

TWAR

9
2001

Přítom najít pěknou větu a ocitovat ji – to je jedna z mála radostí, která nám ještě zbývá.
(...)
Život, a tedy i literaturu, lze považovat za jednu z možných aplikací statistiky.
Martin Hybler

LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

3. května

20 Kč

Vyznání



Aleš Haman

Jiří Kratochvíl patří nejen k našim nejproduktivnějším prozaikům minulého desetiletí, nýbrž i k zapáleným propagátorům určitého typu imaginativní tvorby hlásící se k postmoderní estetice. Nakladatelství Petrov vydalo v loňském roce soubor jeho literárních úvah nazvaný **Vyznání příběhových**. Autor do něho pojal řadu svých článků otištěných již v roce 1995 v knižce *Příběhy příběhů*, která vyšla v někdejší autorově erbovním nakladatelství Atlantis. Kratochvíl rozčlenil svůj soubor do čtyř částí opatřených výmluvnými tituly: *Vyznání, Od svědomí národa ke kolektivnímu nevědomí, Příběh, na který se neumírá, Čím je literatura*. Stati jsou řazeny tematicky, bez zřetele k době jejich publikace. To trochu zamlžuje představu o autorově názorovém vývoji a o eventuálních obrazech, jež se v něm projeví. Vysvitne to, když zrekonstruujeme chronologický sled od nejstarších článků z roku 1969 až po poslední z roku 2000.

V těch nejstarších, zejména v obsáhlé stati *Kultura jako katarze*, se rýsuje první stopy Kratochvilova názoru na umění a jeho vztah k mýtu. Snaží se tu sklenout oblok vývoje od antického divadla k absurdnímu dramatu; v tom vidí zánik katarického mechanismu, jenž souvisí se zánikem mýtu. Umění se stává náhražkou za mytickou jednotu (nerozlišitelnost) racionální a iracionální složky v „*gnoseologickém chaosu*“.

Jakkoliv z této doby pochází autorův názor, že naděje na obrodu divadla spočívá v tragédii, vyslovuje tehdy zároveň i své okouzlení Vyskočilovým Nedivadlem proto, že svou nekonvenčností vyvolává nedůvěru k literatuře a k literárnosti. Tu se objevuje myšlenka, jež pak ovládne autorovo myšlení v první polovině devadesátých let; je to myšlenka „*hry s vyprávěním*“, v níž zážitek z této hry převažuje nad příběhem.

Příběhy v tomto období se Kratochvilovi jeví jako „*musty*“, které slouží ke zfabulování vlastního života, k jeho uspořádání do příběhových celků. Hovoří tu o „*lidových příbězích*“, které „*směřují přes zápletky k pointě (!), k završujícímu happy endu*“. V této myšlence se objevuje Kratochvilova osudová mýlka v jeho úvahách o příběhu: neuvědomuje si totiž, že to, co nazývá „*lidovým uměním*“, je základní schéma výpravného básnictví, o němž věděl už Aristoteles a jež znovu brilantně osvětlil francouzský filozof P. Ricoeur v knize *Čas a vyprávění*. Kratochvíl totiž jakýmsi podivuhodným přeskokem dospěl ke ztotožnění této výpravné struktury s realismem. Pod realismem však rozumí jeho stylovou realizaci v románech 19. století nebo dokonce jeho degenerovanou podobu socialisticko-realistickou.

Realismus mu pak splývá s imitací jevové podoby života (taktó ho ovšem chápali už konzervativci před sto lety). Stejně tak je tomu u Kratochvila i s pojmem mimeze, již chápe jako imitaci. Už u Aristotela však mimeze neznamenal napodobení, nýbrž zpodobení, tj. převedení materie do určitého tvaru. Realismus, mimeze, to je pro autora zobrazení, jež v současnosti takřka nemůže nabýt jiné podoby než podoby TV seriálu, konzumního produktu.

Zajímavější než Kratochvilovo odmítnutí antikvární podoby realismu je jeho antitetické pojetí umění a literatury, které se projevuje v jeho názorech častými opozicemi. Je to především opozice imaginace a imitace (ta navíc splývá se službou ideologii), která přechází do opozice obrazu a slova: „*Čím víc je slovo vytěšňováno obrazem a logos couvá před imago, tím víc je naše identita ohrožena*.“ Zde autor propadá zjednodušujícímu ztotožnění obrazu, vizuálnímu umění, s konzumní produkcí. Hraniče přece nevede mezi vizuálním způsobem

uměleckého projevu a slovesností, nýbrž mezi uměním a kýčem v obou oblastech.

Kratochvilův sklon k binarismu zasahuje i do oblasti literární – vytváří tu dvojí opozici: Flaubert, prozaik „*brilantního profesionálního výkonu*“, stylist, stojí v autorově pohledu proti Kafkovi, „*nočnímu seismografu úzkostného života*“. Jako by se tu zase ozvala skrytá averze vůči autorovi, tvůrci obrazně pravděpodobné fikce, jenž se rozplynul ve svém fiktivním světě, a naopak preference Kafky, jehož fiktivní svět je neustále atakován transcendentálními odkazy, které z empirických motivů činí expresivní šifry subjektivní úzkosti z nepoznatelná (budoucnosti). Ještě zřetelnější je tento protiklad v opozici Kafka – Solženicyn, kde ruský autor reprezentuje princip „*žít v pravdě*“ jakožto program společenský a politický, kdežto týž princip pro Kafku znamená „*něco zcela soukromého a intimního*“. Pro Rusa je literatura nástrojem společenského působení, pro Kafku je jediným autonomním smyslem existence. Další zvláštní opozici vytváří Kratochvíl v dvojici L. Vaculík – M. Kundera. „*Kunderovy romány jsou romány vášnivého pozorovatele (voyeura), sběratele hnaného touhou zmocnit se nekonečné pestrosti objektivního světa a teologa (?), který potřebuje k svému poznání odstup a nevyslovuje jen své subjektivní prožitky, ale obecné zákonitosti*.“ Naproti tomu Vaculík užívá podle Kratochvila postupu „*redigovaných deníků*“, jímž „*nic intimního není cizí... Vaculík je mystik (?), exhibicionista a lyrický typ nehledající prostřednictvím literární tvorby objektivní zákonitosti, ale vlastní vtisk do světa, ale i nadosobní kontinuitu vyslovitelnou ovšem prostřednictvím vlastní existence*.“

V těchto poněkud enigmatických výpovědích se rýsuje myšlenkový půdorys, na němž spočívá Kratochvilův koncept literární tvorby: nadosobní souvislost hledá v mýtu, respektive v jungovskému inspirovaném kolektivním nevědomí uchovávajícím archetypy lidské specifičnosti. Její výraz je však možný jen na základě exprese individuálního prožitku, „*ostrého vědomí*“ existenciální situace. Odtud vyvstává autorovo vyhraněné pojetí imaginace, která roste z niterného světa umělce tvořícího vlastní světy z „*materiálu*“ své představitosti. Umělec se uzavírá vnějšímu světu do řehole „*bezvýhradného podřízení skutečnosti imaginaci*“.

Takovéto solipsistní, takřka autistické pojetí („*Dosud nikdy nebyla česká literatura tak svobodná, jako je dnes. Ale zůstala*“ (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Petr Poslední
o J. Knapovi
a F. Křelinovi

Dvakrát
o Z. Rotreklovi

Rozhovor
s P. Grahamem

Jan Nejedlý
Veselý samizdat

Povídky
Skiola Podragy

Z archivu PNP:
Jan Týml

Radim Kopáč
Josef Hiršal
a časopis
Knižní kultura

Milý pane inženýre,

situace je taková: uhlí 450,- Kčs
pojištění 196,- Kčs
elektrický proud 93,- Kčs
správka kamen 50,- Kčs
789,- Kčs

V tom není započítáno
mešní víno a oltářní svíce (asi 150 Kč)
pro mne „tepláky“ (asi 80 Kč)
živobyčí: chléb, mouka, cukr, káva, čaj,
máslo apod.

Musil jsem si (ne bez ponížení) vypůjčit
od třech lidí a

jsem dlužen: 500 Kč
200
150
850 Kč
(splatno tento měsíc)

Taková je tedy dnes naše bilance za říjen, tj. v říjnu. Dnes tady do rána udeřil bílý mráz a poslední květy na záhonech zmrzly.

Za týden prý mám zas přijít „na pár dní“ do nemocnice na vyšetření, což je druhá bilance...

Marii Rose Junové mám platit podle úředního ustanovení jako služce měsíčně na penězích 250 Kč, ale neplatím jí nic (z čeho taky?), v srpnu se vdala za p. Timothea Vodičku, důchodce, do Olomouce, ale zatím zůstává u mne (až Pán Bůh rozhodne jinak) a do Olomouce dojíždí, asi jednou za 6 neděl na 2 dni, je-li na cestu. Hotové práce je hodně a stále jí přibývá, ale nemůže se nic tisknout, a také jako by nebylo katolíků... A je prý nemálo šikovných lidí, kteří berou, tj. dostávají, za rok minimum 120.000 - - 360.000, i více - -

8. X. 56

(z knihy korespondence Jakuba Demla
Milý pane Josefe B., vydala Masarykova
veřejná knihovna, Vsetín 2001)



9 770862 657001

Pulitzerova cena

V New Yorku na Columbia University se dne 16. dubna vyhláškaly výsledky letošního prestižního Pulitzerovy ceny. Ta se dává nejen reportérům, novinářům a fotografům, ale i autorům beletrie, poezie, dramatu i odborných prací, které vyšly v uplynulém kalendářním roce. Porota nakonec rozhodla následovně a oceněnými autory jsou:

Michael Chabon, který dostal cenu za **beletrii** (román o komiksech *The Amazing Adventures of Kavalier and Clay*), nominovaný již na cenu PEN klubu i na National Book Critics Circle, kde ovšem neuspěl. Vedle něj byly nominovány i dvě dámy: **Joyce Carol Oatesová** s románem *Blonde a Joy Williamsová* a její próza *The Quick and the Dead*.

Za **drama** se ceny dostalo Davidu Auburnovi (hra *Proof*). Jeho protivníky byli Edward Albee s hrou *The Play About Baby* a Kenneth Lonergan s hrou *The Waverly Gallery*.

V oboru **historie** byl letos oceněn Joseph J. Ellis a jeho kniha pojednávající o americké revoluci *Founding Brothers: The Revolutionary Generation*. Ellis se jako profesor historie na Mount Holyoke College věnuje revoluci stále a tato kniha je již jeho pátou publikací na stejném téma. Vedle něj byli nominováni Frances Fitzgerald s knihou *Way Out There in the Blue* a Alexander Keyssar a jeho práce nazvaná *The Right to Vote: The Contested History of Democracy in the United States*.

David Levering Lewis byl oceněn v kategorii **biografie** nebo **autobiografie**, a to za druhý díl knihy *W.E.B. Du Bois: The Fight for Equality and the American Century, 1919–1963*. Není bez zajímavosti, že první díl této biografie, mapující Du Boisův život v letech 1868–1919, byl oceněn Pulitzerovou cenou v roce 1994. Vedle tohoto autora se do nejúžšího klání dostali H. W. Brands s biografií *Benjamina Franklina (The First American: The Life and Times of Benjamin Franklin)* a Christoph Wolff s knihou o J. S. Bachovi (*Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*).

V kategorii **poezie** byl za sbírku básní oceněn Stephen Dunn (*Different Hours*). Nutno poznamenat, že tato sbírka je již Dunnovou jedenáctou knihou básní. Zde se rozhodovalo mezi dalšími básníky: Sydney Lea a jeho sbírka *Pursuit of a Wound* a Bruce Smith s knihou *The Other Love*.

Za **populárněvědeckou práci** se rozhodla komise ocenit Herberta P. Bixe a jeho knihu věnovanou japonskému císaři Hirohitovi (*Hirohito and the Making of Modern Japan*). Dalšími nominovanými byli Ted Conover (kniha *Newjack: Guarding Sing Sing*) a Dave Eggers (kniha *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*).

jar

OBJEDNÁVKA

Závazně objednávat předplatné Tvaru od čísla v počtu výtisků každého čísla

Jméno:

(Firma, IČO):

Adresa:

Datum:

Podpis (razítko):

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

Nejtěžší případ (VII.)

Neradostná cesta



Kreslí Michal Jareš

Oznámili TVARu

• **Ceny nakladatelství Mladá fronta** za rok 2000 získali: Šárka Graurová za překlad knihy Vergília Ferreiry *Navzdýcky*; Antonín Líman za knihu esejů o moderní japonské literatuře *Krajiny japonské duše*; Zdeněk Ziegler za výtvarnou podobu knih Alberta Camuse *Zápisníky I, II, III*; Václav Kabát za ilustrace ke knihám příběhů Adriana Molea britské autorky Sue Townsendové

• **Nakladatelství Vyšehrad** prezentovalo knihu pohádek pro děti o zvířatech, kterou nazvalo *Živáčkové*. Její autoři se zřekli honoráře ve prospěch opuštěných zvířat.

• **Večer s poezií vltavotýnského básníka Rudolfa Součka** se koná v **A-klubu tábořské knihovny** 17. 5. 2001 od 19.00 hodin.

• **Moravská galerie v Brně, Mládež pro interkulturní porozumění** uspořádaly výstavu *Multikulturní Brno v Místodržitelském paláci* a současně zvou na hudební festival 3. 5. pořádaný tamtéž.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** zve 2. 5. na čtení *Prapor z Dunveganu* – skotské pohádky, účinkují *Josef a Ilona Gruberovi*, irské a skotské písně hraje skupina *Klobouk dolů*. 9. 5. *Vladislav Vančura Rozmarné léto*, čte *Ivo Pavelka, Josef Nechutný*. 16. 5. uvedení publikace *Ladislava Moulise a Antonína Kusbacha S kame-*

rou po Aljašce, čte *Jiří Hlobil, Blanka Hejtmánková*. 23. 5. *Zlobilovy květnové slavnosti* – *Jiří Hlobil a jeho hosté*. 30. 5. *Josef Kainar: Šansony, songy a básně*. Účinkují *Rudolf Pellar, Milan Jira, Blanka Hejtmánková*. Vždy v 19.00.

• **Velvyslanec Francouzského společenství Belgie a Valonského regionu** zve na přednášku *prof. Marca Quaghebeura*, komisaře pro literární činnost, *Francouzština v Belgii – lingvistický a literární pohled*. Přednáška se koná ve Francouzském institutu (překlad do češtiny) 2. 5. v 17.30.

• **Reditel NG v Praze** zve na výstavu *Sláva barokní Čechie – Umění, kultura a společnost 17. a 18. století v klášteře sv. Jiří*.

• **Česko-slovenský časopis Mosty** přináší v 15. čísle recenzi *Lenky Kalinové* o knize *Zdělava Sulce: Psáno inkognito*, v 16. čísle recenzi *Lubomíra Machaly* na knihu *Bohuslava Vaňka – Úvaleského Poslední bourbon*.

• **Galerie hlavního města Prahy** vystavuje *Magdalenu Jetelovou Urban Landscape* do 1. 7. Galerie zároveň otevřela pro širokou veřejnost z řad základních a středních škol i pro dospělé *výtvarný ateliér*. Výuka probíhá po dohodě s vyučujícím vždy 1x týdně v tříhodinových lekcích. Školné se platí minimálně na pololetí dopředu při zápisu nebo při první vyučovací hodině. Jeho výše je 200,- Kč měsíčně pro žáky a studenty a 400,- Kč pro dospělé. Školné není vratné! Každý student výtvarného ateliéru při GHMP si navíc hraje výtvarný materiál a pomůcky. Zvláštností ateliéru, který je v budově galerie, je možnost spojit návštěvu expozice s vlastní tvorbou. (Informace Dům U Zlatého prstenu, Ivo Sokol, Týnská 6, Pra-

ha 1. Zápis v ateliéru vždy v úterý, středu a čtvrtek od 17.30 nebo na telefonu 24 82 70 22–24.)

• **Rakobský kulturní institut** prezentuje filmový dokument režiséra *Jana Lengyela, Vojtěcha Páva a Kateřiny Dobozyové: Zapomenuté pohraničí* 3. 5. v 17.00 ve svém přednáškovém sále, Jungmannovo náměstí 18.

• **Národní muzeum – Lobkovický palác** zve na výstavu *Nico Cadského*, který po dobu 35 let denně zveřejňuje karikatury v *Zürcher Tagesanzeiger*. 11. 5.–31. 5.

• **Grafická škola v Hellichově ulici** oslaví osmdesátiny výstavou prací svých žáků v Křižové chodbě Staroměstské radnice od 7. 5. do 29. 5. V pondělí 7. 5. a v úterý 8. 5. bude Den otevřených dveří v budově školy (Praha 5, Helličova 22) od 10 do 17 hodin.

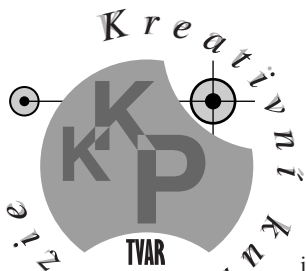
• **Dívaldo v Dlouhé** ohlašuje derniéru inscenace *Sýr, sýr! Aneb lov na havrany* ve čtvrtek 3. 5. v 19.00

• **Dívaldo Na zábradlí** pořádá další scénická čtení v rámci Eliadovy knihovny: 6. 5. *Předjaří*, 13. 5. *Druhý dech*, 19. v 21.00 *Vyčištěno*, 20. 5. *Večer poezie*, 24. 5. *Sirény z Bergeracu* - (Dočasná šejkspirovská společnost Jedličkova ústavu).

• **Hollar** vystavuje grafiku *Cyrila Boudy* od 2. 5. do 3. 6.



• K příležitosti výstav *Otmara Olivy* v **Muzeu Kroměřížska** (do 13. 5.) a v **Porta Coeli v Předklášteří** (17. 6. - 16. 9.) vydala společnost FIMES v Uherském Hradišti v nákladu 500 kusů obrazovou publikaci *Jaroslava Zapletala Sochař Otmara Oliva*.



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

Původní znění „cvičné“ básně spolu s informacemi, jak si vy, studenti, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následujícím čísle. Odpovídat můžete

písemně, faxem, telefonicky a e-mailově, a to do 14 dnů od vydání čísla s úkolem, který řešíte. Uveďte vždy jméno a adresu, nezapomeňte 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 básní-

ka 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.

Cchao Č'

Píseň o vrabčovi v poli

Ve výškách kvilivý vítr,
na moři bez konce vlnobítí.
Ostrý meč v dlani netřímám
a bez přátel se lze obejítí.
Chytil se vrabčák? Nevím.
Jestřáb, ten kořist tuš v síti.
Pátník by z vrabce měl radost,
mladík – ten soucit jen cítí.
Nuž, meči, rozetní síť!
Vrabček do výše vzletí hbitě,
k nebi až letí a letí,
prudce pak dolů. Tak děkuje ti.

Antologie *Volání jeřábů*
přel. **Milada Bláhová**

Na rovinu Vám ale říkám, že nejsem jednotný v názoru na to, lze-li poezii vůbec přeložit. Zaujímám tato dvě extrémní stanoviska: 1. Jak kterou. (Určitý druh poezie lze přeložit bez problémů – takové to, co operuje pouze s významy slov bez zájmu o tvar.) 2. Nelze, lze ji pouze hůř či lépe znovu vybásnit. Ale to je jedno, když stejně pořádně nevíme, co je přeložit a co je poezie, takže si s tím naložte každý jak chcete. Možná by jednou z orientačních známek (ne)kvality poezie mohla být snadná přeložitelnost třeba do angličtiny. Ale opět: co je kvalita poezie a co snadná přeložitelnost? Neusnesl jsem se.

Nevím, zda nemám tentokrát nechat připsat modrý bod **Mydliáši Zuránovi** (který se, asi aby mne zmlát, podepsal pro

změnu **Kydliáš Buran**). Nazval totiž svůj návrh *Lenin*, což mohla být zašifrovaná narážka na název antologie, ze které jsem báseň čerpal, tj. na *Volání jeřábů*. Ale možná jsem se jen moc nadýchal meruzalkového pylu a slyším trávu růst. Raději mu nenapíšu nic, už jednou se mi zapisování nespravedlivého modrého bodu vymstilo a nebudu stejnou chybu opakovat dvakrát, Renato. Ten Lenin je ale docela pěkný:

*Ostrý meč v dlani netřímám
a bez přátel se lze obejít
chytil se vrabčák? Nevím.
Do skořápek se nedívám
a neobcházím stará místa
šuškám si v prostěradlech
s paralyzou, skoro nevímám...
Z hlav po stole mě pozoruje
moje vlastní busta
a na cedulce: LENIN*

Marcela Pěgřimočová jako by se vydala na jamy výlet do Freudovy Lhoty. Kam až došla, na tom jsem se opět nějak neshodl. Popravdě řečeno, dost sprostě jsem na sebe navzájem kvůli tomu řval. A dobře mi tak – je to kantorský nemrav, zjišťovat, co čím chtěl básník říci. Nerozumím, a basta fidli, tak to má být. I v rádiu to nedávno hráli, některý z těch dvou milých ostravských P. Hrušků řekl: nemusí se rozumět. Musí však být vzrušující nerozumět, řekl ještě. Aha, jo, tak ta Marcela:

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

*Myslenka žene se ze stále
řeči a slovo neřestí
v chřestu chřestí*

*(a váží půl unce)
vkleče v paprscích slunce
cosi rychlé dolů slétlo.*

*Zobáky. Cvakání.
Vidím to. Vím to!
SVATÝ JENE!!*

Ale nejvic jsem chtěl pochválit příležitostného studenta **Pavla Babáčka**, kterému se tentokrát velmi podařila tato část básně:

*Ostrý meč v dlani netřímám
a bez přátel se lze obejítí.
Chytil se vrabčák? Nevím.
Jeden... dva holuby... tři mám.
Na střese mi na ně slunce svítí
V hrsti mám jabčák. Slevím?*

To je totiž tak pěkně integrován kousek, až se mi chce radostí povyskočit. Přirozeně, netoporně se to rýmuje (ani si toho nevšimneme) a situace zůstává plodně nepřehledná. Tak to mám rád.

A nyní přijde úkol z pilnosti, přátelé. Můžete zaň poděkovat asi nejvic studentce **Ivaně Z.**, která svou báseň napsala rýmovanou a tím mne inspirovala. Tak tedy: **Jaká míra rýmovanosti je pro každého z vás únosná? Nezvalův Edison? Absolutní rým Járy da Cimrmana? Vnitřní rým? Nebo stačí pouze rytms? Ani ten? Báseň v próze. Próza rozsekáná do veršů. Co je vlastně volný verš? Je volný verš veršem svévolným, tj. od d'ábla, jak si myslí Bítov? Je vázaný verš staromódní? Kdy se z básně v řeči vázané stávají rýmováčky naší Kačky? Měl by adept básnictví několik let prokazovat svůj vážný zájem o poezii psáním vázaných veršů, než by dostal povolení (např. od doc. Jiřího Trávnicka nebo od nějakého jiného odborníka či funkcionáře PEN-klubu, příp. Obce spisovatelů) psát verše volné? Anebo naopak?**

Mějte se hezky, moji draží, a nezapomeňte vypracovat také úkol devátý, jaksepatří bodovaný. Možná byste tentokrát mohli i nějaký modrý bod urvat. Líbá Vás

Náš tým odborníků

9.

*I přichází po setmění
anděl z Koránu a buší
za ohně a za vichřeni
na umřelou moji duši.*

Kde dostanete TVAR

PRAHA

= Tvar už ve čtvrtek ! =

Academia, Národní tř. 7
Academia,
Václavské nám. 34
Academia, Na Florenci 3
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovská 14
Jan Kanzelsberger,
Václavské n. 4
Knihkupectví na FFUK,
nám. J. Palacha 2
Knihkupectví na Můstku,
Na Příkopě 390/3
Knihkupectví, Týnská 6
Prospektrum
Na Poříčí 7
Mafa – Aurora,
Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Samsa, Pasáz u Nováku
Vodičkova 30
Seidl, Štěpánská 26
Tabák (Cesrea),
Kaprova (u FF UK)
Volvox globator,
Opatovická 26
Redakce Tvaru,
Na Florenci 3 (1. patro)

BRNO

Český spisovatel,
Kapucínské nám. 11
Barvič-Novotný, Česká 13
Knihkupectví Styria,
Palackého 66
Knihkupectví Svan,
Joštova 6
Ženišek, Květinářská 1
ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51
ČESKÉ BUDĚJOVICE
Omikron,
n. Přemysla Otakara II. č. 25

HODONÍN

Knihkupectví,
Národní tř. 21
JIHLAVA
Knihkupectví Otava,
Komenského 33
LIBEREC
Fryč, Pražská 14
NÁCHOD
Knihkupectví
Alice Horová, Palackého 26
OLOMOUC
Studentcentrum,
Křížkovského 14
OSTRAVA
Epillion, Knihkupectví a lit.
kavárna, Bráfova 4
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum,
Puchmajerova 8
Univerzitní centrum,
Reální 5
PLZEŇ
Knihkupectví Bethanie,
náměstí Republiky 35
Knihkupectví Fraus,
Goethova 8
SEDLEC – PRČICE,
VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek
TŘEBŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93
VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347
ŽDAR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží
...a na novinových stáncích
PNS, Mediaprint-Kapa
a ostatních distributorů
Tvar distribuují firmy: A.L.L.
Production, Transpress, Mediaprint-
Kapa, PNS a redakce. Objednávky
do zahraničí přijímá redakce.



Nakladatelství Atlantis prezentovalo 1. svazek spisů Zdeňka Rotreka *Nezděné město*. „Jsem velice rád, že zde nikdo nevyslovil slovo »kritiky«. Slyším-li je v souvislosti s knihou či opicí, hned si zároveň představuji jejich biřmování a taky poslední pomazání – a to bych tu nerad,“ řekl autor. (Foto Jana Červenková.)

://TVAR.staže.no/=...

= 25. března 2001, neděle proč byxom se nesněžili...

„Jummm. tak v předělech pořadu pečičko někdo vyčtenixal subliminálky. pokud nevíte, o čem je řeč, tak je to úplně jedno. zmiňuju tenhle fakt jenom z toho důvodu, abyste se všichni zamysleli nad otázkou všeobecné důvěry. když nás ovlivňuje ne skutečně tupě vypadající sonička polonyiová (já vím, že v tom nemá prsty ani nic jiného, to já zase jen tak...), co teprve další autority našix životů? co třeba krteček & jeho lacláče? křemílek, voxomůrka a další pařezová havěť? co jít, hele a harry showman? o dáďe patrasový ani nemluvě.

Komu už má člověk věřit, když ne letadélku káněti??

a dost. jo jo. dal byx sem klidně nějaký fotky, tomu já se v zásadě nebráním... ale fotky jsou na filmu a vyvolání stojí takový ty věčičky, co mi jednou za měsíc přijdou na konto v ebance a za jeden už jsou pryč... a tak je daleko lepší investovat je do lahviček s napsímem božkov. takže tady **žádný fotky nebudou!** a k ránu mě probouzí tma. už asi měsíc si vymějšlím povídku. kdysi se mi celá zdála ve snu a já jsem byl potom celý tejděn špatnej, takovej to na mě udělalo dojem... ale postupně se to vytratilo a co mám v hlavě teď, to už je z toho jen slabej odvar... nicméně se stejně bojím to sepsat. ono je to asi tak, že co si moje geniální hlavička makovička vymyslí a sepíše, to se pak jakýms takýms způsobem projeví i ve skutečnosti... taková zpětná vazba k tomu, o čem jsem psal. a to by v tomhle případě nebylo moc dobrý... a tak o tom vlastně nemůžu psát ani sem :-)) jo jo, jsem to ale nemehlo... takže se zase nic nedozvíte. zdaleka nejlepší se mi zdá sedět v sobotu večer v hospodě na žižkově, xlastat plzeň a dívat se na ms krasobruslení párů. člověk při tom přijde na úplně, ale úplně jiný myšlenky. / například **nedělní xvilka poezie:** / po koleji jede vlak, / mně se zvedá z vedra tlak. / ani mi to nevadí, / vrk mi vláček polhladí. // děkujeme, nepřixázejte.“

> nočník offLine – xlast, drogy & blbý kecý... na pseudo literárním serveru Taverna www.taverna.cz/nocnik/20010325.phtml

Napsali do TVARU

Ad: Michal Bauer: „Nebezpečný“ Karel Čapek. Tvar č. 8/2001

Michal Bauer zkoumal přijímání Čapkova díla v samých počátcích československé totality (1948–1951). Nad textem pár pocitů přišlo mi, ale netýkají se zdaleka jen Bauerova psaní.

1. Krásná uzavřenost – pětáctýřicetiletý komunistické diktatury (a zejména léta padesátá a šedesátá) se v obraze literární a literárněkritické historie jeví jako střídačka vln dogmatismu tvrdšího a měkčího. Toto chápání myslím zcela ovládá všechno psaní i myšlení nad onou dobou. Celá tato koncepce v celku i jednotlivostech je ovšem především myšlenkovým produktem účastníků tehdejších bojů, neboť jsou to oni, kdo dnešní literatuře i vědě o ní vědová. Podivné na tom je, že dnes pečeme vyprávění o tehdejší době ve stále stejné formě jako tehdy. Touto vadou částečně trpí také Bauerův text. Chronologicky zřeteluje úryvky z dobového tisku a získává tak příběh s (potenciálně) šťastným koncem. Život totalitního Československa pro takový příběh vytváří vhodný rámec – vše se vyvíjí jakoby v jedné linii (zaštitěném pojmem „marxismus“), vše je jakoby již uzavřeno a dostupné, shrnuto v desítkách vzpomínkových textů, v archivních regálech... Dokonce uzavřeno natolik, že vedecká biografie některých vědců se samovolně rozpadá na dvě těla – „vědec před Listopadem“ / „vědec po Listopadu“. S tímto modelem totality ale už dlouho nevystačíme – je nutné přinášet nová čtení textu minulosti a ne informovat o dalších a dalších detailech obrazu již hotového... A tím stále jenom potvrzovat panující strukturu myšlení (k tomu snad stačí denní tisk a populární časopisy).

2. Věda po Listopadu – dovedu si představit využitelnou podobu Bauerovy jistě náročné ex-cerpční práce. Například jako frekvenční slovník dobové literární žurnalistiky (s jasně vymezeným a zároveň dosti širokým vzorkem), nebo jako pokus o filiaci totalitních „legend“ kolem Čapka – což by samozřejmě bylo nesmírně náročné a rozhodně by se to nedalo vystavět na textech pouze o Čapkovi. V tom nejjednodušším případě bych ale očekával aspoň mírný pokus o abstrakci a ne jen vybrané úryvky z dobových reflexí. Bauerův článek se mi zdá typickou ukázkou nouzového historického textu – spousta mechanické práce s nepatrným výsledkem. Nic nového, ale neurazí.

3. Zneužívání – tato třetí výhrada je ovšem nejpodstatnější – nouzových textů jsou tuny a do-držování zaběhaných výkladových schémata také. Nejděvnějších je pro mě totiž několik autorských vstupů, v nichž je Bauer hodnotící – například: „Čapkovo dílo bylo marxistickou literární kritikou mnohokrát zneužito a jeho výklad podržten potřebám třídního boje“. Dost mě irituje jakékoli nerelevantní hodnocení v historických textech. Být v roce 2001 generálem po bitvě padesát let staré je mnohem směřnější než jím být v roce 1991. Směšnější a zároveň přirozenější čili méně viditelné. Zdá se mi, že tzv. marxistická kritika při vši své blbosti a zlobě přece jen více reflektovala svá hodnotící měřítka, než to dělá text pana Bauera a mnohé jiné, odvolávající se implicitně na nějaký všeobecný étos. Ba hůř - na nějakou všeobecnou estetiku. Pro Bauera je myslím Čapek klasikem, jehož dílo je v celku mimo jakoukoli pochybnost a jeho reflexe v době stalinismu jsou jen šumem kolem jednoznačnosti – šumem sice zvláštním a krásně vhodným ke zpracování v dalším textu, ale jen šumem. Strašně rád bych se už brzo dočkal doby, kdy i ten podivuhodný útvár marxistické kritiky za stalinismu bude hodnocen střízlivě, tj. jako jev nejen zlovolný a nesmyslný, ale také jako relevantní myšlenkový produkt. Vždyť „marxistické“ představy ideálního díla, odmítnutí experimentu v umění a současně třeba snaha „vychovat“ čtenáře či diváka (vzpomejme na pozoruhodnou snahu zlikvidovat v 50. letech operetu!) – to všechno jsou myšlenkové figury, které zdaleka nejsou mrtvé a obsahují hluboký smysl.

Už nějakou dobu přemýšlím nad tím, že právě totalitní společenské vědy v Československu by byly krásnou ilustrací pro dnešní konstruktivistickou sociologii těchto věd – modelové prostředí, na němž lze ve zkratce (a nutné tedy i karikaturě) zachytit stejné vlivy, které formují dnešní (nejen literární) vědu a krásnou literaturu samu taky. Některé tlaky se vnějšně proměnily (např. ideologický tlak v tlak ekonomický), v důsledcích ale zůstávají stejné, další jsou stále přítomny, jen v „rafinovanější“ podobě (k získání nové sebestpektivity nestačí vystavovat do zahraničí, je třeba jít hledat jinde). Nemělo by jít o znehodnocování dneška jako obdoby totality ani o zhodnocování totality jako strukturálně obdobného jevu k dnešku (i když zrovna tohle pojetí kontinuálního přechodu státního socialismu v dnešní sociální stát patří k nejzávažnějším sociologickým trendům současnosti), jde o hledání porozumění dnešku na základě minulosti. Nic víc chtit nemůžeme a rozhodně je to lepší než dopouštět se tétož jako „marxistické kritické“ – tj. vůbec nevidět omezenost vlastního vidění.

JIRÍ J. K. NEBESKÝ

Jsem velmi vděčný předsedovi Poslanecké sněmovny Václavu Klausovi, že mne a podobně pošetilec varoval před zhubným vlivem, který na naši, ještě nezralou demokracii, může mít americký spisovatel Gore Vidal a jemu podobní „Vidalové“. Klausovo mesiašské varování přišlo vpravdě na poslední chvíli. Pod vlivem „Vidalů“ a jejich levičácký destruktivní představy o potřebách naší doby jsem už-už hodlal vytáhnout z šatníku staříčké triko s Velkým Kormidelníkem, popřípadě s Che Guevarou. Nestalo se tak pouze díky pochopení, které inicioval moudrý pan Profesor.

Nebylo pak už těžké si domyslet, kdo stojí za podobnými festivaly spisovatelů, kam jsou zváni revoluční kondotiři Vidalova typu. Ano, jsou to kruhy blízké HRADU. Ještě mi poněkud uniká, zda jde o hrad v Karpatech, či hrad, kde v podhradí žil Zvíkovský Rařášek. Ale to se již pokusím precizovat sám.

KAREL NEČAS, Vídeň

TVAR sháněl...

...knihu **Naděždy Plíškové: Plíšková sobě**, která vyšla v nakladatelství Torst loni v listopadu. Neměli ji v Knihkupectví Na Můstku, Academia (Na Florenci 3) ani v knihkupectví *Mladá fronta* (Spálená). V knihkupectví *Kanzelsberger* ji sice vedou v počítací chybně jako „Plíšková o sobě“, ale na křižovatce Anděl jsem ji nesehnali – měl ji však *Kanzelsberger* na Václavském náměstí.

Literární soutěž

Společnost F. X. Šaldy spolu s katedrou české literatury FF UK a Klasickým gymnáziem Modřany v Praze vyhlašují 5. ročník literární soutěže pro studenty středních škol s názvem „Esej na téma FXŠ“. Pro 5. ročník jsou vypsaný tyto soutěžní okruhy: **1. Číst si v Šaldovi** (zamýšlení nad libovolným Šaldovým textem a jeho poselstvím dnešku). **2. Studie na libovolné literární téma** (z literární historie, teorie ap.). **3. Ve stopách F. X. Šaldy** (kritický esej na libovolné téma z oblasti literatury, umění, kultury nebo společenského života).

Přijímají se práce v rozsahu od 5 do 20 stránek, v šesti exemplářích, napsané českým nebo slovenským jazykem v normalizované textové úpravě. Práce musí být označeny rodným číslem autora, adresou jeho bydliště popř. telefonním číslem, názvem a adresou střední školy, letošním ročníkem (třídu) studia a jménem vyučujícího. Jejich autorem či autory (přijímají se i kolektivní práce) mohou být pouze studenti středních škol ČR včetně maturitních ročníků. Přijímají se též práce zadané v tomto roce do jiných soutěží. Práce se odevzdají na adresu: Mgr. Daniela Fochová, Klasické gymnázium Modřany, Rakovského 3136/II, 14 300 Praha 4, tel. 02 / 44 40 18 64, l. 16, fax 02 / 401 79 94, e-mail: (daniela@kgm.cz). Uzávěrka soutěže je 15. června 2001.

SLOVENSKÉ DROBNICE (8 8)

K sedemdesiatim piatim narodeninám Karola Kállaya, jedného z najvýznamnejších slovenských fotografů, pripravil Slovenský inštitút v spolupráci s D plus gallery výstavu pod názvom *Z reportáží pre svetové magazíny Stern, GEO Hamburg, Focus a Spiegel*. Aj keď by to neznalému návštevníkovi možno znelo trochu veľikášsky, je to skutočne tak. Pár slov k osobnosti umelca. Pochádza z rodiny vysokého štátneho úradníka, ktorá podporovala chlapcov záujmy o fotografovanie. Otec Vojtech Kállay sa neskôr stal županom v Trenčine, v meste, o ktorom sa na Slovensku svojho času hovorilo, že je hlavným mestom slovenskej fotografie. Pôsobil tam Andrej Halaša, Štefan Hajduch a ďalší renomovaní fotografi, ktorí sa starali aj o fotografický dorast. Záujem mladého študenta o fotografovanie pokračoval a už ako šestnásťročný získal na celoštátnej výstave fotografií v Bratislave zlatú medailu. Vyštudoval síce vysokú školu obchodnú v Bratislave, ale po skončení štúdií sa nestal komerčným inžinierom, zamestnal sa ako fotograf v časopise *Domov a svet*. Popri tom sa stal aj asistentom pri nakrúcaní prvých slovenských filmov a z nakrúcania v Prahe si priviedol aj svoju manželku. Po februári 1948 bola rodina Kállayových ako mnohé podobné rodiny vo vtedajšom Československu perzekvovaná. V akcii B, keď sa museli vystahovať z bytu, otec prišiel o miesto, brata zavreli, mamička, ktorá predtým nikdy nepracovala, v takmer penzijnom veku išla do svojho prvého zamestnania. Zhodou okolností a šťastných náhod sa podarilo Karolovi Kállayovi vrátiť do Bratislavy a začal fotografovať pre časopis *Móda*. Ús-

pech časopisu, najmä do tej doby nevšedným prístupom k fotografii upozornil na Kállaya aj v bývalej NDR. Požiadali ho, aby pomohol vytvoriť podobný módný časopis. V priebehu krátkej doby vznikol v Berlíne štvrtročník *Saison*. Popri tom, že paralelne fotografoval pre slovenský a východonemecký módný časopis, debutoval knihou *Slovenské rieky*. Ďalšia kniha fotografií bola inšpirovaná návštevou Talianska pri príležitosti rímskej olympiády. Kniha vyšla v pražskom vydavateľstve Artia v nemeckej a talianskej mutácii a upozornila na autora aj v západnej Európe. Postupne prichádzali ďalšie návrhy na spoluprácu. Začal prispievať do francúzskeho magazínu *Jardin des modes*. Ďalšia kniha, *Mne Slovensko krásna je*, ktorou si získal veľkú popularitu na Slovensku a spôsob kombinovania textu a fotografie, použil aj pri iných príležitostiach, bola inšpirovaná Hviezdoslavovou poéziou. Pokúsil sa v nej priblížiť Hviezdoslava ako človeka, ukázať ľudský život od začiatku po jeho koniec a sledovať ho zároveň v prírode od jari do zimy. Zobrazil krásu „starého“ Slovenska, ktorého melancholická poézia na mnohých miestach už zanikla. Farebné fotografie sa viažu na Hviezdoslavov život – od miesta, kde stával jeho rodný dom, až po kľúč o básnikovej rakve, čo je posledná fotografia knihy. Čiernobiely fotografie zachytávajú prírodu, ľudí, stavby a iné objekty, ktoré básnika inšpirovali pri jeho tvorbe. Sám sa často rád vraciam k tejto knihe. Jeden verš z nej mi pripomína moju čítanku z prvej ľudovej triedy, ktorá končila slovami: „Z úzkej izby von do poľa, do slobody von! Slnko kynie, škovrán volá, zvučí žitá zvon!“ Nie je to

lepšia výzva k tomu ísť na prázdniny? Karol Kállay od tej doby dosiahol mnohé úspechy. Fotografoval New York, Mexiko, Tokio, Los Angeles, Peking. Ale okrem toho vytvoril aj iné fotografické knihy bez ľudí. Prvou knihou toho typu bola *Len drevo a kameň* o cintorínoch a náhrobkoch. Veľký medzinárodný ohlas vyvolala jeho kniha *Franz Kafka a Praha*, v ktorej fotografoval na úryvky z textov z *Procesu*, *Zámku*, listov Milene Jesenskej, otcovi, sestre Otle a z denníkov. K ďalším knihám patrí *Pieseň o Moskve*, *Pieseň o SNP*. Ostatne kniha pre Kállaya, ako príslušníka povstaleckej generácie, aktívneho účastníka SNP, bola príležitosťou vyrovnáť sa s odstupom štyridsiatich rokov s touto kapitolou modernej slovenskej histórie. Pre nápaditý prístup autor získal za knihu mnohé ocenenia. Nenadarmo sa o Karolovi Kállayovi hovorí, že je po Karolovi Plíckovi, ktorý bol objaviteľom Slovenska s fotografickou kamerou, *Kolumbom Slovenska číslo dve*. Pre časopis *GEO* nafotografoval reportáže z transsibírskej magistrály, zemetrasenie v Arménsku, Poľsko v dobe výnimočného stavu a desiatky ďalších. Karol Kállay často vystavoval v Prahe, spomeniem len tie v poslednom čase s hamburskou agentúrou Bilderberg v bývalom Dome slovenskej kultúry, k sedemdesiatinám v Národnom technickom múzeu a v Slovenskom inštitúte sa na jeseň uvádzala jeho kniha o Alžbete Báthoryčke – Čachtickej pani. Výstava v Slovenskom inštitúte nie je veľká, ale je škoda, že jej organizátori k jednotlivým fotografiam nedali žiadne popisky. Návštevník výstavy môže len hádať: toto je z Arménska, to je z Mexika, to by

mohli byť Jaselské Bohunice. Je škoda, že takáto príležitosť nebola lepšie využitá po výstavnickej stránke. Keď som stál pred fotografiou Božích múk na pozadí chladiacich veží, z ktorých vystupuje para v Jaselských Bohuniach, spomenul som si na historiku, ktorú mi pred viac ako dvadsiatimi rokmi hovorili kolegovia z trnavského múzea. Keď mal prísť Alexej Kosygin na slávnostné uvedenie jadernej elektrárne do prevádzky, museli pracovníci múzea ísť bielym plátom zakrývať Božie muky a sochy svätcov, ktoré boli popri ceste kadiaľ malo ísť auto so sovietskym premiérom, aby ich nedajbože neuvidel. To bolo tá *nadpráca*, o akej písal Alexander Matuška.

Vo veľkom výstavnom sále Památníku národného písemníctví na Strahove sa predstavuje výstava *Nejkrásnejší knihy Slovenska let 1992–1999*. Prvýkrát od rozdelenia Československa je možné vidieť kolekciu ocenených knih slovenskej súťaže o najkrajšie publikácie. Najkrajšie knihy Slovenska sú predstavené podľa kategórií Vedecká a odborná literatúra, Krásna literatúra, Literatúra pre deti a mládež, Učebnice, Knihy o výtvarnom umení a obrazové publikácie, Bibliofílie, Príležitostné tlače, Knihy vydané v nízkych nákladoch a Autorské knihy. Azda najväčšou prednosťou výstavy je, že je možné pozrieť si knihy, ktoré sme nemali možnosť vidieť v malom knihkupectve v Slovenskom inštitúte, a potom, že si ich návštevník môže zviať priamo do ruky a zalistovať si v nich.

VOJTECH ČELKO

Vyznání

Aleš Haman

(Pokračování ze strany 1)

už jen sama sebou... v autistické a solipsistické izolaci“) má závažné důsledky nejen pro pojetí celkového smyslu umění vůbec a literatury zvláště, nýbrž i pro Kratochvilovo chápání epičnosti. Jestliže ještě v osmdesátých letech v úvaze nad *Slabikářem otcovského jazyka* od Sylvie Richterové charakterizoval období druhé poloviny sedmdesátých let jako dobu absence příběhů, neboť „příběhy byly (...) takřka synonymem oficiální literatury“ (odtud se zrodil patrně i autorův odpor k „lidovým příběhům“, tj. ke klasické syžetové struktuře), pak od konce osmdesátých let u něho naopak roste sympatie k příběhům, ovšem nikoli k příběhům „ze života“, nýbrž k niterným dobrodružstvím představitosti, pro něž vnější svět je jen „rekvizita k vyslovení vnitřního“.

Tak se postupně v polovině devadesátých let utváří Kratochvilova postmoderní koncepce prózy jako expresivní hry s vyprávěním, která nemá jiný smysl než radost z této hry: „Postmoderní romanopisec je prvním, kdo se už nepokouší, aby jeho románové dílo sloužilo nějaké myšlence, anebo snad dokonce ideologii; zbavil své konání všech iluzí a soustředil se už jen k jedinému užtku, k radosti z vyprávění.“ Takový romanopisec nalézá materiál v pokleslé literatuře a jejích příbězích, aby zdůraznil, že literatura je už jen hrou (na skutečnost). Na druhé straně ovšem odsuzuje ty, kteří tuto „hru na skutečnost“ chápou jako tvorbu obrazně pravděpodobných fikcí (pravděpodobnost fikce se pro něho zdá být synonymem pokleslosti, konzumnosti). To dokazuje jeho imaginární dialog mezi Maxem a Petreskem, v němž Maxovi (=Viewegh) vytýká nadbíhání publiku, které si pravděpodobnost žádá. Hra s vyprávěním znamená v jeho vlastním románové praxi především expresivní deformaci příběhu, přeludnost, rozklad časových a prostorových souvislostí atd. Souvisí s tím i důraz na pohádkovost, legendárnost příběhů vyzdvihující jejich imaginárnost.

V Kratochvilových názorech se mísí zkušenost z doby normalizace, která tvůrčí osobnosti (jeho typu) uzavírala do „vnitřní emigrace“, na ostrovy osamění vzdálené hlučícímu davu, s spojením ze svobody po listopadu 1989. Klauzura nonkonformní izolace se přesmykla v myšlenku absolutní autonomie umělecké tvorby zbavené všech „sekundárních“ funkcí. Avšak jako se lidská řeč nemůže zbavit své polyfunkčnosti, tak ani umění se nemůže osvobodit od možností své funkce sociální, intersubjektivní konkretizace. Sám autor Vyznání příběhovosti nakonec hovoří o osobním poselství literatury obracející se k jednotlivci. Má tedy být

tímto poselstvím „radost ze hry“? Pak by umění a literaturu zvláště bylo snad možno nahradit šachy nebo luštěním křížovek.

Hypertrofie svobody a autonomie zavedla autora k vyhraněným formulacím, které vnášejí rozpor do jeho názorů na období, v jehož závěru sám vstupoval do literatury, na šedesátá léta. Podle jeho mínění literatura v tomto období suplovala politiku a sloužila reformním snahám. Byla to „beletrizující publicistika“. To by snad platilo pro autory, jako je Ivan Kříž nebo Jan Procházka. Jak ale vysvětlit jeho tvrzení, že i v tomto období se vynořily „opravdu originální osobnosti“ jako Hrabal, Kundera, Vaculík, Lustig, Fuks, Vyskočil, Škvorecký ad.? To byla také „beletrizující publicistika“?

Stejně zjednodušující je i jeho názor na českou literaturu vůbec, jež podle něho až do Listopadu podléhala „obrozenským“ a „avantgardním“, národním a sociálním požadavkům. Vytýká české literatuře, že pod tlakem této sociální funkčnosti se jí nedostávalo „základní nejistoty, která je vždy plodem privátních úzkostí, samotářským zážitkem míjení se skutečností a ošklivým dotekem s nicotou...“ To může říci jen ten, kdo nebere v úvahu Máchu, Nerudu, básníky devadesátých let, Gellnera, Tomana, Halase a další. Kratochvil absolutizuje svou koncepci, nebere zřetel na komplikovanost a nelineárnost i pluralitu literárního a společenského procesu; chápe literaturu a umění jako imanentní řadu rozvíjející se pouze na základě vnitřních motivací (toto pojetí už dávno překonali strukturalisté).

Nedostatek zřetele k dynamičnosti a vrstevnatosti literární struktury ho nakonec dovádí k tomu, že za jediný princip umělecké tvorby a za dominantu prózy devadesátých let prohlašuje díla autorů své generace. Společným jmenovatelem je mu „opovržení všemi ideologiemi, posláním a službami národu či komu“. Podle jeho mínění se literatura představovaná prózami jeho vrstevníků „konfesijně obrací k literární hravosti a k dotekům literárních meta-prostorů“ (konec této věty mi zůstal nesrozumitelný, A. H.). Zkrátka: „Skutečností je, že knihy Michala Ajvaze, Daniely Hodrové, Zuzany Brabcové, Sylvie Richterové, Jáchyma Topola a dalších současných prozaiků (...) jsou možná dokonce pro českou literaturu důležitější a významnější (než tvorba předchozích generací, A. H.), protože ji určují původnímu a základnímu poslání.“

Rozumím tomu tak, že tito autoři představují hlavní proud tvorby devadesátých let, kdežto ostatní, kteří například setrvávají na vytváření obrazně pravděpodobných fikcí, podléhají sekundárním funkcím a zbavují

ji se tak účasti na „čistém“ umění. Do této enklávy se ovšem nevejdou autoři jako Hrabal a svým způsobem ani Kundera, nemluvě o Třešňákově, Kahudovi, Filipu Topolovi a d. – Každá generace a každý autor má právo na své pojetí umění a na svou poetiku; může ji dokonce vyhlásovati za jediné pravý způsob, jak „dělat umění“. Z odstupe času se však vždycky ukáže, že jde jen o situačně podmíněný program, pro něž lze nalézt historické analogie (dekadenti a symbolisté devadesátých let 19. století, svým způsobem expresionismus apod.). Nemohu se při četbě Kratochvilových Vyznání ubránit dojmu, že tu ožívá pozdně expresionistická estetika a poetika, která má své historické kořeny v období vzdoru umělců proti normalizační neplodnosti, kterým polistopadová svoboda otevřela cestu na veřejnost. Uvažme jen, kolik z těch, které Kratochvil řadí k reprezentantům „čisté“ beletrie, zahájilo svou literární činnost právě v době normalizace. Jsou to autoři, jež doba zahнала do vnitřního či vnějšího exilu, vypudila je na ostrov vyhnanců, kde zůstali svobodní, osvobozeni od tlaků společnosti. Stali se z nich solitéři, kteří hledali své předchůdce mezi sobě podobnými (L. Klíma, R. Weiner, J. Deml).

Francouzský sociolog P. Bourdieu přisuzuje takovým autorům zvláštní místo na literárním poli, které je distancuje od skutečnosti, degenerované v jejich očích na pokleslý svět konzumu či na virtuální labyrint masek a kulis. Vytvářejí soběstačné prostředí vzájemného uznávání a hodnocení. Nebezpečím však je uzavřenost vůči mnohotvárnosti vnějšího světa rodící se z mnohosti lidských aktivit. Jistěže dnešní svět ovlivňuje ekonomickou a technologickou globalizací i hodnotovou „prázdnotou“ individualistického konzumerismu není právě vábným prostředím. Znamená to však, že jedinou možnou reakcí umění by bylo utéci se na ostrovy niterné imaginace nabízející „doteky se zaniklým univerzálním mýtem“ (o němž však sám autor Vyznání prohlásil, že zbavuje člověka individuální odpovědnosti). – Mýtus, včetně nietscheovského „věčného návratu“, je dnes mrtev. Na jeho místo nastoupily ideologie.

Kratochvilův odpor k ideologizaci umění plyne v podstatě z marxistického chápání ideologie jako „falešného vědomí“. P. Ricoeur však ukázal, že ideologie je původně výrazem vědomí sociální integrity (ta však je solitérům bytostně cizí, proto hledají náhradu v mýtu či v kolektivním nevědomí). Integrovaní funkce ideologie degeneruje ovšem v legitimaci moci a stává se posleze univerzálním kódem všeho dění, „falešným vědomím“. Toho jsme byli svědky nedávno. Na troskách padlých ideologií dnes vyrašily „náhradní mechanismy“ zaplňující prázdna místa hodnotového vědomí. V zmateném věru, v němž se hédonický partikularismus střetá s pragmatickým globalismem, indiference vydávána za toleranci s fundamentalismem předstírajícím zásadovost, se svět může jevit jako bludiště, z něhož není východu. Situace je tím složitější, že po ruce není ani utopie, kterou francouzský filozof chápe jako nutný doplněk ideologie, jako představu „jiného“ světa, „jiného“ způsobu života, v němž by se promítly možnosti sociálních skupin potlačovaných existujícím řádem (mohou tuto funkci plnit například dnešní ekologická hnutí?). Utopie má totiž povahu subverzivní, útočí na základy establishmentu. Není to pouhá imaginativní hra, ale obrana lidských možností. Z hlediska takto chápaného utopického „jiného“ se svět může objevit takový, jaký skutečně je, zbaven mediálních manipulací a kreativních mystifikací.

Postmoderna – jak se zdá – rezignuje jak na ideologii (minulost), tak na utopii (budoucnost). Zůstává v zajetí hravého prožitku prchavé přítomnosti, neschopna nalézt v minulosti příběh, jenž by byl s to založit integritu společnosti, ani překonat skepsi vůči budoucnosti, jež před ní zeje jako hrozivá prázdnota. Výsledkem je pocit krize světa nutící některé vyznavače postmoderny hledat hodnoty v nitru. Kratochvilovy rozporné, byť vyhraněné názory, vyjadřující v podstatě generační pocit tvůrčí zahnaných do izolace, tuto situaci zřetelně dokumentují.

Petr Poslední

Někdejší ruralismus není v poválečném vývoji české literatury zcela uzavřenou záležitostí. Nemáme tím na mysli jenom fakt, že hned v prvním období – 1945–1948 – vycházejí díla „programového venkovanství“ v nových reedicích a že se těší mezi některými čtenáři značné oblibě. Taková díla jistě představují dobře známý svět, tvoří protiváhu reformátorských vizí levice, přitahují pozornost mytizací selské práce, „jež vyrvala národ z hrobu“. Nechceme ani sledovat, jak o dvacet let později podobná díla znovu připomínají mytickou jednotu souvislosti rozprostírajících se od „podhůří“ do „kraje“ a jak ožívají kult prostoty nebo ideál „dobrého hospodáře“. Souběžně se staršími pracemi se totiž přinejmenším dvakrát – na konci 40. let a opět v 60. letech – objevuje také spodní proud venkovské prózy přehodnocující původní východiska. Projevuje se prostřednictvím odlišných variant vyprávěcké perspektivy, vyjadřující významný posun estetického cítění.

Zastavme se nejprve u delší povídky Josefa Knapa *Nevěsta s jeřabinami* z roku 1948. Vyprávění o mladé učitelce v poválečném pohraničí patří do řady textů typu *Trojlistek* (1945), *Strážce* (1945) nebo *Cesty vybitých koní* (1947), prací zachycujících rozpad tradičních hodnot – odpovědného vztahu k půdě, rodové soudržnosti, citových vazeb odolávajících dramatickým okolnostem. Knapovo vyprávění spojuje s předchozími povídkami snaha typizovat osud současného člověka „na křížovatce dějin“, analogický je v něm autorův smysl pro realistické pojetí společenské situace v pohraničí, a to se všemi rozpory poválečné doby. Přesto *Nevěsta s jeřabinami* z řady podobných textů vybočuje.

Knap se prostřednictvím učitelčina příběhu záměrně vrací k vlastním východiskům a realisticky zaměřenou prózu ze současnosti kombinuje s beletrií o venkově staršího ražení. Nechce ani tak zachytit horácké myšlení nebo prodlévat u česko-německých vztahů během odsunu, ale spíše usiluje o přehodnocení tradiční interpretace venkova jako jednoty souvislosti vyvěrající z vyššího řádu bytí. I když se na několika místech zmiňuje, jak „zbylí Němci byli vlastně jediná lidé, kdo byli ještě na vlásku spojení s tímto krajem, když přistěhovalci tu vláčeli za sebou minulost z jiných krajin a zemí (...)“, a ukazuje to třeba na příkladu Němce-hajného, který sklízí seno, přestože bude muset brzy odejít, anebo i když několikrát naznačuje tragické iluze volyňských Čechů o získání půdy jako v případě hospodáře, který „spokojil se s jednou z přebíraných usedlostí a držel se jí jako klíště, dával jí do pořádku, že se rozeznala na kus cesty (...)“, daleko větší pozornost věnuje samotné optice vyprávění, mnohem více zdůrazňuje fenomenologický obrat výpovědi. Před nazírajícím subjektem vyvstává problém, jak skutečnost vůbec pojmenovat.

Josef Knap si buduje kritický odstup od poetiky ruralistů už tím, že příběh přenáší do nového – neznámého – prostředí Pošumaví a že navíc nahrazuje autobiografický základ „venkovanství“ zkusmým konceptem možné osudy, projekcí dobových nadějí a obav do modelové situace „pionýrských časů“. Jestliže dříve koncipoval texty tak, aby stálé principy selství procházely zkouškou jednotlivcovy osobního růstu, reflektujícího měnící se životní podmínky, a proto postavy narážely na dilema „odchodu“ a „návratu“, na rozpornou snahu překročit meze daného a vyrovnat se s rodovými závazky, nyní obrací proporce – postavy



J. G. Platzer, „Únos Sabinek“ (1707–1761), z výstavy Pohled Medúsy v Moravské galerii v Brně

Verze jako odpověď

teprve hledají „domov“, jejich osobní růst závisí na tom, jak osidlují pohraničí a jak ve všem začínají znovu. V takovém kontextu se pak mění autorův vztah ke známým topikům „hor“. Dosavadní představu „hory jako osy světa“ nebo „hory jako pomezí světského a svatého“ zastupuje představa „hory jako výzvy k výstupu“, podnětu k překonávání sebe samého v profánním světě všednosti. Příslušné „ztéci horu“ znamená přijmout výzvu.

Také hrdinka povídky – mladá učitelka – váhá, zda má na novém působišti zůstat, nebo se vrátit k rodičům, zda jí postačí koncerty poslouchané v rozhlase a místní venkovské zábavy, nebo se vydá za kulturou a jiným životem ve velkém městě. Také hrdinčiny vjemy, myšlenky a pocity krouží kolem leitmotivů „domu“ a „cesty“, tradičně vnášejících do venkovské prózy kontrast statiky a dynamiky lidského osudu. Ale tentokrát jsou hrdinčiny dvojaké prožitky a oba klíčové leitmotivy vyprávění podstatněji relativizovány, chybí jim opora v neměnném pozadí kontinuity. Vstupují jak do nových kontextů, tak do otevřeného přeskupování významů, těžiště narace se přenáší do nejistého nazírání světa, v němž subjekt teprve zakládá souvislosti. Vždyt kde je „pravý“ domov začínající učitelky a co vlastně „skutečným“ domovem míní? Venkovská jednotřídka je „školou“ a zároveň jí není, představuje průchozí místo, jak jedny rodiny přicházejí a odcházejí, učitelka „učí“, ale i sama je „žákyní“. Podobně „domy“ znamenají první zázemy a současně nebezpečné místo, kde se střetávají různé národnosti a charakterové typy, domácí s příchozími, skuteční hospodáři s falešnými aktivisty. Relativizovány jsou i mnohé „cesty“, ať už sblíží lidi, nebo je rozdělují, ať se na nich učitelka setkává s inspektorem, kaplanem a dalšími postavami, aby s nimi sdílela pocit opuštěnosti a hledala protiváhu pochybností, anebo ať představují příležitost k posílení citového vztahu mezi hrdinkou a bulharským studentem, vztahu končícího nuceným přestěhováním Bulharů do jiné obce.

Hrdinčiny dvojaké prožitky nevyvěrají jen z rozporuplných vztahů mezi lidmi. Podmiňuje je také konfrontace lidského světa s podhorskou přírodou. Ovšem rovněž v tomto případě Knap nechápe přírodu jenom jako „prostředí“, předmět dynamického popisu nebo vnitřního monologu postavy. I když připomíná tradiční obraz venkovského života zasazený do rámce „podhůří“, rámce vnímaného nejednou doslovně, kdy například „vůně polí“ vyvolává učitelčin „vzdálený stesk“, anebo jindy v přeneseném smyslu, kdy se třeba hrdinka cítí „jako lichá kolčava pod strání“, zároveň – jak to ukazují opakující se motivy „kopřiv“, „strání“ a „jeřábů“ – pokládá přírodní rámec za součást vlastní vyprávěčské optiky, pracuje s ním jako s prostředkem umožňujícím otevřené rozrůžňování významů, stále oddalování definitivního smyslu. Motiv „kopřiv“ vstupuje do významového dění, zkusného pojmenování celého „času kopřiv“, v němž se vertikálně vrství obsahy poválečné doby a rozbíjí vyhraněnou perspektivu celistvého vnímání společnosti. Stejně tak motiv „strání“ teprve otvírá tázání po opravdové podobě „životu na sva-hu“, ono přimykání se k danému, ale i předtuchy tragického pádu. Anebo motiv „jeřábů“ naznačuje celou hloubku pomíjivosti věcí a dějů, kterou nestačí změřit žádný kalendář ani panoramatický pohled na krajinu kdesi „shora“.

V Knapově realisticky koncipované povídce, plné dialogů, věcných popisů a krátkého referování o událostech, odrážejícího „spěch doby“, nezbyvá mnoho místa na symbolizační prokreslení syžetu. Přesto je zřejmé, že dobovou výzvu k pokusu zorientovat se v rozporuplné společenské situaci a tím „ztéci horu“ přijímá spolu s hlavní postavou také vypravěč. Za tradiční er-formou a minulým časem narace vyvstává vyprávěčovo nejisté hodnocení světa, které upozorňuje na sám akt psaní. Platí-li pro postavu, že teprve hledá opěrný bod a v tom je lidsky opravdová, platí to v neměnné míře i pro vypravěče. Někdejší ruralista těžší z expresionismu, blíží se však poválečné fenomenologicky orientované próze, nejčastěji psané mladší generací. Jako kdyby nad textem *Nevěsty s jeřabinami* tušil, co ho lidsky i umělecky brzy potká.

Připomeňme si ovšem také 60. léta a spolu s nimi dalšího ruralistu – Františka Křelina. Návrat do literárního života někdejšího představitel „programového venkovanství“ nyní provází tvorba nových verzí předválečných děl, podstatný zásah do estetických východisek tradiční venkovské prózy. Ze všech spisovatelových pokusů najít novou polohu vyprávění jmenujme alespoň jeden – případ románu *Hubená léta* z roku 1935. Bez ohledu na mimořádný úspěch osmi následujících vydání Křelina vtiskuje původnímu textu v roce 1969 zcela nový tvar.⁴

Už v původním znění ze 30. let autor naznačil, jak by se daly demytizovat představy o „přirozené zakotvenosti“ venkovanů v půdě a rodových závazcích. Zobrazení životní peripetie tkalce Holaje a jeho přátel v Podještědí za hospodářské krize, nechal hlavní postavu sdílet s ostatními osud nezaměstnaných, provázel ji „na cestě“ citového sblížení s venkovským děvčetem Boženou, založení rodiny a hledání příhodné obživy. Přestože autor dovedl tkalcův příběh ke šťastnému konci, k vybudování nového „domova“ a získání opory v chalupnické práci, kde i nejmenší půllán znamená jakousi jistotu, zároveň umně propojil sociální a psychologické prvky románového příběhu, jasně zdůraznil roli horáckého citění. Hned první podoba *Hubených let* ukázala, že vyrovnat se s nepřiznáním osudu závisí na „vnitřním“ světe každého aktéra, že postavení člověka určuje jeho zrání k plnějšímu „lidství“. Zalis-tujme románem znovu.

Ať sledujeme spolu s vypravěčem davo-vé scény nebo častěji dialogy v úzkém okruhu postav, prokládané tu a tam vnitřním monologem určité osoby, pokaždé pohlížíme na skutečnost jakoby očima konkrétního jednotlivce, pokaždé se vcitujeme do jeho povahy. A také vždy prožíváme vsudypřítomnou dvojlovnost vnímání, poznamenanou příznačným „životem na cestě“, mezi odchody za prací a návraty domů, na pomyslné hranici venkovského a městského prostředí, na dělící čáře české většiny a německé enklávy. Všechny kroky románových aktérů vidíme dvojí optikou, rozštěpenou na původní chalupnické návyky a nové dělnické požadavky, na jistotu vlastního díla a závislost námezdního výrobce. Zjištěné vnímání doby, kdy je celá společnost v pohybu, vede protagonisty ke zpochybňování pevných hodnot a nedovoluje jim, aby jednoznačně odsuzovali „ty druhé“. Jako kdyby se do jejich volání po spravedlnosti mísilo křesťanské svědomí a místo touhy po odplatě vítězil v nich soucit s bližním.

Stejně rozštěpené jsou i city hlavní postavy, když kolísá mezi nezájmem o Bože-

nu a vyhledáváním příležitostných setkání, když odsuzuje její poměr se spolužákem Hauzrem a současně jí odpouští nešťastný „hřích“. Drama rozporuplných citů neslábne ani později, kdy se tkalec s děvčetem ožení a stará se o nevládní dceru, anebo kdy příhodná zaměstnání vymění za chalupnickou práci a učí se samostatně hospodařit. Dvojaké city ovšem provázejí i hrdinovu partnerku, překonávající falešné okouzlení Hauzrem a po nezdařeném pokusu o sebevraždu objevující tkalcovu lidskou obětavost. Dramatický part nakonec obsazuje i vitální přítel Vlk, odkrývající v závěru vyprávění temnou stránku duše, a stejně tak kariérista Hauzr, pronásledovaný smrtelnou nemocí.

Romanopisec proniká do psychiky postav střídáním vizuálních vjemů a „vnitřního“ hlasu, pomocí různých typů řeči, prostřednictvím vypjaté expresivity syntaxe a opakováním mluvnických taktů. Nebrání se přitom dokonce „vančurovské“ dikci, v níž vystupuje z anonymity a oslovuje postavy i čtenáře. Jeho vypravěč vyvažuje důraz na citové ladění řeči výmluvným detailem, spěje k náznaku a symbolizační zkratce. Tká totiž významovou osnovu z opakujících se motivů „strání“, odkud se chodí za „lepším“, a přece nezbyvá než se sem vrátit, motivů „práce“, k níž se přistupuje po venkovsku – „tak chasník drží sprženi (...)“, anebo motivů „cest“, které spolu s obavami o další osud přivádějí hrdinu k poznání „dobrých lidí“. Autorský vypravěč spíná jednotlivé leitmotivy symbolickým „ohněm“, zpočátku otevírajícím během požáru Boženin „pád“ a Holajovu cestu přinášející záchranu, na konci pak definitivní rozchod s minulým životem, který ústřední dvojice prožívala v bytě na Shůrce.

Podobně jako později Knap také Křelina v prvním vydání *Hubených let* vychází z toposu „hory jako výzvy“. Vyrovnat se s „výzvou“ znamená odhodlání ústřední dvojice postavit se osudu, postupně lépe poznat sebe samého, milosrdně odpustit bližnímu, solidarizovat s druhými a jednat nesobecky. Stejně tak ovšem znamená odhodlání najít východisko „na strání“, v přimknutí se k poli, v samostatném hospodaření. Křelina přitom neskrývá vlastní interpretaci skutečnosti. „Ztéci horu“ je souhrn všech významů, představuje hloubku náboženské víry v člověka, který obětuje kus svého já. Ne náhodou mezi hlasy všech postav slyšíme i hlas autorského vypravěče, hlas souznící s křesťanským úsilím porozumět bližnímu.

Naproti tomu v nové verzi *Hubených let* z roku 1969 Křelina postupuje jiným směrem. Sice zachovává rozdělení románu na tři části, ale současně mění pořadí kapitol, například obsah třetí kapitoly přesouvá do kapitoly druhé nebo obsah čtvrté do páté. Zdůrazňuje tím časové a příčinné souvislosti jednotlivých situací, získává prostor k propracování životních okolností hlavních aktérů. Díky těmto přesunům vyvstává jasnější obraz, proč se zpočátku Božena sblíží s Hauzrem, jak ji okouzlují starosti o práci a svěťáckým dvořením, a proč naopak zemřelý Holaj, připoutaný ke dřině na čtyřech stavech, budí dlouho nedůvěru. Ostatně více místa dostávají mnohé další postavy, nejen přítel Vlk, nýbrž také radní, zástupci vedení továren nebo sedláci a chalupníci z okolních vesnic. Křelinovo vyprávění se rozlévá do šíře a spolu s retardací hlavního děje míří k objektivizujícímu odstupu od „vnitřního“ světa jednajících osob.

Na celkové objektivizaci vyprávění se s odklonem od psychiky postav podílejí historické a národohospodářské komentáře, obsáhlé odbočky do minulosti té které továrny, početné údaje o technologii výroby nebo o profesích zajišťujících provoz. Křelina čerpá poznatky z kronik, opírá se o archivní záznamy. Připomíná nejen minulost, ale také zdůrazňuje, že tkalcův životní příběh vyrůstá ze sociální a národnostní skutečnosti, z dějin německého kapitálu v českém prostředí. Spolu s těmito údaji zobrazuje Křelina „hory“ jako konkrétní prostředí i tehdy, kdy cituje a parafrázuje lidové písně, popisuje zvyky a obyčejy tkalců, vypravuje o náboženských obřadech jedné farnosti. Díky tematické pestrosti narace zobsažňuje motta jednotlivých kapitol, naznačuje takový postup při psaní, který se řídí „klíčem“ – předznamenáním několikerého výkladu výchozího záznamu nebo vstupní myšlenky.

V důsledku větší fakticity a častějšího scénického předvádění situací se oproti dřívějším vydáním románu mění rovněž vyprávěčská dikce. V graficky nerozlišeném proudu narace se „objektivní“ vyprávění střídá s vyprávěním „personálním“ tentokrát jako mozaika různých hlasů, jako parataktické přiřazování vět a souvětí s neustále se různící expresivitou, s jiným situačním zakončením, s přechody mezi konstatováním, monologem a replikou. Vyprávěčovo „mnohohlasé“ představování situace tím dostává ráz dramatické polyfonie, jejíž složky a hodnotové proporce, stejně jako posuny narativní perspektivy, si musí vymezit až sám čtenář.

Autorovo „mnohohlasé“ předvádění scén souvisí s jeho novým pojetím výzvy „ztéci horu“. Přijetí výzvy už není věcí – v prvé řadě – osobnostního zrání postav, ale střetnutí se sociálními a národnostními podmínkami horáckého prostředí v severočeském pohraničí třicátých let. A takové střetnutí s sebou nese alternativní myšlení, několikeré řešení situace, volbu zdaleka ne jednoznačnou. Stejně jako mohou postavy naplnit vlastní osud příklonem k půdě a obnovením rodinné soudržnosti, mohou svůj život změnit i cestami do ciziny, vykonáváním jiné profese nebo zapojením do odborového hnutí. Možnosti se vyrovnávají, Holajův osud – podobně jako osudy dalších tkalců – zůstává otevřenou otázkou.

Křelinova snaha nahradit tradiční venkovskou prózu sociálním románem má na konci 60. let své opodstatnění. Zkušený spisovatel tím oživuje historickou paměť, připomíná konkrétní fakta, zdůrazňuje typizaci prokazatelných událostí a běžných vztahů mezi lidmi. Po návratu k obsažnému obrazu venkovského prostředí pak nebude snadné skutečnost znovu mytizovat ani podřizovat apriorním tezím. Ovšem dříve než bývalý ruralista zasáhne do literárního povědomí ještě výrazněji, začíná období „normalizace“ a s ním se mění i požadavky na současnou tvorbu.

Dva příklady ukazují, že někdejší představitel „programového venkovanství“ postupně překonávají úzké pojetí venkovské prózy, směřují ke koncepci širší, esteticky rozrůzněné a vázané na sám akt psaní. Zřetel k fakticitě zobrazování „předmětu“ zvyšuje nároky i na vnímající „subjekt“, nutí k přehodnocování rozdílů mezi „objektivním“ a „subjektivním“, vyžaduje fenomenologicky reflektovat zprostředkující úlohu vyprávění. Odklon od „kollektivního miněni“ a apriorních představ oživuje skutečný smysl literárního povědomí, projevujícího se jako otevřené významové dění, neustálé sebevymezování vyprávěčského „subjektu“. Předchozí venkovská próza tím vstupuje na novou cestu. A to není málo.

Poznámky:

¹ Mytickou jednotu souvislosti připomíná Knap ve svých teoretických úvahách ještě po Mnichovu, ale zároveň naznačuje další možné perspektivy ruralismu; viz J. Knap, *Literatura české půdy*, Praha 1939.

² J. Knap, *Čas kopřiv*, *Československý spisovatel*, Praha 1970, s. 47.

³ Tamtéž, s. 36.

⁴ Vycházíme z 8. vydání původní verze, viz F. Křelina, *Hubená léta*, *Novina*, Praha 1939, a srovnáváme ji se zněním z roku 1969, viz c. d., *Svoboda*, Praha, edice *Jiskry*.



Zdeněk Rotrekl: Nezděné město

Zdeněk Rotrekl: Kameník na špičce katedrál

Úctyhodný sedmisetpadesátistránkový kvádr prvního dílu Spisů Zdeňka Rotrekla *Nezděné město* (*Atlantis*, Brno 2001) působí na první pohled trochu rozpaků: Je možno se vůbec prokázat tímto masivem poezie? Vzápětí si ovšem člověk uvědomí, že sbírky nebo jednotlivé básně tohoto generačního vrstevníka Ivana Blatného zná jenom torzovitě z edic posledního desetiletí a z časopisů a výborů. Pochopitelně, že se s Rotreklovým jménem spájí i nezastupitelná role publicistická a literárněvědná – *Skrytou tvář české literatury* vytvořil drahocennou protiváhu vykastované faktografie totalitních slovníků a učebnic. Je tu pak román *Světlo přichází potmě*, prózy, eseje, rozhlasové hry, což všechno obsáhne pětidílné kompendium Spisů s iniciálami ZR. Lahůdkou jistě bude svazek čtvrtý *Hnízda ze stromu, který odchází*, dosud nezveřejněné paměti účastníka tolika osudových proměn, jimiž prošel v pohnutém údobí našich dějin jako jeden z mála spisovatelů, který si s minulým režimem nezadal ani písmenkem. Právě naopak: Ortel trestu smrti změněný na doživotí, třináctileté věznění, následně pak úděl člověka sledovaného po dlouhá desetiletí s nálepkou osoby „závadové“, jak znělo úřední označení pro odpůrce totalitních řádů – taková byla básníková občanská klasifikace z druhé strany. Jeho jméno pochopitelně z téhož důvodu nenajdeme mezi hesly, ba ani v poznámkovém aparátu normalizačního „kodexu spolehlivosti“, mnohasetstránkovém slovníku *Čeští spisovatelé 20. století* z roku 1985, sestaveného navíc „autorským kolektivem brněnského /sic!/ pracoviště Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV“.

Vnímejte tedy přítomnou edici také jako akt zadostiučinění – zrcadlo jednoho života vsazené do nejméně příznivých dobových parametrů. Od dlouholeté nemožnosti nejen komunikovat se čtenářem, ale být svobodnou součástí lidské komunity vůbec, náhlého smazání těchto siločar nepřízně v jakémisi krátkém osudovém nadechnutí před zlověstnou repetici v dalším dvacetiletí, navíc v údobí, kdy člověk už pomalu začíná sečítat položky účetních knih života. A opět zčista jasna před jedenácti lety druhé znovunabytí šancí, s nimiž na počátku své umělecké dráhy básník vstupoval do literárního kontextu – to se ovšem psal rok 1940 a tenkrát dvacetiletý Zdeněk Rotrekl nemohl tušit, kam ukáže strelka jeho osudu na další půlstoletí.

V současných letech vycházejí podobné spisy také jeho brněnským generačním bližencům, Oldřichu Mikuláškovu, Ivanu Jelínkovi a dalším, komponované podle chronologie díla do několikavazkových básnických kompletů. Rotreklovi však záleželo na tom, aby jeho poetická žeh vešla do knihy

jediné jako do domu, kam vstoupíme a bude nám v něm přebývat s vědomím časové kontinuity poněkud celistvější. Deset oddílů-pater, do nichž své básnické sbírky umístil, to je stavba věru nelehko zdolatelná jedinou návštěvou. Osobně nazírám, že právě proto není nutno jednotlivé texty excerpovat podle chronologických ukazatelů, snažší je otevřít knihu namátkou a prozkoumávat i „přilehlé komnaty“ té které básně. Je totiž patrný rozdíl mezi prvními sbírkami z let čtyřicátých, Rotreklem z *Malachitu* (1949–1969) a *Chóru v plavbě ryby Ichtyis* (1976–79), jakož i básnickým závěrečným *Cestovním klínopisem* (1987–1999). Rozdíl v čem? Po každé na jiný způsob předestírají se zejména asociativní vazby k realitám světa vnějšího – básník vstupuje do imaginativně motivovaného svébytně fungujícího znakového okruží jazyka a skrze ně vysílá své poselství. Neboť není pochyb, že Zdeněk Rotrekl je osobnost očitě dvoudomá, bipolární – zasvěcovač i médium v jedné podobě, nebo – chceme-li vyslovit tuto polaritu v tónině Nezděného města – architekt-stavitel i archeolog-badatel zároveň, zůstávající nám stavbu (lépe snad kasalovsky: bývaliště) poezie jako otevřený prostor k dalšímu průzkumu. Hlavní atribut této kvality básnického sdělení? Nedořečení! Permanentní nápověda, návod k dotvoření, pobídka k vlastní kreativní asociativitě. Jak? Básně i cykly oddílů můžeme doplňovat kontextuálně vazbami na jména místopisná i osobnostní, k některým dokonce nutno přiložit lupu sémantiky, což kromě jiného značí mít po ruce slovník a nebát se hledat v něm hesla z arsenálu judaismu, botaniky nebo mytologie, nemluvě o latinštině či hebrejském jazykovém vybavení. Možná že závěrečný svazek Spisů podobnou službu zprostředkuje, ne-li, měli by editoři o ní uvažovat. Poněkud náročné, jistě, ale bohatě zúročující básníkovu setbu slov. Myslím, že sám Zdeněk Rotrekl pro tento čtenářský údel vymyslel i termín, ježž příznačně umístil pod báseň *Finis coronat opus* v cyklu *Obouvání paměti* – „obvrstvení“.

Je možno ovšem také přistoupit k Rotreklově poezii jako ke procesu nastolování nové znakové řeči ve smyslu sémiotickém. V řádu této imaginace může se člověk oslovovat a cítit i jako Zvíře Boží (*Umírání psa – I.–V.* z oddílu *Stromy ptáci zvířata a podobní lidé*), stejně tak město, v němž žije, může být permanentním dějištěm biblických příběhů, ale stejně tak antickou metropolí i Městem Augustinovým. Příznaková pro tento jev je důsledná konkretizace nebo přesněji řečeno osobitá intelektualizace surreálních ikon a časové mapování vzniku básně příznačně dovozované „úředním“ zkratkovým znakem (*SEČ*), jakož i ikonograficky posun aluzí k nejružnějším jevům mytickým i vědeckým. Jistěže to poněkud atomizuje jednodušší výpovědi, zároveň napopk generuje atmosféru neutuchající kreativity – báseň je v tomto stavu utvářena pro jediný možný moment, v němž je jí dáno plně vyniknout. Chronologická topoi jsou v tomto smyslu zcela logickým komentářem. Lze charakterizovat i tak, že jde o okamžitou emotivně-racionální závislost na té které situaci, jež se v jednom časovém úseku, někdy jen vteřině, záblesku, miniaktu vyplavuje z básníkovy paměti a ihned zas ukrývá. To, co přinesla, je sled fází imaginativní krystalizace. Modelově na str. 626: „NEUSTÁLE V SOBĚ OPAKUJI / stoupání dýmů z pecí / Opakují se ve mně a já v nich / poloudotažen ke skřípotu zubů // Jak málo sdělil Eratů // Z jejich vlasů ždímám vzak / JÁ SE NEVZDALUJI / S přáteli po smrti si odřikávám / posmrtné kvílení / (ten mech pod asfodélem).“

Kdo chce nacházet v tomto poměrně těžko přehlédnutelném literárním terénu syžetové reflexe básníkovy lidského osudu, bude možná při první probírce textů zklaman. A přece zejména do *Malachitu* a *Horů s mateřidouskou* je vloženo pocitové zřetězení vnějších situací, za nichž díla v letech 50. a 60. vznikala. Probíhají tu však také souběžně nepřetržitě dějiny duchovní komunikace: zápas o víru v sobě i ve světě, to jediné, co dává smysl jak dějinám civilizace, tak osobnímu příběhu každého z nás.

Mám-li určit, kterým z útesů Rotreklovy imaginace proplul jsem čtenářsky nejvíce okouzlén, je to sled litanických textů z *Nezděného města* a *Chóru v plavbě ryby Ichtyis*, *Černošský song* (str. 476–78) pak na místě prvním. Jde o nesmírně sugestivní syntézu hymnické zahradičkovské kadence prokládané intenzivní emocionální apelativností, jak ji známe z bluesových rytmických podloží. Následný díl *Basic Czech* pak v závěrečném dvojakordu *První dopis příteli – Odpověď příteli* a řadou textů *Dodatku* svědčí o udivující formální otevřenosti tenkrát již téměř šedesátiletého autora, který však bazální povahou svého díla nemohl zůstat stranou toho, čemu se povšechně říká experimentální poezie. Koneckonců globálně nahlíženo je celé Rotreklovo básnické ústrojení ve službách velkého experimentu. Kromě úvodního akordu prvních sbírek, prosáklého sonorní halasovskou tonalitou, vše následně vykazuje co do architektury verše už jen ryze rotreklovský fenomén.

Pochopitelně, že se zejména budoucí literární badatelé nebudou moci vyhnout výsostnému tématu Brna, města, v němž realizovali své konstrukce k jeho básnické transformaci souběžně s Rotreklem také Ivan Blatný, Josef Kainar, Oldřich Mikulášek, Klement Bochořák a do padesátých let i Jan Zahradníček. Zejména on v „*městě mezi dvěma vrchy*“, Petrovem a Špilberkem, ve *Znamení moci* a před tím v *La Salette* stvořil model města-Kalvárie, kde přítomnost Boží, vládci neustále vykazovaná, nepřetržitě se vrací a promítá do dennodenních situací, v nichž se odehrávají naše lidská drama jen zdánlivě s vyloučením veřejnosti, neboť panuje „*veliké účastenství, z něhož úniku není*“. Téhož rodu je i *Nezděné město* – ve stejnojmenné sbírce z roku 1971 vyplouvá v inspirativním podtextu svérázná obdoba Blatného *Melancholických procházek* s akcentem na brněnský česko-německo-židovský pomístní kolorit domů, zákoutí, ulic a čtvrtí. Podobně laděná je jedna z nejzpevnějších básní Rotreklových *Tesknota* se sugestivním refrémem „*Když přší na Dornych*“. Zahradničkovská apoteóza prosvítá z textu *Uvidím město toto z Chóru v plavbě ryby Ichtyis*, kde „*Žábrami Ryby změněny jsou kameny v žlutobílý květel*“.

Poezie Zdeňka Rotrekla, živoucí v každé vteřině svého poselství, napojená vzkazy a depešemi všech, kdož básníka oslovují, záznaky, jež se rodí objevováním skrytých souvislostí i mementem, že nejdeme po své cestě sami, ale v zástupu bližních, jejichž životy mají stejně důležité místo k dotvoření doteku Boha v každém osudu. Šifrováno jazykem, který promlouvá ještě jiným duchovním médiem nežli řečí slov. Poezie jako úděl tvarovat svůj vesmír – sám autor ji připodobnil k práci sochařské alegorii s kameníkem milánského dómu, který celý život vystupoval až na špičce věže, aby tam tesal skulptury. „*Zeďdola není nic vidět, co tam děláte*“, konstatoval jeden ze stárnoucích pozorovatelů: „*Ale Bůh to vidí...*“ řekl kameník. „*To je v podstatě i můj příběh*“, dodává básník.

MIREK KOVÁŘÍK

Rotreklovo Nezděné město

S novým rokem jsem dostal k nahlédnutí objemný svazek sebraného básnického díla brněnského básníka, spisovatele a eseje Zdeňka Rotrekla (narozen 1920) s titulem *Nezděné město* (*Atlantis*, Brno 2001). Považuji to za významnou událost pro současného čtenáře, odkázaného dosud převážně na drobné výběry a exilové edice, budoucího kritika, jenž získal odpovídající zázemí pro podstatnější syntetickou studii o básníkovi, i samotného Zdeňka Rotrekla.

Vydání Rotreklových básní je v první řadě příležitostí k tomu, abychom jeho dílo zařadili do kontextu dějin české literatury. To by sice vyžadovalo širší srovnávací analýzu, přesto lze říct, že dominantou poezie Zdeňka Rotrekla je vymezení lidské existence ve vztahu k Bohu. Tak lze, pravda, charakterizovat každou nadčasovou poezii, tato poezie však existenci člověka i jsouc-

nost Boží nepřijala jako předmět poznání, nýbrž jako realitu, jež trvá. Rotreklova poezie je plodem reálného promyšlení, procítění i prožívání neustálého Propadu lidské existence do hlubiny Prozřetelnosti, v bolestiplných pádech lační po naději, vůči ní i vůči světu je poezií ponornou, existenciální a v podstatě i poezií svrchované náboženskou. Proto je nemyšlitelná mimo uměleckou a duchovní tradici českého (tedy zdaleka ne jen úzce konfesijního) katolicismu.

Přijmeme-li pak tezi, že literární dílo v rámci českého „katolického“ umění osciluje mezi linií zahradičkovského a reynkovského ztvárnění křesťanského mýtu, musíme Rotreklovo básnickou tvorbu nahlízet s patřičným zaujetím pro působnost Zahradničkova uměleckého fenoménu. Impulz poetického zasvěcení zřejmě vzešel z fascinující přízně Halasovy, nakonec však stejně čteme básně úzkosti, poučené a prodchnuté katolickou teologií. A nejen to: otevíráme dílo rozvíjející a aktualizující biblický (židovsko-křesťanský) substrát evropské kultury, aniž by z něj bylo přijato něco, co nebylo předtím Rotreklem beze zbytku žito. Poznání, rostoucí v jistotu přesvědčení, je srovnatelné s přenesením náboženských a duchovních dějin evropského lidstva do jednoho lidského srdce. Jiná forma poznání ostatně nemá smysl. Všechny další paralely, nejsou-li vztaženy k bibli jako výkladového jádra této poezie, jsou pouhou formalizací interpretačního postupu. A řekneme-li o Rotreklově díle, že je katolické, neznamená to jeho klasifikační zařazení, tedy diskvalifikaci, ale dokládá to sebeuvědomění, odpovědnost a pokoru, bez nichž je jakákoli tvorba těžko myslitelná. Katolicita, vnímaná nejen jako vztah k literární a náboženské tradici, je centrem střetávání minulosti a budoucnosti umění, je nositelkou umění jako skutečnosti a také v tomto konkrétním díle budiž předností. V našem případě a v případě Zdeňka Rotrekla byla a je životní nutností.

Nechtějme proto dílem jen listovat a vstupme rovnou do jeho středu. Svazek nese titul podle názvu básnické sbírky z roku 1971 – *Nezděné město*. Tento soubor je pro vysvětlení Rotreklovy poezie klíčový. Je uveden *Brněnskou litanii*. Sám o sobě zrcadlí text litanie dílo jako celek, je vydáním počtu z dosavadního prošlého života, a pokud by se mohly zdát další básně odtažitě a nerozumitelné, litanie je závaznou a neodsunutelnou konkretizací všeho, co činí básníkovu dílo životem. Individuální životní příběh Rotreklovy osoby je pohnutým a strastiplným sledem událostí, jež se stávají životními až objektivizací vstříc poslednímu soudu. K němu směřujeme a v něm se zrcadlíme vši vahou své existence – nejlépe však litanickou prosbou. Ta dává všemu, co minulo, i tomu, co následuje, formu uzavřenosti a tvar závazné jednoty. Litanie vpravdě sjednocuje vše, co námi prošlo a co nás učinilo lidmi: zklamání, obavy, strach, nenaplnění, bolest, opuštění, ztráty, nářek a pláč, ale i to, co v nás teprve bude zjevným, aniž bychom se toho museli dočkat: orodujte za nás nenarození, nevinní a tiší. Litanie je oporou každého lidského života, jenž není určován než střetem individuální vůle a Boží milostí.

Litanie život konkretizuje, ale nerozděluje. Je prosbou, která podporuje sjednocení všech prvků lidské existence v nerozlučné jednotě Boží existence. Za každou prosbou – ať je sebetišší – stojí touha a tkvění, v tomto případě utkvívání v místě, zakotvení v městě. Tím je pochopitelně Brno. Je to město Rotreklova života a jeho dílo tak na sebe bere rysy životní a životadárné zakotvenosti ve světě. Tak se od konkrétního vjemu, vzpomínky, času a městských zdí básník odpoutává svým životem a dílem vstříc věčnosti, jež nakonec není definitivou života, ale zákonitým sjednocením kusých, prchavých a konečně vždy jen fragmentárních otisků jeho přítomnosti a vposledku též svědectvím.

Litanická prosba, jejíž účinek a působnost, stejně jako účinek a působnost poezie, tkví v neustálém opakování a ve významovém i smyslovém obnovování celku, je stabilním rámcem souboru *Nezděné město*. Stabilita tu znamená celek. Jeho nitrem a stále se uskutečňující a dynamicky půso-

bíci progresí jsou naopak básně zařazené na konec první části sbírky, na konec vlastního *Nezděného města*. Mají transparentní názvy: CO, KDO, ČÍM, JAK. Není bez zajímavosti, že v tomto pořadí a na tomto místě souboru vycházejí poprvé. Je též pravděpodobné, že právě tyto básně odhalují Rotreklův vztah ke zralé části Zahradníčkova díla, jmenovitě ke *Znamení moci*. Přesto bychom nevystačili jen s odkazem na podobnost v inspiraci augustinovským viděním světa, odvozeným ze spisu *De civitate Dei*: vždyť *Nezděné město* má hlubší kořeny než jen ve vytváření modelové situace a v uplatnění vzpomínek a prožitků dosazených do modelu vidění světa. Základním stavebním principem básně je zde – stejně jako u Zahradníčka – zaujetí pro příčiny bytí. Dobová aktualizace a očekávání společenských pohrom (u Zahradníčka ná-

stup bolševické diktatury, u Rotrekla počátek normalizace) jsou jen projevy hlubší a podstatné skutečnosti.

Ta se odehrává v nitru člověka a je bytostně spojena s jeho mravním profilem: zlo ve světě, zlo, které činí svět jen pravděpodobným a neskutečným, pramení z našich osobních selhání a z odvrácení se od tváře jediného Boha. Zlo tkví ve ztrátě paměti, ve zpronevěře na čistotě života a ve zradě na zemřelých předcích, v přenesení hanby a špíny své neupřímnosti na pokolení následující. Zlo tkví v neustálé proměně, neukotvení a strachu, v tom, že jsme se zřekli Boha i sebe a tím jsme byli vystaveni nekonečnému vířivému pohybu, jímž je naše existence zmitána bez možnosti usebrání, spočinutí a spasení. To je podstata Zahradníčkových i Rotreklůvých básnických pronikavých prorocství.

Co předcházelo *Nezděnému městu*? Především *Malachit*, soubor básní propašovaných z komunistických věznic a lágrů, a *Setkání s mateřidouškou*, sepsané ve stínu matčiny smrti. Zde – a pak v celém díle – nalézáme konstitutivní rysy Rotreklůvy poezie. Jaroslav Med je rozpoznal a vyzdvihl jako čtyři sloupy Rotreklůva díla: aristokratismus, intelektualismus, jazykový experiment a surreálnou absurditu. Už z toho cítíme napětí a třesk mezi poznáním a způsobem vyjádření. Jazykový experiment a asociativní vidění světa jsou projevem vnitřního přetlaku a jsou neustále konfrontovány s aristokratismem, pro něž máme téměř synonymní označení ve výrazech kázeň a přísnost. Zdaleka tu není jen touha po zvláštním vyjádření cítěného a viděného. Experiment není záměrem, stejně jako příklon k jazykovému experimentování nevytváří v konfrontaci s vnitřní disciplínou intelektuálního profilu umělce jen obraz poučeného básníka (poeta doctus). Bylo by z Rotrekla jen půl, kdyby nebyl člověkem zrozeným v konkrétní zahradě pod Špilberkem, v zahradě poezie, v níž pak celý život prožíval básně jako přirozenou potřebu bytí. V tomto smyslu je Rotreklůvo dílo přísně dvojdomé: básník byl svým zrozením světu vydán na pospas všem možným útrapám, aby pak zpětně vydal svědectví o sobě samém stejně jako o světě. I proto je Rotreklův básnický projev sevrěn do několika málo témat, jež však zahrnují svět jako celek. Jsou to témata nadosobní velikosti, témata těžká jako hrdelní zločin, témata, která přesahují individuální lidský život, témata jako holocaust, vina a hřích, ztracení a smrt. Slovo, jímž jsou vyjádřena, je brueghelovsky apokalyptickou obrazotvorností proměněno ve statui neobyčejné duchovní síly, která nad subtilním prožitkem vši možné tragédie světa i lidstva nepokrytě ční. Je ukotvena v kumulaci síly a v jejím proměnlivém využití, je stále nová, je drzá

a nahá. To je celé kouzlo jazykového experimentu Rotreklůvy poezie. Ten v sobě nese funkci, účel a smysl, a tato funkce se samoučelně nevyčerpává v touze po originalitě umění. Experiment tu tedy není sám sobě cílem, jeho novost je stará jako člověk, jako lidstvo samo. Krédo zní: jsem ztracen v Tobě, ó Bože!

Co po *Nezděném městě* následovalo? Především *Basic Czech* jako samostatná část *Chóru v plavbě ryby Ichtis*. Impulzem k napsání sbírky bylo svědectví spoluvězňů – bývalých letců z bitvy o Anglii –, podle něhož byli britští stíhači vybaveni příručkami *Basic Czech* pro případ sestřelení nad územím protektorátu. Úsečnost metody, jež hledí především na pragmatické využití základního jazykového materiálu, dovolila Rotreklůvi vytvořit sarkastický, a o to pronikavější kvazianalytický průnik národní kulturou, jež se dočkala zbavení nejen duchovní continuity, ale i jazykové barbarizace. Zde vyhrželo i prostřednictvím básnické tvorby letité téma autorových esejistických prací – kulturní diskontinuita. Nikoli náhodně, ale nanejvýš cíleně a účelně lze ohledáváním kostry jazyka dospět k tragickým zlomům a krutým příčinám redukce národního kulturního života a k okamžikům jeho proměny v pouhou karikaturu. Systematická postup při utváření gramatické příručky, přísný postup od nejjednoduššího ke složitějšímu však rozkrývá paradox znovuzrození: z jednoduchých jazykových forem lze nakonec vhodným užitím složitějších gramatických a syntaktických vazeb a přidáváním nových jazykových prvků postupně rozkrýt a oživit vědomí souvislosti.

Dílo brněnského básníka Zdeňka Rotrekla je tedy nyní k dispozici a čeká na své přijetí a zhodnocení. Je nanejvýš plnohodnotnou součástí národní kultury a zbývá je doplnit především o eseje. Až vyjdou, bude obraz Rotreklůva díla opět plastičtější.

IGOR FIC



J. G. Platzer, „Únos Heleny“ (1707–1761), z výstavy Pohled Medúsy v Moravské galerii v Brně

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Bohumil Nekolný:
Česká kultura
v roce 2000,
Barrister & Principal,
Brno 2000;
Marcella
Marboe-Hrabincová:
Bitva na Kavčí hoře.
Soukromá zpověď
členky televizní rady,
Filip Trend Publishing,
Pardubice 2001

Tentokrát vám chcu povykládat o tej Marboe. Ale nejdřív o tom, jakú jsem měl ohromnú radost, že su spisovatel. To bylo minulú středú... nebo čtvrtek?... ne, minulú úterú to bylo, to jsme u nás měli takovou malú slavnost, tak patnáct, dvacet nás bylo, a naráz včil přišla Jarka Uherková, to je naša susedka, ona čte samé takové divné knihy, a že v jednej tej knize pišu aj o Burdovi, jako že su dobrý. A hned ju přiněsła a tam na straně 234 bylo fakt napsané toto: „Našel jsem si zalíbení i v jednom utajeném literárním kritikovi. V Tvaru má své osobité literární glosy jakýsi Alois Burda, připomíná mi svým obyčejným přemýšlením, jazykem i stylem nejlepší léta Ludvíka Vaculíka.“ Tož to víte, že sem byl na to moc pyšný – jen to mňa trošku mrzelo, že napsal, že

su „jakýsi“. Ale jináč jsem byl rád, že ted už su uznany spisovatel.

A hned na to praskly tři flaše slivovice a všici mňa gratulovali až do rána, aj dcéra s tím svým novým, a aj Růžena po tom, co oděšli. Ta byla z toho celá natěšená a rozhyocovaná, že su slavný a ona se mnú. Jen Jura vědl takové divné řeči, že bych se jako měl nejdřív kúknút, kdože mňa to vlastně tak chválí, že abysm pak nelitoval, v jakej to su společnosti. Tož jsem se ráno kúkl, hlava mňa bolela jako cap, a napsal to jakýsi Nekolný. A byly to takové jeho zápisky, co jako během roku viděl a slyšel a čítl a co si o tom jako myslí. Trochu to vypadalo, jako kdyby to nejdřív sepsal pro nějaký úřad, jako takový výkaz co kde kdo a jak to hodnotit. Ale pak k tomu určitě ešče něco přidal, že aby se to dalo vydat jako knížka ke čtení. Sú tam nacpané samé fajnové jména a různé drby a povídání o spústě všelijakých akcí, jak se – a hlavně u vás v Praze – dějú. Což o to, někoho to snad može aj zajímat, ale co já s tím tady v Rybárnách, v Hradištu, když do Prahy se dostanu tak jednu za čtyři roky a v televizi to nedávájú? Ešče, že tam byly aj názory toho Nekolného, jak se mu nad tím vším mumrajem udělaly myšlénky. Tož né že by byl úplně blbý, sú tam pasáže zrovna jako bych je napsal já, a též mnohé múdra, že sem mu je aj záviděl, že se neudělaly mňa prvému. Ale pak vám tam sú místy aj takové hlúposti, že bych mu hned jednu lísknul po papuli. Tož ale abych se revanžoval a dobré oplatil dobrým, tak vám pišu, že ta kniha, to sú celé takové jakési glosy, co svým přemýšlením i stylem připomínájú slabší léta Ludvíka Vaculíka.

Ale včil honem k té Marboe. To já mám vždycky rád, když se už z obálky pozná, že o koho jde. A tady hned na obálce jméno Marcella s dvěma el a dvěma příjmeníma, z toho to první jako nějaké francúzké zaříkadlo a za ním naše hezké české, no prostě fajna. A též fotografie tej Marboe, že aby bylo vidět, jaká je pěkná roba, a ešče jedna fotka s Havlem a druhá s tím srandovním spisovatelským předsedám Stránským, co ho včil v tom jeho fajnovým seriálu hraje Dejdardar. Tož z toho je vám hned jasné, o jakú jde supertřídú.

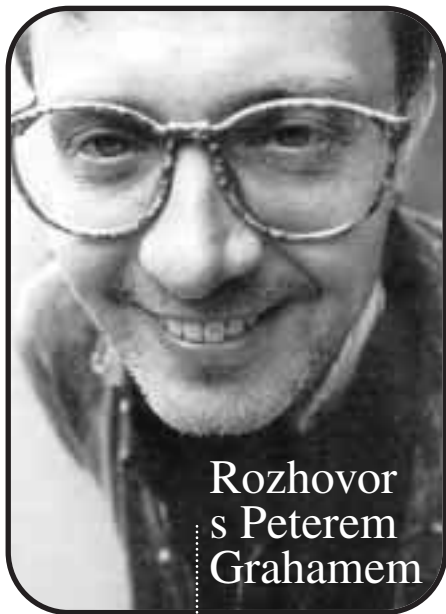
A také mám rád ty různé spisovatelské kamarádšofty, jako ty organizace, co zaručujú, že jako je to kniha opravdového spisovatele, který není žádný amatér, neboť na to má aj legitimácu. A což teprve tehdy, sú-li tady na tej Marboeové knížce uvedeny vzadu takové spolky hned tři! Ty první dva sice za moc nestojíjú: nějaký Klub 89, co ho ani neznám, a Obec spisovatelů – tej jsem věčil dřív, dokavad se ešče jmenovala Svaz, to tam ale ešče nebyli všici. Za to ten třetí spisovatelský kamarádšoft, ten Penklub, co ho prý založil Čapek, ten je výběrový. Takže na ten se možu vždycky opřít, že když je na obálce tahle marka, že v tej knížce něco bude! Na to jsem se spoléhł třeba už s tím Vernerem, co minule tak pěkně vypsal, jak trpěl, když mosel dělat toho zdravotního mluvčího na ministerstvu. Tož co bych se nespoléhł aj včil s tú Hrabincovou, když se v tej knížce tak pěkně zpovídává, jak trpěla v tej televizní radě, když mosela bojovat o Českú televizu.

Jak víte, já jsem tehda dělal bezdomovca, a tož mňa to s tú televizíú nějak míjelo, protože u nádraží jsem ju neměl. Když jsem se však vrátil dom, tak mňa Růžena vykládala, jak oškливо se všici ti zbůřenci chovali a jak ubližovali tej krásnej a múdrej paní, co to jediná myslela dobře. Její jméno jsem už zapomněł, ale byla to ta, co si ju tam ten nový říditel jmenoval, že aby udělala pořádek, ale všici ti blbí a spiknutí je v tom všú mocú bránili, až se ubránili. Později se sice o tom cosi psalo v novinách, ale přiznám se, že múdrý z toho dodnes nejsu. Najmě jistý pan Karel Štejgvald dodnes pokaždé, když se něco v politice stane, třeba změni kurz koruny, volá, proč že se včil davy, jako lid, zas nevyhrnú do ulic, když už se vyhrnúli pro takovou prkotinu, jako byla ta televiza. A hned si na to ten Štejgvald odpovídá, že je to tím, že davy sú vždycky blbé a zmanipulované, což se dá napravit jediné tím, že ti zbůřenci z televize budú vyhození. A právě kvůlivá tomu jsem byl rád, že si možu včil něco fundovaného přečíst od opravdové spisovatelky, která to na vlastní kožu zažila, a ne od nějakého hlúpého novináře, co to nezažil, a když, tak blbé. A mosím vám říct, že jsem se vůbec nezklamal, neboť je to kniha moc znamenitá.

Nevím, zda jste něco od tej Marboe čítli, já teda ne. Podle fotek ona je to taková mla-

dica, asi pětadesátka a s kozama (však jedna je aj vzadu na obálce), co byli tú hlavní překážku, jestli se do tej televizní rady dostane. Abyste tomu pochopili, on jí ten flek nabídl poslanec Míla Kučera, to je ten, co mu včil všici tak krívdíjú, a to jenom proto, že kdysi psal jakési posudky na škodlivé hudební texty, že aby zvýšil kvalitu naši popmusic, poněvadž si myslél, že ona, jako ta bezpartijní Hrabincová bude v tej radě nejlíp zastupovat tu jejich sociálně demokratickú partiju. A ona ta Marboe se na toho kamaráda Mílu spolehla, však když už byl v tolika stranách, tož to mosí vědět, co je pro ňu dobré. Zvlášť, když ju, jako tu Marcellu, nedávno podle a nespravedlivo vylili z pardubickéj univerzity, kde ona jako jediná na světě založila a studenty učila tomu nejlepšímu universitnímu předmětu, co se jmenoval Umění žít (já blbec jsem se přihlásil do Ostravy na češtinu!), takže se jej včil nějaké ty peníze za tu radu šikly. A tož si vzala krátkú sukňu a aj takové hlúpe krátké tričko a šup do parlamenta, aby si ju ti sociální demokrati tam okúkli, jestli se hodí. A oni si ju okúkli a také jej položili tu otázku, kdo bude dójit ty kozy, když ona bude súdcovat televizu, a ona řekla, že ségra. A z toho usúdili, že je to ta pravá pro rozhodování o televizi, a řekli to aj ostatním z jiných partají, a tak byla zvolená a začala tam docházet, aj když se ségra zprvu trochu cukala a dójit nechtěla. A tak se ta Marcella na půl roku stala členkú tej slavnej televiznej rady, kamarádkú těch vyvolených a múdrých, co měli tu smúlu, že jim všici nadáváli, že sú hlúpi a neprofesionální, takže jim, jako tej slavnej radě nezbylo, než se urazit, že když jim nadávájú, tak že se musíjú hezky semknút a dokázat, že oni to nejsú, kdo je hlúpý a neprofesionální. Že nejsú jen tací nějakí, co na ně lze jen tak hůknút a hned se poserú, ale že mají pravomoc, protože jednú sú rada a rada je rada a my jsme rada! A proto dělali tu radu tak dlúho, mnohem déle než já toho bezdomovca, až z toho byla vzbúra jak na parníku Bounty. A dělali by tu slavnú radu dál, kdyby ju, tu slavnú radu, poslanci, co ju nejdřív zvolili, nezradili a podle neodvolali, prý aby si později mohli zvolit jinú podobnú.

Růžena ale už volá, že mosím na nákup, a tož nestíhám a všecko vám to o tej Marboe dovykládam až přístě.



Rozhovor
s Peterem
Grahamem

Jak hudba vyráží do krásných květů

(a jak vydává
plody, z nichž zase
vyrůstá hudba)

Peter Graham, vl. jm. Jaroslav Štátný-Pokorný (nar. 1952 v Brně), není ani spisovatel, ani se kolem literatury nepohybuje. Vystudoval kompozici na JAMU, vystřídal řadu zaměstnání (hudební režisér v rozhlase, učitel na hudební škole aatd.), v současné době pracuje v ČT Brno. Některé jeho skladby byly uvedeny ve Velké Británii, Německu, Polsku, Francii. Skládá orchestrální skladby, skladby pro klavír, vokální skladby a kombinuje akustické nástroje s magnetofonovým páskem. Přestože na první pohled do literatury nezasahuje, jeho názory na „vážnou hudbu“ a kulturu vůbec se dají vztahovat i na tzv. „vážnou literaturu“.

Tzv. „vážná“ hudba se ocitá v trochu kuriózním postavení: pohybuje se (více-méně) na periferii zájmu, je v podstatě subkulturou a přitom je to „jediná“ hudba, která je systematicky vyučována na hudebních školách, má plnou podporu státu, tj. dotace, festivaly, sociální prestiž atp. Není to paradox? Co si v této souvislosti myslíš o folkloru?

„Vážná hudba“ má více posluchačů, než prokazují obchodní statistiky. Řada těch, kteří ji mají rádi, prostě nemá na to, aby si kupovala CD (důchodci, středoškolská mládež). Tito lidé jsou odkázáni prakticky jen na rozhlas a občasné návštěvy koncertů, jejichž návštěvu si však také z různých důvodů nemohou pokaždé dopřát (např. posluchači z venkova). Věřím však, že těchto lidí je skutečně více, než se obvykle uvádí.

Na druhé straně nelze popírat, že zájem o vážnou hudbu byl vždy záležitostí menšiny a že většina se vždy spokojovala s nějakou formou hudby „spotřební“. Ostatně pop music přece znamená „popular music“, tedy hudbu, která je mezi lidmi oblíbená a rozšířena. A to je vlastně folklor! Neboť – co je pop jiného nežli obchodníky podchycený a zkomercializovaný folklor. Dříve jsem to bral jako metaforu, ale po své poslední návštěvě Anglie, kdy jsem se trochu zajímal i o jejich lidovou hudbu, jsem zjistil, že ačkoliv venkovský folklor téměř vymizel (Anglie byla industrializována už před čtyřmi stoletími), ve městech žil dále a stále se vyvíjel. Je už veleznamnou historií, že po druhé světové válce se mnohé hospodské skiff-

lové kapely elektrifikovaly, zejména na západním pobřeží Anglie, kde byl největší kontakt na Ameriku. Jedna z takových kapel, která se jmenovala původně The Quarrymen, udělala během šedesátých let (pod názvem Beatles) poměrně oslnivou kariéru...

Pop je tedy skutečný městský folklor, který absorboval nejrůznější vlivy a odložil tradiční kroj a lidové nástroje (i když ty se teď v Anglii zase používají) a odložil i tradiční zapojení do životního stylu – naopak začal nový životní styl vytvářet! Tento anglo-americký „folklor“ spojený s průmyslem vyprodukoval transnacionální kulturu, přesahující hranice jednotlivých národů a přijímanou značnou částí populace celého světa. Pokud tedy někdo říká, že se hudba v našem století rozplynula do nepřehledného množství různých stylů, tak prostě nevidí fakt, že nejrozšířenější hudbou dneška je vlastně pop music a že tolik jako dnes globálně unifikovaná hudba nikdy dříve nebyla.

V tom bych však zase až takový problém neviděl. Přece každá tradice se vyvíjí tak, že je v určité své fázi něčím „novým“ a až postupně se to „nové“ budí ujmou, nebo mizí.

Problém je ovšem s tou „vážnou hudbou“... I o ní se dá říci, že se v porovnání s minulými věky kvantitativně rozšířila – určitě se jí dnes zabývá více lidí než před třemi sty lety (však také počet obyvatel zeměkoule podstatně vzrostl!). Navíc se ještě rozšířila na tzv. „klasiku“ (obchodní označení pro hudbu minulých staletí) a na hudbu soudobou (v plné škále). To, čemu tedy dnes říkáme „klasika“, byla vlastně hudba určená pro aristokracii, resp. církev, neboť kdo jiný si mohl dovolit vydržovat profesionály, kteří tuto hudbu vytvářeli? Paradoxně to z velké části byla opět hudba spotřební (tance) či užitková (mše). V průběhu času však byly této tvorbě přiznány umělecké kvality a začala být ceněna jako hodnota. Tato hudba začala být v 19. století oceňována buržoazií, která měla ctížádost se šlechtě vyrovnat i po kulturní stránce. Zároveň začaly v tomto období vznikat i nové kreace, navazující na tuto „vysokou“ tradici a zamýšlené jako autonomní umělecká díla. (Samozřejmě že „autonomní umělecká díla“ vznikala i dříve, často však měla spíše charakter privátní tvorby.) Tato díla byla přijímána vzdělanou měšťanskou elitou a co prošlo jejím sítem, bylo rovněž považováno za hodnotu. Hudba pak měla v životě měšťanské společnosti velmi významné postavení a její úloha, např. v národním uvědomovacím procesu mnoha evropských zemí, je známá. V tomto století se rovněž zformovala sociální prestiž hudebníků (Liszt, Verdi, Wagner, Brahms). Hudba však prodělávala svůj vlastní vývoj.

Tady je třeba trochu odbočit: jako jeden z hlavních rozdílů mezi hudbou „umělelou“ a „lidovou“ vidím ten, že ta „lidová“ je záležitostí ryzí praxe, vychází z jednoduchých schémat, vytváří malé formy, zaměřuje se především na bezprostřední komunikaci s posluchačem – přesněji účastníkem dění. Je tvořena kolektivně – v přírodním i podlétném – tj. časovém – řezu amatéry a poloprofesionály. „Umělá hudba“ byla naopak tvořena individuálně profesionály a vždy byla založena na nějakém druhu teorie a notovém zápisu, který umožňoval zvládnutí i větších forem.

Narazil jsi na otázku komunikace, to je, zdá se, právě slabší stránka té „umělé hudby“, byť jakkoli účtyhodné. Nekomunikovatelnost, tzn. nikoli nedostatek sdělnosti, leč právě toho sdělení, je patrně příčinou té izolace (izolovanosti v dobrém i špatném slova smyslu) od širšího publika; posluchače & spoluúčastníka. Na to jsem se tě ptal v té úvodní otázce.

Jde možná o něco podobného, jako je rozdíl mezi planou a vyšlechtěnou rostlinou. Planá je odolnější, uchytí se skoro všude. Existují ale i úžasné květiny, které však bez patřičné péče hynou. Mnohé rostliny zase najdeš v cizích zemích zcela volně, ale u nás přežívají jen ve sklenku...

Dalo by se říct, že „lidová hudba“ v podstatě operuje silně omezenou typologií hudební struktury – je to převážně jen doprovázená monodie, omezeně čistý jednohlas, ostatní typy jen výjimečně (bulharská difo-

nie, etiopská „aleatorika“ atp.). Vytváří však nekonečné množství variant a neustále se vyvíjí ve zvuku. Skřípky a dudy byly nahrazeny elektrickými kytarami a syntezátory, ale melodicko-harmonické postupy se užívají nejméně 400 let bez velkých obměn. Určitě to souvisí s funkcí, kterou tento druh hudby plní. Třeba pro taneční hudbu je důležité, aby zachovávala určitá lehká srozumitelná schémata. „Umělá“ čili „vážná“ hudba však prodělává vývoj ve své struktuře. Stále vznikají např. smyčcové kvartety, ale rozdíl mezi Haydnem a Xenakisem je podstatný.

Na konci 19. století se někteří hudební profesionálové, povzružení společenským uznáním hudby jako takové, začali pouštět do změn v hudební struktuře možná trochu ostřeji, než bývalo do té doby zvykem. Mělo to určitě souvislost s celkovou situací, která se ukázala jako neudržitelná a která se pak ještě více vyhrtila ve století dvacátém. Skladatelé sice získali svobodu, ale ztratili zájem. Nemuseli už plnit přání panstva, ale přišli tak o živnou půdu – o publikum schopné sledovat a oceňovat jejich práci. (No, takhle ideální to za feudalismu samozřejmě taky mnohdy nebylo, ale v porovnání se svými nástupci měla stará aristokracie poměrně solidní estetické vzdělání.) Dvě světové války daly Evropě pořádně zabrat. Trůny se většinou pokácely, vláda přestala být záležitostí speciálně k tomu účelu vychovávaných jedinců. Vážná hudba – a zvláště pak nově vznikající vážná hudba – se ocitla tak trochu na suchu. Šlo to postupně, ale docela rychle. Často se říká, že se soudobá vážná hudba odcítila masám. Tato hudba však vysloveně „masovou“ nikdy nebyla. Ve skutečnosti se rozešla s vládnoucí třídou a ztratila tak svoji sociální prestiž. Nemyslím, že je to chyba samotné hudby. Sociální struktura mocenské elity se prostě změnila, a i když má „vážná hudba“ stále jakousi oficiální podporu, je to spíše setrvačností než ze skutečného zájmu. Že by měla vážná hudba „plnou podporu státu“, je do značné míry iluze. Ve skutečnosti ji stále ztrácí, neboť v těchto vrstvách nejsou lidé, kteří by si vážné hudby nějak zvláště cenili. Samozřejmě že se podpoří Pražské jaro – abychom udržovali zdání, že jsme kulturní národ. Občas se také pustí peníze na něco „velmi nekonvenčního“, aby se demonstrovalo, jakou máme svobodu. Rozhodně seže-neš dříve sto tisíc na nějaký bláznivý projekt než pět tisíc na obyčejný komorní koncert. Ale hudební školy ať se živí raději samy! A tak už „vážná“ hudba není ta „jediná“, která je na školách vyučována. Stále častěji se můžeš setkat s výukou na „samohrajky“ a v repertoáru se objevují i skladby pop music. Žáčci se nesmí odradit!

Paradoxní ovšem je, že obraty dnešní populární hudby byly kdysi prostředky hudby „vysoké“, a tak se potvrzuje názor Jana Kellera o postupně probíhající demokratizaci (viz Nedomyšlená společnost), kde stále širší vrstvy přejímají modely vytvořené v prostředí italských knížecích dvorů. Josef Berg kdysi řekl, že „proletariátu se zalíbilo v ložnicích s nebesy“. Převážná část popu dnes pracuje s harmonickými modely, které používal už Monteverdi.

V čem ještě spočívá „povyšenost“ („nadřazenost“) „vážné“ hudby oproti hudbě „jiné“?

Nehodí se asi mluvit o nějaké „nadřazenosti“ (i když někteří „vážní“ hudebníci občas působí trochu povyšeně). Stravinskij vyjádřil ten rozdíl, když mluvil o jazzu: „Jazz je jiné bratrstvo jak dělat hudbu.“ Prostě existují různá „bratrstva“ se svými zákony a morálkami. V případě „vážné hudby“ vidím určitý rozdíl snad v jakémsi „vážnějším“ přístupu k hudbě. Vyžaduje dlouhá léta přípravy, neustálou práci a sebekázeň. Je to nikdy nekončící boj se sebou samým – (askesis v původním slova smyslu, tj. trénink). Dá se říci, že je to donkichotská cesta za určitým ideálem (třeba Bachovy violoncellové suity se snad ani nedají beze zbytku „dokonale“ zahrát) a její cíl jako by visel někde nad posluchačem. Je to jakýsi „transcendentální bod“, na který „vážná“ hudba ukazuje, a jde o to, aby posluchač někam tam „vzhlédl“. V tom momentě dochází ke „sjednocení“ a hudba se stává hlubokým, snad až posvátným zážitkem pro všechny zúčastněné.

Mystický zážitek celistvosti. Ta „účast“ tam hraje dosti podstatnou roli. Mně se ale zdá, že kolikrát ta „vážnost“ jako by o nějakého člověka (bytost tak nevážnou) snad ani nestála.

Koncerty „vážné hudby“ bývají obvykle jenom jakýmsi „kulturním zážitkem“ – jako třeba rutinní návštěva kostela, po které si člověk říká, že alespoň udělal něco pro duši, ale stejně pociťuje, že ho to tam moc nebavilo.

Podle mého názoru je smyslem hudby vytváření jakéhosi „integračního okruhu“, kde dochází k propojení mezi autorem, interpretem a posluchačem (a asi ještě něčím dalším). Hudba je prostě prostředek k překonávání osamělosti – uspokojení plyne z pocitu integrace. Tato integrace ovšem probíhá na různých úrovních vědomí. U „vážné“ hudby jde (podle mne) o maximalizaci uvědomění, o to v ní vlastně jde – je to výcvik sebeovládání a rozšiřování vědomí. Zároveň jde o rozšiřování „integračního okruhu“ směrem k onomu „transcendentálnímu bodu“, k vědomí toho, že existuje něco, co člověka přesahuje. „Populární“ a „lidová“ hudba vytváří rovněž „integrační okruhy“, ale na jiných úrovních než hudba „vážná“. V případě lidových písní a jejich derivátů jsou to určité archetypální úrovně vztahující se k dávným zkušenostem kolektivního nevědomí.

Zatímco u „vážné“ hudby je hlavní čtností askeze, u populární (resp. lidové) hudby je to odvaha. Řada hvězd populární hudby si získává obdivovatele spíše svým odvážným vystupováním než nějakou hudební virtuozitou – někdy se skutečně jedná o jakési „reprezentanty davu“, zvláště v případech, kdy mají hlavní slovo manažeři a marketingoví odborníci.

Však i odvaha může být virtuózní. Mímo chodem ta „odvaha“ má s „vážností“ více společného, než se při zběžném pohledu může zdát. „Odvaha“ se pojí s rozvahou a vyvážeností, odvaha přece není zbrkllost.

Nechci teď v žádném případě snižovat vysokou profesionalitu lidí jako B. B. King nebo Tina Turner. Ani se nechci dotýkat svérázného muzikantství hornáckých hudeců. Celá sféra oné „nonartificiální“ hudby je nesmírně rozsáhlá a je těžko v ní zobecnovat. Uvádím jen některá svá pozorování.

Podobně i v oblasti „vážné hudby“ je zřetelné obrovské rozpětí od skutečné geniality až po nejtěžší šmíru. Zde jsou ovšem poněkud vyšší nároky na „trénovanost“ posluchače. Pro „člověka zvenčí“ je těžší se orientovat, a pokud mu něco (často oprávněně) připadá strojené, ztuhlé a „falešné“ (předstírané), usuzuje, že to platí pro celou oblast.

Určitě existuje i jistá hraniční zóna, kde se obě tyto oblasti dotýkají a navzájem prostupují.

Dovolím si teď nadhodit hypotézu, která by mohla přispět k rozlišování „vážné“ hudby a té „jiné“. Vážná hudba se podle mého názoru vyvinula nejspíše z „homérských eposů“ (v nejobecnějším slova smyslu). Byla to hudba určená k soustředěnému poslechu a v podstatě adresovaná aristokratickému posluchači. V této hudbě je stále nějakým způsobem přítomen epický prvek. Je to hudba, jejíž provádění i poslech vyžaduje jistou „asketičnost“. Samozřejmě že i šlechta se ráda bavila tancem, ale dvorské tance mají poněkud jinou charakteristiku než lidové. „Populární“ hudba vznikla z lidové hudby, která byla určena k tanci, příp. práci a doprovázela i další činnost běžného života. Vyznáčovala se bezprostředností a silným emocionálním nábojem. Z hlediska hudební struktury pak jednoduššími, přehlednějšími formami a jadrnější rytmičkou. Tato hudba je lehce komunikativní a zakládá se na archetypu doložitelných ve všech kulturách.

Psychiatr prof. Vondráček rozlišuje tři základní typy reakce na záležitovou situaci: první je asketická, druhá heroická a třetí paradoxní, kdy osobnost změní svoje chování neočekávaným způsobem. Zdá se mi, že tímto se vysvětlují i různé typy hudby; do třetí oblasti pak spadá veškerá hudba, která neodpovídá zařazení do prvních dvou.

Protože v dnešní době výrazně ubývá na askezi, prožívá „vážná hudba“ období útl-

mu. Ve skutečnosti to vypadá tak, že z určité části historické hudby se stal pouze symbol hudební kultury a svého druhu taky „pop“. Proto taky přibývá lidí, kteří se pozastavují nad fenoménem „vážná hudba“ jako nad něčím nepřírozeným. Je fakt, že pop music je dnes všepromokající silou provázející člověka od početí až po krematorium. Tím, že se však stala výraznou ekonomickou silou, ztratila něco ze své původní funkce, a tak se jen málokdy setkáme se zábavnou hudbou, která by byla skutečně zábavná. I ona se stala spíše symbolem zábavy než zábavou samotnou a funguje nejčastěji jen jako kulisa k zakrytí prázdnoty. Největší problém takto odcizené hudby – hudby proměněné v symbol sebe samé – vidím v tom, že přestává být prožívána. Dnešní hudební průmysl preferuje jednoznačně pasivní konzumaci hudby. Miliony lidí denně konzumují hudbu, která jim jde jedním uchem tam a druhým ven. Něco se jim líbí, něco ne, něčeho si ani nevšimnou. Ve chvíli, kdy se však pokoušíme překonat svoji nešikovnost a zkusíme zvládat nějakým způsobem produkci zvuku, vzniká ta vážnost – a naše vážná snaha pak může být odměněna radostí. Pak už záleží na tom, kdy je člověk se sebou spokojen: někomu stačí pár akordů na kytaru a už se hrne před publikum – a může mít i úspěch! „Vážný“ hudebník se sebou není spokojen nikdy. O Svjatoslavu Richterovi se vypráví, že po koncertu znovu letěl ke klavíru a přehrával si všechno, co mu před lidmi nevyšlo.

To je ovšem obsese.

Vážně braná hudba je těžká obsese. Abych se vrátil k tvé otázce: nerad mluvím o nějaké „nadřazenosti“, ale „vážná hudba“ má svoji velikou cenu. Ta cena je v přístupu k hudbě jako něčemu nesmírně vzácnému, čemu stojí za to obětovat kus pohodlí. Věřím rovněž, že bez „vážné hudby“ by životu cosi velmi podstatného chybělo. Zároveň i ta „jiná“ hudba je velmi důležitá a domnívám se, že hudebník by měl mít zkušenosti v obou směrech, neboť pól je sice možno definovat, ale život probíhá mezi nimi.

Mně připadá podivné, že když si pustím např. stanici Vltava, tedy rozhlasovou stanici, jejíž dramaturgie je koncipována na oblast vážné hudby, tak mám většinou pocit, že jsem se rovnýma nohama propadl někam do devatenáctého století. Valná část tam odvysílané hudby je z tehdejších časů, soudobé hudební tvorby poskrovnu, což je v právé probíhavším jednadvacátém stol. poněkud nepatřičné. Můžeš mi objasnit svůj vlastní názor na 19. stol.? V čem je těžiště posunu k dnešku?

Vážná hudba je vlastně dědictvím 19. století. Většina koncertního a operního repertoáru pochází z té doby.

V žádném případě nejsem odborník na 19. století. Ta látka je příliš bohatá a nejsem kompetentní vynášet nějaké zobecnující soudy. Mohu uvést jen některé postřehy.

Devatenácté století je pro mne přechodem od relativně uspořádaného století osmnáctého k chaotickému století dvacátému. Baví mne pozorovat, jak se poměrně fixní klasické formy uvolňují, jak se proměňuje muzikálnost i funkce hudby. Jak se hudba rozrůstá a větví, jak vyráží do krásných květů a jak vydává plody, z nichž zase vyrůstá hudba století našeho. Soudobá hudba má nepopíratelné kořeny ve století minulém. Nejen z hlediska skladatelské techniky – třeba Stravinskij vděčí svému učiteli Rímskému-Korsakovovi za víc, než se dosud věřilo (dokonce i za ten slavný bitonální akord ze *Svěcení jara!*) – ale hlavně po stránce ideové: že se Stockhausen zhlédl ve Wagnerově veličnosti, je zřejmé i bez hlubšího zkoumání, beatlemanie měla zase svou předzvěst v paganiovských a lisztovských horečkách. Dokonce i estetika dnešní postmoderny byla definována hluboko v 19. století Henrim Murgerem, když popisoval mluvu pařížských bohémů jako pro nezásvěcence zcela chaotickou změň učných i přisprostlych nářeček, citátů a vtípů, přeskakující od vysokých filozofických témat až k útokům na každý pětifrank. A skoro všechny hudební experimenty 20. stol. zkusil již v 19. století v americkém městečku Danbury George

Ives (otec Charlese Ivese) – od clusterů přes polytempa až po čtvrtóny. Až se zdá, že naše doba nepřišla s tolika novými nápady jako spíše, že jen uskutečňuje to, o čem staletí předtím pouze snila. Někdy mne napadá, že takový Liszt měl možná v představě hudbu dnešních syntezátorů s jejich možnostmi plynulých proměn zvukové barvy, alespoň jeho i Wagnerova hudba ukazuje někam tímto směrem. V jejich tvorbě dominovala víze nad konkrétním zvukem. Případá mi, že podstatným rysem hudby 19. stol. byla touha po nedosažitelném, touha překročit hranice možností. Řešilo se to nástrojovou virtuozitou a instrumentální dovedností. Toto puzení k nemožnému zasáhlo ještě i první polovinu 20. století (Varse byl svého druhu taky romantik), ale s mohutným rozvojem elektronických hudebních nástrojů, které v tomto směru přinesly (teoreticky) nekonečné možnosti, se hudební víze nenápadně kamsi vytratila.

Těžko říct. Já mám naopak dojem, že se to vizionáři jen hemží.

Teď máme obrovské možnosti, ale nevíme pořádně, co s nimi. Dřívější sny se staly skutečností, ale v jaksi nepřijemně zvládnutých podobě. Stačí porovnat Schönbergovy „Farben“ (z op.16) a dnešní knourání syntezátorů. Skrjabinova představa „barevné hudby“, kdy každému zvuku odpovídá světlo určité barvy, je dnes k vidění na kdejaké diskotéce. Tak to je ten posun.

No nevím, jestli tomu říkat „posun“, jako že asi ano. Ovšem rozdíl (a to markantní) je jistě technologického řádu.

20. stol. a zejména jeho druhá polovina přinesly také obrovské naředění kvality už jenom tím kvantitativním nárůstem. V 19. stol. byl položen základ populární hudební kultury – produkci určené pro masu. Jenže tehdy to byly notové materiály pro amatérské provozování. Produkce podporovala hudební aktivitu. S nástupem technického pokroku se hlavní důraz přesunul na pasivní recepci. Éra bigbitu sice také znamenala i aktivní odezvu na posluchačské zážitky, ale i tak se dá říct, že hudbu dnes vlastně obstarávají převážně reproduční přístroje. Pasivní recepci má jistě svou důležitou roli, ale zanedbávání vlastního praktického muzikování vede k úpadku hudebnosti. Pasivní poslech nikdy nepřináší dokonalé naplnění a nese s sebou neukojitelný hlad po něčem dalším. Zazpívat si od plic – i když třeba falešně a skřehotavým hlasem – je pro mne důležitější než jenom poslouchat céděčka Pavarottiho.

To, že „pasivita vede k úpadku“, je dost dobře možné, ale i kdyby to byla pravda, k čemu potom vede úpadek?

Úpadek vede k opomíjení důležitých kvalit života, lidé jsou nespokojeni, protože jim stále cosi chybí. Ve skutečnosti jim chybí výdej vlastní tvořivé energie. Věřím, že mnoho lidí nevyužívá svého talentu následkem nesprávné výchovy. Netroufají si hudebně se projevit, přenechávají to profesionálům. Převeďme do srozumitelnější situace, je to, jako by někdo vzdal vlastního sexuálního života a spokojil by se s pouhým prohlížením pornografických časopisů – že by to také přenechal profesionálům.

Jaká je tvoje pozice jako skladatele, jsi konzervativní?

Ještě tak před deseti lety by se mě takové označení asi dotklo. Výraz konzervativní by mi připadal potupný. Dneska si uvědomuji, že v mnohém ohledu mám poměrně konzervativní názory. Například v otázce umělecké výuky se zastávám tradičních (a podle mnohých dnes zcela přežitých) disciplín, jako jsou harmonie a kontrapunkt. Skladatelskou ruku je třeba vycvičit. Samozřejmě by to však na tom nemělo skončit...

Konzervativní je dnes také pojetí skladatele jako někoho, kdo píše noty. Dnes je už k máni celá horda renomovaných autorů, kteří umí programovat, tvoří s pomocí počítače, ale noty vůbec neznají. Mne však psaní na papír pořád baví, dokonce vlastní rukou! Zcela postaru. Chápu to jako rukodělnou činnost. A vlastně píšou pro obyčejné nástroje, často pro velmi konvenční seskupení, ja-

ko třeba smyčcový kvartet nebo zpěv s klavírem. Je pro mne zajímavé porovnávat se s tím, co už bylo napsáno. Doufám, že však píšou jinak.

Když jsem byl mladý, tak mě fascinovaly vnější znaky. Dnes dovedu vychutnat i fantazii v rámci daných konvencí (např. jazzový mainstream). Navíc jsem zjistil, že pod nekonvenčním novomódním hábitem se občas skrývá salonní břečka. To už je mi třeba Sibelius milejší... Ceníím více tvůrčí intenzitu.

Intenzita! Kronos Quartet hraje Hendrixe. I v protisměru to jde. Co si myslíš o vzájemném obohacování?

Čiňané říkají: „Tisíce melodií musí člověk přežít, než pochopí, co je hudba.“ Čím jsou ty melodie různější, tím více se ti cosi ukazuje. Ale stejně nedokážeš říct co. Poznání se to na tvém hraní.

V odpovědi na otázku „nadřazenosti“ vážné hudby nad tou jinou zmiňuješ vícekrát trénink. Můžeš ten „trénink“ nějak blíže rozvést? Souvisí to s tou (též vícekrát citovanou) „askezí“? Co tedy ta „askezé“ obnáší?

Při tvých otázkách si uvědomuji vágnost většiny běžně užívaných pojmů. V praktickém životě se však klidně obejdeme bez přesných definic. Co je „vážná hudba“, nakonec každý ví – i když je obtížné to nějak precizně vyjádřit. Masové publikum to pozná spolehlivě a obratně se jí vyhýbá...

Co obnáší taková askezé, mi nedávno objasnili Daniel Kientzy a Reina Portuondo: na zkoušku, která měla začít po obědě v jednu, přišli už v devět. Sami si upravili sál, porovnali židle a rozbalovali si věci. Když přišla ve dvanáct objednaná technika, začali ihned zkoušet a pracovali intenzivně (s jedinou kratinkou pauzou, kdy snědli přinesenou svačinku) až do osmi. Ve 20.30 předvedli koncert, jaký jsem co do intenzity hráčekého nasazení ve vážné hudbě snad ještě nezažil.

Ptal jsem se Daniela, jakým způsobem se učí ty obtížné věci, které hraje, a on mi odpověděl: „vstávám brzy ráno...“ A když jsem se začal smát, vysvětlil mi, že skutečně vstává v pět, v šest hodin začne hrát a hraje do osmi – do večera! Každý den! (Pokud není Meta Duo na cestách.) Že s žádnou skladbou nevystoupí dřív, dokud ji nezvládne, nenaučí se zpaměti a dokud si není plně ztotožněn. Že každou skladbu si musí vypracovat tak jako herec svou roli – protože každá skladba vyžaduje jiný charakter přednesu, jiný způsob hry. Ke správnému pochopení skladby však musí dojít při vlastním hraní, k proniknutí do jejího ducha potřebuje čas. A tak obvykle cvičívá skladbu několik měsíců.

Už slyším naše hudebníky, jak říkají: „Dejte nám jejich honoráře a uvidíte! Kdybychom byli lépe ohodnoceni, mohli bychom se také ledasčemu věnovat...“

Je pravda, že Meta Duo za koncert nebere málo. Koncertují na různých kontinentech, ale těch koncertů není zase příliš mnoho. Pokud vím, tak Daniel s Reinou žijí velmi skromně ve dvoupokojovém bytě a nemají ani auto. Rozhodně jsem u mnoha českých hudebníků viděl podstatně vyšší životní standard. A když se odměna rozpočítá na hodiny strávené přípravou, pak se vsadím, že žádný český zedník by se za ty peníze ani nezvedl ze židle. Život Daniela Kientzyho a Reiny Portuondo (ta taky vstává denně v pět a stará se o agentažní činnost, nahrávání a elektronické vybavení – a taky o domácnost!) je podřízen jedinému cíli – hrát soudobou hudbu a hrát ji co nejlépe. Tomu se dá říkat askezé.

Askezé? Ta ještě nedělá z hudby svátek. Hudba je nikdy nekončící mumraj, rej a proplétání; ale askezé? – co to vlastně je? Zahradka pozemských slastí? Oběť? Procitnutí? Pokora? Letenka do vyšších sfér? Snad odvaha, možná víra, ale opravdu „je těžko zobecňovat“, těžko! Ten kolos je hrozivý, ta hora, ta hudba, ten kolaps. Nejsi spokojen?

Ne.

Připravil
LUBOŠ VLACH

Soft TVAR (75)

Kdesi ve sklepeních nejménované evropské metropole spí spánkem rytířů blánnických knížky, které doposud takřka nespátřily světlo světa. Tedy nikoli jen tak zbůhdarma knihy, nýbrž výtisky, ba dokonce autorské výtisky, a to dokonce české prózy. Bůhví kde si spočívají a svět o nich nic neví a nic nehlesne. Nuže hlesněme.

Jste v Machalovi? dotázal jsem se autora tohoto prozaického opusu z podzemí, a dostalo se mi odpovědi zcela pochopitelné u pozemšťana nežijícího drahnou již dobu ve vlastech českých. Pan autor nic nevěděl, ni zdaní neměl o Machalovi, ergo o ničím nenahraditelném Průvodci po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995 z pera Lubomíra Machaly, leč dopadlo to nerozhodně, poněvadž vševědoucí Průvodce zase zohla nic nevěděl, nic nepravil o Václavu Rambouskovi a o jeho prvotině s chlebnikovovským názvem Zasmějte se, vydané vlastním nákladem („teoreticky neomezeným“) v Praze již roku 1992, čili před sáhodlouhými devíti lety.

Za devět let uplynulo mnoho vod, leč tato knížka zůstala vlnou neznámou, zvláště když nevíme ani tolik, do jakého věku už neznámý prozaik dorostl: on sám totiž postmoderně uvádí dvě alternativy: buď 24. května 1954 v Brně, anebo 24. května 1955 v Dolním Bousově, okr. Mladá Boleslav. Z biobibliografických údajů uvedených na zadní straně přebalu se snad dá jako verifikovatelný fakt zřejmě ověřit a doložit pouze konstatování, že autor „kreslit neumí co by se za nehet vlezlo“. Leč není to absolutně nezvěstný a nepoznaný opus prozaický: bylo řečeno, že o této knížce svého času vyšla minirecenze v Literárních novinách, leč tento náš ctihodný týdeník v obsazích ročníků minirecenze neuváděl, takže i šifry jejich pisatelů asi zůstanou nerozluštěny, a k prolistování ročníků časopisu jsem nenašel náležitou motivaci, i když: šlo přece o časy, kdy v Literárkách ještě vycházely dokonce literární minirecenze! Dávno již tomu.

Toto všechno však je sekundární problém badatelský, slova kritická by i po devíti letech nebo zejména po devíti letech měla znít asi takto: Rambouskova próza Zasmějte se je vynikajícím výtvozem literárním. Jistěže je na ní znát, že vznikla jako typická aluze moderního umění literárního, její poselství však tkví v její futuristicky stylizované výpovědi, v dekonstruktivním zrcadlení tradiční milostné tematiky. Jako by tu Rambouskovi do té míry učaroval zmíněný Chlebnikov, až soustavně posunuje podobu vypravěčových reflexí k elipsovitosti, k alogičnosti, zatímco s bloky významů si počíná přinejmenším jako novodobými groteskami a dada poučený postmodernista. Ty věty či odstavce, které nejsou roztomile naivisticky ozvláštěny, raději prozaik celé dává do uvozovek a vtiskuje jim stejnou funkci jako insitně působícím citacím z Rudého práva Léta Páně 1978. Toho, komu by se to stejně pranic nelíbilo, chlácholí autor citátem z George Gamowa: „Vím, že takové věty vás děsí, ale díky malé hodnotě kvantové konstanty je nikdy nebudete potřebovat v každodenním životě.“

Ani Rambouskovo Zasmějte se nikdo v každodenním životě žel nepotřeboval dlouhých devatero let, zde však máme co činit s vysokou hodnotou literární, takže bychom měli alespoň vědět, že existuje, že pro milovníky Queneaua či Charmse by měla být četba této prózy skutečnou lahůdkou, že jde o text, který stojí za to znát, zvláště když se k němu našly stopy. Měl by být k nalezení i v prestižních knihkupectvích, neboť po někdejší dvouleté práci na díle se musí autor cítit opravdu jako Sisyfos při cestě dolů.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

5. dubna 2001 zemřel ve věku 82 let

Prof. PhDr. Josef Michl, CSc.

český nordista, literární vědec a překladatel, člen International Association for Scandinavian Studies, čestný předseda Severské společnosti v Brně, nositel Překladatelské ceny Švédské akademie a Medaile sv. Olavy. Učil nordistiku na Filozofické fakultě univerzity v Brně, od r. 1947 bohemistiku na univerzitách v Uppsale, Stockholmu a Oslu.

Po práci legraci

(kapesní antologie
privátního humoru)

Veselý samizdat

I v rodinách, kam jinak nikdy žádná samizdatová tiskovina nezavítala, přinesl občas otec se slovy: „Hele, koukněte, co mám...“ vějíř průklepáků, jež odrostlejší členové rodiny popadli jak pes buřta a hltali osvěžující doušky *podpultového humoru*. O xeroxu si tehdy mohli nechat jenom zdát, takže pokud zatoužili skvosty si ponechat v majetku, musela nastoupit stará dobrá ruční práce a z jejich bytu se do noci ozývalo dunění šrajbmašiny pronikající skrz desetinásobný taras kopíráků.

Otevírám nyní jeden takový soukromý rodinný archiv, konvolut *veselých samizdatů* od první republiky přes protektorát až po závěrečné chroptění reálného socialismu. Slovem vázaným i nevázaným obkružují tyto strojopisné hříčky především dvě témata: politiku a erotiku (ty nejzažloutlejší ještě katechismus) a jejich šablony se – stejně jako u anekdot – přenáší z režimu na režim, z potentáta na potentáta (viz „padělaná“ bankovka s portrétem Háchy / Jakeše / Klause ve věžeňském mundúru). Obvykle jde o méně konstruktivní satiru, než by si redaktoři *Kulíkových veselých kalendářů*, *Švandů Dudáků* či *Dikobrazů* přáli.

Kromě příležitostných básní a próziček mají tyto výtvořky nejčastěji ráz nějaké již kodifikované listiny či tiskoviny, kterou parodují: dotazník, inzerát, divadelní program, parte, pracovní řád, vysvědčení, řidičák, pas, učebnice, dopis, telegram aj. Rády se odívají do vědecké terminologie (*Charakter člověka podle prdu, Vědecký fekalismus*), jsou citlivé na politické pověří (parte Velkoněmecké říše, program komedie L. Brežněva *Alibaba a 500 000 loupežníků*), oslavují nečnosti (*Ve zpravoděnci, Vysvědčení opilcovi*), často nezapřou kořeny ve studentské recesi (*Příhláška do termo-clubu P. Kotvalda a S. Hložka*). Ani dnes tato tvůrčí potřeba neutichá, jen se v souladu s rozvojem techniky stěhuje na obrazovky computerů (*Odčítací arch, Testy pro nábor policistů*), postrádají ale už ono kouzlo zakázaného.

Historie této rozverné literární produkce jde však mnohem dál než k samizdatům Masarykovy republiky, které dokumentoval již K. J. Obrátil ve svých *Kryptadích*. Ještě dnes můžete narazit na Pivní otčenáše, vyvedené neumělou rukou na zdech restaurací nižších kategorií – jsou to rezidua otročatých činorodosti, která propukla dozajista souběžně s vynálezem písma. Po všech stránkách originálně vypravená kniha překladatele Radovana Krátkého *Pamflety* (SNKLHU 1961), shromažďující hanopisy a parodie evropské provenience z 12.–18. století, dokazuje, že se lidová jízlivost nevyhýbala ani modlitbám, evangeliím, proctvím, mším, desateru a jiným posvátnostem (viz *Otčenáš hazardních hráčů, Pijácká mše, Evangelium svatého Ochmelky*...).

Co tedy spojuje středověkou *Pijáckou mši s Příhláškou do termo-clubu Kamelít s koulema* (jak se Kotvaldovi s Hložkem kdysi říkalo)? Nevyčerpatelná lidská pitvořivost, hravost, nedůvěra k vážnosti a strnulost i také víra v Pánaboha, který oplývá smyslem pro humor, neboť: „*Archa má cíl / Archa má směr / sere si to k Araratu na sever*...“

JAN NEJEDLÝ

V roce 2000
nebudeme potřebovat
2000slov –
budou
nám
stačit
jen
tři:
„JDĚTE DO

Malířský účet

farnímu úřadu v Suché Lhotě

- 1) Sv. Janu ruku přiklízil a jazyk nabrousil 15 zlatých
- 2) Ráj nebeský fermeží natřel 22 zl.
- 3) Kající Magdaleně slzu do oka vsadil 10 zl.
- 4) Sv. Duchu nová křídla udělal 47 zl.
- 5) Ještě jednoho Ducha udělal 60 zl.
- 6) Smrti dva nové zuby vsadil a kosu vyklepal 56 zl.
- 7) Čertovi ocas prodloužil a znovu natřel 42 zl.
- 8) Soudný den hroznějším udělal 8 zl.
- 9) Evě fíkový list o tři couly níže posunul 59 zl.
- 10) Sv. Martinovi vejce obarvil 48 zl.
- 11) Sv. Anně prsa vysadil a nové dítě udělal 11 zl.
- 12) Papežovi záda natřel a červotoče odstranil 34 zl.
- 13) Sv. Dorotě díru vpředu i vzadu ucpal 54 zl.
- 14) Jidášovi pytlík natřel a 30 stříbrných pocínoval 76 zl.
- 15) Sv. Uršulu dvakrát obtáhl a sukně zase narovnal 99 zl.
- 16) Panu farářovi měkkou stolicí udělal 31 zl.

S účtou poníženy služebníci
Vendelín Mrkvíčka,
malíř a natěrač

Pánové, paní, přátelé!

Promiňte, počínám poněkud prozaicky. Pan Pepa Prcatý, prokurista prvního pražského pivovaru, procházel parkem po pěšinkách. Pokukoval plamennými pohledy po prdelatých pannách. Povětšinou potkával právě prostitutky, požadující pětku za povrchní pomilování. Prohlížeje překrásné platany postřehl pojednou podle prastarého pařezu pannu prostřední postavy, prorostlou, plných prsů, pěkně přioděnou přiléhavým pulovrem, pozorující pobíhající pacholátka, povykem přehlušující paviána.

Pan Pepa pocítil pokušení. Proč panna posílá pohledy povykujícím parchantům přehlížeje přitom pěknou postavu pana Prcatého? „Patrně poctivá,“ pravil pan Prcatý, „poznala pramálo přitažlivosti pohlavních požitků. Případně přesycená prostitutka, prohnaná předstírá pevnost povahy.“ Přistoupil proto poblíž panny prověřit pravdu pozeptáním. Pravil: „Poklona.“ Pak pokračoval: „Pěkné počasí, pozorujete promenádu?“ „Promiňte, pane, poněkud podivně předpádáte počestné panny. Postrádám poněkud příslušného postavení, patrně přehlížíte platné předsudky. Podobné proutníky posílám prostě pryč.“

Poznáváte Pepu Prcatého, prokuristu prvního pražského pivovaru, panna podala panu Prcatému pravici pravíc: „Procházka parkem při pánském provodu pošramotí pověst počestné panny, protože protivní pomlouvatelé pozorují.“ „Přijímám, půvabná panno,“ pravil pan Prcatý, „podlehnu přání

půvabného pohlaví.“ „Poklonkování ponechte potřebnějším,“ pravila panna. Pooděšli postranní pěšinou potichu promlouvající. Pojednou počalo poprchávat. Pozdě pospíchali pod přístřešek. Přeplněné prostory poskytovaly pospíchajícím přátelům pramálo přístřeší pod přívalem pršky.

Pan Prcatý přivolal prodavače poledníku, prohlédl pořádně partii podnájem, pak podal plátek panně, poukázal pod prohlášení prstem: „Pension pronajímá pohodlné, pěkné pokoje.“ Panna přikývla pravíc: „Pouze počestně pohovoříme, přátelsky popijeme, pokouříme a půjdeme.“ Přišli před pension, pronajali pokoj, přispěchal pikolík posloužití párku. Panu Prcatému přinesl párek, panně perly. Po prvním popití posedlo pana Prcatého pokušení.

Ponenáhu poblíž přisedal, polechtal pannu pod paždí, přejel pravici přes prsa a pomačkal poněkud předsevzetí. Polekaná panna praštila pana Prcatého přes pazouru. Popuzen podivným pohledem, pošilhával pan Pepa po panně, pozdvižený pyj pod poutem přiklopce prahl po pizdě. Pociťoval přílišné parno. Pootevřel přiklopec, prý pro průvan. Poodložil převlečník, perka, podvlékačky, polonahý proběhl pokojem, přetáhl panně pulovr, poodstrojil prádlo, podvazkový pás, přetřhl pásky podprsenky, podrazil panně pedály, prohnul páteř přes pelest postele. Pružně proklouzávala panna pod pažemi pana Prcatého, podrážděného představami požívačnými pohlavních prostocviků. Pooděšla pak pravíc: „Před prasečiny plat pacholku potřebný peníz.“ „Poslechněte,“ pravil pan Prcatý, „polovina půvabu prchne projednáním podobných podrobností...“ [pokračování později]

Dopis příteli

Tě kýbluju, Olafe!

Servíruju Ti pozdrav plamenný a sděluji Ti úžasně senzační kyd, že sem včera utrh na asfaltě fungl nový kvítí. Je to ale břehule, co Ti mám bublat. Jak včera vopisuju trafouš, zočil jsem prima škebli, jak stíní rohák Lucinky. Byla šikovně volipnutá z darexovýho štofu, píchanyho v Modes robes tvorbes amerických. Tak to k ní píchnu a začnu natírat: „Tě vidim, lasice, kdo Tě sem prsk?“

Vona na to: „Vole, vole, normálka, nevař mi jedy. Vole, vole, čekám tu kábra, ale racek má zpoždění, tak už podpírám ten kandelábr nad plán.“ V tom se přikýbloval její popruh. Měl maďary, štrágle, manesmanky, no všecko štrágum čigoloto ratata. Vona povídá: „Vole, vole, kdo Ti píchal to roucho? Zmeškal si století, Cézare. Napíchni zpátečku do toho Tvýho vehiklu.“ Pak se cíhla na mě a vybalí: „Vole, vole, seš dlouhej jak pracovní sobota. Dem si cvrknout maďarama do vodecháče Juldy Fuldy.“

Vypili sme černou vodu a šli se svíjet, neb začali cucat mosaz. Po trsání sem jí řek: „Tě žeru, gazdino, nejsem ve formě, tak mě musíš vmluvit.“ Vona na to: „Nekydej, kolekce. Máš dobrou práci nohou, sem Ti zauzlovaná.“ Po trsání sem vyrovnal chozrasčot s Černým Petrem a vypadli sme na asfalt do tmy. Lojza žhnul jako rybí monokl. Chtěla vrazit zpátečku, ale já jí vyklopval a začal sem jí bublat do vovaru. Měla řečí jak Palackej, ale pak zmlkla retík.

Abysme připochoďovali k věci. Chci pořádat ve svym vigvamu vosmýho mejdán. Tu koňadru vemu sebou. Esli se eště vlíkněš s tím candátem, tak ho přival taky. Na programu bude provokačka s gramoušem a poslech krutýho jazzbandu à la USA. Možno provozovat plouže granada na parketu. Náhodou ohnivou vodu mám, ale trochu světla do voči můžeš kápnout nákyf futrem, aby nám nepadly špajsky hladem.

Olafe, mám tu pro Tebe rodáky, tak koukej taky něco přihrát, ne aby ses napnul na kretouš a měl absenci. To by byla vod Tebe vyfikulace. Bude to žůžo, to je befas. Tak nezapomeň, v neděli v mym bejváku. Tak sem Ti toho narejpal dost a zdravím Tě rukou masitou.

Pobožný střelec

P. S. Nech si votesat bednu, máš havlouše do půl krucifixu.

Z teorie a praxe budování socialismu

1) *Proč budujeme socialismus?* Protože je to lepší než pracovat.

2) *Jaké jsou základní principy socialismu?* Za kapitalismu je člověk vykořisťován člověkem, kdežto za socialismu je tomu naopak. Socialismu je sám o sobě motorem a brzdou. Od nesmělých úspěchů k smělým neúspěchům.

3) *Co je socialismus?* Socialismus je společenský řád, který se energicky a rozhodně vypořádá s omyly, které by v jiném společenském řádu nikdy nevznikly.

4) *Kdy bude u nás vybudován socialismus?* Socialismus u nás bude vybudován tehdy, až budeme mít všichni všeho dost.

5) *Jaké specifické znaky má budování socialismu u nás?* Socialismus lze u nás budovat pouze za velice příznivého počasí. Nesmí mrznout, ani mrholit, musí být bezvětří, teplo, ale ne zase horko, chvílemi oblačno.

6) *Kteří jsou největší nepřátelé socialismu?* Jaro, léto, podzim, zima a imperialismus.

7) *Není u nás socialistická výroba poněkud opožděná?* Ano, je. Socialismus mohl být již dávno vybudován, kdyby to pracující dostali jako melouch.

8) *Jaký je rozdíl mezi lidmi a lidem socialismu?* Náš lid buduje novou a spravedlivou společnost a statečně překonává všechny překážky, kdežto lidi na to kašlou.

9) *Co víme o socialistickém plánování?* Co nelze splnit, to lze naplánovat. Plánování je soustavná činnost zaměřená k dosažení alespoň náhodných výsledků.

10) *Jaký je vztah mezi mzdou a prací za socialismu?* Pracující předstírají, že pracují, a stát předstírá, že je za to platí.

11) *Jaké jsou zákony socialistického trhu?* Člověk musí koupit to, co je, a sám sebe přesvědčit, že to potřebuje, potřeboval a bude potřebovat. Úprava cen se provádí s ohledem na drobného spotřebitele. Zdražení toaletního papíru je kompenzováno zlevněním lokomotiv.

12) *Budou za komunismu peníze?* Poněkud předbíháme, ale buďiž. Dogmatici tvrdí, že nikoliv, revizionisté, že ano. Opravdoví marx-leninisté prohlašují, že u někoho budou a u někoho nebudou.

13) *Existují země, kde nelze vybudovat socialismus?* Ano, např. Lucembursko nebo Andorra. Vědecky je dokázáno a potvrzeno, že by se takový bordel do tak malé země nevešel.

Zápis ze schůze JZD

1) Dne 17. 2. bude proveden soupis praset, dostavte se všichni včas!

2) Upozorňujeme na včasné osetí jařin. Kdo je osel, ať se přihlásí.

3) V otázce prodeje se svou ženou souhlasím, můžete si pro tu svinu přijít!

4) Kdo nemá orazítkovaná vejce, nechť tak učiní, neb mu propadnou.

5) Vážení zemědělci, dostavte se všichni ke škole, kde se bude vybírat semeno. Pytlíky si označte, aby nedošlo k záměně.

6) Moje žena utrpěla úraz následkem švihnutí ocasem do oka.

7) Žádáme o přidělení térového papíru, přiši nám na kozy.

8) Občan, který ukradl v drubežárně vejce, bude za ně popotahován na MNV.

9) Prosim, abych byla ve své věci uspokojena, jinak jsem nucena obrátit se na veřejnost.

10) Závěrem schůze bych chtěl vyzvednout soudružku Malou za mléko a soudruha Berku za vejce.

11) Exekuce nemohla být provedena. Poplatnice má jen dvě kozy, na které si nechá sáhnout.

12) Soudruzi, co je s mou žádostí – je už 18. 5. a ještě jsem to nedostala.

13) Kdo má zájem o nové brambory, ať se dostaví na pole, bude mu nakopáno přímo do pytle.

14) Nedostanu-li povolení na novou mříž, budu nucen přefříznout starou.

iniciálky

Tvorba nezavedených autorů

Ivo Krsek

Je mi 18 let. Když mně bylo 17, byl jsem ještě dítě. Ačkoliv jsem se považoval za pupek světa a v hlavě jsem to měl zhora nesrovnané, ostatní mě brali jako dítě, nedospělého. Konečně jsem to dokázal, je mi osmnáct. Jsem už dospělák a v hlavě to mám pořád zhora nesrovnané. Už můžu řídit auto, mluvit sprostě, koukat se na pornofilmy, můžu se postavit zákonům čelem, dětským diskotékám zády, můžu si vykouřit poctivýho jointa a pořád se usmívat, můžu dát poctivýho jointa kámošovi a jít sedět, můžu se jít poprvé pokusit změnit politikou reprezentaci v zemi. Můžu jet do Německa, do Anglie, do Nepálu i do prdele.

Víte, co proběhne hlavou průměrnému školákovi, když ráno otevře slepená očka a kalným zrakem pohlédne na hodiny a vidí 8:25? Ku... zaspal jsem! Tenhle týden už potřetí. Dneska je středa. Stalo se to, co se pro mě stává rutinou. Večer jdu brzo spát, ale nemůžu usnout. Je devět večer a převaluju se v posteli, je deset a čtu si, je jedenáct a zase na to myslím, je půlnoc a mám strach. V půl jedny s křečci usínám. Je 8:25 a v běhu si oblíkám kalhoty, zapínám rádio, vařím kafe, běžím na záchod. Sedím na míse a přemýšlím. Za to všechno může moje nespavost. Nejhorší na světě je nespavost! Ale jak to můžu říct? Nejhorší na světě je válka! Ale to je relativní. Je horší globální oteplování nebo ropná havárie? Hladomor v Somálsku nebo nedodržování lidských práv v Číně? Rasista nebo komunista? Sparta nebo Slávie? Párek nebo vuřt? Klaus nebo Zeman? Je mi osmnáct a v hlavě se mi to ještě víc míchá. Měl bych si najít nějakou ženskou!

Ve škole se učíme, co nás život nenaučí. Škola je prazvláštní organizmus, ale má své neduhy jako každý jiný organizmus. Občas funguje normálně, občas nestihá. Někdy nedostane potřebné živiny, potom odumírají některé buňky, většinou ty nejlepší. Jindy dostane škola zápal plic, někdy ji tlačí bota. Někdy nám ve škole něco odpadne, jindy pro změnu vyrostou parazitický organizmus. Tak co bude dneska? Bolest hlavy nebo průjem?

Do školy chodí kluci a holky. Holky se mně líbí. Já jim ne. Při hodině sedím v lavici a bojuju s vnitřním já. Id: „Koukej na tu Petru, to je krásná prdelka a ta ňadra dmoucí a vedle ní Monika, ta má postavičku k pohledání (prohledání) a před tabulí Ivetta, jak se mrcha předvádí, a co teprve ta profesorka!“ Superego: „No co to má znamenat, víš, kdo to byl Alois Pražák?“ O přestávce si jdu sednout na chodbu a rozhlížím se. Hmm, to je krásná roštěnka a kouká se na mě. A támhle těch ženských, radost pohledět. A hele, jde sem Evička a usmála se na mě. Co kdybych ji v pátek někam pozval? V duchu si plánuju, jak ji oslovím, i když už předem vím, že si vzápětí vymyslím tisíc výmluv, abych to nemusel udělat. Zvoní a já jdu zpátky do třídy. Sedím v lavici, začínám si opět povídat s id a celá hodina matematiky mi prosvítí kolem hlavy jako ponorka na solární pohon a v mozku po ní nezůstane nic. Od pondělí do pátku hodinu po hodině prožívám tenhle sebezničující maraton pro a proti. Den ode dne je to horší. Ve škole propadám, doma masturbuju. Ale to ne!!! Takhle už ne! V pátek pojedou na diskotéku a konečně si najdu nějakou ženskou. Skončím tenhle svůj osamělej, bláznivej život. Stejně je mi ale jasný, že v pátek půjdu jako pokaždý s kámošema na pivo. Žádná změna, žádný ženský, jen kluci a chlast.

Poslední dobou trávím většinu svého času četbou. Už mě nebavilo poslouchat všechny dospělý, který mně každou chvíli vnucovali, jak jsou sečtělí, vzdělaní a znalí v oblasti literatury. Každou chvíli to byl nějaký příměr, citát, myšlenka, a mě se nezvratně zmocnil pocit, že jsem naprostý idiot. Řekl jsem si však, že jsem už taky dospělý a jakožto dospělý budu také glosovat, šprýmovat a bavit se o literatuře. Proto většinu svého času trávím četbou. Potýkám se ale s jedním zásadním problémem. Existují totiž všelijaké druhy a rozmanité žánry literatury. Jediné, co jsem věděl, bylo, že chci začít číst. Ale jak? Na světě existuje tolik skvělých knih, že se všechny přečíst nedají. A tak stále řeším a rozmyšlím se. Občas si nějakou knihu půjčím nebo koupím a pak nad všemi těmi knihami dumám, kterou začít. Takže jsem ještě žádnou nepřečetl.

Když se podívám do jakéhokoliv obchodu, všechno, co tam mají, stojí peníze. Ať přijdu kamkoliv, chtějí po mně peníze. Když otevřu dveře na pracovní úřad, neotevřou je. Dveře na pracovní úřad ani otevřít nejdu, protože je tam narvaných tolik lidí, že celý úřad vypadá jako plechovka sardinek bez oleje, naložených v sardinkopotu. Proč? Lidé chtějí práci=peníze. V době, kdy se byznys=peníze vidí za vším, kdy zeměkouli ovládá hrstka měnových diktátorů, zmitá se má mysl v pokusu o monetární sebevraždu. S prstem na spoušti a se slzami v očích vzpomínám na lidské epochy, kdy stála na prvním místě etika, morálka, lidský rozum, ne peníze, peníze, peníze. I když v té nejvyšší společnosti bych byl považován za zombie, kdybych se snažil mluvit o penězích. Teď je v kurzu konverzace o cenných papírech. Takže s prstem tamhle a se slzami onde stále nenacházím jediné východisko z tohoto začarovaného kruhu. Co by zastavilo vládu peněz a změnilo postoj k lidským hodnotám? Spálit všechny peníze na světě, zavraždit všechny miliardáře, vymyslet nového boha, pozvat ufony, prosit o zázrak. Neče, už to mám! Vytisknu tolik peněz, co se jich na zemi vejde. Vždyť přece čeho mají lidé dostatek, neřkuli nadbytek, toho si přestanou vážit. Ano, to je plán a začnu hned zítra, nejdřív si koupím tiskárnu. Koupím? Ale za co? Za peníze! Ale né, copak jsou ty peníze za vším? Zkrátka, budu si muset zvyknout, že k prořazení čehokoliv, byť by to bylo vesmírně potřebné, nadlidsky humánní, je potřeba jedno. Peníze. Takže tudy cesta nevede. Ale kudy? Jak otevřít světu oči a svěst ho na cestu monetárního odporu? Jak je vidět, globálně to nepůjde. Budu muset začít působit na každého, každíčkého človíčka na světě zvlášť. A začnu u těch ještě neposkvrněných, u dětí. Stanu se učitelem a budu děti učit o špinavostech, za které můžou peníze. O tom, že peníze rozdělují lidi a spojují svět, že není důležité, co víš, ale kolik máš, že člověk vyměnil svoji antickou touhu po vědění za touhu po penězích. Ano, budu je učit o tom, že tím nejvyšším božstvem se pro člověka stal kousek papíru. Jen tak se snad lidé vzpamatují a morální hodnoty konečně vytlačí z trůnu hodnoty ekonomické. Řekl jsem o svém geniálním plánu Karlovi a on mi odpověděl: „Co blázníš, víš, kolik si vydělá takový učitel?“ A já mu řekl: „Jdi do prdele!“

Je mi osmnáct let. Dřív jsem se považoval za optimistu. Nemůžu přesně definovat, jak to souvisí s mým věkem, ale stává se ze mne pesimista. Čím více toho vím, zažívám, optimismus se ze mne pozvolna vytrácí a na jeho místo nastupuje tmavý, ubíjející pesimismus. Všude kolem se toho děje tolik, že sotva snáším tu spoustu dějů a informací. Hlava se mi podivně točí a před

očima mžikají černobílé proužky. Přesně v tuhle chvíli si vždycky sednu někam na zadek a nechám se unášet proudem představ. Představuju si život na vesnici. Čas ubíhá pozvolna v tom devatenáctém století, kolem dřevem voňavé chalupy se prohání hrstka dětí, psi líně zívají, kočky se vyhřívají na sluníčku, optimistický koncert ptáčích hrdel přehlušuje mohutný hukot nedařlého splavu. Takový si já představuju život. Den od slunce do červánků, noc od měsíce do kokrhání. Za chalupou malé políčko, za políčkem malý les. Idyla zasazená do panenské přírody, na hony vzdálená dnešní zmírající zemi. Zkuste vysvětlit cestovateli v čase z minulého století, co je to stres. Ale nevysvětluje mu to moc rychle a zmatečně, abyste ho nedostali do stresu. Radši ho odkažte na svého psychologa.

Zdával se mi před časem takový prazvláštní sen. Bydlel jsem s rodinou v domě ze dřeva. Ten dřevěný dům stál v prazvláštním městě blízko vysokého mrakodrapu. Mrakodrap čněl nad vším ostatním jako antický chrám s výhledem do centra. Ten sen měl jednoduchý průběh. Pokaždé jsem v noci vyšel z domu zadním vchodem naměřovaným k mrakodrapu. Otevřel jsem dřevěné dveře s dřevěnou rukojetí jako ze sauny a vylezl na ten mrakodrap. Postavil jsem se na úplný vrcholek a otočil se čelem k domu. Do zad mně svítila záře neonů z města. Potom jsem nakročil a spadnul dolů. Letěl jsem jen tak vzduchem a přistál na zem. Ani jsem neupadl. Jen tak jsem se postavil a šel domů. Pravda, trochu jsem cítil paty, ale jinak mi nic zvláštního nebylo. A tak se to opakovalo každý večer. Vyšel jsem z domu, vylezl nahoru a skočil. Po nějakém čase se mi ten sen přestal zdát, ale dodnes nevím, jestli jsem si z toho měl vzít nějaké poučení.

Je mi osmnáct a mám strach. Nebojím se smrti, ale každé den v mém dalším životě budu prožívat, jako by to měl být můj poslední. Kolik těch jakoby posledních ještě bude? Nevím, snad hodně, snad málo. Bojím se budoucnosti. Každé den stojím na tisíci křížovatkách. Jednou však přijedu k té největší. Bojím se. Bude svítit zelená nebo červená, zahnu správným směrem? Bojím se odpovědnosti. Bojím se lidí. Bojím se slov. Je mi osmnáct a jsem k zbláznění... srab!

Vilém Sládek

Bratr

OD KONCE.
S tužkou v pravém oku.
Koukáš do mikroskopu na rozkvétající louku.

Poznáváš kytky,
brouky,
hlínu.

NA LOUCE.
S prstem v levém uchu.
Smrkáš do vlněného zeleného šátku.
Cítíš kytky,
brouky,
hlínu.

ZA RUCE.
S nehty mezi zatátými zuby.
Dýcháš do úst vousatého sumce.
Líbáš kytky,

brouky,
hlínu.

DO SLOUPCE.
S chlupy v obou nosních dírkách.
Biješ zatnutými pěstmi malou světlušku.
Trháš kytky,
brouky,
hlínu.

Filip Konarski

Matka

Vystoupila z vod
na rukou ještě šupiny
na nohou husí kůže

Čas se přeci musel rozběhnout

Moře jí dalo život
ale ona plivne
a žábry po něm hodí

Pak kráčí pískem
roztahuje nozdry
a hledá co kde ulovít

A ten písek bude pro ni
opět vodou

Až za pár milionů let

Adam

Nahé slovo z prachu
zavěšené
ve výšce očí

Na patře chuť piva
za dveřmi nikdo
nikdy

Pohyby se odrážejí
od stěn se odráží
pohyb

Hlas pohlčený tělem
Umří
leží v koši na prádlo
ubrusu mapa světa

Jen světlo přes hranice
těhle galaxie

Jablko a jinovatka

Škrábnout tak do nebe
aby krvácelo do listů
žlutou mízou
nad lesem ranní slunce
je spousta času
je málo dní
útržkem slyším
„kolik dní zbejvá do zimy?“

ptám se
„na co myslíš, když se ti od pusy
kouří“

Díra

Káva je černá od tvých slov,
do vlasů mi padá omítka,
u moře místo břehu stůl,
rozklížená pevnina,
objevují ji každé ráno.

Prozpěvuješ si sůl,
cikánsky,
ostrovy mastných skvrn
mezi námi,
v uších mám Karibik
a v hlavě silný doutník.

S k i o l

Proč Berimbau

Přiletěl jsem do Rio de Janeira ráno. Bylo mlhavo a vlhko, konec zimy. Asi 25 stupňů nad nulou. V letištní hale se o mne poprali taxikáři, až jsem jednomu z nich podlehnul. Vyšli jsme ven, naložili věci do kufru a usedli do auta. Když se taxikář uvelebil, pootočil ke mně svou brazilskou tvář. Chtěl vědět, kam pojedeme.

„Praia di Botafogo,“ řekl jsem. A dal jsem si záležet na tom, abych správně vyslovil Praia di Botafogu s u na konci.

Pán to po mně pro jistotu zopakoval: „Praia di Botafogu,“ řekl po brazilsku a nastartoval.

V autě bylo hezky. Pán měl na palubní desce rozložena celá boží muka, kterým vedla figurka Ježíše, visící na zpětném zrcátku, snad pro štěstí. A hned za letištním nás přivítal na billboardu Pelé. Byl pěkně vyfocený a říkal, ať se nám to tady líbí. Taxikář zručně řídil v ranním provozu, a když jsme ujeli asi kilometr, pootočil se a zeptal se nějak brazilsky, odkud jsem.

„Republica Čeka, Evropa,“ řekl jsem hrdě. Pán začal kývat hlavou, pak se rozesmál a prohlásil: „Áaa, Českoslovakia! Evropa! Karol Pollák, he?!“ A šibalsky na mne mrknul. Automaticky jsem na to reagoval: „Jo, Karol Pollák, ten fotbalový komentátor, je od nás.“

Pána to zjevně pobavilo, smál se a tloukl ručičkami do volantů: „Karol Pollák, Karol Pollák, televizió...!“

Byl jsem z toho úplně u vytržení. Jak může někdo v Brazílii znát Karola Polláka, vždyť už ani u nás fotbal nekomentuje? Pravda, každé správné chlap ho zná, ale tady v Brazílii? Taxikář se ke mně znovu pootočil.

„Praia di Botafogu, no, no, no,“ řekl pečlivě, „Praia di Botafogu, jo, jo, jo!“ A zase se začal hlasitě smát.

Až teď mi došlo, proč zná Karola. Karol Pollák je přece ten člověk, co nás naučil správně vyslovovat jména brazilských fotbalistů. Dřív jsme říkali: Rio de Žanéro, Rivaldo, Ronaldo, Romário, Santos. Ale Karolko věděl, že je to špatně, a začal nás při komentování výkonu slavných brazilských borců mentorovat, správně vyslovuje: Riu de Žaneiru, Rivaldu, Romáriu, Ronaldu, Santuš. No jasně!

„Rivaldu, Romáriu, Ronaldu,“ zakřičel jsem na taxikáře zezadu, abych mu dal najevo, že vím, o čem mluví. Taxikář dostal úplný záchvat smíchu a málem svýma boučejícíma brazilským ručičkami rozmlátil volant i tachometr.

Zbytek cesty jsme prožili v náramné pohodě, vzájemně na sebe křičíce jména dalších brazilských fotbalistů a fotbalových klubů s u na konci. Když jsme dorazili na Praia di Botafogu, byli jsme opravdoví kamarádi a pán si se mnou potřásl rukou a řekl něco, jako že mám pozdravovat Karola Polláka, až ho potkám v Praze, a vyřídít mu, že je opravdu borec.

A proč Berimbau? Berimbau je brazilský lidový hudební nástroj. Je to ohnutý klacek s napnutým drátem a velkou ořechovou skořápkou přivázanou kousek odspodu. Hraje se na něj tak, že se drát napíná obláčkem, který držíte v ruce, a do drátu se mlátí dřevěnou tyčkou. Berimbau má jenom dva tóny: žádný – to když se do drátu nemlátí, a „g“ – to když se do něj buší. Je to vlastně na první pohled velice jednoduchý

hudební nástroj. Buď dělá muziku, nebo nic, a tak je to správně.

Vzpomínáme, jak jsme bojovali

22. srpna 1968 u nás zazvonil soused. Když ho táta, který v trenýrkách otevřel dveře, uviděl, málem na něj vyprsknul překvapením. Soused tam stál v beranici, tlusté bundě, se šálou kolem krku a v palčácích. A u nohou mu stál papundeklový kufr s obitisky. Vysoké Tatry, Karlovy Vary a Mamaia.

„Proboha, pane Jonáš, co se děje?“ zeptal se táta.

„No co by se dělo, přijeli Rusáci a je jasný, že nás všechny odvezou na Sibiř,“ prohlásil soused, jako by říkal, že je venku docela hezky. „Tak sem se na ten transport připravil a jdu se s váma rozloučit.“

„No počkejte, a to říkali někde v rádiu nebo co?“ zeptal se ho táta.

„Prosím vás, proč by to někde říkali. Prostě přijdou, naložej nás do zílů a odvezou. Vy se snad na to nepřipravujete?“

A sjel otce pohledem od hlavy až k patě. Bylo jasné, že si nedovede představit, jak můj otec přežije na Sibiři v trenýrkách a tlukku.

„No nepřipravujeme, proč by sme se připravovali, když to nikde nehlásili. A jak vy to vlastně víte?“

„Prosím vás,“ řekl soused, „to je snad jasné, ne?“

„No já nevím,“ zaváhal otec, „a vůbec, proč byste tady stál na chodbě, podte dál,“ navrhnul panu Jonášovi a otevřel dveře do kóranu.

„No když jinak nedáte, stejně se možná vidíme naposled, tak na tu hodinku...“ sehnul se, vzal z podlahy kufr a nakráčel do předsíně. Byl neuvěřitelně nabalený a potil se. Otec ho vzal k nám do obývacího, kde matka žehlila a měla puštěnou televizi.

„Co se děje?“ zeptala se, když spatřila souseda.

„Nic, soused se přišel rozloučit,“ odpověděl otec a sedl si do křesla.

Soused si sedl naproti němu a odložil si beranici. Asi usoudil, že je přeci jenom horko a že beranici si bude schopný vždycky rychle hodit na hlavu, až přijdou Rusáci.

„Cože?“ zeptala se matka.

„Soused si myslí, že nás Rusáci odvezou na Sibiř.“

„Na Sibiř? Proč by to dělali,“ kroučila hlavou matka.

„Aby od nás měli pokoj,“ odpověděl soused.

„Nikde nic nehlásili,“ prohlásila matka rezolutně a pokračovala v žehlení.

„Nic nehlásili, aby nezpůsobili paniku,“ kontroval soused, „ale je to jasný. Rusové vždycky všechny problémy odvezou na Sibiř. I Lenin tam byl.“

„Ale toho tam nechal poslat car, ne?“ nadhodil otec.

„To je jedno. Kdyby to neudělal car, udělali by to bolševici.“

To už jsem se ozval i já: „Co sou to bolševici?“

„Ty mlč,“ okřikla mne matka a zeptala se souseda: „A co tam asi s náma proboha budou dělat, podle vás...?“

„Úplně obyčejný věci. Budeme pracovat v lese, v dolech a tak. A stejně, nebude to trvat dlouho. Komáři v létě a padesát pod nulou v zimě – většinu z nás to rychle zabije.“

„To je pravda,“ řekl otec a tak nějak vypadal, že se mu ta myšlenka líbí, bůhví proč.

„Všechny zimní věci sem vyházela,“ řekla na to matka roztržitě, „i tu klukovou pěknou šálu.“

„Škoda, to ste neměla dělat. Děti zmraznou většinou jako první,“ pravil prakticky soused.

Matka vytáhla žehličku ze zásuvky a chvíli jen tak stála a přemýšlela. Potom řekla: „Tatko, vyndej tu slivovici od strejdy. Schovala sem ji ve špajzu, snad abychom si nakonec ještě trochu užili.“

Tatínek vystartoval jako raketa, proběhnul bytem do špajzu, chvíli harašil mezi marmeládami a vrátil se s pětilitrovou lahví slivovice.

„Na zahřátí,“ vysvětlil sousedovi a hledal skleničky.

Matka přestala žehlit a všichni tři se sadili kolem stolu.

„To je bída,“ řekla matka, „tolik sme mysleli na Dubčeka, a teď tohle. Kdy myslíte, že si pro nás přijdou?“

„Tak mezi jednou a třetí,“ řekl soused, „to jsou takové ty malé hodiny, a NKVD to tak vždycky dělá. Nikdy nepřijedou třeba ve tři vodpoledne. Proto sem se tak nabalil.“

Otec, spokojen, že už je slivovice na stole, tomu moc nevěnoval pozornost.

„A stejně si myslím, sousede, že je to nějaká blbost,“ řekl náhle.

„Jak myslíte,“ odpověděl mu soused, „mně je to jedno, co budete dělat, já sem se jenom snažil připravit. Ale nechtěl bych, abyste u mě potom žebrali o rukavice. Ta slivka je vážně dobrá.“

Matka mne brzo potom, nepochopitelně se kymácejíc, uložila ke spánku. „Tvůj poslední klidný spánek v posteli, broučku,“ řekla, než zhasla světlo.

Ještě jsem slyšel z obývacího otce, jak se ptá, jaké je na Sibiři ubytování, a souseda, jak mu sáhodlouze vypráví o nějakých zemljankách. Za chvíli jsem usnul jako dudek.

Druhý den asi v deset ráno, byla sobota, jsem se probudil a vešel do obývacího. Soused ležel na zemi, stále ještě oblečen jako polárník, a otec visel, chrápaje, v křesle. Matka se sprchovala a nechtěla mě pustit do koupelny. Dost mě to zklamalo. Zdálo se mi, že z celého výletu na Sibiř nic nebude.

Konec vesmíru

Záměrně, jako vtip, jsem plivl na zrcadlo teleskopu v naší vesmírné laboratoři na Piku Znamenskoj. Prostě jsem tam plivl, jako žertík, a ani moc nepřemýšlel, jaké to může mít následky. Ale už asi za hodinu jsem začal mít strašné výčitky.

Jenomže byl Silvestr, a tak jsem se rozhodl, že to zatím nechám být. Gril Michajlič, se kterým jsem držel novoroční službu, byl v docela dobré náladě a v podvečer začal krájet slaninu a chladit několik lahví vodky. V kamnech praskala polena, my si připili a Gril Michajlič, mimo jiné astrofyzik světového formátu, začal nalévat jednu vodku za druhou. Netrvalo to ani hodinu a měli jsme celkem slušnou špičku.

„A teď mě dobře poslouchej,“ smál se Gril Michajlič, „vyleju vodku na stůl a lahev zůstane prázdná. Vodka z ní prýští v pramínkách a rozlévá se po stole. A potom se rozlévá do široka. Není to stejné jako začátek vesmíru? Jeden panák vodky. Začátek. Nejdřív nebylo nic. Teď ta jedna krůpě. Co je vlastně za tím?“ Nedávalo to moc smysl.

„Prázdná lahev,“ řekl jsem. Dělal, že mne neslyší.

„Ne, potom už je jenom čas,“ řekl zasněně.

Bylo asi devět večer. Oheň v kamnech pomalu dohasínala a já jsem myslel na Mášu.

„Potom už je jenom čas, v mnoha tvarech, zalomený, tichý, nehýbe se, a přece se pohybuje sám v sobě, protože prostor neexistuje, nikdy neměl čas vzniknout. A čas nemá

konec ani začátek, je nekonečný. Vesmír je jenom část času, kdesi ztracen v jeho nitru. Je to prázdné nic, které trvá jenom jednu sekundu, ale z jiného úhlu se jeví jako miliony let.“

Gril Michajlič trochu blábolil, ale jeho zrak byl soustředěný, až mrazivě soustředěný.

„Tak na naše zdraví, Ivane,“ řekl náhle takovým veselým, prázdninovým hlasem a zhluboka se napil. A potom jsme si připili na naše ženy a milenky, na Tolstého, na Puškina, na náš teleskop a měli jsme opravdu dobrou náladu.

Asi v deset večer nás vyrušil hluk zvenčí. Vyběhli jsme ven a spatřili tlusté velrybí tělo helikoptéry, která přistála na planince vedle naší observatoře, a dva muže, následované skupinkou několika holomek s velkými krosnami. Rotor stroje se pomalu přestával točit, ale zvířené spirály sněhu dodávaly té scéně působivou důležitost. Muži kráčeli směrem k nám v hlubokém sněhu.

„Pusťte nás dovnitř,“ řekli, když došli až k nám, a jeden z nich namířil pistoli na Grilovu hruď.

„Pánové, ničemu nerozumím, co se děje?“ zeptal se Gril Michajlič.

„Co by se dělo,“ řekl studeně ten největší z nich. „Přišli jsme se podívat.“

V jejich rukou se objevily další zbraně a surově nás s nimi dostrkali do vnitřku observatoře.

Když jsme se ocitli uvnitř, ten nejvyšší si sundal krásný sobolík kožich. Jeho kolega si sundal papachu a odhalil dlouhou jizvu na čele. Byl opilý.

„Potěmská mafie přijela slavit,“ řekl a rozchechtal se. Mezitím se do místnosti vtačil jejich doprovod a začal z krosen vydávat lahev francouzského šampaňského a obrovské sklenice kaviáru.

„Říkejte mi Jofo,“ oznámil nám ten se sobolím kožichem, „a tohle je Juri. Ostatní vás nemusí zajímat. A zatopte.“

Usedli ke stolu a po svých pravících významně položili revolvery. Jejich pacholci si nás podezíravě měřili očima a zatínali zuby jako vlčáci.

„Dobrý den,“ řekl jsem zmateně, ale nevěnovali mi pozornost. Juri i Jofo začali zpívat nějakou táhlou píseň o vězení a nevěrné milence, kterou její milý nakonec nechá rozčtvrtit.

Gril Michajlič si nalil vodku a kopnul ji do sebe. Hned poté si nalil další.

Táhlý zpěv náhle ustal. Nakládal jsem dřevo do kamen a nevěděl co říct.

„Zrovna jsme se s Jofou dneska hádali, kde je konec vesmíru,“ prohlásil kamsi do prázdná Juri, „tak jsme se rozhodli přiletět sem za vámi, abychom se na něj podívali.“

„Teleskopem,“ dodal Juri.

„Teleskopem,“ zopakoval Jofo.

„A protože jsme v dobré náladě, tak vás hned nezastřelíme.“

Ukázal na nás ostrým prstem, až mě zamrazilo v zádech.

„Nezastřelíme vás, pokud nám ukážete ve vašem teleskopu konec vesmíru. Ale nejdřív se na to napijeme.“

„Napijeme,“ zopakoval Jofo.

Jako na povel otevřeli jejich pacholci několik lahví šampaňského a rozlili je do křišťálových sklenic, které si přivezli s sebou. Grilovi Michajličovi i mně jednu vrazili do rukou.

„Tak na konec vesmíru,“ řekl ten, co si říkal Jofo, a napil se.

„A posaďte se ke stolu. Budeme se přátelit,“ řekl Juri.

Chvíli jsme váhali, až jeden z pacholků vytáhl zpod kožichu škorpióna a trhnutím brady nám dal najevo, že to myslí vážně. Usedli jsme.

„Kdo vlastně jste?“ zeptal se Jofo Grila Michajliče.

P o d r a g a

„Astrofyzikové.“
Jofa na jeho odpověď ani nezareagoval. „Sedněte,“ řekl přes rameno a těch jejich šest pacholků se poslušně posadilo zády ke zdi. Jeden z nich rozbalil karty.

„Tak pijeme,“ vyzval nás Jofa. Napili jsme se jednou, podruhé, potřetí, to celé mlčky.

Juri se náhle rozbrečel. „Pamatuješ na Ninočku...“
„Nalej si pořádně,“ přátelsky mu odpověděl Jofa.

„Kavkazec jí uříznul obě ruce, chápeš to? Ninočce?“

Jofa prásknul pěsti do stolu. „Tak na zdraví, na komandíra,“ zařval a všem nám vylétly sklenice k ústům a zhluboka jsme se napili.

Začal jsem se bát. Připadal jsem si jako myš. Něco už jsem o takových lidech slyšel vyprávět, ale to člověka zdaleka nedokáže připravit na osobní setkání. Život člověka je pro ně něco jako předmět. Jako baterky do rádia, nic víc. Napil jsem se zhluboka.

Jofa objal Juriho kolem ramen. „Viš, jak se dělá vítěz olympijského závodu na saních? Vezmeš nahatýho chlapa, rozřízneš mu kůži od rozkroku ke krku, kolem krku a obfízneš ho na kotnicích a na zápěstí. Potom z něho stáhneš kůži. Jako kombinézu!“ Jofa se s Jurim huronsky rozesmáli. Já ne.

Jofa upřel oči na mne a na Grila Michajliče.

„Vám to nepřipadalo vtípné?“
„Ale ano.“
„Ne, vám to nepřipadalo vtípné,“ řekl studeně Jofa. Ticho bylo mrazivé. „Ale nás se nemusíte bát. Když nám ukážete konec vesmíru, nic se vám možná nestane.“

„Kdo vlastně jste?“ zeptal se Gril Michajlič.

Jofa i Juri se ohlédlí za sebe, jako by nevěděli, koho má Gril Michajlič na mysli.

„My?“ zeptali se nejistě.
„Ano, vy.“
„Vy-my, vy-my,“ řekli se Jofa s Jurim a začali znovu rozlévat šampaňské. Pil jsem stále rychleji. Byl jsem opilý.

„My jsme dobří lidé rat-tata-ta, nás všude mají rádi,“ Jofa s Jurim se drželi kolem ramenou a zpívali písničku. Všelijak se pitvořili. Nutili mne a Grila Michajliče, aby chom se k nim přidali.

„Tam na magistrále, ve větru, bílých eskadrony,“ zpívali jsme. Vždycky někdo z nás začal a ostatní se přidali.

Potom to Jofu a Juriho přestalo bavit. „A teď pro vás máme překvapení,“ řekli. Juri začal dělat, že čaruje, a potom vytáhl z kapsy saka nafukovací pannu. Zase se začali smát.

Teď už jsme pili všichni divoce, jako kozáci. Jofa se pořád smál, ale Juri byl zamyšlený. Jofa si toho všiml.

„Co je, Juri?“
„Bojím se, že dneska nevidíme konec vesmíru. Nevěřím jim,“ prohlásil a prstem ukázal na mne a na Grila Michajliče.

„A proč si to myslíš, bráško?“ zeptal se ho Jofa.

„Protože konec vesmíru prostě neexistuje-neexistuje...“

Juri už byl opilý a trochu koktal, „...je to blbost, vesmír se rozpiná. Nalej.“

„Počkej, bráško,“ uklidňoval ho Jofa, „já tady Grilovi a Ivanovi věřím, jsou to dobří chlapi. A říkají, že nám konec vesmíru ukáží v tom jejich teleskopu. No není to pravda, Grile Michajlič?“

„No abych řekl pravdu,“ začal Gril Michajlič, ale Jofa ho přerušil: „Pozor, pozor, žádné intelektuální abych řekl pravdu, pěkně odpověz a řekni ano, ukážeme vám vesmír, aby se tady Juri uklidnil. Moc se těší. Tak?“ Jofa se naklonil a dotýkal se svým nosem nosu Grila Michajliče.

„Ano, ukážeme vám to,“ zakřičel jsem. „Ty mlč,“ okřiknul mne Jofa, „já chci, aby mi odpověděl starý.“

„Ano, ukážeme,“ zašeptal Gril Michajlič.

„Nahlas!“
„Ano, ukážeme,“ řekl nahlas Gril Michajlič.

„Celou větou!“
„Ano, ukážeme vám konec vesmíru!“

Jofa se zase pohodlně a spokojeně usadil: „Vidíš, bráško. Říkají, že nám konec vesmíru ukáží, tak se uklidni a pij. Za chvíli se půjdeme podívat.“

Chvilí jsme ještě zpívali a Juri donutil Grila Michajliče, aby mu vyprávěl vtíp.

Potom Jofa rozlil poslední kapku šampaňského z lahve, která stála na stole.

„A teď abychom se snad šli podívat na ten konec vesmíru. Kvůli tomu jsme tady. Jste připraveni?“

„Jsmě,“ odpověděl jsem.

Jofa se mi zkoumavě zahleděl do očí. „Ani nevíš, jak je důležité, abyste byli připraveni. Když nebudete...“

Nikdo se nehýbal. Juri do sebe obrátil sklenku.

Jofa se najednou prudce otočil a vystřelil z revolveru. Ozval se výkřik. Jeden z jejich chlupů se kroutil a držel si koleno. Stalo se to tak najednou, že jsem se nestačil ani nadechnout. Jofa profouknul hlaveň a znovu se do mne zabořil svým prstem: „Nás se nemusíte bát.“

Potom jsme vstali a po kovových schůdkách stoupali do věže observatoře. Kolem úst se nám tvořily lehké obláčky páry. Gril Michajlič šel první, za ním já a za námi oni dva, oba s lahví šampaňského v jedné a s pistolí v druhé ruce.

Dovedli jsme je k zrcadlu teleskopu. Šel jsem otevřít kupoli a Gril Michajlič jim mezi tím něco vysvětloval. Bál jsem se. Chtěl jsem se schovat ve strojně.

Věž se otevřela. Stáli u teleskopu dole pod mnou.

„Už ho vidím!“ slyšel jsem náhle zařvat Jofu.

„Já taky,“ hulákal Juri. Seběhl jsem dolů a spatřil Jofu a Juriho, jak se drží kolem ramen a tančí medvědí taneč, popíjejí a střílí do střechy kupole.

„Viděli jsme konec vesmíru,“ křičel Jofa a políbil Grila Michajliče na čelo. Potom s Jurim seběhli ze schůdků dolů, protože jim došly patrony i šampaňské.

Gril Michajlič seděl zdrceně na malé stoličce a držel si hlavu v dlaních. Přišel jsem k němu a poklepal mu na rameno.

„Grile Michajlič, jak jste to vůbec dokázal?“

Neodpověděl. Vstal, vzal mne za rukáv pláště a táhl mne k teleskopu.

„Vidíš tu skvrnu? Vidíš tu skvrnu?“ šepotal zuřivě. „Nikdy jsem ji tady neviděl, až dneska!“

„A vy jste jim řekl, že to je konec vesmíru?“ zeptal jsem se opatrně.

„A-no,“ vydechl Gril Michajlič. „Drželi mi pistolí na spánku a říkali, že je neobloučím. Tak jsem jim ukázal tu skvrnu. Ale co to je? Konec vesmíru přece neexistuje.“

Hlasitě jsem se rozesmál. Kroutil jsem se smíchy a mával kolem sebe rukama, poskakoval a brečel. Gril Michajlič se přidal. Smáli jsme se jako blázni a křičeli: „Konec vesmíru přece neexistuje!“ „To ví každý blbec, že neexistuje!“

„Nikdy neexistoval!“

Bláznili jsme jako pominutí, jako znovuzrození. Bohužel jsme si nevšimli, že Jofa se vrátil s Jurim nahoru za námi. S novými lahvemi šampaňského v jedné a s pistolí v druhé ruce. Nabitými.

Borneo

Prodírali jsme se nízkým podrostem, v nesnesitelném vlhku a šeru. Mezi vysokými stromy prosvítalo jen pár otevřených míst, mezi nimiž bylo možné vidět oblohu. Asi po kilometru velice namáhavého pochodu, který nám zabral více než hodinu, jsme se ocitli na malé mýtině.

Usedl jsem blaženě do trávy, lapaje po dechu, naprosto vyčerpaný. Nedokázal jsem si představit, že k domorodé vesničce, která byla naším cílem, je to ještě dvě hodiny cesty.

Náhle na mé paži přistála velká bílá larva. Okamžitě se začala zavrtávat pod kůži na mém předloktí. Harry ke mně přiskočil a švihnul mačetou, aby larvu odsekl, ale byl příliš pomalý. Larva už byla zavrtána hluboko v mé tkáni. Pardong, náš domorodý průvodce, se celý zkroutil a začal kvilivě výt a máchat rukama.

„Co se k čertu děje?“ zeptal se August, který přišel na mýtinu jako poslední.

„Harmondsie,“ odpověděl Harry a bříškem prstu přejížděl čepel mačety.

„No a co?“ zeptal se August.

„Podívej se na Pardonga,“ řekl Harry chladně a ukázal palcem za sebe.

Podíval jsem se tím směrem. Pardong ze sebe strhával bederní pás a snažil se zahrabat pod zem. Vytrhaná tráva kolem něho létala v obrovských vírech.

„Co je mu?“ zeptal jsem se zděšeně, zcela zapomínaje na harmondsii.

Harry pozdvihl palcem dýnko klobouku, podíval se zkoumavě na Augusta, potom na mě a potom na mačetu.

„Johne, budu ti muset useknout ruku, jinak tě harmondsie zabije.“

Zděsil jsem se.

„Harry, to snad nemyslíš vážně?“

„Budu ti muset useknout ruku, jinak tě harmondsie do hodiny zabije,“ zopakoval Harry pevně.

Začínal jsem ztrácet vědomí. Viděl jsem jenom rozmazaně. Zachvátila mne panika.

„Ale to přeci nemůže být možné!“ ozval se August, „copak s tím nejde nic dělat?“

Harry zavrtěl hlavou.

Polil mne studený pot. Zadíval jsem se kalným zrakem k obloze, jestli tam není bůh, který by mi pomohl, ale viděl jsem jenom kroužícího frňáka bláhovaného. Otrásl jsem se. Nepobavil mne ani Pardong, který byl v té chvíli zakopán až po uši. Pohlédl jsem zpět na Harryho.

„To se opravdu nedá nic dělat?“ zašeptal jsem.

Harry nic neřekl. Vzal mne za prsty ruky, ve které se teď zabydlovala harmondsie, a rozkročil se k úderu.

„Opravdu se nedá nic dělat?“ zařval náhle August a snažil se Harryho odstrčit. Harry zavravoral a odstoupil. August teď stál mezi mnou a jím.

„Opravdu se nedá nic dělat? Opravdu mu musíš useknout ruku?“ zeptal se o poznání klidněji, ale naléhavě August. „Jsem přeci doktor, můžu Johnovi třeba rozpárat břicho a znovu ho zašít, nebo mu můžu operovat ucho, cokoli, třeba to pomůže. Ale proboha, ruku mu musíme zachránit!“

Harry neodpověděl. Pozpátku poodešel k velké bahnitě louži, kolem které se povaloval dabití trus. Ukázal mačetou na tu hromadu bahna, kalné vody a dabitých sraček.

„Podívejte, harmondsie je vážná věc. Well, ale je tu jedna možnost. John by musel sníst nějaký ty dabití hovna a zapít to z týchle

louže. Tím se občas podaří harmondsii vypudit z těla, ale nechtěl jsem o tom mluvit, protože na takovou možnost by přistoupil jedině blázen, je to nechtutný. Radši bych sekal. Nemáme moc času, za pár minut se může harmondsie prokousat až k srdci a potom už se nebude o čem dál bavit.“

„Počkat, počkat!“ řekl August, „co kdybychom to zkusili s tou louží, pořád lepší něco hrozného sníst než se nechat zmrazit. Je to tak, Johne?“ zeptal se mne řečnický, i když sám musel vědět, že je to nesmyslná otázka.

V takovýchto loužích a v dabitím trusu žije tolik parazitů, že každá kapka je elixírem smrti včetně žihlíka královského, v přírodě nevýznamné trepky, ale v organismu rychle se množící nestvůry, která dokáže spořádat lidský mozek za několik minut. Už Heyblosser uvádí případ, kdy se jeho průvodce napil v opilosti zkažené vody plné žihlíků. Během několika minut se usměvavý domorodec změnil v trosku.

„To po mně přece nemůžete chtít, abych něco takového udělal!“ vyhrkl jsem, „vždyť by mne to zabilo! To se radši vzdám kusu ruky!“

August zakroutil nevěřivě hlavou. „Johne, chceš se snad vrátit domů s oběma rukama, ne?“ řekl August tím svým racionálním způsobem. „Na tvým místě bych už začal jíst a pít. Tu špínu potom můžeš vy-zvracet.“

„A ruka ti zůstane!“ podotkl na závěr.

Nechtěl jsem o tom ani přemýšlet: „Ne, k tomu mě prostě nemůžete donutit...“

Harry se díval na hodinky a na čepel mačety. „Máme málo času,“ zopakoval. Pardong trčel v zemi a cosi mrmlal v dajáctině.

August bezradně rozhodil rukama. Potom nasadil přemýšlivý výraz a přisedl si ke mně. Začal mluvit jako k dítěti: „Johne, podívej se, zasaženu máš pravou ruku. Můžeš mi prosím tě vysvětlit, jak se bez ní jako pravák obejdeš, když ti ji Harry usekne?“

Nemohl jsem vůbec uvěřit, že ke mně takto mluví přítel: „Vůbec ti nezáleží na tom, jestli umřu nebo ne!“

„Počkej, počkej, ne tak zhurta,“ uklidňoval mne August. „Jseš pravák, ne? Pravou rukou píšeš, držíš lžičku a já nevím co ještě... Jak si myslíš, že se bez ní obejdeš?“

„Naučím se psát levou,“ odsekl jsem.

August se nenechal odradit: „Dobře, psát se můžeš naučit levou, ale co ostatní věci?“

Nechápal jsem, co tím myslí. Rozhodně jsem neměl chuť na nějaké stupidní hádanky, když mi šlo o život.

Náhle mi to došlo. Bylo mi jasné, že bez pravé ruky se neobejdu. Přikývl jsem. August si s úlevou vydechl.

„Harry, schovej mačetu, John to dokáže,“ houknul přes rameno na Harryho. Harry si zapálil cigaretu a já se po čtyřech vydal k první hromádce dabitího trusu.

Dabití trus a voda byly opravdu odporné. Měl jsem co dělat, abych je nevyzvracel ještě dříve, než se zbavím harmondsie. Nakonec se vymrštila z mého předloktí ven, ale já jsem zvracel ještě asi dvě hodiny. Když se mi udělalo alespoň o trochu lépe, vydali jsme se na cestu.

Bylo mi hrozně, ale těšil jsem se na noc, až zalezu do spacáku a neprodyšně ho zapnu. Těšil jsem se na svoji pravou ruku, kterou se podařilo zachránit.



Jan Týml, krajanský a odbojový novinář



Literaturou se donedávna rozuměla především próza, poezie, kritika. Ve 20. století však „v literatuře“ začal stoupat podíl publicistiky, literatury faktu (např. cestopisy) atd. a literární věda byla nucena se tím vážně zabývat. Bohužel se nevytvořil žádný hodnotový žebříček, který by posuzoval význam jednotlivých reprezentantů „nové literatury“, a tato literární tvorba žije bez hierarchie.

Nalezne-li v katalogu Národní knihovny, v oddělení bohemik jméno, jehož lístky mají razítko ztráty anebo se vrací z expedice s nulami, vzbudí to náš zájem. Podobné je to i u autorů, kteří v přítomnosti upadli v zapomnutí. V záměru podat plastický obraz vztahů české literatury k jiným (bližším či vzdálenějším) národním literaturám jsme nemohli přehlédnout téma zdánlivě malého, ale čínského člověka 20. století a na pozadí jeho portrétu nastínit problém krajanistiky jako literárního odvětví.

Literatura o vynikajícím českém pracovníkovi Janu Týmlovi, který byl činný zejména v nejhroších dobách okupace, není dnes po ruce. A tak musíme opět využít novinových výstřižků. V roce 1975 vydal literární archiv Památníku národního písemnictví *Soupis pozůstalosti Jan Týml 1905–1945* od Jana Wagnera. Základním výstřižkovým pramenem je článek L. Štrause *Život a dílo Jana Týmla* – u něj chybí bohužel datum i identifikace, odkud pochází, ale zajisté je z roku 1945.

Jan Týml, učitel, spisovatel, redaktor. Zatčen pro spolupráci na ilegálním časopise *V boj* 25. září 1940, zemřel 25. května 1945 ve Švédsku, pochován v Malmö. Pásmo o jeho životě a díle bude provedeno v neděli 9. prosince o 19. hodině ve velkém sále Ústřední knihovny pražské, Praha 1, Mariánské nám. Promluví vládní rada Vojta Beneš, doc. dr. Zdeněk Kalista a Jan Hostáň. Účinkují Pěvecké sdružení pražských učitelů, Zdeněk Otava, člen opery Nár. divadla v Praze, a Dismantův rozhlasový a recitační soubor. Vstupenky v odbočce Dělnické akademie, Praha II, Hyberbáská 7, Telefon 39851. Jan Týml se narodil 10. dubna 1905. Jeho rodiče, Jan a Anna, žijí v Rokycanech. Jeho žena Vlasta a dvě dcery čekaly na návrat manžela a otce v rodinném domku na Spořilově. Všichni čekali toužebně, ale už se nedočkali.

Jan studoval na českém učitelském ústavě v Plzni. Kantorskou práci začínal na české státní škole v Aši. Vlastně tu školu zakládal. Fotografie ukazuje, že to nebyl právě růžový začátek. Mladý pan učitel neměl ani školní tabule a psal nějaký čas na plechovku zástěnu od kamen. Všichni, kdož jsme s ním jakoliv spolupracovali, vydáváme rádi svědectví, že Jan Týml byl člověk čistého srdce, které rozdával bez rozpaků na všechny dobré účely a kdekomu.

Nesmírně rád cestoval. Proto již v r. 1927 dává se přeložit na t.zv. doplňovací českou školu v Hamburku. Poznal tam těžký život chudých krajanů, poznal i mnoho Čechů a Slováků, kteří se na této křižovatce národů chystali na cestu do Ameriky.

Na tuto cestu se konečně vydal sám v roce 1928 jako tlumočník a umyvač nádob na lodi *Reliance*, ale vrátil se po měsíci nazpět. Zkušenosti z té cesty uložil v knížce *Námořnická knížka Jana Týmla*. Po návra-

tu se rozstala a ležel ve Svatojirské nemocnici v Hamburku. Horečně vise z této nemoci vtělil později do básně v próze *Plachetnice*, kterou Spolek českých bibliofilů vydal v úpravě a s výzdobou Marie Mrkvíčkové-Hlobilové roku 1932. Tehdy však měl Jan Týml za sebou již dvě knížky básní *Kříž na rozcestí* (1927) a *Vyznání* (1931).

V roce 1930 zajel si Týml do SSSR. Výtěžkem této cesty byla knížka vtipných reportáží pod názvem *Hej, ty Rusi nečesaná, nemytá* (vydala *Volná myšlenka* 1932). *Ducha knížky nejlépe charakterizuje básníkovo vlastní věnování „– i všem, kteří dřív než soudí, snaží se pochopit“.* Jan Týml viděl, pochopil a zamíloval si ruskou vlast i národ. Však mu to po deseti letech v očích Němců silně přitěžovalo. Do SSSR se podíval Týml ještě jednou. Pustil se na vlastní pěst z Moskvy až na Kavkazu, odtud na Krym a zpět do Kyjeva, velký kus cesty pěšky bez pomoci Intouristu. Přivezl si mnoho materiálů, který však již nezpracoval.

Ale cestoval postupně rok po roce i v Rakousku, Jugoslávii, Itálii, Francii, Dánsku, Polsku i v Německu. Všude vyhledával a navštěvoval krajany, kteří ho rádi vítali a také si ho sami zvali. Týml jim byl dobrým zpravodajem i rádcem. Jan Týml byl neméně dobrým a obětavým redaktorem. Od roku 1934 redigoval časopis *Krajan* vydávaný Čsl. zahraničním ústavem. *Krajan* šel opravdu do celého světa, do horlých i studených končin, a byl všude radostně očekáván. Dobře jej Jan Týml vedl a krajané mu napsali mnoho pěkných psaníček. Z této korespondence měl Týml hlavně látku ke své milé knížce *Hlas domova* (1940, vydal *Pokrok*), kde se právě dokumentuje, že krev není voda a láska k rodné zemi se nedá ani utopit v moři, ani upéci tropickým sluncem, ani zmraziti na Nové Sibiři.

Psal propagační články a brožurky pro zemskou péči o mládež, pro Pěvecké sdružení pražských učitelů, jehož byl i výkonným členem atd. Ale Jan Týml byl také správným učitelem. Jako mladý, hladový kantárek z kraje za Plzni jezdil pravidelně po dva roky do Prahy do Školy vysokých studií pedagogických. A když roku 1929 byla otevřena první reformní škola druhého stupně v Nuslích podle pracovního plánu dr. Václava Příhody, dostává se mezi její první pracovníky a průkopníky také Jan Týml. Škola měla dost odpůrců a táhlo se proti ní i v novinách a na schůzích velmi nehezky a bezohledně. Bylo třeba bojovat. S Kantovou a Kosinou vydal 1934 v Dědicství *Komenského Společenskou školu o žákovské samosprávě, o společných shromá-*

děních a o školních klubech na škole II. stupně. Byl to průkazný dokument, že reformní škola je naplněna demokratickým duchem a že vychovává prací žactvo pro život. V Unii vydal Jan Týml tři veršované knížky pro děti, *Prázdniny na venkově, dále Jaro, léto, podzim, zima a potom Domovem jdem, v svět se berem vlakem, lodí, autem, aerem.*

34 léta žil Jan Týml, když se na český národ přivalila nacistická hrůza. Ale Jan Týml se nehodlal sklonit. Pracoval v odboji kolem časopisu *V boj* a se skupinou V. Preissiga. Byl zatčen ve škole 25. září 1940 a vězněn postupně na Pankráci, v Terezíně, v Gollnově, v Drážďanech, ve Flossenbürgu a na konec ve Stutthofu. 25. ledna 1945 nastal pochod hladu a smrti ze Stutthofu. Za 14 dní zbylo z 1850 vězňů necelých 400 lidí, Týml se skupinou přátel prchl do Gdaňska. Odtud ještě 21. března poslal o sobě do Prahy zprávu. Byla poslední. Rudá armáda dobyla Gdaňska, Týml se svou skupinou se dostal na parníku Hamburg do švédského Malmö. Podle posmrtné úřední zprávy byl tehdy na pohled v dobrém zdravotním stavu. Ale v karanténě u něho propukl skvrnitý tyf, kterému po osmi dnech podlehl v posledních dnech květnových, kdy národ slavil své osvobození.

1. června byl pohřben ohněm v Malmö. Pastor Berglund krásně promluvil u jeho rakve, až hřstka smutečních hostů slzela. Ale oči zvlhly i nám při smutné zprávě o jeho tragickém osudu. Pět let byl mučen pro svou vlast a nakonec ji obětoval život úplně. Jeho popel bude brzo převezen do vlasti, aby v ní našel věčný mír náš neúnavný pouťník. To bude poslední návrat Jana Týmla.

L. Štraus

(zkráceno)

Pro plastický obraz Týmla tragického osudu uvedme tři dopisy z bohaté pozůstalostní korespondence. Pisatelem je ve všech třech případech básník a nejbližší Týmlův přítel Karel Toman. Adresátem je Týmlova rodina, manželka Vlasta a dcery Hana a Dáda. Z prvního listu cítíme dusné předokupační období a zlé předtuchy, druhý již akceptuje Týmlovo uvěznění a podává doušek přátelské útěchy, třetí je kondolencí k úmrtí Jana Týmla. Zejména v prvním a druhém listě poznáváme se vzdálenějším časovým odstupem šifrované svědectví o tragice doby, tím spíše, že pisatelem byl významný literární tvůrce.

V Praze 25. srpna 1938

Milé Týmlové,

píšeme vám pozdě a Vy to jistě odpustíte, protože teď je celý svět naruby. Musím Vám hned na začátku zvěstovat, jak se mi osvědčily pastilky Pavel, užítval jsem je vydatně a jistě mi trochu pomohly, byla v Břevnově nějaká kašlavá nákaža a já jsem se jí ovšem nevyhnul. Stejně znamenitě mi chutnaly mandle a turecký med z rokycanského jarmarku, ale to už jsem byl zdrav. Navštívil nás pan Týml, je hodně znervosněný denní politikou. Dnes mi přišlo dlouhé psaní od vážného muže z Libochovic a ten píše velmi klidně o poměrech v pohraničí, kde prý starší Němci jsou rozumní a slušní k Čechům, jako bývali dříve, jen mládež, kluci do 25 let, dráždí a provokují. A co se děje v Praze, vlastně nevíme. Rad a ponaučení asi dostane vláda každý den tolik, že ji z toho bolí hlava. Snad je lépe, že SpD uhýbá a maří jednání.

Prší a je chladno, já už jsem nebyl týden z domu. Kdybych vydržel nečíst noviny, byl by i ten čas snesitelnější. Už pochybuji, že bych se podíval v září s panem Týmlem do Rokycan, máte tam asi v té nepohodě trápení dost. Doma to člověk snáší trpělivěji, venku považuje takový čas za křivdu a chtěl by od Pánaboha náhradu za utrpené bezpráví. Dětem se už končí prázdniny, tak honem, až

ještě užijete svobody, jak zasvitne slunko. Mějte se tam hezky a pozdravujte tetičku a pod Kotlem. A v Praze na shledanou.

Upřímně Vás všechny pozdravuje

Karel Toman

V Praze 8. ledna 1941

Milá Hano a Dádo,

je už trochu pozdě na novoroční přání, ale snad nevyhodíte omeškalého gratulanta. Vám oběma, mamince, tetičce a babičce posíláme upřímně přání a pozdravy, tatínkovi je perem vypsat nemohu a nesmím, to bych se k němu možná brzo dostal. Není dobře hrnout se na místa osnatým drátem ohrazená.

Děkuji Vám za vánoční psaníčko, podívoval jsem se dopisnímu papíru i pečatnímu vosku, to se to bude psát mládencům, což? Říkáme si u nás, co asi děláte, když napadlo tolik sněhu. Doma sedět je mrzutě – máte tam sáňky a pořádné botky? Když jsem byl asi jako Vy, bývala u nás večer výplata den co den, vracel jsem se domů promrzlý a promáčený sněhem, sáňky často pochroumané, když jsem najel na strání na strom, a nejhorší trest byl, když nám sáňky vzali a zavřeli. Ale takový protektorát nikdy netrval dlouho.

Všem našim známým v Rokycanech vyřídíte, že na ně vzpomínáme a litujeme, že se tam nemůžeme vypravit. Užijte aspoň Vy té krásné krajiny a těšte se z darů, které Vám dává. Co Vás čeká v Praze, víte. Chlebiček, jaký není k jídlu, hanebné mléko, po jablíčku ani památky – kdyby nebylo trochu té radosti při sbírání kostí a odpadků, zač by stál život, ne?

Až se vrátíte z vánočních prázdnin, přijďte k nám a povíte nám, co jste všechno venku prováděly. Paní Tomanová někdy zkoušela spojit se telefonicky se Spořilovem, ale marně. Usoudila, že jste ještě všichni venku, a tak Vám píšu na znamení, že jsme živi a nezapomněli jsme na Vás, třeba jsme tu zasypáni sněhem a vidáme jen vrabce, sýkorky, kosy a vrány. Bavíme se s nimi a pochybujeme, že by jim lépe chutnala válečná strava než nám. Dni jsou tak krátké jako tohle psaníčko, vejdu se celé na jediný list, a ještě zůstane prázdné místo.

Buďte zdraví a na shledanou!

Váš Karel Toman

V Praze 16. července 1945

Milá paní Týmlová,

jistě tato poslední rána i pro Vaše statečné srdce byla ze všech nejtěžší. Vždycky Vám dosud pomohla jasná hlava a pevná vůle rozmotat každou zapletenou situaci, ale čím se bránit nyní, kdy není proti komu, a zbývá jen žal? Jen žal a hořkost, jaký nelidský osud postihl našeho milovaného Jana Týmla. Musel padnout, právě když měl překročit práh ze světa muk do čistšího a radostnějšího života. Přes všechn kal, jenž vyrazí vždy v revoluční době, býval by se Týml těšil z naší nové svobody a s nadšením by se dal do práce, on, dávný podivovatel a přesvědčený přítel Ruska a komunista tělem duší a celou životní praksí. Z takových mužů dělala církev světce a připomínala i budoucím pokolením jejich příklad a já myslím, že česká škola a učitelé, kteří ho znali, nenechají upadnout v zapomnutí jméno Jana Týmla, jeho práce však zůstane živá i bez toho v jeho žácích. Také jeho práce literární a novinářská byla poctivá a úrodná.

Ale já truchlím pro věrného přítele, který mně byl víc než bratr, třeba věkem daleko mladší. Od Vaší svatební cesty na Jadran a společných našich dní v Sutivanu s Kopkem žili jsme v srdečném styku a já nikdy nezapomenu jeho obětavosti a účinnosti. Víím, jak je u Vás asi smutno a jak Hana s Dádou dělají hrdinky, aby Vás potěšily. Také u nás je jako po vyhoření. Zenu velmi zkrušila ta bolestná zpráva a Jára, který věru není sentimentální, ulevuje si medickými nadávkami na blběj osud. Kopek je smutný a napíše se mnou poděkování švédskému pastoru, který pohřbíval Jana. Chceme psát jménem Vaší rodiny, koncept Vám ovšem pošlu.

Jsmo s Vámi všemi a nemáme bohužel nic lepšího než jen slova. Jsou však upřímně

ná a nelžou. Přejeme Vám, aby také tato rána přebolela a vrátil se Vám mír a pokoj duše.

Srdečně Vás i děti pozdravuje
Karel Toman

Co je dostupné o Janu Týmlovi v Památku národního písemnictví?

Hlavní informace poskytuje již zmíněný soupis od J. Wagnera. Týml je literárně zařazen jako odborný učitel, reportér, básník a autor knih pro mládež. Cestopisné zážitky mají široké rozpětí – od dobrodružné plavby do Spojených států amerických (*Námořnická knížka Jana Týmla*) až po reportáž ze vznikajícího SSSR (*Hej, ty Rusi nečesaná, nemytá*). Časopisecké články vycházely v *Národním osvobození*, *Rojí*, *Naší republice*, *Českém domově*. Týml byl redaktorem časopisu *Krajan* a úzce spolupracoval s J. Hořejším.

V pozůstalosti (dva kartony) získané roku 1960 od rodiny (více se o ní nedalo zjistit ani v matrice fondů) převládá přijatá korespondence. Z významnějších osobností jsou zastoupeni: Jan Alda, Tomáš Čapek, Ferdýš Duša, Pavel Eisner, Gustav Fryštenský, František Halas, Václav Kaplický, Josef Kopta, Ludvík Kuba, František Langer, Josef Svatoopluk Machar, Marie Majerová, Bohumil Mathesius, Gustav R. Opočenský, Jaroslav Seifert, Josef Spilka, Ladislav Stehlík, Pavel Sula, Karel Svobolinský, Eduard Štorch, Josef Toman, Karel Toman, Eduard Valenta, Otmar Vaňorný, Karel Vik.

Vlastní rukopisy tvoří především poznámky, větší objem zaujímají rukopisy cizí, a to Zdeňka Kalisty, Eduarda Štorcha, Karla Tomana, Otmar Vaňorného. Zvláště příjemným překvapením je několik rukopisů Štorchových a několik překladů Vaňorného. Rodina zřejmě doplnila pozůstalost o autentickou fotografii Jana Týmla, o novinové výstřižky (zejména nekrology a vzpomínky) a konečně o řadu výstřižků týkajících se úmrtí přítele – básníka Karla Tomana.

Týmlova tvůrčí metoda je blízká jeho učitelskému povolání a vytříbené rétorice. Podává „látku“ zhuštěně, lakonicky, vytváří nové literární odvětví, krajanistiku, jako reportážní „krátký sestřih faktů“. V meziválečném období vnikl tento postup do krásné literatury a dal jí nový stylový vzhled. Takový postup by se dal nadneseně nazvat „zušlechtnou informací“. Týml, jak známo, vycházel ze zpráv, které mu zaslali jeho četní korespondenti v dopisech, a zhodnocoval tedy epistolografické náměty literárně. Akcent na epistolografii je typický rovněž pro českou exilovou literaturu, při-

pomeňme např. Jana Havlasu! Naprosto obdobnou techniku psaní najdeme u Týmla v brožurě z okupace – *Hlas domova*, s příznačným mottem Konstantina Biebla (*Na druhé straně světa jsou Čechy, krásná a exotická země*), a předtím v již zmiňovaném „postřehovém“ cestopisu ze SSSR (zde je mottem, veršem Sergeje Jesenina, přímo názvem).

Vzhledem k tomu, že *Hlas domova* je dnes již těžce sehnatelnou knihou, dovoluji si uvést ukázkou ze svazku, dochovaného v knihovním fondu PNP. Pro pochopení Týmlovy tvorby a jeho zásluh na literárním poli je to nezbytné!

Školní nábytek zhotovený z beden!

Ano zhotovily, s ypsilon na konci, neboť jde o dvě přítelkyně, o dvě české dívky, jejichž jméno nevyumírá z dějin českého vstěhovalectví. Jmenovaly se Milada Štěpková a Božena Čvančarová. Dostaly se shodou životních osudů do průmyslového města Berissa u Buenos Aires, kde pracují naši krajané v továrnách na zmrzlé maso, na konzervy. Žije jich tam několik set a pro jejich děti nebylo české školy, knih, pomůcek. A tak dvě odvážné dívky, Milada s Boženou, si usmyslily, že pomohou. Nakoupily množství beden a vlastníma rukama zhotovily úhledný školní nábytek. Také místnost sehnaly a tak došlo k činu: k založení naší školy pro děti vstěhovalectví. Slečna Čvančarová počala s vyučováním, slečna Štěpková školu ze svých úspor profesorky francouzštiny v Tres Arroyos (provincie Buenos Aires) podporovala, neboť pro první rok a první krok této školy jiného příspěvku nebylo. Teprve později, když se o díle dvou nadšených dívek dověděly úřady v Praze, převzal – v třetím roce trvání – školu v Berisso učitel a kazatel Karel Čermák z Lipové na Moravě. Božena Čvančarová vypsala své vzpomínky na vznik a začátky školy v Berisso v knížce *Na tvrdém úhoru, Milada Štěpková napsala knihu Emigrantů. Část výtěžku věnovaly škole, kterou zbudovaly*.

Český statek Moravia v Ecuadoru.

Statek bratři Kubešů Moravia, o němž byla již zmínka, leží na samém prahu lesů amazonských. Podnebí má subtropické, zdravé. Když Kubešové za pomoci domorodců vymýtili les (asi 300 ha), opatřili si koně, krávy, vepře, slepice, krůty. Potom založili plantáž banánů, plantáž kávovou, oseli půdu kukuřicí, zasázeli zeleninu, fazole, mrkev, cibuli, karfiol, česnek, petržel, rajská jablčka, naseli hrách a čočku. Mají mlýn na cukrovou třtinu. Trápila je ovšem samota a život bez ženy. Když jedna z jejich

vzdálených sestřenic přijela za nimi z domova na Moravii, stala se manželkou staršího z bratří, Viléma. Tak se dostala na Moravii ruka pilná a pečlivá, které hacienda dosud neměla. – „Na Moravii přijíždějí obyvatelé,“ čteme dále v knize „Pod sivým kondorem“, „z dalekého okolí, aby si prohlédli haciendu, a mají se věru čemu obdivovati. Tak vzorné obydlí, takové kultury rostlin a domácí hospodářství může věru sloužiti každému osadníkovi za příklad. Čemu se téměř každý podivuje, je český chléb. Chléb je totiž v tomto kraji neznámou potravou. Nikde v Americe jsme chutnějšího chleba nejdli. Jak dobře chutnal tento pekařský výrobek domorodcům, z nichž mnohý jedl chléb poprvé v životě, bylo by těžko opsati.“

Jihoafrický vlastenec.

V Jižní Africe najdeme osadu Pacltdorp, nazvanou po Čechu, jehož jedinečný životní běh poznali jsme zčásti při zmínce o nejmenším dílu světa – o Australii. To je ten Paclt, který se podepisoval „Čeněk, potomek husitů“, který již jako stařec vystoupil r. 1870 na půdu nejjihnější Afriky v Port Elizabeth a zemřel r. 1887 „pod stanem zlatokopů v jihoafrických diamantových polích“. Od těch dob tříštil se mnohý přival o břehy staré Afriky a zapadla nejedna stopa českého člověka v divočině bělochům těžko přístupného zemědělu. Krajané byli i mezi obchodníky s diamanty i mezi vědci a cestovateli, z jejich zkušeností z divokých končin Afriky čerpal celý civilisovaný svět. Dnes také není v Africe české jméno neznámo. Tak např. v jihoafrickém Johannesburgu žije česká menšina, která se hlásí vlastním, hektograficky rozmnoženým časopisem „Jihoafrický vlastenec“.

(ukázka, nezkráceno)

Pro kompletizaci hesla pokládám za důležité připomenout Týmla jako redaktora časopisu *Krajan*, s podtitulem *List pro všechny Čechoslováky ve světě*. Dnes je například ve fondu Národní knihovny uchovávan pouze zlomek tohoto časopisu z roku 1934 (třetí ročník). Zajímavá je sazba první strany, kde drobné články rámuje nalevo sloupec úvodníku a napravo medailon zaslužilého českého krajana s portrétem (perokresba). Autorem některých životopisných medailonů je právě J. Týml, k nejdřívejším patří Jiří Viktor Figulus (1/1934), Jan Mrkvička (6/1934), Albín Poláček (16/1934), Pavel Ludikar (20/1934), Vojta Náprstek (22/1934). Ani dnes neztratily tyto životopisné skicy na hodnotě a budou vítaným doplňkem pro každého, kdo se zabývá krajanskou literaturou.

Jan Týml je konečně i příkladem „nenápadného“ intelektuála, který v době protektorátní perzekuce dal své síly do služeb odboje. Knihovní fond PNP má mezi periodiky dvě velmi cenné signatury časopisu *V boj* – z roku 1939 plus zvláštní číslo vydané po osvobození roku 1947 na památku Vojtěcha Preissiga a pak ročník 1940, kdy časopis modifikoval svůj název na *Náš v boj*. Tyto dva ročníky jsou svědkem činnosti Jana Týmla.

Ve sbírkách archivu PNP je kromě toho zastoupen hmatatelný doklad aktivity spořilovské skupiny spisovatelů. Poválečný plakát literárního Spořilova v jednom dochovaném exempláři (přibližně formát A2, modrý tučný tisk na bílém podkladu). Ačkoliv se na Spořilově sešli spisovatelé nejrozličnějšího světónázorového profilu, zdá se, že v klíčovém momentu si rozuměli.

Místní osvětová komise na Spořilově.

pořádá v div. sále sokolovny v sobotu 10. ledna ve 20 h.

I. večer spořilovských autorů.

Pietní část: J. Havlíček, Vl. Kočí, univ. prof. Dr. J. Páta, prof. V. Preissig, J. Týml. Žijící autoři: Dr. Frank Tetauer, Dr. A. C. Nor, J. Čarek, Dr. J. Knap, S. Špálová, Dr. Z. Kalista, Arn. Polavský, Ing. Vl. Louda.

II. večer spořilovských autorů.

Fr. Flos, Jar. Hořec, prof. Al. Žipek, prof. dr. Al. Spisar, Fr. Křelina, B. Pernica, prof. Dr. Vl. Novák, prof. Fr. Sekanina, prof. Dr. F. M. Bartoš, J. Hostáň, J. Mikš-Chanovský, Ad. Branald.

Úvodní slovo při obou večerech pronese R. J. Vonka

Oběma večerům budou přítomni autoři, z nichž někteří přečtou výňatky ze své tvorby sami.

Vstupné Kčs 5,- Prosíme, dostavte se včas

Mezi vyjmenovanými osobnostmi pietní části jsou před Janem Týmlem jmenováni spisovatel Jaroslav Havlíček, zesnulý za války, blíže neznámý Vl. Kočí a dva umučené vězňové, slavista Josef Páta a grafik Vojtěch Preissig, ten, který byl duší odbojové skupiny na Spořilově a byl zatčen gestapem spolu s Janem Týmlem. Plakát není datován, jistě je mladší než z roku 1945. Má razítko Jednotné školy druhého stupně v Praze XIII. Spořilově, ústavu, jehož byl J. Týml spoluzakladatelem.

Připravila HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Až do 20. května probíhá na jednom z ochozů Veletržního paláce v Praze výstava v Dánsku žijícího malíře **Tomáše Lahody**. Umělec ji nazval **MESSE** – tedy jakýsi *veletrh*, což bychom s trochou postmoderní nadsázky mohli pozměnit na „mši barev a znaků“. Lahoda vystavuje obrazy – velkoformátové plachty sledující nejrozmanitější projevy současného světa tak, jak na něj působí. Osvojil si velmi originální jazyk: nechává nás ve svých barevných dílech doslova „číst“.

Hned na začátku promyšlené koncepce jsme vtaženi do cyklu, v němž vystupují pouze bubliny (jak je známe z komiksů) vytažené z obrovské, až fotograficky věrné tropické pralesní krajiny. Lahodovy obrazy jsou schopny přes určitou formální i barevnou zkratku zprostředkovat emotivní náraz tříšticí se vody z obrovského vodopádu skrytého někde uprostřed tropů. Následující cykly jsou věnované naopak severské krajíně s kýčovitým sobem. Díla inspirovaná fotografiemi Lahodova příbuzného, který je lesníkem, operují s iluzí mrazivé arktické krajiny, v níž sníh a ostré slunce jsou schopny spolu s dominantně vytaženým fragmentem stromu evokovat skutečně secesní, prostorovou, až japonizující krajinu Vojtěcha Preissiga.

V jedné z částí výstavy jsme svědky zobrazení hřbetů knih o malířství. Tato zábavná

hra s písmem a slovy nás uvádí do nesčetných, až „borgesovsky“ logických a překvapivých souvislostí. Kunsthistorický labyrint, kde je stále místo pro novou a další interpretaci. Je až záhadně krásné nechat se unášet jednotlivými slovy, která způsobují, že přeskakujeme věty, jako bychom listovali v paměti, v níž máme uloženy všelijaké „reprodukc“ těch slavných děl. Autorova pocta Duchampovi a Warholovi, velkým posměvčákům dějin malířství, je doplněna vlastním příspěvkem: Lahoda redukuje Monetovy Lekniiny, z nichž zůstávají jen jakési nezřetelné tkaničky připomínající do nekonečna opakované reprodukc (nesčetným opakováním ztrácí nejen původní barevnost, ale také smysl).

Jinde nás Lahoda uvádí do rozpaků před díly, která můžeme číst jako zvětšené abstraktní kresby jeho malé dcery – autor v nich odhaluje schopnost povýšit nevinný dětský projev přirozenosti do galerijního prostředí vážně míněné umělecké adorace.

Hra s optikou je pro Lahodu jedním ze základních komunikačních prostředků. Ukázal to přesvědčivě v cyklu „zrcadel“, stejně jako v rozostřených detailech národní nizozemské květiny – tulipány, o níž je schopen diváka „historicky“ informovat, co všechno tato květina znamenala pro nizozemský obchod 17. století.

V jiném cyklu, nazvaném *Mogul*, jsou v kontrastu proti sobě instalovány portréty, skutečné obrazy „vládců světa“ – bohatí průmyslníci typu Billa Gatese či Vladimíra Železného. Místo názvů jsou jen jejich křestní jména a data vzniku obrazů. Lahoda se zde nechal inspirovat výstřižkovým albem jedné dívky (opět příbuzné), která hledá vzory pro svůj život v barevných obrazkových časopisech a nechává se unášet medializovanou společenskou proslulostí těchto osobností. Autor vytvářející vlastně ikony pro 21. století zobrazené figury nijak nekomentuje, i když si vybírá rafinovaný způsob jejich stylizace – s typickými gesty v mimice a v nenápadných attributech. Dostatečně výmluvným prostředkem je také kontrast mezi formáty a barevností obrazů. Některé portréty jsou velké a černobílé jako fotografie z novin, jiné malinké a barevné jako fotografie z barevných magazínů.

Lahoda nás neustále udržuje v napětí – jak barvou, tak zejména obsahem. Všechny obrazy jsou prostředkem nějakého literárního či příběhového sdělení: o naší době, o našich schopnostech vnímat perverznost světa i jeho klipový, až dusivý efekt, který je zde náhle (a to je velmi podstatné) jako by pozastaven, vysunut ve své nahotě a nehměnnosti.

Díla jsou přesvědčivá tam, kde je pevný rukopis na akrylovém plátně místy rozostřený chvějivou optikou fotografického detailu coby rastru. Nezůstávají zde stopy po nějaké živelné malířské expresivitě. Jeden z cyklů, věnovaný světu módy à la Gucci, operuje s chaosem obrazové kompozice. Jsou to jakési cáry, efektní atributy elegantních botiček a drahých módních hadrů. Lahodův malířský rukopis se zde nápadně uvolňuje, jako by i malba měla být vykládána jako nejistý, pomíjivý a málo k sobě lnoucí svět, v němž není žádné místo pro řád, logiku. Lahodovo „umění“ je vzrušující díky schopnosti číst různými pohledy věci, které jsou v malířově výběru komplexním atributem naší doby. Jednotlivé kóje, v nichž jsou instalována malířova díla, doplňuje soudobý nábytek – křesla a pohovky, jejichž přítomnost láká diváka, aby se posadil do různorodých forem a nechal se unášet kontemplací, čtením a pozorováním souvislostí. Je to vskutku chytrá a rafinovaná výstava, která potěší každého, kdo je současným uměním unaven a kdo se zamýšlí nad „postmoderním“ světem.

Kde jinde než v bývalém paláci vzorkových veletrhů je možné měřit „vzorek“ pravděpodobně toho nejlepšího, co je k nám dovezeno až z Dánska, nicméně s českým přízvukem a tím pádem i dobrými kořeny.

Judith a Julie Shakesperovy. A vlaky.

Už jsem si zvykla, že ten svůj vlak na Clapham Junction budu muset každé pondělí doběhnout. Dělam to ale dobrovolně a ráda, to si připomínám pokaždé, když supím po nástupišti. Netrpím nadarmo. Kdybych nedoběhla, nemohla bych ve svém oblíbeném kupé na konci vagonu prohodit pár slov se svou zdá se již pravidelnou spolucestující Virginii W. na trati Clapham Junction – Waterloo. A když už se člověku setkání podobného druhu poštěstí, nemá snad přímo svatou povinnost položit tuto zkušenost jako obět na oltář literatury?

Od té doby, kdy s námi přestala jezdit paní Brownová, sedává Virginie obvykle sama, asi její zkoumavý pohled, klobouk a celkově ošuntělý vzhled nevzbuzuje v lidech důvěru. Než se vlak dokodrcá na Waterloo, vždycky toho stihneme dost probrat. Tentokrát jsem ji zastihla vykloněnou z okna, zdálo se, že mě již nedočkavě vyhlížela. Když však můj pohled padl na sedadlo, strnula jsem v neradostné předtuše, čím se asi tentokrát budeme zabývat. Virginie tam měla rozložené cosi, co na první pohled vypadalo jako nějaké noviny, ale ne, noviny to nebyly. Do ruky se jí dostal Tvar č. 5 – ať, která dobrá duše jí to jen mohla dát? A měla to na té straně sedm celé zatřhané.

– No tak jen pojď a posaď se, už tady na tebe čekám. (Virginie zaklapla okno, ale neseďá si. Tyčič se nade mnou jako hrozivý přízrak bere stranu sedm mezi palec a ukazováček pravé ruky a mává mi s ní před očima.)

– Takže ty si, moje milá, podle všeho nejspíš myslíš, že si z našich rozhovorů uděláš živnost!

(Uhýbajíc před jejím přísným pohledem, kuňkám nesměle:)

– Pochop mě, Virginie, kolikrát se člověku stane, aby seděl ve vlaku v jednom kupé s někým, kdo ho o tolik převyšuje, kdo

se nad ním tyčí tak jako ty. (Virginie neví, jestli to vzít obrazně nebo doslova a pro jistotu si sedá.) Něco takového jsem prostě musela zapsat!

– Neříkej. A kolik ti za to platí? (Svědomí mám čisté a odpovídám jasným hlasem:)

– Ani korunu, fakticky, to mi věř. U nás se takové věci dělají zadarmo.

– Počkej, ty jim tam píšeš zadarmo? (Tohle Virginii dost zaskočilo.)

– Hm. (Její nevěřící pohled mě znejistil.) Já to dělám nezištně, pro literaturu.

– Prosím tě, a v jaké zemi to žiješ? (Vysvětluje Angličance...) No tím hůř. Vsadím se, že tě živí nějaký chlap! To mi neříkej, že ti v tom Tvaru nezaplátí ani za exkluzivní rozhovor s Virginii Woolfovou?

– Prosím tě, Virginie, kdo mi to uvěří, žes se mnou jela v jednom kupé, z masa a kostí a v tomhle směšném klobouku, šedesát let po smrti? To snad je moc i na literaturu.

– Nerozčiluj se. Máš tam chybu.

– Cože?

– Máš tam v tom svém „Knihy a osobnosti. A vlaky.“ — mimochodem, jako název mi to připadá dost pitomé — CHYBU.

– ???

– On ti to tam do toho vašeho Tvaru ještě nikdo nenapsal? Prosím tě, a čte to vůbec někdo??

– Čte nečte. Možná že naopak nečtou tebe, a proto si toho nevšimli! (Virginie se na mě zle podívala.)

– Promiň, já to tak nemyslela... Tak mi tu chybu ukaž!

– Nešťastná slečna Shakesperová, jejíž tělo hnije někde za londýnskou křižovatkou u Elephant and Castle. (Virginie si mě vyčutnává. Vytahují z batohu *Vlastní pokoj*, který pochopitelně za všech okolností nosím stále při sobě a nalistovávám stranu

257. A věru, Shakesperova sestra byla Judith, ne Julie. Četla já to vůbec? Nicméně dělám jako by nic. Virginie si tu svou Judith koneckonců také jen vybásnila.)

– Tak tys vážně neslyšela, že Shakespeare měl ve skutečnosti sestru dvě?

– Dvě? (Virginie se usmívá.) Že by dvojčata?

– Ne, Judith byla starší a Julie přišla na svět až o dva roky později.

– Abys to s těmi konkrétními fakty nepřehnal...

– *Třeba je to pravda, třeba je to lež – kdo tu rozhodne?*

– Vyprávěj dál, to mě zajímá. Byla Julie jako Judith, také tak výjimečně nadaná, nepokojná, vášnivá, zvědavá?

– Myslím, že Julie měla Judithiny šedé oči i její klenuté obočí a že byla ještě mnohem nadanější. Zatímco se Judith u zašívání punčoch trápila a snila – o dobrodružství, o Londýně, o divadle – Julie po večerech tajně sedávala u svíčky (a tuším, že ne sama), a tak se naučila latinsky a brzy přelouskala i Horatia a Virgilia!

— Počkej, počkej: copak Julie zašívá, hledět si trouby a tak podobně nemusela? Copak ji rodiče nenutili, aby se vdala?

– Zašívala, vařila, vdala. Ale dělala to z lásky, jako toho Horatia a Virgilia.

– Z lásky zašívala?! Promiň, ale slyšela někdy o *pravděpodobnosti* vyprávění? Ty zašíváš z lásky?

– Já nezašívám s ani bez.

– A co se s Julii stalo pak? Vrazila za Judith o Londýna? Hrál divadlo? Psala?

– Nic, umřela. Ve Stratfordu, kde se narodila.

– A nic se po ní nezachovalo? Copak ona o sobě ani o sestře nic nenapsala?

– Nenapsala. Porodila děti, přežila mužovu nevěru, zestárla, umřela. Dokonce mám někdy pocit, že s Judith a její londýn-

skou eskapádou hluboce nesouhlasila. Judith prostě nikdy nebyla s ničím spokojená, vždycky měla pocit, že jí svět něco dluží. Přesně ten svět, který *po lidech* (nejen ženách, ale i mužích) *nežádá, aby psali básně a romány a historie – na nic mu nejsou*. Mimochodem, to Julie vychovala Judithina nemanželského potomka, z něhož Judith svou smrtí udělala sirotka.

– Ale přeče ji nechceš soudit, ženu s geniálním básnickým nadáním: *kdo změří zář a prudkost a básnickovy duše, je-li lapena a zapletena do ženského těla?* A vůbec, jak to celé můžeš říkat tak klidně! Vždyť je to tragédie. Dvě ženy s geniálním básnickým nadáním a ani jedna nic nevytvořila!

– Neblázní, Virginie, vždyť je to jen fiktivní příběh, který sis sama vymyslela! Žádná Judith, natož Julie Shakesperová nikdy nebyla. A proč tě to vlastně tak šve, že nemáme žádného ženského Shakespeara?

– Ty nechápeš, co je v tom za kouzlo, můžeš-li se zmítána pochybnostmi o vlastním umu i úspěchu připodobnit autorovi či autorce velkého kanonického díla, např. Shakespearova, jako původci oné zvláštní moci, jež z těchto děl tryská a již se jako jejich následovník či následovnice můžeš opájet? On ti ještě žádný muž neomlátil o hlavu Homéra a Shakespeara jakožto poslední a nevyvratitelné důkazy mužské a potažmo své vlastní nadřazenosti?

– Ne. Jestli ono to nebude tím, že „my Češi“ žádným českým Homérem ani Shakesparem nedisponujeme a naši muži se zdají být stále ještě v první řadě naši a pak teprve muži. Kdybych byla mužem, skoro bych řekla, že se český básník má k Shakespearovi jako žena k muži. Máme ale opravdového muže Jaromíra Jágra a ten, když vyhraje, to jako bychom zvítězili nad světem i „my Češi“ — a přitom v hokeji také žádné ženy nejsou.

– Shakespeara srovnáváš s hokejistou? – Je doba postmoderní. Proslýchá se, že už se dneska smí úplně všechno.

– Waterlooooo. Vystupováááááááá. Tak dámy, konečná, dál už to nejede.

– Musím běžet, Virginie. Nevadilo by ti, kdybych to zase napsala?

– Napiš, já myslím, že ti to stejně netisknou. A když otisknou, stejně to nikdo číst nebude. Hlavně ať ti příští pondělí neujede vlak, ještě jsem s tebou neskončila.

ALENA DVORÁKOVÁ

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Texty

Základní formou, kterou se projevuje učenost ve všech literárních kulturách bez rozdílu, je práce s textem, zabývání se texty a uctívání textů, byť poslední může mít v různých kulturách různou míru. Typ učenosti, která produkuje z textů texty a komentáře k textům, se vyvinul mnohokrát nezávisle na sobě, v Číně jako v Evropě či v arabském světě. V zásadě až do renezanční evropské učenosti nevypadala jinak a teprve s novověkou vědou přichází kvalitativně zcela jiný ideál poznání, chtějíci číst (či spíše luštit) rovnou „knihu přírody“, nikoli lidské texty, s jejichž interpretací měla zejména reformace neblahé zkušenosti a jichž si užila ad nauseam. Na jakkoli křivolaké pěšinky se novověká věda za čtyři sta let svého fungování dostala, nelze dost dobře rezignovat na její nezávadnější etos a myšlenkový přínos, a sice, že texty jsou dobré a užitečné pouze do té míry, v jaké přispívají k poznání přirozenosti člověka i mimolidského světa, a tím se jejich význam také vyčerpává a větší míru pozornosti a úcty si sotva zaslouží.

Jedním z typických příkladů, jak se navzdory původní intenci literární učenost vyvíjí, je historie fenomenologie, která začínala s provoláním „zpět k věcem“ a skončila textovou kritikou a komentářem, které si nikterak nezadají s pro Evropa absurdním islámským sbíráním a prověřováním hadísů a řetězců jejich tradentů. Celá činnost se pak stává opakem a výsměchem původnímu záměru jako ostatně tolik lidských děl (křesťanský nárok pokory vedl až k pýše svatopetrského chrámového komplexu, touha poznat hmotný svět vedla v průběhu vývoje novověké vědy až k jeho naprostému ignorování a ulpění na abstraktních modelech atd.). Neupírám zajisté literární učenosti s její prací s texty právo na existenci, má zajisté jakýsi význam pro poznání dějin lidského myšlení a minulosti vůbec, o jejím významu školském a tréninkovém ani nemluvě. Historické texty, vědecké, filozofické, náboženské i beletristické, mají jistě dalekosáhlý význam jako rezervuár dnes neobvyklých či zapomenutých náhledů a myšlenkových postupů, zhruba asi jako studium současných cizorodých kultur,

ale sotva jaký větší. Oboje nám zprostředkovává zážitek nesamozřejmosti naší vlastní kultury a slouží jako zdroj inspirace a myšlenkového osvětlení, ale stane-li se předmětem kultu, ocitáme se v oblasti svérázného „literátského“ náboženství, nikoli myšlení a poznávání. Nemohu se ale ztotožnit s často v rámci postmoderny opakovaným východiskem, že jediným, co můžeme skutečně poznávat, jsou texty. Texty, které smysluplně nepoukazují k něčemu mimotextovému, jsou čímsi parazitním a jejich eventuálního zániku není co želet.

Bezdomoví

Je nápadné, jak mnoho společného má svět kriminálků, zejména lehčích, ve stylu potulky a bezdomovectví, se světem avantgardních intelektuálů, zvláště pak básníků. Pro oboje je typická nezaraženost do společnosti, často bez rodiny i skutečných přátel, solitérnost, „rozhození“ soukromého života, individualismus, egocentrismus, pocit vlastní výjimečnosti i toho, jak jednou „světu ukážou“. Často je u nich patrná celá řada přežívajících infantilních rysů, zejména vazba na matku, a také často sebelibost, sentimentálnost a přehrabávání se ve vlastních pocitech (vypravování jiným o sobě samém má několik premis – např. jsem zvláštní a zajímavý, stojí za to mne poznat atd. – bavme se o něčem zajímavém, třeba o mně!). Jedná se v zásadě o dvě formy, jak řešit svou společenskou atypičnost – jedna z nich může vést na piedestal, druhá s mnohem větší jistotou do městské šatlavy či donucovací pracovny.

Někteří uskutečnili obě tyto cesty, typické nerespektování norem, současně, třeba pěvec a loupežník F. Villon. Druhý, neuskutečněný prostor možnosti jaksi magicky táhne – společenství zkrachovanců, jimž často nechybí na inteligenci, originalitě i senzibilitě, se opájejí představou, kam by to byli dotáhli, kdyby..., zatímco intelektuálové jsou přitahováni drsnou autentičností kriminálního světa ve stylu Maxima Gorkého a jeho následníků či alespoň mají nápadnou a jinak těžko pochopitelnou afinitu ke kriminálním ideologiím typu např. maoismu (jeden z mých vzdělaných přátel s velkým sebenasazením pečuje o kriminální vězňe – vždy mu žertem připomínám, že je to cesta, jak tuto druhou polaritu alespoň nějakou formou do svého života zabudovat). Některé tuláci po intelektuálních pláních mají se svými kriminálními bratry ještě společnou bezohlednost, s níž se zmocňují „krátkodobého“ prospěchu (v tomto případě třeba levné popularity) na úkor toho „dlouhodobého“ a číhávají hodnou středověkých lapků, s níž čekají na „chybné“ slovo či počin protistrany, na jejíž úkor se chtějí zohlednit. Při sledování těchto číhavců mě vždy maně napadá známé ekologické rozdělení šelem na ty, které loví plížením a ony, které loví štváním.

Leč celá věc má i svůj méně kormutlivý a malebný aspekt. Rád bych tento článek dedikoval rakouskému kriminálkovi a tuláku Fritzi Propstovi, kterého jsem potkal v kavárně jihočinského městečka Jangšuo a který za dusné obratnickové noci recitoval Rilkeho verše s největší procítěností a pochopením, jaké jsem kdy zažil.

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

18. svazek
Zdena Brožová: Žena
v trojím skupenství

(1990)

Ilustrační doprovod
Hana Hubálková,
Michal Hendrych

(...) zase rozladěn, čtu ozvuky kainerovských návodů na civilizační příběhovost a žáčkovská říkadla pro žáky ZŠ. Další schválnost a potutelnost páně řídících tuto edici?

Zbyněk Vybíral: *Telegrafické recenze. Iniciály 1990, č. 8/9, s. 70.*

(...) 62 volných stránek v nepříliš vtipné obálce Michala Hendrycha. V okamžiku, kdy básník píše o lásce, „zapomíná“ na toho, koho miluje, v opačném případě to není báseň, ale vyznání, které lze číst beze studu až po letech, snad i jako dokument doby či zajímavého člověka. Každopádně předbíhat svou možnou slávu je pro autora kompromitující, nejde-li o opravdu zajímavý projev někoho, kdo skutečně něco umí. Tohle ovšem není případ Zdeny Brožové a nepomůže tomu ani sebedelší vlastní úvod: zbavme se prosím téhle podobiznovosti a ladění (?) čtenáře na naše problémové vlny a dejme mu na vybranou.

Lubomír K. Weiss: *Patro básnířek, aneb dojmy z četby. Iniciály 1992, č. 25, s. 72–72.*

19. svazek
Jiří Syrovátka:
Prasklá struna

(1990)

Ilustrační doprovod Zdeněk Götz

Skvělé, bigbitovou atmosférou přehuštené ilustrace Zdeňka Götze, a snad i první stránka prózy nám sice slíbí vzrušivou četbu, ale jak se postupuje dál, zjistíte, že se v těch expresivně krátkých větách, mísicích v sobě vnější popis, dialogy i myšlení hrdinů, vlastně nic neděje, lidé si nic nesdílejí, a pokud snad dojde na filozofii, je to zaručeně pivní blábolení. (...) Utrpení rebela Syrovátky však nevyšlo, protože uvízlo na mělčině, v šedavých bahnech prozaických klišé.

Jaromír Typlt: *Dvojrecenze. Iniciály 1991, č. 14/15, s. 66–67.*

(...) Pozoruhodný je Syrovátkův pokus o originalitu formy. Spočívá v programové ignoranci oddělování přímé řeči a pravidel odstavcového členění. Dialogy splývají, což je zřejmě onen „vzrušený a znepokojivý rytmus“. Kontrast s obsahem je však tak očividný, že tento pokus degraduje do podoby samoučelného experimentu.

Ivan Brežina: *Dvojrecenze. Iniciály 1991, č. 14/15, s. 66–67.*

20. svazek
Jaromír Typlt:
Koncerto grosso

(1990)

Ilustrační doprovod Jan Pištěk

Typlt je typ značně rozporuplný. Na jedné straně se v textu jeví jako upovídaný, oká-

zalý, hrdý na to, co všechno už dokázal vstřebat a po svém přetavit. Typ, který se zatím zmitá mezi „obyčejností“ toho, co mu nabízí život, a mezi diametrálně vzdálenou „jinakostí“ toho, co mu nabízí literární, hudební i výtvarný odkaz těch, kteří ho oslovují. (...) Zatím vše řeší tím, že mluví, chrlí slova, hromadí po povrchu plynoucí výkřiky, citáty z reality, papíry toho, co a jak bylo, mohlo nebo mělo být (...). Koncerto grosso se mi zdá být svědectvím o hledání – vlastního výrazu, tematického směřování, identity sebe sama jako toho, kdo drží tužku (nebo už rovnou psací stroj?) v ruce. Nic miň, ale taky nic víc.

Petr A. Bílek: *Typlt v plenkách a ve fračku. Tvar 1990, č. 14, s. 14.*

(...) Typltovo suverénní, pyšné, sarkastické concerto grosso, v němž hrají neustálé tuti, je spontánním imaginativním výtryskem dospívajícího intelektuála heavymetalové generace, výlučného intelektuála, jemuž to v jeho kuřecím věku píše proklatě dobře, avšak: jeho eruptivní poetika, vyvrhující trsy, chuchvalce slov, je k zalknutí bezbřehá, velkoustá, marnotratná a – jak jinak – teenagerská. I skeptik se rád dočká proměny dětské hvězdy v básníka.

Alena Blažejovská: *O poezii. A – Almanach autorů 1990, č. 2, s. 90.*

(...) je dobře, že Koncerto Grosso obsahuje ranou Heavymetalovou mši f-moll (...). Díky nim bezpečně víme, že Typlt není bojovným surrealistou od matčina lůna, že současné surrealistické ladění nemusí být vyladěním definitivním (ostatně Halas se v raných textech hlásil k dadaismu...), neboť před Typltem surrealistickým byl Typlt novopacký, který se zdál jaksi autentičtější (neopylval tolika „loci communes“), typltovštější – a můžeme doufat, že se za nějakou dobu vynoří Typlt nový, bez berel starých diskursů, jen a jen svůj.

Martin C. Putna: *Literární noviny 1992, č. 22, s. 5.*

Ve sbírce jsem postihl tři základní roviny. První se objevuje v úvodní skladbě Koncerto grosso s podtitulem Heavymetalová mše f-moll. Datum jejího vzniku (...) říká, že autorovi bylo 14–15 let. (...) Objevíme zde u Typlta později nevídané klišé, „čisté“ džinové mládí peroucí se za svoji heavymetalovou víru s „usedlými“ tesilkami. (...) Z pohledu autora ovšem nešlo o klišé, ale o autentický výraz úměrný věku, a proto pravdivý. (...) Zasažení „začátečnické“ věci je proto velice cenné pro pochopení pozdější tvorby. A právě v ní, složené do dvou rozsáhlých volných celků (...), lze objevit ony další dvě roviny. Převládající, ovlivněnou surrealismem (...) a méně patrnou přítomnou, reálnou. První rovina ale druhou vždy ovlivňuje, byt jen v náznacích. (...) I když mi možná bude opovnovat, Typlt teprve hledá svou přesnou polohu. Nevím, jak dlouho bude jeho potřebě vyjádření postačovat poměrně úzká, byt velice svůdná a v žádném případě rezavá surreálná kolej.

Ivan Brežina: *Hledání přesné polohy. Iniciály 1991, č. 16, s. 41.*

Jedním z jmen, která budou pravděpodobně dlouho otravovat kulturní dění u nás, je jméno Jaromíra Typlta „Filipa“. (...) Koncerto grosso je vyznáním tajných lásek autorových – rockové hudby a surrealismu. Rocková hudba je v jeho podání sentimentální návratem k big beatu šedesátých let. Podobný vztah má i k surrealistické poetice a k surrealismu vůbec. Ten se stal nevyčerpatelnou inspirací Typltova tendenčního básnění. Jeho verše jsou kritickou reportáží, parodií a pamfletem na straně jedné a na straně druhé bitvou o přehodnocení individuálních i obecných norem. Nic víc. Básník kamera. Postižen strukturalistickou doktrínou teorie verše nezná lyrickou situaci, která společně s vyprávěním věcí (F. K. Stanzel) rodí dramaturgii a smysl literatury. Kreace nespočívá v přejímání cizích, mnohdy vyčtených zkušeností. Taková literatura připomíná vyprazdňování zkaženého žaludku.

Dalibor Maňas-Kaňas: *Edice deníkových záznamů. Host 1992, č. 8, s. 155–157.*

Připravil
MICHAL JARĚŠČaso-piso...
piso-piso-piso
Ondřeje HorákaHlavní chod: Souvislosti
3–4/45–46/2000

Nové číslo Souvislostí má téma *Pod strženým sloupem*. V úvodu je několik ukávek z publicistiky J. Durycha, článek *Rád jako projev nejvyšší svobody* editorky knihy *Jaroslav Durych publicista* Z. Fialové a článek neúnavného (leč únavného) V. Durycha *K čemu ještě Jaroslav Durych?* Docela milé mi přišlo, že za článkem Z. Fialové je v poznámce napsáno, že kniha byla připravena již na rok 2000, vyjde však až v roce 2001, to v časopise, který má v roce 2000 a vyšel v březnu 2001 (navíc tak kniha Durychovy publicistiky vyšla souběžně s tímto číslem).

Následuje článek Martina C. Putny *Kulturní aktivity olomouckých dominikánů a jejich místo v dějinách české katolické literatury*, komentář Vladimíra Vokolka ke *Křiku koruny české* V. Černého a dva články B. Blažka: *Život s Macharem* a *Čítanková republika*.

Velice zajímavé jsou příspěvky Milošava Vlka a Alexandra Sticha o K. Havlíčku Borovském. Jako středobod tohoto čísla Souvislostí bych ovšem vytyčil dva Weinerovy fejetony z roku 1936 přetištěné z *Lidových novin*, nadto s předcházející studií o R. Weinerovi z pera J. Hrdličky. Při čtení těchto Weinerových fejetonů jsem měl pocit, že se Weiner konečně pořádně uvolnil a dal zaznít nesmělé, přitom však něčím důrazné potouchlosti. „(...) – To je taková sociální nespravedlnost, říkála monumentální občanka, když si mám v neděli vyjít, tak si chci někde sednout, ale jak si mám někde sednout, když není nikde místo, a jak má být někde místo, když si mají všichni vyjít zrovna v neděli. Mělo by to být jako v Rusku. Jako v Rusku?, řekl zkroušený. Kdyby to bylo jako v Rusku, řekla monumentální občanka, vyšla bych si třeba v úterý a tamhleto slonbidlo by mi nezasedlo místo, protože by si nemohlo vyjít v úterý, nýbrž třeba až ve čtvrtek, a to by byla sociální spravedlnost, co taďy budeme koukat. Jak se monumentální občanka obracela, rozehnal se její zavěšený deštník ohromným kruhem a zasáhl při tom zkroušeného do panimandy jako povel, po němž udělal čelem vzad také on, mlčky následuje.“

Z dalších věcí v tomto čísle je potřeba zmínit překlady básní J. Odařenka od P. Borkovce, rozhovor se Z. Mathauserem, výběr z textů J. S. Machara s podtitulem *Machar a křesťanství* a recenze weinerovské monografie M. Langerové od M. Gažihho. Dobré číslo.

Dezerty

Jubilejní, dvacáté číslo vsetínských **Textů** je tu. Z obsahu se mi nejvíce zamlouval překlad rozhovoru s M. Foucaultem, samozřejmě komiks, kde se Umberto E. pouští na tenký led, ale je jako vždy chladně sebevědomý, a proto nezaváhá (je ovšem otázka, jestli je vůbec někdo v poslušárně?). Potom také ještě *Cesta do Ruska* dvojice V. Mrštík a R. Kočík a recenze E. Gilka Balabánova *Černého berana*.

Vyšlo také první číslo nového ročníku **České literatury**. Obsahuje články J. Vintra o založení bohémistky na vídeňské univerzitě v roce 1775, V. Papouška o prózách Čechoameričana R. J. Pšenky, D. Dobiáše o čtvero *Dějínách* A. a J. V. Nováků a nakonec přípravou studii pro *Dějiny české literatury 1945–1990 Poezie všedního dne: skupina Května 1956–1958* od P. Blažička.

Babylon, je třeba přiznat, se zlepšil. Je zde nyní více věcí ke čtení, zatímco dříve to

byl hlavně prostor pro psaní (bez toho, že by se to dalo číst – viz různé fakultní tahanice o principy-koryta atd.). Je třeba dobře, že je zde přetištěn rozhovor z *MF Dnes* s poslancem M. Kučerou, to je papání. Babylon se stává rozhovorovou velmocí. Je zde rozhovor s ruským válečným zpravodajem v Česku A. Babickým, s kanadským polárníkem J. Svobodou, se spisovatelem V. Třešňákem a I. Landsmannem (*„Dneska zrovna jsem si v novinách přečetl na sebe nějakou špatnou kritiku. Nějaký Hamham, on tu knížku špatně pochopil, on asi vůbec nezná život. On napsal, že ta hlavní postava bych chtěl být já, jenže to není pravda, to jsem já – kromě těch ptáčků. I když některé příhody jsou tak trochu vymyšlené. Například hlavním základem toho příběhu je otcův zážitek, když nechal vybourat v Karlových Varech v hotelu Pupp mramorový sloup. To nejsem já, ale je to moje nátura.“*) a s kanadským básníkem S. P. Thibodeauem. Problémem pro mě ovšem je, že rozhovor s Třešňákem vedl P. Placák svým obvyklým způsobem a stejným způsobem vedla rozhovor s I. Landsmannem i Míša Zelaná-Stoilova. Snad by alespoň projednou neškodilo ocitovat všechny otázky z rozhovoru s V. Třešňákem za sebou: *Můžeš, Vlasto, říct, kde a kdy ses narodil? Tví rodiče pocházeli odkud? To je co? Kde se to přihodilo? Otec s mámou spolu nikdy nežili? Znáš je vůbec? Víš, odkud pocházeli? Jaký bylo dětství v Karlíně? To bylo v který době? Jak na školu vzpomínáš? Masírovali vás nějak, politika atd.? Tos byl takovej podnikavej duch? Po základce bylo co? Takže jsi dělal co? S vojnu jsi to měl jak? Na hlavu? Jaks tam byl dlouho? To ti někdo poradil? Měl jsi dlouhé vlasy? Cos měl za kamarády? Přátelíš se s nima dodnes? Jak to bylo po tý žebrotě v 69? To byla ale jenom mezihra. Musels nastoupit do práce? Kdys začal mít problémy s estébákama? »Závadová mládež«. Srpen 68 si zažil v Praze? Co se dělo následující dny? A v srpnu 69? Kde? Tam mě sebrali 21. srpna 89. Cha cha cha. Po Chartě bylo co? Hráli jste taky divadlo. Ty jsi začal uvažovat o emigraci kdy? To bylo v rámci estébácké akce „Asanace“. Co se po listopadu stalo s estébákama, který o tebe típali cigarety? Potrestanej nebyl? Proč sis vybral zrovna Švédsko? Jak vypadal odjezd? Svazky lidí, kteří emigrovali, byly většinou uloženy do archivu, takže se zachovaly. Byl ses podívat? Jaký to bylo počteníčko? Donášeli na tebe? Kdo, například? Teda Čert? Jak to bylo ve Švédsku? Švédové? Kdes byl ještě? Kde ses cítil nejlíp? Proč ses vracel? Máš nějaký politický přesvědčení? Organizovanej? To je samý »anti«, »pro« nic? Ctiš nějakýho Boha? Křesťanskýho? Pohlaví seš jaký? To mělo něco společného s rasou? Takže to byla jenom taková praktická poznámka – hnědý vlasy, černý oči atd...*

V **Proglosu** č. 2/2001 je rozhovor s Jiřím Hodačem, který říká: *„To je pro mě to nejhorší poznání z loňského prosince a ledna. Uvědomil jsem si to naplno ve chvíli, kdy pan Klaus – myslím 2. ledna – na schůzce předsedů politických stran nabídl moji hlavu za hlavy vzbouřeneckých redaktorů. Strašlivě mě to urazilo, protože jsem nikomu, ani panu Klausovi – se kterým se téměř neznám – nedal mandát, aby handloval s mojí hlavou za tak nedůstojnou protihodnotu: jako by v době tzv. sarajevského atentátu chtěl někdo vyhandlovat jeho hlavu za někoho z těch, kteří mu tehdy šli po krku.“*

A nakonec nový **Časopis pro střední Evropu** s názvem (nic slibného neslibujícím) **Kafka**. Jedná se o čtvrtletník, který bude vycházet zároveň v Polsku, Maďarsku, Německu, na Slovensku a v České republice. Články autorů jako G. Konrád, J. Kratochvíl, T. Kafka, A. Krzemiński doplňují fotografie F. Drtikola.

J. Vorel

Román

Kritická studie

(pokračování z minulá)

Této úloze se nemůže román vymknouti. Celá nálada moderního světa vnucuje mu ji vytrvale do programu. Tím vytrvaleji, čím méně katolicism stává se v jejích službách iniciativní a výbojný. Zajímavý úkaz: dnešní katolicism nešíří etického ducha, neorganizuje tak společnost, aby nebylo slyšení nářků, kleteb, vzpour, aby nebylo třeba výmluvy, že jednou „až tam“ bude lépe. Proto ztrácí rychle půdu pod nohama. Neupírám, že katolicism, jak psal L. de Potter kardinálu arcibiskupu mechelenskému, neprokázal velké služby společnosti: pod jednotou společenskou, kterou on stvořil, žilo se mnohem šťastněji než pod dechem pochybování, jež rozkládá a demoralizuje všechno. Ale absolutní vláda církve jest dnes fikcí a vede k anarchii, jak se ukázalo ve Španělsku u školy „Budoucnosti“ r. 1845, nebo k nihilismu, jak se ukázalo v Rusku. Nemá-li lidstvo zabřednouti do bahnitých močálů těchto poblouzení, jest nutno dáti mu morální vodítko. A to katolicism nedělá, máje na zřeteli jen svá dogmata a svou organizaci. Proto se pozvolna rozpadává v prach a na jeho místo přichází něco jiného. L. de Potter praví, že racionální socialismus. Jméno pochází od jeho mistra, Collinse. Ale jest nesprávné. H. Collins v Mickiewiczově Tribuně národů (č. 71) přiznává se k něčemu jinému. Jest to totéž, co hlásá Jules Saint-Simon ve svém Novém křesťanství⁸, božskost křesťanské víry spočívá v zásadě, která učí, že lidé jsou povinni chovati se k sobě jako bratři. Totéž, co hlásá v mystickém zánicení velebného Lidstva, August Comte,⁹ náboženství lásky. Totéž, co v nejnovější době rozvinul „třináctý apoštol Kristův“, hr. L. N. Tolstoj, a co jest také základem a motorem Collinsovy teorie. Lidstvo potřebuje býti umraveněno, potřebuje býti reformováno uvnitř a mezi sebou a pak přestanou nářky na bídu, nerovnost, pak svět nebude „slzavým údolím“, nýbrž zcela vhodným účelným bydlíštěm.

Odivatí tuto nevyhnutelnou potřebu lidstva do životních, plastických forem, myslím, bude vždy jednou z úloh románu v budoucnosti, neboť svrchovaný mravní řád jest ideálem. Vždy bude nutno a vždy k tomu příležitost, aby romanopisec jednak vyhledával, jednak nabádal k harmonii společenské, která jest vlastností zdraví. Pro tuto snahu najde se již patřičná poučka estetická: že každý postřeh krásy zamlouvá se pro její dobro. Krásné spočívá v užitečně nutném. Poněvadž není nic nenutného, zbytečného a tím ošklivého. Co zoveme přírodou, jejímž



Mistr tzv. rajhradského oltáře: Zmrtvýchvstání Krista (kolem 1420), z výstavy Pohled Medúsy v Moravské galerii v Brně

jsme atomem, v níž bytujeme, jest život, jest sám sebe spravující pohyb, svéprávná změna. Do ustavičných proměn jest strhováno vše a tyto proměny zplozují nový život, který není zajisté neužitečný v řetězu postupných stanovisek. Tím vznikají stále nové formy nutného, dobrého a tím i krásného a umělec jim dává výraz.

Přirozeně, že pak nelze romanopisci hlásati morálku jako soustavu pevných, věčných, nad lidstvem se vznášejících zákonů. Jednotlivé příkazy mravní jsou důsledky vývojových proměn, jsou odvysly od obecného úhrnu vědomostí jako řidičů, epochy, od rozumového prostředí. Cit morální neliší se než jakostně – od rozumovosti. Jest to jistý jev, určité prodloužení inteligence. Kultura rozumová kráčí ruku v ruce s pokrokem idejí mravních. Co chceme, musíme dříve znáti. Ideje mravní jsou speciálním projevem obecných zákonů inteligence. Jde jen o to, aby romanopisec dával těmto speciálním projevům důsledně vznikati, jinak řečeno, aby jeho poměr k předmětu založen byl na správném rozpoznání různých jevů dobra a zla. On musí znáti rozdíly mezi dobrým a zlým. Musí vystříc se té vady, kterou vytkl Tolstoj Maupassantovi: „On miloval a zobrazoval, co nebylo třeba milovat a zobrazovat, a nemiloval a nezobrazoval, co třeba bylo milovat a zobrazovat.“ Povinností jeho musí býti zlu nenadržovat a nenápadně¹⁰ je zmenšovat a dobro vítat, milovat a dávati chutnat. Romanopisec má poslouchati pravidel, která jest inteligence lidská s to chápati a bez nichž by román jen utrpěl. Nepotřebuje a nesmí se jim s průhlednou tendencí vzdáti; stačí, když je sleduje z důvodu neprojeveného rozumování. Dostavuje se účinek, aniž příčina byla známa, povědoma. Čtenář podléhá bezděčně mravnímu dojmu a romancier nezadáva vystřikováním tendence svému umění. Co jest krásného v oblasti citu estetického, jest eo ipso neméně krásné v oblasti vůle, v oblasti mravní. Cit a vůle jsou stejného řádu. Když vykoná člověk nějaký skutek blahobolný, není třeba řady sylogismů k tomu, abychom prohlásili tento skutek za krásný, a na druhé straně zase jest jasno, že jest rozumový důvod, pro který onen skutek za krásný prohlasujeme.

IV.

Z předchozích rozborů plyne, že není jiného dělidla pro román než způsob jeho vzniku. Jen toto jest možné a obhajitelné. Jim netřídí se román na ohromné množství škatulek, žánrů, zůstává nerozsekaný, dílem uměleckým, na němž nedají se odlišnosti ohmatati zevně, snad způsobem nějaké literárně-kritické kranioskopie. Všechna různost utopena jest v něm, všechny odchylky zahrabány jsou pod vrstvami naneseného materiálu činů, idejí, gest, procesů, celého toho těžkého a tuhého nánosu dějstvujícího proudu a musí z něho býti vydolovány. Nebjíjí zevně do očí, nevnučují se pronikavou nápadností vloze postřehovací, ale jsou přece stejně ostré, intenzivní, mají všechen rozlišující význam vnějších, hmatatelných protiv. Skladem těchto odlišných prvků dochází se k dalším důsledkům, odlišnosti širší, rozsáhlejší, různost a zvláštnost jedince, autora, rozšiřuje se na různost mnoha jedinců, celé masy národa. Román národní jest postulátem této rozšířené různosti, ovšem ne v tom způsobu, aby představoval nějakou novou škatulku. Základní rozdíl původový zůstává: jde jen o hojnější, hromadnější typizaci jeho.

Jednotlivce i takový, který vypjat jest nad ostatní všeobecně, který není zrovna vyseknutým jeho průměrem, zůstává vždy ve spojení s půdou, ze které vyrastl. Tytéž látky jej živily, tytéž šťávy napojovaly, tekly, prostupovaly jeho žilami a zjednaly si stejné účastenství na jeho utváření se duševním ja-

ko u druhů jiných, u všech ostatních. Jest možno, že vymkne se za své dospělosti nárazům, útokům hutného celku, ale nedá se popírati, že s ním nesouvisí. Duchové bytí jeho jest přivázáno na celé množství, mezi oběma jest táž souvislost jako mezi ovocem, plodem a kyprou masťou půdou. To, co v masě jest rozteklého, rozstříknutého, obsaženo jest v každém jednotlivém organismu. Tvoří barvu a mízovitost krve, pevnost a tuhost kostí, slohový sklad černého, úrodného nánosu v nitru, do jehož povrchu zevnější jevy jako paprsky slunce se zarývají, oplodňují se tu samy a vyrůstají v plný a vonný plod, ve vnitřní obrazení zevního světa, v duchovní skutečnost, tuto podstatu duchového života. Tedy základná společnost vláha, šťáva životodárná, míza pučivá opodobuje, možno téměř říci, pochody a procesy duševní, ponechává jim jen lehynké odstíny individuální, které teprve v celé kupě, v celém navalení na jednu hromadu vyniknou a dají poznati široké rozdíly celých rodů, tříd, národů. Tato lehká odstíněnost individualnosti dá se vyloužiti, ovšem ne nahraditi jedna druhou, možno ji použiti, jde-li o srovnání s protivným typem. V této blízkosti, umožňující vytvoření typu, nutno hledati počátek těch románů, které vyjadřují podstatné znaky celého součtu individuí, celého národa, které jsou uznávány národními, tak národními, jako ku př. romány Kellerovy, Ludwigovy, Tolstého.

V národním nelze hledati něco pevného, ustáleného. Nábor ten by byl více než naivní. Protože lidskému duchu nepodařilo se vniknouti do předmětnosti, nepodařilo se ponořiti se do tajemství lidské individuality a stopovati duchy při tajné myšlenkové práci. Ti, již klamné předstírají schopnost magnetického vidění, hlásají, že se jim to podařilo, ale přísný, empirický metodism rozhodně odmítá, že jest možno rozvojový a tvůrčí proces duševní stihnouti našimi orgány nebo nástroji. A není-li to možno, jako že není, důsledně není možno, aby způsob a postup duchové práce se předpisoval, uváděl na pevné, stálé příkazy a pravidla a dle nich se různými jednotlivci prováděl. Vždy bude jednotlivec od jednotlivce se lišiti, bude míti charakteristický, jen jemu vlastní rys, ale v celkovému shrnutí a přehledu dají se v všech najíti stopy společného původu a toto **společné** jest právě prostředkem k národnímu určení různých autorů.

Široký všem společný znak, vlastnost, která všem členům jako členům toho kterého národa náleží, jest v různých dílech, výtvorech, vyjadřující národní podstatu. U ras germánských jest to smysl mravního idealismu, u ras slovanských konkrétnost a určitost, u románských logická jasnost, průhledná uspořádanost. Jsou ovšem zjevy, které rozhodně vymykají se těmto charakterním znakům: u Němců setkáme se s pozitivisty a realisty, v Anglii zase s blouznivými mystiky, Shelleyi, ale to vymknutí upíná se vždy k jednotlivci, na něž více účinkují různá prostředí než rasa. Jde-li však o hromadné vzpružení sourodých duchů, stává se společný znak tmelem a zároveň štítem obrovské firmy. Škola románská, založená Jeanem Moréasem, scelena jest základním principem románské, který kvetl za troubérů v XI., XII. a XIII. století, v XVI. za Ronsarda, v XVII. za Racina a Lafontaine. V tom smyslu dá se vyznačiti, že základem vývoje u nás byl altruismus, že v jistých dobách, za Husa, Chelčického, byl pramenem inspirace, vedoucím a určujícím smyslem veškerého našeho dějinného snažení. Bylo toho principu základního užito při vytváření názorů na svět a lidstvo; vyhranil se též jako zvláštní způsob výtvarnosti a vytknul tak u nás známky společného původu a společného našeho ideálu, slovanskosti. Vymezení tohoto způsobu vnitřní geneze jest poučné.

Smysl altruistní není obmezený ve výběru materiálu, rozprostírá se do nejširšího okruhu, na celé zástupy, ne na vyvolené jedince, nýbrž na celou společnost, na vše, co vůbec možno srdečnou něhou oblažiti. Vloha postřehovací nabývá tím neobyčejně rozprostranivosti; snaží se zabrat do své sféry, do kruhu svých zorných čoček nejrozlehlejší obzory, ovšem ne jejich jednotlivosti. Chce poznati typ celku. Poznání to, rozumí se, není při tom úžasném množství shrnutých předmětů přesné, dokonale jasné, jest pro-

sáknuto šedivou neurčitostí, s jakou se vždy chytají veliké plochy a rozměry. Odtud mluví se o ruské mlze. Zcela přirozeně Rus touží viděti mnoho, ne-li všechno a toto všechno zahaleno jest vždy povlaky mlhavé nevyraznosti, zatopeno tísnivým dýmem málo vzepjaté ostroty kontur a linií. Vloha ta nepropůjčuje se vytvoření objektivnosti, plastičnosti, formální výraznosti, má cílem shrnutí rozprášených kontur, v chaotické hře rozvířených jevů, podání magnetické nálady, tónu, barvy celého pozorovaného mikrokosmu. Kde tedy objeví se smysl altruistní, tam vnímání vede k syntési.¹¹ Viděti to na ruském románě. Duševní schopnost ruských romanopisců, Gogola, Grigoroviče, Turgeněva, Glěba, Uspenského, Tolstého, dospívá k svému kritickému vědomí a důsledně k zevnímu výrazu jen pomocí syntézy. Ruský román jest především syntetický. I u Dostojevského, který platí za analytika, vystupuje po přesném rozpitvání nitra, rozbití a rozházení jednotlivin snaha velikého umělce dáti celku jednotu magnetického naladění, sestavit obecnou fyziognomii z výsledků jednotlivých analýz, jak světlo ukazuje jeho román Bratři Karamazovi, malující tvářnost dob kvetoucího materiálu, sobectví a užívavosti.

Se syntézou souvisí **bezprostřednost** postřehu. Určitěji mluveno: tato bezprostřednost vyžaduje si syntézu za nejdokonalější prostředek svého výrazu. Jest to všude, kde poměr k přírodě jest otevřený, přímý, nezatarasený zvyklostmi. Vnímání pohruzuje se do silné, zdravé a volně bující přírody, opíjí se horkou a jásavě stříkající šťávou a vůní jeho, možno-li tak říci. Nesložitosť přírody, její obnaženost, lepící se jímavě na smysly, má nutně za následek způsob nazírání podřadnější, prudší, bezprostřední. V prostředích sečleněných, zapjatých, složitých a rafinovaných úloha postřehovací jest stejně složitá a umělá ve způsobu cílového vystižení, v umělecké manifestaci nabytého obsahu. Neopírá se sama o sebe, o hladový, bezprostřední názor, o analytické ohledání nahýma, holýma rukama, nýbrž o způsoby uměle stvořené, opakované, přizpůsobené pro potřeby a směry bohatého, rozvinutého prostředí. Opírá se o knihy předchůdců, o celé haldy tradic. Přímého, skutečného poznání nebylo, existovalo jen poznání strojené, abstraktní, ideologické a při tom chladné, poněvadž při něm neprobuzoval se nijak zájem citový. Umělec byl povýšen nad vnímané, studované prostředí, neznal se k němu pohlíže na ně z trůnu své abstraktní povýšenosti a nepřístupnosti jen brýlemi **upomínek**. Nikdy zornicí vlastního oka, vnímavou schopností svých úmyslů. Takovým způsobem tvořilo se umění na evropském západě. Autor nebyl spojen svým nitrem se zevnějším okolím, zevnější ústředí nehrálo na jeho psychické klaviatuře, neotiskovalo se přímo na hladině duše, nevyvolávalo samo dojmů, pocitů a představ a jejich reakce na venek. Vše šlo pomocí zprostředkovatelů, pomocí knih a tradic předchůdců, jednotlivá období psychologických pochodů dala se poznati jen prostředkem **předstíraného** nazírání. Zato na východě slovanském stál umělec ustavičně pod prudkým a intenzivním tlakem přímých nárazů přírody nebo společnosti, pod líjakem určitých, podmiňujících, pozitivních styků a dotyků, které, jsouce nad pomyšlení sugestivně, dovolily naléztí a chytнути pravý smysl prostředí. Náhlada psychická ustalovala se v něm jako čistá, nezkalená, nezeslabená reflexe venkovního, hotového, reálného. Bezprostředná empirie vdechla jí plný a jadrný život. Podstatou umění byla bezprostřednost, konkrétnost, pozitivnost.

(dokončení příště)

Poznámky

⁸ Nouveau Christianisme jako sv. XXIII. v Oeuvres de Saint-Simon et d'Enfantin, Paříž, 1866.

⁹ Synthèse subjective ou système universel des conceptions propres à l'état normal, Paříž, 1856.

¹⁰ Romanopisec ztrácí se v předmětu, zapomene na svou vůli, své chťení a zůstane pouhým subjektem, čistým zrcadlem vnějšku. Vůle rozumí se tu osobní, egoistická, objektivně chťení krásy, za harmonií pílicí vůle zůstává nedotknuta.

¹¹ Opacně jest tomu u rasy románské. Postaví-li se Francouz před dalekohled, staví nástroj tak, aby viděl co nejméně, kruh nejsevěnější, ale při tom co nejjasněji postihl všechny detaily omezeného prostoru. Proto francouzský román visí na pečlivé a podrobné analýze, román ruský na syntéze.

Josef Hiršal

v časopise
Knižní kultura
1964–1965

Radim Kopáč

Dosud málo známým momentem tvorby básníka a překladatele, loni osmdesátiletého Josefa Hiršala, jsou dvě léta – 1964 a 1965, kdy Hiršal pracoval v revue *Knižní kultura*, měsíčníku „pro knižní tvorbu, ediční činnost a otázky knižního trhu“, který vydávalo nakladatelství *Orbis*. Přestože ve vzpomínkové trilogii *Let let* (psané s Bohumilou Grögerovou a mapující roky 1952–1968) se autor o časopise zmiňuje velmi „letmo“ a kupř. v knižním rozhovoru (1997), který s Hiršalem a Grögerovou vedl Petr Kotyk, o něm nepadne jediné slovo, nejde o nějakou okrajovou záležitost. Dotvrzuje to jednak Josef Hiršal sám, když o práci v *Knižní kultuře* hovoří jako o svém „nejmilejším zaměstnání v celém životě“, a jednak čtyřicet dva čísel časopisu, která tu jako výsledek tohoto „nejmilejšího zaměstnání“ zůstala. Zároveň však Hiršal podotýká, že historie *Knižní kultury* nebyla dodnes nikým podrobně zmapována.

I.

„Sympatická pětáctičtířnice Vávrová mě ohlásila a já vešel do dveří s vizitkou Ing. J. Grohman.“ vzpomíná Hiršal v druhém dílu *Letu let* na počátky *Knižní kultury*. „Neměl jsem tušení, že je náměstkem ministra a přednostou Ústředí knižní kultury. – Pane inženýre, já jsem Hiršal. – Jo, tak se posadte. Koukejte, nevím, co vo tom víte, budeme tu dělat časopis *Knižní kultura*, jakejsi reprezentativní měsíčník pro odborníky i laiky. Má zachytit vlastně všechno zajímavé kolem vydávání, propagace i distribuce naší knižní produkce. Bude celostátní, bude mít taky slovenského redaktora, redaktora výtvarného a literárního. Tím byste byl vy.“ Schůzka s tehdejší náměstkem ministra kultury a školství Josefem Grohmanem proběhla v polovině srpna 1963. Hiršalovi tehdy bylo třiačtyřicet, měl za sebou čtyři básnické knížky vydané v rozmezí let 1940–1948, zkušenosti z redaktorských postů v několika knižních domech a předně tři roky živého překladatelského a editorského zájmu o probouzející se celosvětové hnutí „programátorů krásy“ – experimentálních básníků.

S novinařinou ovšem Hiršal podobně intenzivní zkušenost neměl. První tři válečné roky, 1939–1941, sice redigoval v Jičíně studentský časopis *Práce* a hned po válce, ještě v pětačtyřicátém roce, kdy přišel natrvalo do Prahy, pracoval dva měsíce v redakci deníku *Svobodné slovo*. Podle *Vínku vzpomínek* pro list napsal několik „noticek a menších článků o školách a školství“. Ovšem pak přišla téměř dvacetiletá odmlka. Přesto Hiršal kývl na Grohmanovu nabídku takřka okamžitě a za necelé dva týdny, 1. září 1963, nastoupil do časopisu jako lite-

rární redaktor a zároveň zástupce šéfredaktora s tím, že ještě do konce roku musí vypracovat rámcový plán na celý první ročník, tedy na dvanáct zhruba čtyřicetistránkových čísel.

První číslo *Knižní kultury* vyšlo v nákladu tři tisíce výtisků v lednu 1964. „*Mluví se tu o šesti zájmových okruzích*“, píše Hiršal v *Letu let*. „V prvním mají být řešeny stěžejní otázky knižní kultury, práce na rukopisech a vybavení v oblasti krásné i odborné literatury, druhý má řešit otázky spolupráce, zabývat se problémy polygrafie, čtenářským průzkumem, náplní edičních plánů, knihovnami, knižním obchodem aj. Třetí je vyhrazen informacím ze zahraničí ze širokého oboru knižní kultury. Čtvrtá oblast je literární a recenzní, pátá bude věnována úloze redakčních rad, tvorbě edičních plánů, výrobním složkám nakladatelství, knihovnictví, konferencím o knihách i činnosti výstavní, a konečně poslední, šestá, zachytí literární a uměleckou historii publikační činnosti u nás i v ostatním světě.“

Časopis vycházel v česko-slovenské verzi, s resumé v anglickém, ruském, francouzském a německém jazyce. Vydávalo jej Československé ústředí knižní kultury v nakladatelství *Orbis* a stál tři koruny padesát haléřů. Redakce sídlila v pražské Karmelitské ulici a vedle Hiršala se v ní objevil historička umění Ludmila Vachtová (během druhého ročníku ji vystřídal Jiří Kolář), slovenskou část spravoval překladatel a básník Ján Majerník, šéfredaktorem se stal František Lukáš – bývalý ředitel nakladatelství *Naše vojsko*, kde shodou okolností Hiršal v letech 1952–1954 pracoval. Graficky časopis upravoval někdejší člen Skupiny 42, malíř Jan Kotík. Josef Grohman se stal předsedou redakční rady.

A právě Grohman, ačkoliv stál ve stranické hierarchii pořádně vysoko, snad v jasněji předtuše věci příštích, ponechal Hiršalovi, který postupem času získal v časopise hlavní slovo, absolutně volnou ruku. „Jediný článek, který Grohman vyhodil“, říká Hiršal v rozhovoru v *MF Dnes* z 12. srpna 2000, „byl od Vaška Havla. Havel v něm tehdy psal, jak lidi ze Svazu spisovatelů najednou obracejí kabáty a z kovaných komunistů se stávají ti největší liberalisté. Ke konci druhého ročníku pak přišlo nařízení shora otisknout referát stranického ideologa Auersperga. Jinak jsme měli po celých čtyřicet dva čísel volnou ruku. Grohman sám, když mě přijímal, povídá: »Víte, nechtil bych, aby se tam ve všech pádech skloňovalo slovo socialismus.« Ale na druhou stranu nezapomínejte, že počátkem šedesátých let byla stále ještě spousta českých kulturních osobností pozavíraná, hlav-

ně katolíci. A hrozba, že shora začnou diktovat, tu samozřejmě také byla. Počítali jsme s tím a byli rozhodnutí v tom případě časopis přenechat někomu jinému.“

II.

Knižní kultura se společně se začínající *Tváří*, zvolna se liberalizujícími *Literárními novinami*, brněnským *Hostem do domu* nebo *Světovou literaturou* stala do široka otevřenou revuí, která se programově vrátila k meziválečné éře avantgardy a souběžně reagovala na neaktuálnější zahraniční trendy 60. let. Časopis byl na tehdejší dobu nonkonformní nejen donedávna zakazovanými tématy a autory a dnes těžko představitelnou šíří záběru, ale rovněž svým pojetím intenzivně hledajícím spojnici mezi literaturou a výtvarným uměním – což, jak Hiršal podotýká, byl důsledek jeho zájmu o experimentální poezii, která pracuje se sémantickou i s vizuální stránkou textu. Přestože *Knižní kultura* měla původně poskytovat knihkupcům informace o trhu, „velmi rychle se stala periodikem spíš uměleckým než odborným“, dodává Hiršal.

Co všechno se tu za ty dva roky objevilo! Texty, které zmiňovaly Nezvala, Josefa Čapka, Štyrského a Toyen, Teiga nebo Vančuru, připomínaly prvorepublikový poetismus, respektive artificialismus a surrealismus, rovněž Aleš Zach se ve dvanáctidílném seriálu vracel k „*vydavatelské avantgardě mezi dvěma válkami*“, poválečná léta tu byla spojována kupř. se Šimou a Zrzavým, neaktuálnější trendy příkré básnické estetizace zastupovali Ladislav Novák, Vladimír Burda, „*snad nejvýznačnější představitel koláže v době nejnovější*“ Jiří Kolář a samozřejmě Bohumila Grögerová s Josefem Hiršalem. Exkurz do časů ruské literární-výtvarné avantgardy zmínil v mnohastránkových portrétech s barevnými reprodukcemi m. j. Kazimira Maleviče, El Lisického, Marka Chagalla, nechyběli Solženecyn a Jeden den Ivana Děnísoviče, Anna Achmatovová, „francouzskou kapitolu“ otvíral Matisse a přes Dubuffeta pokračovala k textům lettristy a autora fonetické poezie Pierra Garniera. To vše doplňovaly informace o historickém vývoji knihy a knižního trhu i o aktuálním dění v Německu, Nizozemí, Itálii, v Jižní a Severní Americe (četné ukázky z děl beat generation). Ta kvanta informací byla nevídaná. K tomu Hiršal podotýká: „*Znali jsme po světě řadu lidí, kteří nám informace posílali: z Francie Pierre Garnier, básník ze západního Německa a řada dalších. Ale hlavní zdroj byl zpočátku jinde. Do nakladatelství Naše vojsko, kde paní Grögerová tenkrát pracovala, docházely pravidelně snad veškeré důležitější časopisy, které v tehdejší Evropě vycházely. Později jsme zjistili, že místa takto zásobovaná byla v celé republice jenom dvě: ústřední výbor KSČ a tajné armádní oddělení, ze kterého se časopisy dostávaly do nakladatelství. Byla to obrovská náhoda. Vždyť se také čtenáři divili, kdo nám tolik informací z ciziny posílá.“*

Neméně pestrý je i rejstřík jmen autorů, kteří do *Knižní kultury* přispívali: ve čtyřicet dva čísel se jich prostřídalo na sto padesát (!). Literární vědci, teoretikové a kritici (Vladimír Justl, Milan Blahynka, Vratislav Effenberger), překladatelé (Vladimír Kafka, Jan Vladislav, Bohumila Grögerová, Dušan Karpatský), historici umění (Jiří Pádrta, Arsen Pohribný), lingvisté (Karel Hausenblas, Alexandr Stich), ale i prozaici (Josef Škvorecký, Bohumil Hrabal, Adolf Branald) či básníci (Miroslav Holub). Nechyběla jména zahraničních přispěvatelů, kromě zmíněného Garniera to byl např. Hans Magnus Enzensberger. Sám Josef Hiršal ovšem do časopisu přispěl jediným článkem, stručnou připomínkou *Revue Devětsil*: „*Psát pro časopis mne nelákalo. Nechtěl jsem to jiným, povolanějším. Já se spíš snažil soustředit kolem časopisu kvalitní autory, a to jak z českých literárních a výtvarných kruhů, tak i ze zahraničí, se kterým jsme pěstovali velmi čilou korespondenci. Ta korespondence mi psaní článků z větší části nahrazovala*“, vysvětluje Hiršal.

Zajímavá byla rovněž typologie textů publikovaných na stránkách *Knižní kultury*:

objevovaly se tu jak klasické deníkové žánry (glosa, poznámka, recenze, rozhovor, anketa, reportáž, causerie, fejeton), tak žánry charakteristické pro časopisy s větší periodicitou (přepisy besed, komparativní nebo monografické studie, kritiky, ukázky z původní básnické, prozaické, překladové, výtvarné a fotografické tvorby, návraty ke starším textům, dopisy apod.). Za připomenutí stojí i některé originální rubriky: *Včerejšek a dnešek našeho překladu* přinášel úvahy a zamyšlení českých a slovenských překladatelů nad úrovní, nedostatky a kvalitami překladové tvorby, prakticky pandám k této rubrice tvořila *Konfrontace* (zrcadlové překlady básní do i z českého jazyka). Recenze a kritiky se objevovaly pod hlavičkou *Knihy, o které by se mělo mluvit*, *Příspěvek k nakladatelské historii* mapoval dějinný vývoj československých knižních domů od roku 1918, *Jazyk našich knih* zkoumal gramatické a stylistické kvality knižních textů, nad tématy souvisejícími s knižní kulturou se diskutovalo v rubrice *Diskuse*. Rubrika *Nová jména v knižní kultuře* jako jedna z prvních přinesla profil do oficiální literatury tehdy vstupujícího Bohumila Hrabala, *Kdo – koho* zpodobala výtvarníky, který by rád ilustroval jakou knihu.

III.

Osmé číslo druhého ročníku *Knižní kultury* otevřel šestistránkový text komunistického ideologa Pavla Auersperga *Současnost i perspektivy naší ediční činnosti*, ve kterém autor – po urvákovském vzoru – spílal všem válečným štváčům a rozvracčům republiky. Otištění referátu bylo vynuceno „shora“ a podle Hiršala šlo o první signál ze strany Svazu spisovatelů, že s revuí něco „není v pořádku“. „*Oficiálním literátům vadilo, že Knižní kultura sklouzla od knižního trhu k literatuře a výtvarnému umění. Příliš se jim nelíbila odbornost článků a příkré estetické tendence, které se v časopise objevovaly*“, uvažuje Hiršal nad tehdejší situací.

O dva měsíce později, v říjnu 1965, jednal Svaz spisovatelů o zastavení jiného periodika – *Tváře*. *Tvář* sice dávala prostor především literatuře, otiskovala básnickou a prozaickou tvorbu nejmladší a střední generace, literární, filozofické a výtvarné eseje a kritiky, s *Knižní kulturou* ji ale spojovala podobná náročnost textů a důraz na progresivní umělecké tendence. Komunisté to tedy vzali „z jedné vody načisto“: aby se „nepohodlné“ materiály z *Tváře* neměly po jejím zastavení kam přesunout, společně s ní skončila v prosinci 1965 i *Knižní kultura*. Hiršal na ten okamžik vzpomíná v *Letu let* takto: „*Ležel jsem s chřípkou, když mě volal náš šéfredaktor Franta Lukáš: Pepíku, drž se! Právě jdu od starého, kterej mi oznámil, že dvanáctým číslem definitivně končíme. Především prý nejsou prachy, za druhé ani celková linie časopisu není nijak po chuti. Ani ÚV, ani ministerstvu, ani Svazu spisovatelů. Tam vadí hlavně tvá osoba. (...) A tak končilo jedno z mých nejpříjemnějších a nejužitečnějších zaměstnání.*“

Zatímco *Tvář* hned v roce 1966 nahradily Kabešovy *Sešity pro mladou literaturu*, Josef Hiršal se k novinářské práci už nevrátil: „*S Frantou Lukášem byl domluvený časopis Kontext, později přejmenovaný na Univerzum. Měl pro zahraničí přinášet ukázky z české literatury. Jenže z toho sešlo. Já jsem se pak věnoval především překladům. (...) K myšlence periodika jsme se v letech po zastavení Knižní kultury přiblížili asi nejvíc v sedmašedesátém roce, kdy jsme s Kolářem připravovali pro zahraničí výbor z české literatury: Bohumil Hrabal, Emil Juliš, Josef Škvorecký a d. Plánované byly čtyři svazky, dovolili ale jeden jediný. Pak přišel srpen osmašedesátého a bylo po všem. Dalších dvacet let jsem nesměl pod svým jménem publikovat. Z časopisu sešlo definitivně. Ale co, čas plyne, existence je proměnlivá a časopis, čtyřicet dva čísel krásně vypraveného měsíčníku, zůstává jako svědectví o svých redaktorech, autorech i své době*“, uzavírá Josef Hiršal.

Pozn.: Neoznačené citace jsou z rozhovoru, který autor vedl s Josefem Hiršalem a který otiskla *MF Dnes* 12. srpna 2000.

Knihy

...jsem jenom dunící kov
a zvučící zvon

Lásky ubývá, lásky je stále méně. A o moc jí do světa nepřibýlo ani povídkovou knihou **Pavla Brycze Miloval jsem Teklu a jiné povídky**, kterou vydalo nakladatelství *Hněvín*. A to i přesto, že taková touha obohatit svět – tápající a zas a znovu narážející do zrcadel, která jako by ohraničovala prostor, v němž je světu souzeno pobývat – ta touha obdarovat snad jako múza i sudička v jediném balení noc co noc navštěvovala prozaika v jeho zakouřeném tvůrčí dílně, v osudových (přinejmenším pro něho samotného) chvílích, kdy s nestrojenou pokorou (je sám, tak před kým přehrávat?) usedal za psací stroj, aby „*neúnavně vytloukal z nočních stínů nový den*“, aby zodpovědně (alespoň stránku denně anebo radši dvě), s nutkavým smyslem pro řád a disciplínu (vysedět TO, řekněme, od půlnoci do dvou – a neexistují výmluvy!), dobrovolně podstupoval torturu sebejá, která až bolestivá, nakonec probudí v jeho položené mysli impulz k výkřiku, „*o němž neví ani on sám, je-li výkřikem zoufalství či radosti, když se stane zázrak slova, když NĚCO vstoupí na čistou mrazivě bílou plochu, aby chom mohli číst a rozumět, až se podíváme přes rameno spisovatelů, až se rozptýlí dým z jeho cigarety*“ (srov. *Prolog*, s. 9–12).

Společným jmenovatelem Bryczových povídek je spíše než láska jakási tklivá melancholie, z mlžného oparu vzpomínek vystupující sentimentalita, která se do boje proti osamělosti člověka vydává bok po bok s atypickými poetickými obrazy a přirovnáními, jejichž proud jako by místy tryskal do několikametrové výšky a byl k nezastavení, zatímco jinde Brycz-proutkař slova jen s nejvyšším přemáháním zvedá nohy a těžce kráčí třímajíc strnule nehybnou virguli v ruce – jak nalézt pramen osvěžení v betonem zalité krajině, v moderním velkoměstě? A přece samo prostředí velkoměsta není Bryczovi cizí, místopis Prahy v některých povídkách je pozoruhodný a jistě představuje jednu z nejsilnějších stránek jeho prozaického vyjadřování. Tím vyschlým zřídlem jsou však lidé města, i jejich příběhy i jejich vztahy, snad sama moderní doba, která do povídek přivádí nezkaženého, a proto neúspěšného redaktora, loď pod Karlovým mostem plnou veselících se lesbiček, Ukrajince se zvýšenou sexuální aktivitou, oblíbenou televizní redaktorku skrývající hrůzné tajemství, to vše výstižně shrnuto v opakujícím se motivu (že by symbolu?) telefonických hovorů, které v tomž okamžiku, kdy umožňují spojení dvou vzdálených osob, zas o kousínek rozšiřují již dávno nepřekonatelnou propast mezi lidmi. Snad vždy s výjimkou hlavní postavy, která bývá naopak neuchopitelně komplikovaná a zatížená nejrůznějšími psychologickými traumaty, je před námi rozehráváno pimprlové divadlo s celou plejádou typizovaných postav, typů – jakoby z prozaického cvičení (*Vánoční povídka jak od O'Henryho*).

Bryczovi nelze upřít řadu výborných a strhujících nápadů, z nichž se musím zmínit alespoň o dvou. Skok na protijedoucí eskalátor v povídce *Kapitán Poppler* znamená skutečný skok ze sebe samého, osudově rozhodný čin konečně realizovat představy a sny, dodat si odvalu a jen tak nalézt cestu ze sebestředné, zdánlivě uzavřené kukly osamělosti – Bryczova postava se na několik málo vteřin ocitá tváří v tvář možnosti smysluplné existence, neboť tam, na schodech směřujících vzhůru, přijíždí a na závratně krátkou chvíli se přibližuje bytost – sám osud, pro niž je nutno uskutečnit ten nebezpečný tygří skok rozhodnutí... jsou jen dvě možnosti: teď, nebo již nikdy. Jiné existenciální drama je rozehráno v titulní a nejdelší povídce, z jejíž narativní zápletky zamrazí: sebevrah ustoupí od svého činu proto, že ho ve vedlejší místnosti kdosi předešel, dosud neznámá dívka, a dva osudy jsou tak nerozlučně provždy spojeny. Existencialista Brycz je vskutku přesvědčivý.

Povídky v Bryczově knížce jsou různého druhu. Ne vždy autorovi zcela rozumíme (*Kristián, muž z pravěku*), mnohde nás zaskočí přehnaná psychologizace, která působí téměř parodicky a úsměvně, spojí-li se navíc s mystikou, jako v gradaci a závěru *Miloval jsem Teklu*, setkáme se i s rozpačité vyznívajícím moderním pohádkou s výchovným, ale o to více nepřesvědčivým poselstvím (*Důležitá věc, ztracená*) a autor neváhal do sbírky zařadit i rádoby vtipný kousek, který jako by ještě za tepla vypadl z jakékoliv nedělní přílohy (*Guinnessova kniha rekordů*). Silná slova plná patosu nutně vyvolávají dojem klíše, a tak i to, co vzniklo z výjimečného nápadu, působí nakonec ploše. „*Láska přece nezaniká, jen mění občas jména*.“ Jen abychom pak tu podle Brycze ještě poznali.

ZDENĚK ŠTIPL

Vnitřní svět
jedné zámecké paní

Biografie může mít řadu tváří. I vysoce odborné spisy tohoto druhu můžeme většínou přiřadit k různým literárním žánrům nebo i jejich kombinacím: časté jsou tragédie, kdysi velmi rozšířené hagiografie, jen výjimečně komedie, neřkuli frašky nebo satiry, životopisu lze zkrátka ušit kabát dle potřeby. V případě knihy jihočeských historiků **Roberta Saka a Zdeňka Bezeckého Dáma z rajského ostrova. Sidonie Nádherná a její svět** (*Mladá fronta*, Praha 2000) bychom se asi příliš nezmýlili, kdybychom ji zařadili mezi elegie. Svědčí o tom všudypřítomná melancholie a atmosféra „konce starých časů“, která provází životní osudy této zajímavé dámy.

Baronka Sidonie Nádherná z Borutína, přáteli nazývaná Sidi, sportovkyně, zahradnice a chovatelka zvířat, vášnivá automobilistka a milovnice umění (a umělců), je tedy představena na pozadí kontrastu „velkých“ a „malých“ dějin, i když nutno poznamenat, že ty druhé jednoznačně převažují. Zatímco stará Evropa spěje k peklu válečného konfliktu, kultivovaná společnost v romantickém zámečku ve středních Čechách hovoří o umění a popíjí čaj, k němuž jsou podávány plátky ananasu.

Jádrem monografie je důkladný popis jejích pocitů a názorů, jak je reflektuje její korespondence a deníkové zápisy, přičemž asi nikoho nepřekvapí, že nejvíce místa je věnováno jejím milostným vztahům, zejména s R. M. Rilkem a K. Krausem, které ji také zřejmě posunuly do zorného pole zájmu badatelů v posledních letech. Zde je třeba především ocenit mravenčí práci autorů s archivním materiálem, jehož vyhodnocení je, zejména v případě deníků a korespondence, do značné míry otázkou poučené a kritické interpretace, kde hodně záleží na erudici historika a jeho znalosti dobového prostředí, aby výsledkem nebyl nesrozumitelný nebo ahistorický pas-kvil.

Právě u Sidonie a jejích korespondentů se objevuje množství nedořečených vět, nářeků, symbolů a prvků jakéhosi soukromého komunikačního kódu, jehož dešifrování vyžaduje mnoho úsilí a zkušenosti. O tom, jak nesehnout věci je interpretace takového druhu neveřejného textu, svědčí třeba silná citová vazba Sidonie na jejího bratra Johanna, dokumentovaná nejen vzrušenými zápisy v jejím deníku. Bylo toto „splynutí duší“ pouze projevem dobové exaltovanosti, typickou součástí barončiny emotivní výbavy, která pocítovala neustálou potřebu lásky, nebo snad dokonce důkazem incestního vztahu? Autoři jsou při výkladu pramenů na dnešní dobu až nezvykle decentní a strážliví, nesnaží se hledat senzace za každou cenu.

Životní příběh baronky Nádherné je v podání obou historiků vlastně jakýmsi neustálým a setrvalým regresem, způsobeným vlivem vnějších událostí – šťastné časy mládí, stráveného na janovickém zámku a na cestách po světě, jsou vystřídány běsněním první světové války, kterou sama Sidonie nazvala „zimou světa“, po níž už nic není tak, jak kdysi bývalo. Plebejská první re-

publika pozemkovou reformou ukončuje časy trvalého majetkového zajištění aristokracie a konečně poválečná éra a zvláště rok 1948 destruuje poslední zbytky světa, v němž Sidonie vyrostla. Vnitřní izolovanost ještě podpoří její živoření v londýnském exilu, fyzické smrti v důsledku rakoviny předchází smrt duchovní, způsobená vytržením z kořenů (přirovnání o to mrazivější, oč větší byla její láska k janovickému zámeckému parku).

Osudy Sidonie Nádherné a její kulturní zájmy a styky s umělci také do určité míry nabízejí možnost porovnat její osobnost s jinými výraznými ženskými postavami té doby, zajímavé by mohlo být její srovnání třeba s o dvacet let starší Zdenkou Braunerovou, nedávno výtečně monograficky zpracovanou Milenou Lenderovou (vyšlo v téže mladofrontovní edici *Osudy* jako Nádherná), srovnání dvou rozdílných ženských typů (žena-tvůrkyně a žena-inspirátorka), ve své době nezvykle samostatných a emancipovaných, nucených se těžce vypořádat s ranami osudu i razantními proměnami společnosti ve dvacátém století.

Na závěr musím ještě ocenit takřka beletristické zpracování látky, které k tomuto přístupu přímo vybízí – je ostatně s podivem, že dosud v Čechách nevyšel o nešťastné Sidonii žádný román, čtenářky, odchované *Večery pod lampou*, by možná byly překvapeny jímavostí skutečného osudu jedné kultivované příslušnice bývalé společenské elity.

Je snad jen trochu škoda, že se autorům nepodařilo více prokreslit a zmapovat kulturní prostředí, z něhož Sidonie vyšla a v němž se dovedla s takovou elegancí pohybovat, v tom se plně shodují s recenzí J. P. Kučery v *Dějninách a současnosti*. I tak je ovšem kniha pánů Saka a Bezeckého čtením zajímavým a poutavým, jakkoli nepříliš veselým.

ANTONÍN K. K. KUDLÁČ

Kabešův temný kámen

Z komponované retrospektivy **Petra Kabeše** vyšel v nakladatelství *Atlantis* v roce 2000 další svazek, **Kámen ze srdce**, avizovaný před *Těžkými* jako předposlední.

V ediční poznámce je velice hezky uvedeno, že „*scluje časovou proluku předchozích dvou souborů*“; totiž *Pěší věc a jiné předpokojí* (1979–1998) a *Krátké letní procesy* (1961–1971).

Kámen ze srdce obsahuje tedy *Obyvatelná těla*, *Kámen ze srdce* a *Skanseny*, Kabešovu tvorbu, datovanou léty 1971–1980. Pro nejmladší – vlastně už nepamětnickou generaci – nutno připomenout charakter oněch let: v jejich počátku je důsledně zmakulována veškerá nepohodlná literatura, čekající v nakladatelstvích na konečný verdikt, ten je učiněn. Autoři jsou vyobcováni nejen z písemnictví, ale i ze svých občanských povolání a přinuceni hledat obživu v profesích podřadných. Mnozí opouštějí vlast, pokud ještě vůbec mohou a nestihli-li tak učinit dříve. Z ran osudu se vzpamatovávají jen matně a pozvolna a teprve v půli sedmdesátých let vzniká rezistentní hnutí, které je zámkou k dalšímu brutálnímu znovupotlačení demokratických iniciativ. Rentgovný papír na okením skle zatemňuje vše tak dokonale a zabírá pronikání přívětivosti naděje s takovou intenzitou, že mnozí přestávají ve změnu věřit i doufat. Do změn daleko. Ale – a připomeňme i to – zmaterializovaný spokoje-ný špiček širokých mas prorůstá škodovkami, chalupami a zahrádkami, bonusy mlčícím.

Petr Kabeš onu atmosféru pregnantně vypíchl dedikací: „*Tento svazek připisují památce Václava Černého / Bedřicha Fučíka / Jindřicha Chaloupeckého / Dominika Tatarsky // a Jiřímu Kolářovi // – jejich letům sedmdesátým*.“ Právě odstup (dedikace je z jara 2000, Mšené Lázně) mu dovolil navíc zdůraznit, že jiní na tom byli ještě hůře, ti věkově starší, jimž bylo prožít léta sedmdesátá v stáří a – až na Koláře – nesmět je objevovat změnou.

Kámen ze srdce otevírají *Obyvatelná těla* (datovaná 1971–1974), dvaadvacet básní

ve třech oddílech: *opukové nebe, exercicie z kazatele o velikých nocích a skupenství: noc*. Incipity básní z prvního oddílu zrychlují tempo, vírnatě vtahují a představují permanentní magnet o vysokém poetickém náboji, posuďte: *Půlnoční luny nad ním ubývá, Můj samočinný býk perpetuum, Sem s meruňkami večera, sem, A mahagon bude znít mahagonem, O dráhu po zapadlé hvězdě drhne klas*, vše tištěno tučnými verzálkami. Kabeš je umně dvojdomý: klasicky dokonalý, uměřený, jeho krátké verše se hlásí k dějinám českého písemnictví a současně jsou snově surreálné, chce se říci logické a zmatené, jako kdyby k nám promlouvala delfská Pýthie v hádankách a záhadách, nadýchlá sirmých výparů z potoka plynoucího u jejích nohou. Jako kdyby bylo promlouváno Kabešem.

Ale nakonec přece jenom dešifrujeme tvářnost doby: „*je bito štěně aby se bál lev / nestoudnost krmena aby syt byl stud / a pokřtěna je vina aby přivolán byl trest / kde lev žije aby narodil se pes*“.

Pro pocit sounáležitosti Kabešovy poezie s (časem už prověřenými) hodnotami české lyriky dřívějšíka hovoří i dedikace druhého oddílu Jaroslavu Seifertovi, litanicky monotónního zpěvu s množstvím závorek, cézur a zajímavé řeči: „*jako má / samota se vrátila a já v ní píšu roz / dělen ve dvě kouřem ale celý vstříc / a aniž bych rozmnožoval bolest nebo hněv / to píšu marností šfasten v které umlkám*“.

Nejexperimentálnější podobu má oddíl třetí *skupenství: noc* s podtitulem *seriál motivu*. Kabeše tyto texty fascinovaly, nepokládal je za definitivní, a jak sám v doslovu komentuje, pracoval s nimi ještě na přelomu let 1999 a 2000, tedy v současnosti. V pravém smyslu slova jde zřejmě o texty, které nemají vysloveně poetický charakter, ale jsou přesahem do návodné rituální (snad) hry či ještě spíše a lépe obřadu, měly by být *praktikovány*, jsou nepochybně šamanské a jejich provozováním by mělo dojít k ovlivnění doby. Definovat je přesněji je velmi obtížné, domnívám se, že nejsou určeny běžnému čtenáři a že k jejich provozování je nutný jistý stupeň příprav, očišťování a snad i dokonce fyzické iniciace samotným Kabešem. Ze bez živého Petra Kabeše z masa a kostí prostě nelze. V knize publikovány pak zůstávají velmi ezoterické a de facto nepřístupné. „*Jako by to byla svatyně i peleš možnost*“, předznamenává se Valéryho mottem. A Kabeš dodává: „*ale ve slovech to není*“.

Hojně je přibráno „spolupracovníků“, „předchůdců“, „bratrů“, „souvěrců“. Na straně 40 a 41 vypovídají: Leonardo da Vinci, Paul Valéry, Karel Schulz, Paul Claudel, Josef Hora, Jan Zahradníček. V *Partitě* se ale objeví i citace Dorothy L. Sayersové: „*Zmáčkli doutníky a cigarety a / zůstali stát, protože jim bylo / trapné odejít*.“ Některé stránky jsou vyhrazeny geometrickým obrázcům.

Řekl bych – ale jist si tím nejsem – že jde o aktivní magický pokus *pracovat* s nocí (sedmdesátými lety) a o její transmutaci. Je vůbec v českém písemnictví obdobný text?!

A ještě se vrátím, přece jen: doba značně prosvětli, ale jsem na pochybách, zda ještě tma v ní není přítomna, zbylá tma z minula a nová podoba tmy, nestálo by za to zasvětit do rituálu ty, kteří by chtěli a stáli za to?!

Kámen ze srdce je připsán signatářům Charty 77. Do středu svazku je shrnuto konkrétno, Kabeš je zde adresný, jak v dataci, tak místopisně i jmenovitě. „*třesk a třesk hlavou o hlavu / ta bédnost hlávek zeli / odkývnout sobě popravu / košile saku velí*“ – volby 26.–27. 11. 1971 s příznačným titulem *Jan Jesenij Jesenin*. Přítomni jsou i: klaun Jengibarov, Josef Šima, opisovačky samizdatu či Joska Skalník. Přesto si – trochu oddechově – autor i zazpíval v *Andělu Kanibalovi*, v němž je vázaný verš a „*odbarvenej*“ čas. A přidal *Poezii roku 2000*, příspěvek pro 14. mezinárodní bienále poezie, pořádané ve dnech 30. 8.–3. 9. 1984 v Liège. Kámen ze srdce je tedy souborem „ztrát a nálezu“ a sám Kabeš jej označoval za „*poezii publicistickou*“, což myslím velmi věrně obráží charakter celku.

A také rozsahem není příliš velký, pouhý tučet básní.

Knihu uzavírají *Skanseny* (1975–1977, 1980), naopak velmi rozsáhlé, šestatřicet básní, členěných v úvod *příchod stínů*, *předmluvy k rámu*, *intima thule*, *zombi*, *brockenský přízrak*, *třetí břeh* a *skansen*.

Skanseny reprezentují v knize největší přimknutí se k poezii jako takové, jsou zároveň nejpestřejší, přítomny jsou kratinké útržkovité básně („Z OMÍTKY DOMŮ PADAJÍ TADY / padají slova. Hašené vápno“), básně v próze, traktát o literárním díle (*třetí břeh*) čínského Mistra Wu Tao-c', dlouhý na sedm stránek, či básně sestavené z citátů (*Doslovy* – Duncan, Eliot, Yeats, Brodskij). Dále přepracování pasáží o vuduismu a zombiích na Haiti z knihy W. B. Seabrooka *Ostrov černých kouzel*, kde opět zaznívá návrat k magii, nejučinnější ve čtvrté experimentální odstavci, kde je text „naporcován“, odsazen, je možno jej číst vertikálně i horizontálně, mumlavě a se vzdechy „ne ach ano“ i „ano ach ne“, slova se odrážející a zrcadlící jedna v druhé, Quinea a „svobodárna“ splývají, poetično vzniká vršením slov: „Kamínek pro štěstí z prahu rodného domu, / ještěřčí čelist, kůstky hada a netopýra, / holubí srdce, vlna z černé ovce, zub veveryky, figurka / z vosku a bláta, karamelová pokroučka, síra, sůl / bobule jedového keře.“

Skanseny uzavírá jedinečná báseň-obraz, graficky ztvárněný text-kámen tam zůstal na kameni jmen, parafráze kamene nezůstalo na kameni, totální destrukce.

Čteme-li Kabešovu *Ediční poznámku* na závěr, nemůžeme si nepovšimnout, že většina sbírek byla radikálně redukována. Bráno čistě chemicky, redukce musí současně probíhat s oxidací. A hoření je také oxidačně-redukční reakce. Sedmdesátá léta: vhozena do plamene a spálena, očištěno.

Snad téměř ano.

JIRÍ STANĚK

Víc než zápisník

Jaromír Zemina (1930) je jako uměnovědec autorem nesčetných textů o výtvarném umění. Svým básním a prozaickým meditacím určil proto titul **Jiné texty** (vyd. Torst, Praha 2000). Tato podivuhodná kniha je však i v jiných směrech jiná, než je obvyklé. Například už tím, že autor předesílá obsáhlý komentář, pojednávající o vzniku textů, o své pozdní potřebě zaznamenávat dojmy, reflexe a okouzlení z nové zkušenosti, která mu prostou činnost a tisíckrát opakovaná setkávání s realitou náhle představila jako skutečnosti vyššího řádu, vyššího světa, „v němž všechno je ryzí poezí“. S bezelstnou odvahou se přiznává: „Pišu (básně) dodnes pokaždé, když se cítím povznešený a šťastný; nebo nešťastný.“ Nejsme už zvyklí na podobná prostá a jednoznačná vyznání „závislosti na tom, co se skutečně stalo, a nač jsem zpočátku hned písemně reagoval“. Tuto „závislost“ implikuje i důsledné datování textů s uvedením místa vzniku. Bylo by nasnadě vidět v knize deník (s přeházenými listy), zápisník, skicář – tím snadněji, že kniha je obohacena reprodukcemi autorových kreseb téměř dokumentárních a sérií zimních fotografií z Průhonice a Arnoštova. Výsledný soubor (výbor) textů ze zápisníku tento zárodečný stav překonává a uvědoměle přesahuje; bezprostřední reakce nejednou ustupuje vzpomínce, ke slovu se dostává obraznost a stranou nezůstává ani autorova vědecká příprava – znovu a znovu se vrací i při přírodních reflexích ke konfrontaci s výtvarnými díly. Rejstřík výtvarnických jmen, kterými jsou texty prostoupeny, by byl velmi obsáhlý a pestrý. (Nejčastěji se vrací dva nejmilovanější: Šíma a John.)

Nahlédneme-li do obsahu s názvy jednotlivých čísel, mohli bychom nabýt dojem, že jde převážně o přírodní obrázky: *Tráva*, *Pole*, *Les*, *Louka*, *Balvany*, *Křoví*, *Ptáci*, *Kravičky*, *Koně*, *Léto*, *Slunečnice*, *Mlha*, *Zimní čas*, *Krajiny* – to jsou namátkou vybrané názvy (zpravidla jednoslovné); v úvodu autor vysvětluje, že „pojmenoval jen ty, které tím získaly něco opravdu podstatného“. V jednom textu hovoří o svém

„venkovanství nezvrátném a nevyklestěném“. Což není synonymum nějakého staromilství. Venkov a příroda mu především poskytuje možnost zřetelněji sledovat rytmus a řád; řád přírodních dění vnucuje také lidskému konání věrnost a podrobení se řádu. V souznění s přírodou nejde o nějakou abstrakci. Básník trpí, když se věci dějí tak, že je řád rozkátován – když například pokorná sklizeň je nahrazena drancováním. Vyznává, že patří k lidem, kteří si libují v samotě a „touží po tichém plném životě“. Což rovněž není žádný pomysl, ale cíl velmi reálný a s maximálním úsilím aspoň zčásti dosažitelný.

Zeminyovy texty jsou velmi mnohotvárné. Některé meditace se blíží filozofickým esejům, vedle nich čteme i rozmarné „rymování ve dnech rýmy“, vzpomínku na „trápení s komunisty“, a například i více než dvacetistránkový vzpomínkový text (*Dvě lasky*), který svědčí o tom, že autor není jen pozorovatel a kontemplátor, nýbrž i robustní vypravěč. Občas je text zatížen trochou pedanterie (např. v půvabné obhajobě havraního kráčení) nebo didaktiky („básník podobá se kovotepci“; „báseň je jak strom“), která však jako by záměrně byla součástí soustavného uzemňování poezie.

V úvodním výkladu autor vyznal, že k napsání básně ho leckdy podnítil sám jazyk a že jeho nejčtenější knihou je *Slovník jazyka českého*. Okouzlení slovy jako nositeli významů a zároveň jako schránkami tajemství zřetelně vyznačuje z jeho sklonu k litanickému řazení slov, která bezesporu upoutají eufonií a zároveň přesně označují konkrétní hranečníky básnickových cest. Lihuje si v litanických invokacích a exklamacích, v nichž se realita pojí s magickou krásou jejího pojmenování. Může to být pouhý výčet zastávek jedné cesty („*Skochovice, Králiky, Myštevce, Sukorady*“), jinde jsou to přátelé ptáci („*sýkora a dlask, hejl, brhlík, ba i šoupálek*“), a znovu řada milovaných lokalit: „*mám nejraději tamty od nás (koledy), od Benecka a Bratouchova, od Vysokého a Jilemnice, od Studence a Horek...*“ Nebo v rytmu elegických enumerací *Bezručových Slezských písní* zazní jako fanfára tentokrát ve verších: „*Nad Krátkou a nad Klíkem, / u Javoru, u Rokytne, / v Blatinách a v Koníkově / i okolo Samotína*“, aby se v následujících nemetrických verších vzdala chvála osamělým stromům: „*všude na těch táhlých návrších můžeme je potkat*“. – Až se posléze rozezná závěrečná mnohohlasá, několikastránková litanie *Přání* („*čím bych chtěl být, až umřu*“) z roku 1979, která jako by byla vzdálenou ozvěnou Slavíkových litaníí Arnošta Jenče: zařikávání krás života a světa, rejstřík a resumé celého tohoto Zápisníku, vzývání malých i velkých slavností, jak jimi autor provázel čtenáře na jeho stránkách: „*Hříbek v mechu, vonička truskavců – modlitba zvonů v dáli – dým na bramboříšti – sanice s rolničkami – rorejs na věži zříceniny*“. A poslední přání: být „*dobrym slovem, vědeckou vzpomínkou*“. Což je nikoli náhradní, ale hlavní název dobré knihy Jaromíra Zeminy.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Xazzolucézuomi neboli šílenství

Jan Lukeš byl lékař. Celý život tropil různé hlouposti. Vytrvalost, s jakou je tropil, nelze nazvat jinak než obdivuhodnou. V roce 1977 jej přivedla ke konci v domově pro duševně choré v Terezíně a ostatky Lukeše (který si napsal sám doporučení k přijetí do Bohnic, odkud pak byl přeložen v místa svého dokonání) posléze spustili do hromadného hrobu v Ústí nad Labem. Jeden by mýsl, že v hromadném hrobě skončil naposledy Mozart nebo padlí a zamordovaní ze světových válek; letopisující puristé nechtějí mi odpustit tuto značně proděravělou hyperbolu. V době, kdy se takto uzavřela pozemská pouť podivinského invalidního důchodce (nar. 1912), kulminovala éra označovaná jako normalizace. Málokdo měl tušení o existenci celoživotního, značně mnohotvárného a torzovitého díla

zahrnujícího básně, opery, romány, ilustrace, technické vynálezy a umělé jazyky. Podle jednoho z nich, jazyka *Ishi* nazval knihu vydanou v nakladatelství *Garamond* psycholog **Vladimír Borecký** (původně měla vyjít již v roce 1991 v brněnské Bollingenské věži, ale C. G. Jung dostal přednost): **Z knižnice iškovské kultury**. Kdo o Lukešovi něco ví (nejdříve čtenáři *Vesmíru* z roku 1958 a později *Technického magazínu* z roku 1985 a ještě později kdekdo po převratu – kusé internetové stránky o Caru Ostenovi má i MUDr. Jan Hýsek), nebude překvapen ani tak samotným Lukešovým „imaginárním“ světem, jako spíše konkrétní podobou Boreckého výběru. Ale ne moc. A ne vyloženě nepřijemně. Tak.

Podle mého názoru byl Jan Lukeš především zázračným dítětem, jak se také sám deklaruje. Je to patrné už z reprodukce jeho fotočky-podobizny, kterou najdeme na str. 118 v horním levém rohu (obr. 25, příloha XI). Vidíme zde bledou tvářičku osmiletého hezkého chlapce s dívčíma, i když trochu pichlavýma očima a přiměřeným sklonem k baculatosti, který se později zúročil v jakési polodospělé narvanosti, potvrzené naducanou bradou, kartáčovitým knírem a ozvláštňené nezměněnými černými očima sršícíma pod výrazným obočím (viz přebal recenzované brožury). Nevinně sršícíma. Neboť Lukešova hravost byla vždycy totálně nevinná, agilnímu dermatologovi se nikdy nepodařilo prosadit na literárním poli a dojít jakéhokoliv uznání, ba ani dočkat se zaživa knižní publikace. Také jako lékař postupně selhával. Místo srozumitelnější kariéry je už ve věku čtyřiceti let exkulčován ze svých četných průserů k invalidnímu důchodu diagnózou paranoidní schizofrenie. Částka poukazovaná od státu byla ovšem vyloženě mizerná, Lukeš tedy počátkem let sedmdesátých například sušil své vlastní výkaly, aby je používal k otopu (*Doslov*, str. 221).

A tak dále. A tak blíže.

Borecký uspořádal výběr do osmi kapitol. Kromě toho najdeme v knize řadu podrobně vypracovaných tabulek, reprodukcí originálních Lukešových plánek, nějakou tu ilustraci, ukázky géniových rukopisů, ba i *Orientační mapičku*. Zaujal mě také Lukešův dopis adresovaný prof. Jar. Stuchlíkovi, psychiatrovi, jenž se „vzdělaného paranoika“ ujal nejen z důvodů ryze odborných zájmů a díky jehož pozůstalosti můžeme dnes obdivovat dílo „pana Bezejmenného“ a kdysi i „Vladimíra X“.

Lukeš v polovině padesátých let inkognito navštívil Stuchlíkovu přednášku věnovanou právě případu Lukeš (Stuchlík ovšem nikdy kolegovu totožnost veřejně neodhaloval) a vyslovil se k tomu, co sledoval na profesorově prezentaci povedeným i nedomyšleným. Tak například pouhou dostatečnou oznámkoval odborníkům slovní doprovod k ukázkám ze svého díla a sděluje, že mu zcela chybělo „...přečtení aspoň několika krátkých souvislých vět z některé literární ukázky“. Neboť Jan Lukeš – jak jej chápeme dnes – byl především literátem a teprve potom snad i „záhadným pacientem“ nebo „sedmiletým oligofrémem“ (srov. *Sedmiletou válku*). Nepřijdu s ničím novým, když poukážu hlavně na dva důležité rysy jeho tvorby: na fragmentárnost a jurodivou učenost. Jeden vyplývá z druhého a jeden druhého podmiňuje.

Sám jsem podobně jako Lukeš také sepisoval gramatiku vymyšleného jazyka, který jsem nazval tupština (a také během vojenské prezenční služby!), pokoušel jsem se vytvářet frazeologii atd. Proto mohu posoudit, jak je to pracné a obtížné. Rovněž mapy jsem maloval a psal dějiny. Nic z toho jsem nedokončil, a to jsem se nepokoušel o fantazie v takovém velkorysém rozsahu, jak to činil „Car Osten“.

Není tedy divu, že z jeho díla zbyly trosky, protože tento nadlidský úkol byl prostě nesplnitelný. Když si přečteme ukázkou z *Dcery vědy* zařazenou do kapitoly VIII Boreckého výběru, vidíme, že Lukeš nemohl své dílo dotáhnout do konce ještě z jiného důvodu. Dialogy jsou totiž tak zmatečné a jejich akteři se natolik mijejí při vzájemné výměně informací, že se dříve nebo později musel příběh rozpadnout autorovi

pod rukama. To byl zřejmě jeho chronický problém, ale řešil jej s originalitou sobě vlastní. Pouštěl se do dalších a dalších projektů a kupil je jako hory, jejichž vrcholy i úpatí se ztrácejí v mlhách. Jestli to tak bylo proto, že trpěl psychopatií nebo dokonce psychózou, velikaštvím nebo „pouhou“ nezvladatelnou touhou hrát si (lúdické aktivity), není podstatné, protože důležité je Lukešovo dílo, byť fragmentární a neukončitelné. Právě díky tomuto mnohotvárnému dílu se totiž o nešťastném či pološťastném věčném děcku dnes píše.

Zdá se mi, že mocnou autoinspirací byla Lukešovi nejvíce právě slovtvorba. Štavnatost některých výrazů činí z jeho neologismů opravdové skvosty, které v sobě ukrývají celé příběhy, aniž potřebují být součástí nějaké smysluplné nebo i blábolivé věty (proto úmyslně nepoužívám Stuchlíkův termín *neoglosie* vysvětlený v *Doslovu* na str. 196). Posudte sami: Xazzolucézuomi – šílenství, Huk – hulka – fifegnéhub – mlha, Ropek – vlk, Dušprzén – bohoslužba (jak trefně!), Wuč – zadnice; a ovšem nejpoulnější Fujpalibón – komunista.

Co dodat? Nic dalšího už není třeba.

PETR HRBÁČ

Živý mrtvý aneb Co je a co není vidět

Svazek obsahující prózu **Christophera Coeho Vypadám božsky** (*I Look Divine*, 1989), který letos vydalo nakladatelství *Paseka* v překladu Josefa Moníka, je na pohled útlý, při četbě ovšem působí úchvatně. Jako by i na této první a poslední rovině kontaktu s fiktivním světem, jíž je kniha jako neprůhledný předmět, který musí být zvláště otevřen a jehož obsahu nelze porozumět, aniž by si ho čtenář v mysli přebral, docházelo k zrcadlení. Útlý a úchvatný je i hrdina této prózy Nicholas, Alkibiades naší doby (neboli Alkibiades s rozdílem, neboť není, jak říkal Euripides, u všech krásných i podzim krásný). A je o to úchvatnější, že je v průzračně jasném textu skryt, nepřítomen, neviditelný. Zviditelňuje se asi tak, jako základový černý lak na jeho nočním stolku prosvítá vrchními červenými vrstvami: skrze dojmy, jimiž se otiskl do duše svému bratrovi a k nimž máme přístup jen v bratrově vyprávění. (Čteme-li tu podobnoství o tom, co je a co není na člověku vidět a k vidění, je to podobnoství dvojnásobné: odehrává se v psaném jazyce, na němž bezprostředně není vidět nic, kromě černých klikyháků na bílém papíře.) A jako by ani odrazu odrazu nebylo dost, zmnožuje se náš odstup od fascinujícího Nicholas je ještě tím, že ani dojmy jeho bratra-vypravěče nejsou nezprostředkovatelné. Odvíjejí se z toho, jak se bratrův pohled střetává s odrazem Nicholasovy tváře na zrcadlicích plochách, jíž je jednou deska nočního stolku, jindy Nicholasova fotografie v zrcadlovém rámu, a v neposlední řadě bratrova paměť jako zrcadlo myslí, v níž se odrážejí momentky z jejich společného života.

Vidění druhého Coe předvádí jako druh moci. Zprvu se nám zdá, že je projednou veškerá moc na bratrově straně: Nicholas je bratru-vypravěči, vyrovnávajícím se s jeho odkazem, vydán na milost a nemilost, a to nejen ve snímcích, které naaranžoval s jasnou představou o tom, jak chce být viděn, ale i jinak: skrze pohmožděninu na krku, fotografie „podzimu jeho života“ nedůsledně ukryté v roláčích, skrze hromadu prázdných nitrátových ampulek. V nedovysloveném sporu, který bratr s Nicholasem vede, se dokonce proti Nicholasovi obrací i jeho vlastní výrok o tom, kdo má v takových debatách poslední slovo: „*Drahoušku, podívej se, kdo je mrtvý a kdo živý*.“ Jenže čím lépe vypravěč Nicholas ve duchu vidí, tím víc se sám ocitá v jeho pohledu nebo spíše ve významných pohledech přízraku, jež si zpřítomňuje. Jako by si Nicholas i po smrti hrál na nepřítomně přítomného, jako když pózoval před zrcadlem s přivřenými očima, aby se mohl vidět, jak se na nikoho nedívá – a s vědomím, že ho přítom bratr pozoruje. V pohledech potkávajících se

v zrcadlech bratří občas dokonce splývají, což bratru-vypravěči, který nám líčí Nicholase jako svůj protiklad, nedává spát.

Jak obraz nabývá na ostrosti, vysvítá, že to není Nicholas, kdo se tu soudí. Hraje svou roli příliš dokonale, je příliš fiktivní: není divu, že si ani bratr, ani čtenář nedokáže představit Nicholasovo přátelství se ženou, jež měla klíče od bytu. Obrátíme-li vzápětí pozornost ke slovu „Nicholas“, zjistíme, že jsme se zpola mylili, když jsme je četli jako nálepku pro něco existujícího mimo ně. Je znamením rozdílnosti, vyprázdněného místa, které zbývá po čemsi nepřítomném, co se dožaduje zpřítomnění. Prostor vykroužený slovem Nicholas ve vypravěčově mysli je jazykově strukturován a jsou mu přisuzovány takzvané „typicky homosexuální“ vlastnosti: důraz na tělesnou krásu, povrchnost, afektovanost včetně žvatlání, zženštilost, rozmařilost a zalíbení v drahocennostech, cizokrajnost, výstřednost, schopnost dokonalého napodobování jiných lidí. (Mimochodem vše, čím budil pohoršení již Plutarchův Alkibiades.) Ovšem necharakterizuje se tu Nicholas, ale mysl, v níž se tato projekce Nicholase odehrává. Bratrův Nicholas a Nicholasův bratr jsou sice blízcí příbuzní, ale bratrské lásce se přibližují jen chabě. Je mezi nimi rozdíl, ale ne takový, jaký nám byl sugerován. Dokud byl Nicholas nazívu, hrál roli jiného, které stálo zcela vně, které se příhodně stavělo ostatním na oči a poutalo k sobě pozornost. Teprve ve chvíli, kdy je exponován v mysli vypravěče, se mezi bratry rozvine dialog rovného s rovným. „S jakými sobě rovnými?“ ptal se Nicholas bratra zaživa.

Odklizením toho, co zbývá po Nicholasovi, se bratr-vypravěč sice zbavuje závislosti na Nicholasovi, ale paradoxně teprve poté, kdy skrze něj uvidí sebe sama jako někoho, kdo se snaží lidi (čtenáře nevyjímaje) oklamat tím, že celý život hraje jenom sám sebe. – Kdybych si dal tu námahu schovávat něco z dohledu, dal bych si už i námahu, aby bylo těžké dostat tu věc na oči. – „Ta věc“, kterou vypravěč odsunuje z dohledu, se dožaduje pozornosti v Nicholasově obraze. „Přestaň být sám sebou,“ říkal Nicholas, ale teprve svou nepřítomností bratra donutil, aby si jej před zrcadlem zahrál, aby se v Nicholasovi, jak si ho sám stvořil, uviděl. I jako mrtvý se Nicholas ukazuje mocnějším, i jako mrtvý má poslední slovo. Jako u lebek na Nicholasově fotografii: ten, kdo obětovává svůj život, byl vítěz zápasu, nikoliv poražený. (Do jaké míry lze vypravěči důvěřovat: kdo byl v řadě Nicholasových milenců ten „poslední“? Necharakterizujeme se svým podezřívavým postojem k Nicholasovu bratrovi právě tak, jako se svým postojem k Nicholasovi charakterizuje on sám?)

Je takový zápas charakteristický jen pro lásku homosexuální, kde vzájemnost zdá se vystupovala a vystupuje do popředí jako problém? Že by si čtenář heterosexuální mohl četbou bezbolestně rozšířit obzory, počít si, jaké problémy mají „ti druzí“, a pak si blahopřát? Sotva. Na různých družích lásky, zdá se, jsou jen různé věci lépe vidět. Uhýbáme pohledem před tím, že by vztahování dvou lidí mělo podobu předem prohraného boje o to, kdo druhého lépe „pochopí“. Bohužel nejlépe nechápeme ani nemilujeme v těsné blízkosti. Potřebujeme si předmět své touhy nejprve přeložit do jazyka vlastní mysli, což je tím snazší, čím je vzdálenější. Nikdy nám není milovaný tak blízký, nikdy na něho tak nemyslíme a jeho obraz si tak neopoečováváme, jako když je bezpečně z dosahu na druhém konci světa, případně na onom světě. Nepřítomnost nebo aspoň nedostupnost jsou tím, co stupňuje touhu a zušlechťuje lásku. Malý háček je v tom, že když druhé takto pochopíme a milujeme, už to nejsou oni. Milujeme v nich sami sebe, i když si tento prožitek, jsme-li optimisticky naladěni, můžeme vykládat jako „pochopení“. (Každopádně je to slastné, vždyť co je slastnější než sebláska.)

Čitelnost a účinnost fiktivních postav zdá se plyne z téhož. Čtenář slovu textu, jenž mu sugeruje, že tu existuje někdo vně těchto slov, ochotně podléhá, protože mezi tím, jak si představujeme nepřítomné bližní a jak čteme nepřítomné fiktivní postavy,

není zásadní rozdíl. A tudíž i zde je malý háček, na který poukazuje anglická spisovatelka Marian Evansová, nicholasovsky naaranžovaná v masce George Eliota: „...mým cílem není nic než věrné vyličení lidí a věcí tak, jak se zrcadlí v mé mysli. To zrcadlo má nepochybně vady; obrysy mohou být zkreslené; odražený obraz nezřetelný či rozmazaný; ale přesto se cítím zavázán vyličit vám, jak nejpřesněji umím, co je tím obrazem, jako bych byl na svědecké lavici a svou zkušenost vyprávěl pod přísahou.“ Nám výsledný odraz ve vypravěčově mysli, a potažmo sama soudní moc, v jejímž kontextu se literatura jakoby odehrává, již nějaký ten pátek připadají podezřelé. A tak si v současné fiktivní próze přísaha nepřísaha svítíme na zrcadlo samé. Možná jsme čekali, že až odhalíme jeho vady, konečně se nám bude všechno jevit nefalšovaně, krásněji. Vskrytu snad někteří dosud doufají, vidět ale zatím není nic. A to je nemilé. Neboť jen krásu, která je čistě fyzická, na rozdíl od krásy ducha nelze zfalšovat, tvrdí Coeův božský Nicholas.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Spisy Miroslava Krleži – významný kulturní počín

Dušan Karpatský, vynikající znalec díla nejvýznamnějšího představitele chorvatské literatury 20. století **Miroslava Krleži** (1893–1981) postupně od roku 1965 realizuje svůj úctyhodný záměr: vydání spisů tohoto autora. Prvních šest svazků, na kterých se podílelo několik překladatelů, obsahuje převážně Krležovu beletristickou tvorbu a vydal je *Odeon*. Poslední tři svazky, zahrnující výběr z Krležova neméně významného esejistického díla, vydalo nakladatelství *Ivo Železný* v překladu přímo D. Karpatského. Sedmý svazek, **Kartografie lidské hlouposti**, vyšel v roce 1999 a poslední dva svazky, **Illyricum sacrum** a **Krása je skutečnost**, vyšly v průběhu minulého roku.

Snad neexistuje žánr, v němž by se neprojevil talent tohoto originálního, neúnavného a nekompromisního myslitele a bojovníka. Svou spisovatelskou dráhu zahájil těsně před první světovou válkou lyrickým dramatem *Legenda*. Během svého dlouhého života napsal celou knihovnu dramát, románů, povídek, cestopisů, esejů, pamětí, kritik a polemik, ale také básní a deníkových záznamů. Nikoho a nic nešetřil, ani svou ranou válečnou lyriku, kterou později podrobil kritické analýze. Ne náhodou tento vysoce erudovaný spisovatel stál u zrodu *Encyklopedie Jugoslávie* a zpracoval řadu hesel z nejrůznějších oborů. Měl blízký vztah k J. B. Titovi a v šedesátých letech se aktivně účastnil politického života tehdejší Jugoslávie. Dnes mu to zazlívají pouze maličerníci a vědomí zajatci šablonovitého rozvržení světa, kteří bezprostřední politické výhody okamžiku vyzdvihují nad všechny historické souvislosti i nad snahu jednotlivce se v nich vyznat. Právě i proti takovému „vznavacím pravdy“ Krleža po celý svůj život bojoval. Literatura je rytmickým odrazem bloudění rozumu a lidské zkušenosti ve skutečnosti, již nazýváme historií, a rytmus těchto historických kontrastů byl jedinou inspirací poezie dodnes. Existuje v tom všem nějaký kompas? Ano. Člověk. To jest morálka tohoto člověka, přesně určená v prostoru i v čase – navzdory všemu! ...Člověk stojí podle všeho ještě stále na počátku své cesty na této straně dobra a zla.

Eseje, které Karpatský zařadil do tří knih, vznikaly v rozmezí téměř čtyřiceti let, od dvacátých do šedesátých let minulého století. Čtenáře již při letmém listování omráčí a uchvátí šíře záběrů jejich autora, o nic méně však také originalita jeho úsudků a nápadů. Kartografie lidské hlouposti obsahuje studie historické, filozofické, politické, ale i deníkový záznam *O Paracelsovi*. Známá esej z roku 1935 *Evropa* dnes nabízí úvahy o kulturní a literární minulosti jihoslovanských národů, a zvláště se zamýšlí nad osobitou třetí komponentou jihoslovanské kultury („třetí svět“ Iva Andriće), která se po staletí vyvíjí a zachovává si svou

vlastní identitu, navzdory silným vlivům jak východních, tak západních kultur. V závěru knihy je přednáška z roku 1952 *Jak se věci mají*, poznamenaná pražskými procesy z padesátých let. Do osmého svazku *Illyricum sacrum* byly zahrnuty nejvýznamnější Krležovy studie a eseje věnované chorvatské a jihoslovanské politické i obecně kulturní problematice. V titulním esejí se Krleža zamýšlí nad národním a kulturním propletem Balkánského poloostrova skýtajícím po staletí nejen plodnou syntézu, ale i krvavé střety zájmů, ať už náboženských nebo politických. Nechybí zde ani jeho názory na problémy nacionalismu a jeho hlubší kořeny, ze kterých znovu vyrašily ničivé výhonky v posledním desetiletí minulého století. Devátý svazek *Krásy* je skutečnost obsahuje eseje věnované literatuře a umění. *Krásy* je pro Krležu synonymem umění. Esej z roku 1933 věnovaná tvorbě malíře Krsta Hegedušiče, pro niž překladatel zvolil název *Krásy jako životní intenzita*, začíná tvrzením: „Ve všeobecném soumraku bohů je dnes krásy poslední bohyně, již hasne její metafyzický diadém.“ Krásou je Krleža posedlý a už si ve svých deníkových zápisech z roku 1915 poznamenává: „Existuje magie krásy a ten, kdo v ni věří, stává se příslušníkem sekty, jež vynalezla své tajné, vlastní, záhadné písmo, svůj jazyk a své hieroglyfy. Stačí, dotkne-li se někdo ukazovákem jediného zvuku Debussyho *Měsíčního svitu*, načrtně-li stín na papíře, a těmito mytickými znaky zanechá zde stopu o naší existenci jako znamení pro ty, kteří přijdou po nás. Zdalipak vzdálená pokolení budou s to číst naše záhadné lyrické znaky, kterými značíme lidskou cestu ve tmě? Žádný umělec nepromlouvá jen zvenčí, ale též zevnitř. Ze sebe. Z vlastní tmy. Z vlastního světla.“

Tento bryskní kritik a racionální myslitel píšíci srdcem si po celý život razil cestu houštím klamů, sebeklamů a kaluží maloměšťáctví. Nelitostně přitom rozbíjel falešné idoly, předsudky, nacionalistické mýty, nedotknutelné konstanty minulosti a pochybné idoly současnosti. Krležovy politické eseje a jeho polemiky ve svém zadýcháném rytmu skýtají nepřeborné množství fakt, známých souvislostí viděných v nezvyklém světle. Jsou zcela nepostradatelné pro každého, kdo stále hledá ukazatele na balkánských křižovatkách. Ve svých literárních a uměleckých esejích se Krleža systematicky dotýká celého komplexu jevů a problémů. Jeho básnická kritika má literární hodnotu i tehdy, když se s ní neztotožňujeme jako s kritickým soudem. Jeho soudy o moderním umění jsou mnohdy excentrické a výlučné. V Krležových kritických pasážích nejsou však nejhodnotnější jejich teoretická východiska, ale bohatství originálních postřehů autora a jeho přesvědčivý výraz. Jazyk jeho kritiky je básnický a čtenář je neustále vystavován gejzíru nezadržitelně prýšticích obrazů, srovnání, ironických narážek a litéch sarkasmů. Z tohoto víru už nelze vyvážnout nezasažen.

Dušan Karpatský do tohoto Krležova kosmu hluboce pronikl a suverénně se v něm pohybuje. I tam, kde vynechává některé pasáže, anebo naopak tam, kde lapidárně „u nás“ ilustrativně vysvětluje na našem literárním jarmarku, který ještě nevybředl z opánků, petrolejek a zakouřených putyk. Knihy jsou opatřeny vysvětlivkami, ale žel už ne abecedním rejstříkem osob (do vysvětlivek překladatel zřejmě z prostorových důvodů zahrnul jen ty významnější osobnosti). Překlady pořízené D. Karpatským jsou zárukou vysoké kvality, která při šťastném skloubení s tak originální předlohou skýtá skutečné potěšení.

ANA ADAMOVIČOVÁ

Na ženský je člověk krátkéj

Představovat prozaika, básníka, esejistu a literárního experimentátora **Raymonda Queneaua** by jistě bylo zloha zbytečné, neboť i v tužském kontextu mnohokrát diskutované prózy *Můj přítel Pierot*, *Zazí v metru* či *Stylistická cvičení*, většinou ještě

umocněny překladatelským génielem Patrika Ouředníka, se již napevno vryly do povědomí českého čtenáře. Neb Ouředník dokáže vytěžit z jiskřivých hlubin argotu opravdové diamanty. A nejednou to v rámci zaujetí jazykem i tak trochu „přepískne“ (viz níže).

Queneauův typický styl okamžitě zaujme i v případě „irského románu“ **Na ženský je člověk krátkéj** (*Volvox Globator*, Praha 2001).

Rámec příběhu je lokální irské protibrské povstání v Dublinu, odehrávající se za světové války. Skupina ozbrojených povstalců zavraždí pár nenáviděných britských ouřadů, zásobí se jídlem a pitím a zabarikáduje se na poštovním úřadě, připravěna zemřít ve jménu vlasti. Netuší, že se tamtéž na dámském klozetu skrývá poštovní úřednice Gertie Girdlová: „Ach, říkala si Gertie Girdlová, ach! Tyhle moderní klouzety nejsou zdaleka dokonalé. Při vši modernosti. Splachovadla nadělají tolik hluku, dobrotivý bože, tolik hluku, hluku jako při povstání, ještě nikdy jsem neslyšela povstání, dav, to ano, valící se dav vydává podobný zvuk, zprvu to rachotí a potom to pokračuje, klokotání rezervoáru, ne a ne se naplnit, zdaleka to není dokonalé, tak nediskrétní, dobrotivý bože, měla bych se přičístnout.“ (str. 14) Avšak je jasné, že tam nezůstane navždy. I proto, že tahle britská slečinka sehraje v příběhu ne-li hlavní, tedy určitě stěžejní roli. Je objevena a povstalcí rozpačitě přemýšlejí, co s ní. Ve stejné chvíli připlouvá po řece britská válečná loď *Furious*, jejíž kapitán komodor Cartwright je mimo jiné snoubencem zmíněné Gertie, a chystá se v souladu s rozkazy srovnat pomocí palubních kanonů obsazenou poštu se zemí.

Jednoduchá zápleтка vymezuje prostor, na kterém se odehrává úsporná, téměř divadelní fraška, svižná, zábavná a přiměřeně krvavá. Queneau dokáže rozvíjet absurdní dialogy, které však nikde ani na okamžik nevykolejí z mezí možného. Černý humor, který si svým ustrojením v ničem nezadá s o generaci mladšími, leč z podobných kořenů vycházejícími *Monthly Pythons*, plus úsečný styl; to je území, na kterém je autor doma.

„To já ji znásilnil! To já ji znásilnil!«
Ostatní zmlkli, včetně Gallaghery.
»To já ji znásilnil! To já ji znásilnil!«
Paže zpomalila. Callinan znehybněl.
Vypadal zdrceně.

»To já ji znásilnil!« opakoval ještě jednou klidněji. »Nebo vlastně,« dodal otráje si obličej zeleným kapesníkem se zlatými harfami, »to ona mě znásilnila.« (str. 136)

Ještě několik slov k překladu. Jestliže jsem ržal nadšením nad důsledně používanými pojmy jako „huisky“ či „klouzet“, byl jsem též nejednou zlehka dezorientován. Malinko na straně 61: „Povzdychli si. Zatímco. Cožkala.“ a opět malinko na straně 67: „Ptal jsem se vás, zda věříte v panenství Matky Boží.« »Vcožezda?« otázala se Gertie.“ A ještě malinko na straně 136: „Padl na kolena točepaží.“ Ne že by to vadilo; text však místy přece jen tak trochu samoúčelně balancuje na hraně možností jazyka.

Knihu lze přečíst za jeden večer. Stručnost je opravdu ctnost, kterou vládnou jen nemnozí spisovatelé. Je to kouzlo, pro které je v českém jazyce vyhrazen filigránský přesný recept: „Dát vokoštovat, ale nedat našrat.“ Což Raymond Queneau umí jako málokdo.

VÍT FUKAR

Samota a revoluce

Eugène Ionesco patří u nás k nejznámějším autorům absurdního divadla, jeho slavné hry *Plešatá zpěvačka* nebo *Židle* jsou častými kusy, které zkouší inscenovat jak divadelní amatéři, tak i profesionálové. Přesto Ionesco jako romanopisec byl až donedávna u nás pole neprobádané. A to asi hlavně proto, že napsal jen jeden román jménem **Samotář**, který v českém překladu Jiřího Našince vydalo nakladatelství *Aurora*. Psal se rok 1973, svět revolucí let 68–69 pomalu zapadal do minulosti, když Ionesco vydal svou drásavou a ironickou představu

o světě lidí, vztahů, řeči a revolucí. Román Samotář ale neznamená to co *Plešatá zpěvačka*, tedy revoltu, převrat v dějinách moderního písemnictví a na hlavu postavení všeho – svět byl už tehdy jiný než v době vzniku jeho nejslavnější hry. Snad právě proto se Ionesco nesnažil ve svém romanopisectví pokračovat a časem dokonce svůj prozaický text předělal do divadelní řeči (hra *Tenhle strašný bordel!*). Ale i tak stojí příběh samotářského vypravěče, který zdědil nespécifikované množství peněz, za pozornost.

Aby bylo jasné hned ze začátku, o co půjde, přizná se postava v prvním odstavci, že zdědila po americkém strýčkovi množství peněz. Kliše, to nejdopornější kliše, se stává pro Ionesca základem pro přemítání nad tím, co by člověk, pokud je mu pětácti, ať už sám bez manželky a dětí, s dědicovím udělal. Odbourá tím kliše během několika stránek, protože hrdina, vyprávějící v ich-formě, neudělá vůbec nic. Pouze přestane chodit do práce a přestěhuje se, aby v něm započalo jeho dlouhodobé hnutí a krmení. Tak si to alespoň přestavujeme až do chvíle, kdy téměř zjistíme s údivem, že tento osamělý muž má potěšení přemýšlet! Ačkoliv neustále tvrdí, že filozofem není a kdyby jím byl, dokázal by přece všechny ty myšlenky o samotě a odcizení krásně promyslet, jsou jeho vývody tím nejčistším přemýšlením o světě a životě, jaké se v beletrii dají najít. Ionesco má svůj půvab v tom, že stále své výroky shazuje a ironizuje, ale zároveň je směřuje dál, drží se jich a přemýšlí. Bezvýhodnost samoty nutí vypravěče ke stále větší spotřebě koňaku, který jako by měl omlouvat cynické výroky typu: „Když lidé tak jako tak zemřou, co to má za smysl zabíjet je o něco dřív? Ale koneckonců, i když je to dennodenně totéž v bleď modrém, člověka to alespoň udržuje v duševní svěžesti.“ (s. 77) Takhle by Ionesco v příběhu mluvil se lidmi, kteří nic nechápou, protože nechápou ani sami sebe, mohl pokračovat do nekonečna. Tak proběhne románem uklízečka Jeanne i servírka Yvonne, vyprávěné postavy, kterým hlavní postava nedala ani šanci se rozvinout – a ostatně proč také, když to je jeho osamělý příběh?

Jak jsem řekl, mohl by takto pokračovat Ionesco do nekonečna, variovat vzpomínky a myšlenky, ale jakmile nás ukolébá k jistotě, že jiné už to nebude, náhle změní kurz a v půlce románu se dozvíme o existující Revoluci. O té Revoluci, která probíhá ve městě, daleko od klidné uličky, v níž vypravěč žije. Jenže Revoluce se přiblížila a začal boj v ulicích. Vypravěč samozřejmě všechno toto činění neguje, nacionalistické snažení je mu odporné stejně jako touha umřít pro myšlenku. Snad proto se Samotář nestal příliš oblíbenou knihou ani mezi bývalými studentskými revolucionáři z května roku 1968, kteří se zřejmě na mnoha nepříliš lichotivých místech poznali. Vypravěč se uzavře ve svém pokoji a už nevychází, vytvořil si „Švýcarsko v malém“ (s. 147), protože došel k závěru, že je zbytečné cokoliv dělat, o cokoliv se snažit. Osud nebo snad dokonce Smrt nás dostihne tak jako tak.

Jenže příběh má nečekané vyústění, které náhle posouvá celou knihu někam jinam. Jde o zázrak? Zjevení pokladu pokorných? Ne, jen znamení, na které se celou tu dobu čekalo, které se stále jen zamlouvalo a nebyl pro ně prostor. To, co čeká, je smíření. Ionesco jen povýšil svou vnitřní samotu na osamocení veřejné. Snad aby exemplárně dokázal, že celý nadnesený příběh je třeba chápat jako mysterium o současném stavu věci. Rozhodně to ovšem není návod: Pokud ovšem nemáte nějakého bohatého a umírajícího strýčka v Americe...

MICHAL JAREŠ

Takřka intimní slovník ruské literatury 20. století

Slovníky a encyklopedie nebývají většínou četbou příliš poutavou, nad rozsáhlým (622 stran) **Slovníkem ruské literatury 20.**

století Wolfganga Kasacka (z němčiny přeložil Jiří F. Franěk a kol., *Votobia*, Olomouc a Praha 2000) může mít čtenář napak chvílemi pocit, že má v rukou beletrii či přesněji: literaturu faktu. Jako bychom byli hosty v inteligentní ruské rodině (možná emigrantské – dodejme vzhledem k ladění slovníku), rodina je samozřejmě velmi sečtělá, literaturou žije; hostitelé hovoří o dnešních či nedávných autorech, vyprávějí nadmíru informovaně, se spolehlivým uměleckým vkusem a s viditelným důrazem na politické postoje a vůbec na životopisy důvěrně jim známých spisovatelů – počínaje zaměstnaním otce (výjimečně matky) a školním vzděláním autora a konče často jeho chováním za perestrojky.

Text je to tedy skoro až intimní, a to jak svým zájmem o věci rodinné, tak i tím, že je jakoby vyprávěním o jediné velké spisovatelské rodině s jejími členy váženými i neváženými. Zároveň ale za textem zjevným tušíme dvě další roviny skryté – heuristikou a komparativní.

První z nich je přítomna v neodbytné otázce, jež nás provází po celou četbu díla: Jak mohl proboha W. Kasack sám tolik materiálů sebrat? Kolik čtenářských prožitků musel mít – coby jediný autor tak rozsáhlého textu – nejen pro svá hodnocení děl obecně přístupných a událostí veřejně ventilovaných, ale co víc: kolik to muselo být na ruské půdě za éry SSSR věrných přátelství, jež umožnila západoněmeckému profesorovi shromáždit (než mu bylo r. 1986 vízum do SSSR odepřeno) nesčetná životopisná a odborná data o desítkách autorů nejen emigrantských, ale i samizdatových, o nichž nebylo do té doby jediného údaje v oficiálních pramenech!

A k druhé, „zamlčené“ rovině slovníku – komparativní. Člověk čte Slovník tak, že si vedle něho rozloží devět svazků moskevské *Stručné literární encyklopedie* z let šedesátých a sedmdesátých. Neuvádím to ale jako doporučení pro ty, kdo mají *Encyklopedii* k dispozici: nesrovnávám zde totiž dva zcela adekvátní prameny. Encyklopedie končila posledním svazkem v r. 1978, druhé vydání Kasackova Slovníku (z něhož se – po řadě jiných jeho překladů, dokonce i ruského – překládalo do češtiny) vyšlo v německém originále r. 1992: Slovník měl tedy proti *Encyklopedii* k dobru 14 let a nakonec velké prolomení ledů v Rusku. Navíc *Encyklopedie* zahrnuje celou světovou literaturu, a to od antiky, Slovník jen literaturu ruskou 20. století (do r. 1992). Jenže otázky plynoucí i z takto podmíněného srovnání obou děl – přihlížejícího k jejich částečnému míjení se – neustávají. Desítky ruských autorů (nelze je tu vypočítávat), jež má Kasack v Slovníku podrobně zpracovány a kteří v 60.–70. letech byli už známí (mnozí z nich dokonce nepatřili ani k disidentům), v *Encyklopedii* totiž chybí nebo jsou až v jejích dodatcích a člověk se nyní – poučen Kasackovým Slovníkem – ptá: Proč tomu tak asi bylo právě u toho a toho? To je vůbec otázka nejčastější, ale jsou tu i další, týkající se dosud neznámých nám fakt životopisných, edičních, cenzurních atd.

V každém případě s informovaností Slovníku souvisí – zvláště pro českého čtenáře nemálo zajímavý – údaj z Kasackovy předmluvy k českému vydání: jedním z podnětů byl pro Kasacka český *Slovník spisovatelů národů SSSR*, vydaný r. 1966 M. Drozdou a jeho spolupracovníky, dílo na svou dobu velmi svobodomyšlné, zahrnující i četné ruské emigranty, resp. spisovatele opoziční.

Místy je četba Slovníku dobrodružná: narazíme na jméno, s nímž jsme se kdysi – třeba v souvislosti s ruskou modernou prvního desetiletí 20. století – setkávali, pak se ztratilo, a ono se tu náhle vynoří z jiného zeměpisného konce: z Ameriky, z Francie. (U spisovatele už jen staré jméno v závorce za novým.)

Jak hodnotit výkon W. Kasacka? Nejí sporu o tom, že z kvantitativního hlediska je to výkon takřka nadlidský, ale nelze jej podcenit ani z hlediska kvality. Ovšemže Kasack je především „praktik“, literát – živí lidé – ho zajímají více než umělecké metody a teorie (jestliže se jich hesla dotýkají, bývají to hesla kratší než leckteré věnované

průměrnému spisovateli). Pokud jde o kompozici hesla, v té je sice určitá důslednost (povolání otce, životopis, autorův vstup do KSSS, dílo, estetická hodnota, občas i vyloučení ze strany a ze Svazu sovětských spisovatelů), vše je ovšem spíše jediný narativní proud než přísná encyklopedická struktura. Přitom ale – byť autor nezabírá jediným spárem jak „obsah“, tak „formu“ – třeba zaznamenat, že v poměrně životopisně a ideově laděném Kasackově Slovníku naprosto není výjimkou hodnocení tvaroslovné: zvláště v postoji k veršům mladých autorů bývá zde tohoto hodnocení dokonce víc než v oficiálních zdrojích.

I když tu a tam může zaznít v Slovníku leccos ukvapeného, jistě je, že se s každým heslem rodí čtenáři před očima živý obraz autora. Hesel uvážlivých, jež bývala v oficiálních sovětských encyklopediích, jsme se načítli dost: byla to hesla sice zdrženlivá, ale nezřídka šedá, a mnohdy nebyvalo co si zapamatovat. Za desítky jiných jako příklad toho, oč je „Kasack“ čtivější než leckteré někdejší prameny, uvedme jeho jadrné pojednání o oblíbeném, kultivovaném vypravěči, prozaikovi a literárním vědci I. L. Andronikovi ve srovnání s matným, i když materiálově vybaveným heslem v *Encyklopedii*.

Kasackovým Slovníkem přirozeně nebude vystavena do ofsajdu činnost našich vědeckých institucí, které pracují na slovníčích národních literatur podle zásad řekněme akademičtějších, než je dílo solitéra Kasacka, spoléhajícího více na subjektivní prožitek a na sepětí hodnoty spisovatelova díla s jeho životními osudy.

Převést Kasackův text do českého vydání zdaleka neznamenal jen přeložit jej, což se myslím celkově podařilo velmi dobře, ale také vybavit jej dodatečným materiálem. Vedoucímu překladatelského týmu prof. J. F. Fraňkovi nelze vyvracet obavu, kterou vyslovil v doslovu, že výběrová bibliografie českých překladů a české odborné literatury bude napačnatelná. Přihlédneme-li ovšem k více než pětistránkovému *Seznamu zkratk*, obohacenému oproti originálu mnoha znaky, jež mají Slovníku dopomoci zdomácnit v českém prostředí, nahlédneme, že jsou tu vytvořeny určité předpoklady pro další orientaci. Nesporně je třeba kladně ocenit Fraňkovu ediční iniciativu, jeho vlastní překladatelskou práci i usměrňující práce ostatních překladatelů (řešeny byly mj. zvláště obtížné úkoly transliterační a transkripční).

Z Německa příšlý „Kasack“ nechť zůstane připomínkou, jak bychom se sami mátlí, kdybychom se – nedbajíc toho, že vedle plev je i mnoho vzácných zrn – chtěli od ruské literatury odvracet.

ZDENĚK MATHAUSER

O povětrnosti

V *Nakladatelství Lidové noviny* vyšla minulý rok v edici *Mythologie – Texty* rozsáhlá antologie z mýtů severoamerických indiánských kmenů **Hlasy větrů**. Sestavily ji Margot Edmondsová a Ella E. Clarková, ilustrovala Molly Braunová, do češtiny přeložil Václav Pelíšek.

Slovesnost indiánů Severní Ameriky si získala v naší zemi pozornost překladatelů poměrně záhy, ovšem kvalita výběru a zpracování pokulhává již celá desetiletí, což nepochybně způsobil všemi milovaný německý romanopisec Karel May. Ale i tak se snad máme o čem zmínit. První republika se může pochlubit např. siouxskými *Večery ve vigvamu* od Ch. A. Eastmana (Laichter 1922), *Indiánskými písněmi a zkazkami* A. C. Fletchera (Knihovna Walden 1925) a *Vigvame* M. K. Juddové (Kočí 1925). Po válce vyšly knihy *Pohádky severoamerických indiánů* od Jaroslava Štembery (Karel Synek 1948) a *Indiánské pohádky* od Bohumila Tožičky a T. Vojtíškové (*Státní nakladatelství* 1949). V následujícím „bezčasí“ vyšly dvě knihy osvědčeného Vladimíra Hulpacha *Co vyprávěl kalumet* (*SNDK* 1966) a *Kouzelné šipky* (*Lidové nakladatelství* 1972). Také je třeba zmínit antologii indiánské poezie od Ladislava Nováka *Zrození duhy* (*Odeon* 1978). V letech devadesá-

tých se zájem o indiánskou kulturu značně zvýšil, vyšly soubory *Mýty a legendy indiánů Severní Ameriky* (*Volvox Globator* 1995), *O muži, který šel za sluncem* (*Argo* 1996), *Trnová dívka* Jáchyma Topola (*Hynek* 1997) a v neposlední řadě kanadské erotické *Příběhy z parní lázně* od Herberta T. Schwarze (*Argo* 2000).

Soubor z „Lidových novin“ není příkladem mytografie důsledné. To znamená, že se nesnaží zmapovat mytické představy jednoho nebo několika málo vybraných národů, ale zahrnuje téměř všechny známější kmeny žijící na území Spojených států amerických. Takový rozsah výběru s sebou přináší nejedno riziko, naše sbírka se však většinou předpokládaných úskalí vyhnula. Pořadatelům totiž evidentně nešlo o nějakou hlubinnou těžbu, ale spíše o odkrytí určitých vrstev. Na zvoleném materiálu jsou tedy v rámci zmíněných oblastí načrtnuty místní tendence (bizon, kukuřice), podobnosti či rozdíly jednotlivých kultur – to vše jednoduchým a záživným způsobem.

Knihy se dělí podle geografického klíče do šesti oddílů na: Severozápad, Jihozápad, Z velkých planin, Středozápad, Jihovýchod a Severovýchod. Každý z těchto oddílů je uveden stručným přehledem kmenů žijících v dané oblasti, historickým nástinem jejich přesídlování a etymologickým výkladem kmenového jména.

Repertoár je celkem klasický, od stvoření zvířat a ptáků z původních amorfních bytostí přes objevení prvních stromů a rostlin až po nám dobře známý motiv potopy. Postupně se objasňuje původ země, hvězd, smrti, léta a zimy, ohně, hromu, deště nebo bizona, ale také vznik jednoho hudebního stylu (Čtyři flétny), totemového rozdělení kmenů, válečných ozdob z orlích per, rudé a bílé rasy, préríjní růže, pěstování kukuřice, uchovávání potravin v zemi, dýmky míru, potní chýše, medicíny, tkalcovského stavu nebo Indiánského léta.

Během četby jasně vynikne mytologická nebo kulturní úloha některých zvířat, např. kojot se představuje jako demiurg a spolupracovník Nejvyššího, ovce (ovečka?) zase překvapí jako symbol zla, temný havran předvede svoji šaškovskou stránku – o „hospodářském“ významu bizona a koně ani nemluvě. Nepřehlédnutelný je důraz pořadatelů na obřadní stránku indiánského života, a tak se ledacos dozvíme i o slavnostech a „tanečních zábavách“ (*Noční zpěv u Navahů*, *Apáčský léčebný tanec*, *Sluneční tanec u Hidatsů*, *Slavnost kukuřice*, *Bizoní tanec*, *Slavnost zelené kukuřice*). Knihy také zahrnuje příběhy o všech obecně známých přírodních útvech Spojených států, jako jsou Údolí smrti, Yellowstonské údolí, Niagarské vodopády, hora Shasta, jezero Tahoe nebo Arch Rock.

Každý z těchto příběhů je opatřen jakýmsi kontextuálním úvodem, který dal pořadatelům možnost vyhnout se upravování textu k „snadnějšímu pochopení čtenářem“ a zároveň neposkytuje větší prostor k tápání v reáliích. Knihy navíc obsahují zdrojovou bibliografii, slovníček důležitých pojmů s výslovností, redakční poznámku a doprovází ji rejstřík, ale o tom se snad není třeba ani zmiňovat, na to jsme již u této edice zvyklí. Dalším rozměrem díla, a to nezanedbatelným, jsou ilustrace Molly Braunové, jež zachycují jak předměty běžného užívání, tak předměty rituální. Na stránkách této knihy tak nalezneme různé zbraně, čelenky, masky, figurky, dýmky, nářadí, nádoby a hudební či pracovní nástroje.

Knihy obsahuje na více než 400 stránkách jen několik chyb, přičemž jde zřetelně o stopy redakčních úprav, tj. vynechávky a kolísání v pádech nebo skloňování v důsledku nahrazování či přesunu slov (např. strany 173, 216, 243, 259, 304, 356, 389). Nejvíce asi čtenáře překvapí dva havajské příběhy na konci druhého oddílu (s. 185–198). Podle sdělení odpovědného redaktora jsou sice obsaženy i v anglickém originále, přesto by si tato skutečnost možná zasloužovala zmínku v redakční poznámce.

K tomuto edičnímu počínu nelze říci než: na něco takového jsme si museli počkat pěkně dlouho, – ale vyplatilo se to.

DANIEL SAMEK

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyla



n a p s a l
F. LORENC

IX.

Jen klid, Mohylo, jen klid, říkal jsem si posté a mnul jsem si spánky. Ten Hejhal mi tedy dal dost velké kapky, ale nějak jsem tušil, že by tohle mohla být docela velká ryba, která by mě dostala trochu jinam, než bylo hlídání plotu a sledování nevěrných žen. A vyřešit vraždu! Panečku, to by bylo něco, zvláště poté, co se mládenci od policie nechali slyšet, že je to jasné a že prostě skočila náhodou a že ani nechtějí nechat udělat pitvu. Tak jsem se rozhodl, že do toho půjdu, i když představa šíleného strýce mi naháněla husí kůži. A až tohle vyřeším, tak... Vyrušil mě telefon od Eriky, která se nutně musela zeptat, jak vypadá odvrácená strana Měsíce. Její nenápadnost už mně vadila, ale však i ona uvídí, až se rozjedu s tímhle odepsaným případem, se svou šancí!

„Hele, Berte, tak co ten pošukanej strejč? Ten Hýhal?“

„Hejhal, Fando, Hejhal!“ opravil jsem Pumpu, ale docela mě překvapilo, že v určitých věcech měl najednou cit pro náš bohatý jazyk.

„Fando, podívej, přemejšlim, kdo by tady tou dobou, dyž se to stalo, moh bejt. Ne přímo na koupališti, ale jako v areálu.“

„No určitě kucí z Tyrana, takovej Dany tam je furt, a pak taky Docha a Keckstein... A hele, taky Lalokatej a Kubricht, teda plavčík a zmrzlinař. Já sem tady teda nebyl, páč sem hrál večír bulku, takže mám alibi.“ Pumpa se spokojeně zasmál a bylo vidět, že ho těší, že ho nemůžu zmáčknout. Myslím, že jsem si u něj vydobyl za těch pár dní pořádný respekt.

„A nevíš, esli je vyslejšchali?“

„To myslim, že né, páč říkali, že to je hotovka. A ani se ne bavili s tím strejcem, s tím Hýhalem.“

„Ten se menuje Hejhal, Fando.“ A v duchu jsem si pomyslel, že se jim vůbec nedívím. Pokud viděli ten dokument o jezevcovi...

Vydal jsem se do Tyrana. Už na chodbě jsem slyšel podivná cinkání a syčení. Zařukal jsem, ale když mě nikdo nevyzval dál, vešel jsem sám. U jednoho ze strojů poloseděl a polostál svalnatý muž, který působil jako z nějakého špatného filmu. Okamžitě jsem ho začal nenávidět kvůli množství oleje, který z něj tekla. Připomínal spíš krocketu než člověka. Kromě něj jsem slyšel ještě nějaké zvuky z druhé místnosti.

„Promiňte, hledám nějakého pana Danyho...“

Sval přestal obcovat se strojem a řekl docela tichým hlasem, který jsem nečekal:

„To sem já, Dany Kroutil. Co potřebujete? Esli hledáte Dochu, tak tady není.“

„Ne, vo to nejde. Já sem tady vod vedle, mám tady kancel a sem... sem soukromý vočko, menuju se Mohyla.“

Kroutil přišel až ke mně a podal mi baňatou ruku.

„Už sem vás tady viděl... Co potřebujete, pane Mohyla?“

Než jsem stačil vyslovit svoje přání, vpadl do dveří netvor s černýma chlupama na hrudi a zařval:

„Zdar synci. Tý, Deny, našel bych tu Docha?“

„Zdarec, Jarku. Tý, von někam šel.“

„Podívej se mi po čísle na něho, Deny!“

Kroutil se omluvil a nechal mě s chlupáčem. Ten se ke mně bezelstně otočil a zeptal se:

„Dete asi kvůli treningu, ne? To bych s vama mohl vyřídít i já. Jen co se zjistí, kde je ten synek Docha, tak si vas vezmu do parady. Kolik zvedneš na benč, synku? Tak asi?“

Zvíře přešlo na tykání a obhlíželo si mě, jako bych ve svých letech měl ještě posilovat. To by mě zabilo. Po vitamínových večerech ještě tohle...

„Já... já sem už dlouho nic nezvedal...“

„Cha cha, to je dobrý vtíp, kurva, synku. No tak si polož to sako a ja ti naložim, at vim, jaky trening bys potřeboval. No pojď a neboj se, ja nejsem žádný gyzd stodziablelný.“

Ještě že přišel v tu chvíli Dany Kroutil.

„Tý, Jarku, ja ho nemůžu najít. Zavolej si na informace, ne?“

„A co tenhle chachar, ten ho neví?“

„Ten Dochu asi nezna...“ Dany se otočil na mě a promluvil bez ostravského přízvuku: „Pana Dochu asi neznáte, že?“

„Ne... Přišel sem kvůli něčemu jinýmu.“

„Ja malem zapomněl!“ řekl Jarek a přimáčkl mě na nějakou lavici a dal nade mě činku. „Tak to zvedni, ne, at vidime, kolik v tobě je z havíře.“

„Pánové, já sem přišel kvůli úplně jiný záležitosti, než je zvedání činek, i dyž chápu, že je to vaše vobliíbená činnost. Podívejte, dnes ráno tu našli mrtvou holku. Chtěl sem se zeptat, esli ste něco...“

„Cholera, ten synek Docha! To za tím bude mít určité prsty. Ještě aby nam, Deny, zavřeli Tyrana. Kde bych pak cvičil, ne?“ zařval Jarek a pokřižoval se.

„Vy si myslíte, že by v tom moh mít prsty pan Docha?“ otočil jsem se na Jarka, když se najednou z druhé místnosti vymotal uřčený svalovec v županu. Uvědomil jsem si, že jsem předtím zaslechl ty zvuky a že mě nenapadlo se na ně zeptat.

„Dochá! Do kurvy, kdes byl, chachare? Ja jsem tě hledal...“ řekl Jarek, který byl podle všeho příjmením Keckstein.

„Promiňte, ale slyšel jsem, co se tu říkálo... Už dva dny cvičím vedle v místnosti na závody Muscle and Fitness a potřeboval jsem absolutní klid na soustředění. Kdyby tady Jarek nezačal spojovat ty věci se mnou, tak bych se do toho nemíchal, ale takhle... Bohužel, nic jsem neviděl.“

„Kurva, Docha, tak co bude s těmi steroidy?“ začal dorážet Jarek a já postupně začal chápat, že z trojice svalnatých chlupáků nic nedostanu. Leda kopřivku z jejich řečí. Pomalu jsem se oblékl a odcházel, abych ještě ve dveřích Tyrana zaslechl pár narážek, kterým jsem nevěnoval příliš pozornosti, protože se týkaly mé vcelku aerodynamické tělesné konstrukce. Takže znovu.

(pokračování příště)



Komu lézí do zelí? Naším miláčkům (holomkům).

Než se dostanu k tomu podstatnému, krátkému, musím se vyříkat z toho nepodstatného, delšího. Arnold Schwarzenegger je, ať se to komu líbí, nebo nelíbí, největším současným filmovým hercem. Nejen planetárním, ale i českým. Jednou jsme tvořili s Rakouskem Cislajtánii – a co je tvoje, to je moje. (Mimochodem, když dnes Rakušané třeba vydávají přehled svých dramatiků, tak pod svá státní křídla započítávají i ty, kteří se na rakouském území pouze narodili, kteří tu nějaký čas žili, nebo kteří sem přijeli toliko umřít. My, Podřípani, dodnes nevíme, kam s pražskými německými spisovateli.) Schwarzenegger se pere středoev-

ropským stylem, který známe z Ladových obrázků hospodských rvaček, a není potměšile brutální jako S. Seagal mlátící hlavami svých soupeřů o hranu stolu. Schwarzenegger nemá ubliženecký výraz S. Stallona a ani vysmáto jako ten poděs „Dudíko“. Schwarzenegger bude možná kalifornským guvernérem, ale protože prezidentem USA kvůli zákonu být nemůže, měl by to pak státnicky přeměřovat na vídeňský Hofburk. Kdyby byl prezidentem Rakouska, tak by se s náma kvůli Temelínu nepáral a možná by naflákal nějakou českou ministerskou prdel, však už jich je několik potřebných. Možná by pak Arnie natočil v areálu elektrárenského skanzenu několik dílů Temelinátora. Já mám sice nejraději je-

ho roli v Raw Deal (1986, č. Soukromá dohoda), kde hraje detektiva Kaminského, ale filmovou klasikou je Komando. Nedávno ho dávali v televizi a my, znalci, jsme si zase mohli vychutnávat všechny finesy tvořící grund žánru. Asi za týden po tom jsem potkal jednoho kamaráda v trupovém korzetu typ Milwaukee (s krčním kruhem). Nejdřív nechtěl s pravdou ven, vykrucoval se, ale pak zazpíval. Po rodinném sledování Komanda, v noci, mu jeho synci zkoušeli zakroutit krkem přesně podle Schwarzeneggerovy finesy – uchop leb, v mžiku zakruť a vrat! Mám něco s čepovcem, volal ještě kamarád, je snad vymknut z pantů, ale bude to dobrý. A kluci jsou trochu rapli, ale správnáci. Au!

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

Isem přesvědčen, že do konce srpna dokončíme strategické úvahy, do konce září technický volební projekt a že budeme moci říci slovy ruské válečné písně z roku 1905 „Jsme připraveni, naše válečná zbroj se na slunci zlověstně blýská.“ (Projev V. Špidly na sjezdu ČSSD, 7. 4. 2001)

Heleďte se, vidíte v tom křovíčku?

Myslíte za tím tamaryškem?

Právě za tím. Něco se tam blejská. Co to jen může bejt?

Že by „Nad Tatrou sa...“?

Máte recht. Je to „Nad Tatrou sa...“ a navíc na časy!

Možná ale, že někdo jen tak posílá prasátka. To by se pak blejskalo jen tak z blbosti. Pokud to ovšem není symbol.

Jo, blejskat symbolama, to je vono, to je dost symbolický...



Baron Prášil, 1961, režie Karel Zeman (M. Kopecký, J. Werich)

Spiritistický koutek aneb Jak by kdyby...

Jedna věc mně vrtá v hlavě: Kdo čte Kahudovu knihu? Pro koho je určena? Kdo si ji kupuje? Kdo se jí povznáší? V Rudém právu, v Tribuně i v Literárním měsíčníku zaznělo ze všech příspěvků věnovaných Kahudově knize (není třeba zdůrazňovat, že pouze negativních) varování, jestli jsme si vydáním knihy nezadělali na nové Zbabělce. Třeba soudruh Rzounek nadepsal svůj zásadní článek: Klidně vstoupíme podruhé do stejné řeky, i když jsme dialektici. Soudruh Šajner se zase zastal lidových knihovníků v programové stati s jakousi konotací v názvu: Uchráníme naše lidové knihovny, nebyli jsm zbabělí, nejsme zbabělí a nebudeme Zbabělci! Musíme věci posuzovat realisticky, nevytrženě, v souvislostech. Já jsem dlouho pracoval v STS Nové Veselí, a když jsem studoval roční internátní střední školu pro pracující, tak nám učitel českého jazyka soudruh Havlíček vždy kladl na srdce, abychom nikdy nezapomněli, kdo jsme a odkud jsm přišli, a abychom se na vše dívali, jak se říká, odspoda. Od základny. Do nadstavby se, chlapi, nikdy zbytečně necpěte, to vám říkám, jako že Havlíček se menuju, říkal nám stále soudruh Havlíček. Vezměme si například tento odstavec z knihy: „Na Olšanech, v hrobce, se prý oběsil jeden feták. Našli ho až po roce... Jak tam visel, v tom vlhku, tak nějak divně zmejdlovatě, neshnil... Jenom byl dlouhej tři metry...“

Těžko bychom Kahudovi mohli upřít pozorovatelský talent, haškovské vidění světa, smysl pro detail i smysl i komiku, za kterou dříve tragédie rozporů současného světa. Nestálo by za to pokusit se přetavit Kahudu? Využít ho pro naši věc? Na rozdíl od všech výše jmenovaných soudruhů si já nemyslím, že vydání knihy bylo zase tak velkým defektem, že bylo vyřeznutím antisocialistických sil, jak napsala soudružka Heřtová. Naopak, měli bychom si občas dovolit vypustit, jak se říká, kontrolního chrousta, který neškodí, ale poučí. Kahudova kniha nás poučila, že se nám naše práce nedaří. Jak je možné, že nakladatelství Horizont vydalo knihu Vasila Bejdy Ideologie a politika v nákladu 10 000 kusů, a dodne 9800 kusů ve skladu (skladnice dokonce z Bejdových balíků postavila jakýsi ochoz přes celý sklad, aby lépe mohla k výše uloženým titulům). Není už čas, aby podobné Ideologie a politiky psali nějakí Kahudové? Naši, socialističtí Kahudové, Kahudové ovládající přístupnou řeč, Kahudové zemít, nebyrokratičtí? My musíme Ideologie a politiky stáhnout z nadstavby do základny, jinak budeme stále více řešit problémy, o kterých tvrdíme, že jsme se jich zbavili. Když traktor nejede, nespravím ho četbou závěrů sjezdu, ale musím mu profouknout ventily.

Ze seminární práce M. H.: Přetavit Kahudu! (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