruce dva froté kousky, takže muselo jít asi o něco důležitějšího.

„Berte, někoho ti vedu. Todlenc je pan Hejhal,“ ukázal na pána, jehož obličej mi připomínal moment z jednoho přírodopisného filmu, kdy jezevec zalézal do nory.

„To je strejz ty paní, co jí našli v tom vypuštěném bazénu, víš. Potřeboval by někoho, kdo by se na to podíval. Moc se mu to nezdá. Tak co? Deš do toho, Berte?“

„A co se vám jako nezdá?“ otočil jsem se na Hejhala a viděl jsem toho jezevce, jak zalézal do nory. Banská Štiavnica se vzdalovala.

„No, že by to naše Veruna udělala.“

„A co udělala?“

„Že by skočila.“

„Myslíte jako zasebevražдила?“

„Nikdy sem ty modrý plavky na ní neviděl.“

„A kdy ste jí naposled viděl, že se koupala?“

„Dyž jí bylo asi devět, byli sme tenkrát eště s bráchou na Lipně. Tam bylo kurva ryb. Líni, jo, vokounci a tak. Chodili sme jst do jednoho hotelu ve Frymburku a bydleli sme v takovejch chatkách.“

„Hm, to jo, tam je hezky,“ řekl jsem a přemýšlel, co s tímhle nešťastníkem udělám, zatímco jezevec zase zalézal do nory.

„No, tak já vás tady nechám, já musím zase běžet, ručníci čekaj...“ řekl Pumpa a byl viditelně rád, že se nebude muset dál zúčastňovat tohoto rozhovoru, který čím dál víc připomínal partii Karpov–Kasparov z devadesátého třetího.

„Takže, pane Hejhal, vy byste chtěl, abych prověřil tento případ, protože se vám nezdá, že by vaše neteř spáchala sebevraždu? Je to tak?“

„Vona se, co pamatuju, nikdá moc ne koupala.“

„To se ale přece nevylučuje.“

„Jenže vona Anežka měla vo Verunu hroznej strach. Dycky jí hrozně hlídala.“

„To víte, člověk je nádoba plná temnoty. Do člověka nevidíte, i dyž s nim ste denodenně.“ Měl jsem přece jen na tu vysokou jít, říkal jsem si a měřil si trochu nepřítomně toho jezevce zalézajícího do nory. Alespoň ta Bolívie, kdyby...

„Takže jak to uděláme, pane Hejhal. Zadarmo to nebude a budete mi muset vo vaší neteři všechno říct. Chcete, abych to teda rozjel, nebo ne?“

„Dycky, dyž byla u nás, tak hrozně chvátala, říkala, že má moc práce a že má

sraz támle a tudle a najednou měla čas jít na plovárnu.“

„Já vim, že je to pro vás těžký, ale todle není nic divnýho. Dyž to zkrátka člověk chce udělat, tak si na to čas dycky najde.“ Už jsem měl toho samomluvce docela dost. To jsem nesnášel, když někdo neuměl mluvit k věci.

„Váš bratr byl její otec, ano?“ zkusil jsem to.

„Jo, brácha byl vo dva roky starší. Máma si dycky myslela, že je nadané, ale pak dělal kádrováka v Pragoprojektu.“

„A jeho žena ještě žije?“

„Bráchovi sem dycky říkal, že ho Anežka utrápí.“

„Žije ještě jeho žena?!“ už jsem se neudržel a zvýšil jsem hlas.

„Ne. Zemřela tři roky po něm.“

Vida, najednou to šlo.

„A byla vaše neteř vdaná?“

„Moje žena říká, že chtěl ušetřit za svatbu.“ Zás mu to vypnulo.

„Takže nebyla vdaná?“

„Žila sedm let s tím chlapem, ale nebyli vzatý.“

„A vona se s ním rozešla?“

„Von byl takovej divnej. To von určitě nechtěl tu svatbu. Ne vona. Veruna byla přece jenom Hejhalová, to nebylo kůlivá ní. To jenom moje žena tak říkala. Ale nebylo to tak.“

„Rozešla se s ním, nebo ne?“

„Ne.“

„A mluvil ste s ním po smrti vaší neteře?“

„Ne.“

„Dobře. A víte tedy určitě, že chcete, abych případ vaší neteře prověřil?“

„Je to divný.“

„Chcete to?“

„Jóo... Tady je moje telefonní číslo,“ podal mi najednou lísteček a já se dlouze zadíval na jezevce, který zalézal do nory.

(pokračování příště)



Komu léztí do zelí? Všem, které to baví. Vždycky jsem byl ochoten přikývnout na obecně tradovanou chytristiku, že práce musí především bavit. Že to je ten podstatný pohled na vykonávané zaměstnání. Práce = koníček, zaměstnání = kulhavá herka. O tomto všemí přijatém názoru svědčí i dialog z jednoaktovky *Vizionář* od největšího českého dramatika Jaroslava Cimrmana. Když se vizionář Hlavsa dozví od velkopodnikatele René Ptáčka, že jeho klient je uhlobaron, Ptáček returnuje: *No to musí být zajímavý povolání!* A Ptáček ukončí výměnu slovy: *Mě to baví.* Jenže: když stínový ministr zahraničních věcí Jan Zahradil, mezi jeho fanoušky nazývá-

ný chemický eurosurrealista, prohlásil v jednom z talk-show Michala Prokopa *Krásný ztráty*, že ho práce (já bych to nazval spíše vykonávání) baví, tak mně zatrnulo. Poslanec ČSSD Miloslav Kučera, člen mediální komise, na kterého se vyzvonilo, že v socreálu psal rodné listy na písňové texty, v rozhovoru pro *MF Dnes* (22. 3.) na otázku, proč takovou práci dělal, odpověděl: Protože mě bavila, tak mně zatrnulo zas... Může práce vykonávaná pro stát (pro druhé a druhými financovaná) vůbec bavit? Má bavit? Smí bavit?

Bavit může třeba sbírání všech amerických desek Pavla Lišky (to byl takový všemi oblíbený pěvec) nebo hledání ideální diety,

nebo strkání si prstů najednou do všech otvorů. Jeden můj kolega si zapisoval čísla každého tahu sportky (od začátku její existence) na dlouhý pás papíru a byl v jakoukoliv den i noční hodinu schopen nahlásit numera nejvíce a nejméně tažená. Když jsem se ho ptal, proč tak činí, když fa Sazka dělá to samé, strkal si pazoury do uší a rozhořčeně volal: Neříkej to, neříkej to, nebo mě to přestane bavit!

Tohle všechno beru, ale pokud někoho baví „politika“, pak my ostatní jsme jen a pouze deskami, dietami a otvory. A to mě moc nebaví!

JAKUB ŠOFAR

## Obnovené premiéry

„Jsme si vědomi, že zavlečení slintavky a kulhavky (SLAK) do ČR by znamenalo obrovskou ránu pro zemědělství a nejen pro ně“ (ústřední ředitel Státní veterinární správy J. Holejšovský, Právo, 17. 3. 2001)

Chlapi, nekecám, bylo to jak z nějakýho americkýho filmu. Šli jsme se starou na výpravu a bavili se samozřejmě o politice. A ta moje prej: Tak odkud teda fouká vítr? A já na ni zavřel: Stačí naslinit prst, ty krávo! A nekulhej! V tu ránu se z nebes ozval hlas: Tady je taky jedno ohnisko! Pak nás obkroužili dezinfekčníma rohožema, nějaký chlap v bílým overalu s anténkou nám vyrval od huby svačiny a naházel je do kontejneru. A šup s náma do vaný!



Noční host, 1961, režie Otakar Vávra (M. Růžek, J. Vala, R. Hrušínský)

## Spiritistický koutek aneb Jak by kdyby...

Zkoumání objektivních dialektických rozporů společenského vývoje představuje jednu z podmínek tvůrčího použití materialistické dialektiky jako metody vědeckého poznání a revolučního přetváření skutečnosti. V. I. Lenin ve svých *Filozofických sešitech zdůraznil, že „ve vlastním smyslu je dialektika studium rozporu v samé podstatě předmětů“. Dialektický rozpor je stěžejním pojmem dialektickomaterialistické teorie vývoje, odhalující jeho zdroje. „Podmínkou poznání všech procesů světa v jejich ‚samopohybu‘, v jejich spontánním vývoji, je poznání těchto procesů jakožto jednoty protikladů. Vývoj je ‚boj‘ protikladů.“ Se vznikem socialistické společnosti dochází ke změně v působení dialektických zákonů, které tak vyjadřují novou společenskou skutečnost. Rozpory v komunistické společenskoekonomické formaci mají jiný charakter než v předcházejících formacích, základním znakem je jejich neantagonistická povaha. Na tento zásadní rozdíl poukázal již V. I. Lenin: „Antagonismus a rozpor vůbec není jedno a totéž. Prvé zmizí, druhé za socialismu zůstává.“ Typologicky je možno rozpory dělit na podstatné, a to na hlavní, jejichž řešení má zásadní význam pro celkový progresivní vývoj naší společnosti, a vedlejší, jejichž význam je pro celkový progresivní vývoj naší společnosti menší, a nepodstatné, které pro celkový progresivní*

vývoj naší společnosti mají malý význam, ale nelze na ně zapomenout.“

Celé toto filozofické expoé před kritikou Kahudovy knihy jsem si nemohla odpustit, protože při četbě tohoto „umělce“ mě neustále přepadala stud. Styděla jsem se, opravdu jsem se styděla. Stačí malá úzká: „Há-há... To mi připomíná jednu holku... Říkala mi, že chodí na velkou tak jednou tejdne. Lezou z ní takový kameny... je těžce depresivní. Občas se u ní stavím, uvaříme si kafe, pomůžu jí vyprat. Má období, kdy je úplně vyflusaná...“

Musím zde, na tomto místě, napsat něco, co bych jako uvědomělá členka strany asi nikdy napsat neměla. Ale nemohu jinak. Myslím, že ani nejde o knihu, jde o autora samotného. Kahuda není dnes, v prosinci 1982, pro naši socialistickou společnost ani rozporem nepodstatným, ani rozporem vedlejším, ani rozporem podstatným. Bojím se, že se V. I. Lenin mýlil, Kahuda je pro naši společnost antagonistickým rozporů jsou odsouzeny k zániku tou měrou, jak bude socialismus přerušat ve vyšší fázi formace, pak se zde ptám: O jakou formaci to vlastně půjde?

Ze seminární práce J. O.: *Rozdíl mezi antagonismem a rozporem: důkaz kvalitativního rozdílu mezi základy socialismu a socialismem rozvinutým* (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