TVAR

14
2001

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

6. září 20 Kč

Vzpomínám si také na debaty o tom, jestli jistá naše sestřenice dělá dobře, když hraje bridž se svými třemi exmanžely. My jsme tvrdili, že to dokazuje, jak je kulturně na výši.

Witold Gombrowicz, Vzpomínky na Polsko

Zmatky chovance Törlesse

Prvotina Roberta Musila

Věra Rosí

Dosavadní výsledky bádání o Musilovi

Článek Ludvíka E. Václavka *Robert Musil in tschechoslowakischer Sicht* v časopise *Musil-Forum* (Beiheft 4) přináší souhrn dosavadních výsledků českého, resp. ještě československého bádání o Musilovi. Vyplývá z něj, že Musil stál vlastně vždycky víceméně na okraji zájmu československých germanistů.

To se týká jak Musilova díla samého, tak sekundární literatury**.** Až do poloviny šedesátých let vycházely jen zlomky v časopise *Světová literatura*. V roce 1958 zde vyšly povídky *Tonka* a *Grigia* (první v překladu Pavla Pražáka, druhou přeložil Miloš Jirko), roku 1963 tři kapitoly z třetího dílu *Muže bez vlastností* (přeložil Aloys Skoumal), teprve roku 1967 byly vydány *Zmatky chovance Törlesse* v překladu Jitky Bodlákové (tento překlad, nově vydaný r. 1993, zde užíváme k citacím). V šedesátých letech vyšla také divadelní hra *Vincenc neboli Přítelkyně významných mužů* a osmnáct Musilových esejů, obojí opět přeložila Jitka Bodláková. Teprve roku 1980 vychází poprvé kompletní *Muž bez vlastností* (přeložila Anna Siebenscheinová), v roce 1992 jako dosud poslední z Musilových knih v českém překladu *Povídky – Pozůstalost za života* (pokud odhlédneme od nových vydání *Zmatků chovance Törlesse*, *Esejů* a *Muže bez vlastností*).

Co se týče česky psané literarury sekundární, je situace značně neuspokojivá; podle seznamu sekundární literatury o Musilovi, který následuje za Václavkovým článkem, neexistuje žádná samostatná práce ohledně *Zmatků chovance Törlesse* a celá sekundární literatura se omezuje vlastně pouze na text Růženy Grebeníčkové, a sice na doslov k českému překladu**.** K tomu je uveden již jen neobsáhlý článek, opět od Růženy Grebeníčkové (*K vydání Hermanna Brocha a Roberta Musila* v *Literárních novinách* r. 1966).

V tomto doslovu Růžena Grebeníčková klade důraz na filozofickou stránku románu, zpochybňuje pohledy, jež by zužovaly dílo na román společensko-kritický či psychologický a vývojový; přesto i ona nachází momenty, které jsou podstatné pro pátrání po obrazu společnosti, který z románu vysvítá.

Vzhledem ke snadné vzájemné srozumitelnosti prací českých a slovenských uvedu ještě jeden text, zabývající se *Zmatky chovance Törlesse*, a sice doslov k jeho slovenskému vydání. Peter Hrivnák v něm přináší celkovou charakteristiku autora a jeho díla a jeho cena je především informační.

Zmiňovala jsem spjatost Musila s českým, resp. moravským prostředím, i souvislost *Zmatků chovance Törlesse* s Moravou. Tímto tématem se zabýval germanista Karel Krejčí. V jeho textu ve sborníku *Musil-Forum 1* (1975) *Zu Musils Brünner Jugendzeit und zur heutigen tschechischen Rezeption seiner Werke* („K Musilovu mládí v Brně a současné české recepci jeho díla“, přel. V. R.) rekapituluje Musilův pobyt v Brně a v Hranicích a zmiňuje jeho styky s Brnem v pozdějších letech.

Reflexe Zmatků chovance Törlesse

Obraz života v internátu můžeme pokládat za Musilovo kritické vyrovnání s životním traumatem, avšak současně je také něčím mnohem víc, něčím, co přesahuje jedno individuální trauma.

Kritika se obecně shoduje na tom, že látka sama, konkrétní příběh, není v románu tím nejpodstatnějším. To je těžko popiratelné, ostatně Musil sám toto později nejednou zdůrazňoval. Svědčí o tom i ten fakt, že ještě před tím, než začal *Zmatky chovance Törlesse* psát, byla jejich látka verbalizována: Musil zkusil nabídnout látku ke zpracování dvěma spřáteleným autorům (brněnskému Franzi Schumannovi a jihlavskému rodáku Karlu Hansi Strobelovi).

Musil vzpomíná kolem r. 1932: „*Krátce před tím, než jsem začal psát Zmatky chovance Törlesse, asi rok před tím, jsem tuto látku »věnoval«, tj. všechno, co se v příběhu týkalo »prostředí«, »reality« a »realismu«. Znal jsem se tehdy se dvěma nadanými naturalistickými autory..., vyprávěl jsem jim vše (bylo to v rozhodujících věcech jinak, než jsem to později napsal) a nabídnul jsem jim, aby si s tím dělali, co chtějí.*“ (přel. V. R.)

Ostatně představa, že příběh koluje nezávisle a stačí jej jen vzít a vložit do nějakého literárního útvaru, se k „moderní“ literatuře už nehodí. Právě v době, kdy Musil psal *Zmatky chovance Törlesse*, se začínal prosazovat názor, že slovesné umění svým uspořádáním jednotlivých prvků příběhu pojmenovává něco, co je pro běžnou sdělovací řeč nedostupné. Opouštěla se látkoslovná studia, která ještě koncem devatenáctého století rozvinul pozitivismus, a pozornost se začala soustřeďovat na zvláštnost vyprávění, na způsob, jakým je vystavěno.

„*Předmětem zájmu se tedy stávají jeho složky, jejich pořádání, nikoliv látkové prvky, motivy. Ukazuje se dále, že pro vlastní románovou výpověď je najednou důležitějším, ba směrodatným, postavení toho, kdo vypráví, maska – neboli hledisko, z něhož jsou věci viděny, posléze metoda, jakou jsou události a horizont skutečnosti slovesně vystavěny, což bude o hodně později nazváno vyprávěcí situací,*“ upozorňuje Růžena Grebeníčková ve svém doslovu ke *Zmatkům chovance Törlesse*.

Chovanec Törless je postava cele soustředěná na sebe, cele do sebe ponořená, sledující vlastní vývoj: v románu se vypráví především o tom, co se děje v Törlessovi. Vnější okolnosti jsou jakoby v pozadí, nápadné například je, jak málo se v celém románu objevují scény z vyučování a ze školy, z všednodenního života, během něhož se v podstatě nic neodehrává (ačkoli musí vyplňovat převážnou část času).

Je tedy logické, že v prvé řadě je dílo interpretováno z tohoto hlediska: jako román psychologický (snadno zde vystopujeme tradiční prvky dospívání a iniciace – traumatem těla a sexuality ve *Zmatcích chovan-*

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Michal Bauer o knihách Jiřího Koláře

Adéla Burdová o Milanu Kozelkovi

Rozhovor s Petrem Maděrou

Alena Dvořáková Billy Elliot

Jan Nejedlý Veselý švihák uvádí...

Veronika Jičínská Fascinosum Kafka

Arnošt L. Šizling Mozaiky aneb Rouhání se Evropě

Z archivu PNP: Nedokončený román J. Glazarové

Wojciech Ligęza Pražská orgie

Dvakrát Petr Placák

Petr Maděra

...

Stromy jak stopaři divokých jízd,
štvanic staletí, prozářených hejn jmen...

Žena s modrým hrdlem, vodopád
ze sebe trhá šaty.
Pohlédl na sprostě nakypřenou hlínu,
jež dlouho dusila čelist zvířete.
Smrtelné váhy
se sladkým jazýčkem od borůvek.
Slunce ozářilo listí. Každý musíme
hospodařit na své samotě
obklopené kamením spadlým kdysi
z matčina srdce.

9 770862 657001

Akrobat na laně času

Pod tímto poetickým názvem připravuje Ústav dějin umění AV ČR a Ústav pro českou literaturu AV ČR k významným životním jubileím české umělecké avantgardy jednodenní kolokvium, které se uskuteční 18. října 2001. Jednání bude mít mezioborový a výrazně diskuzní charakter. Jeho ústředním tématem bude umělecky tvůrčí část avantgardních aktivit (vztahy mezi druhy umění, vnitřní metamorfózy avantgardy s případnými výhledy na tvorbu poválečnou.)

Část *literárněvědná* bude věnována především problematice proměn: Od proletářské poezie k poetismu a od poetismu k surrealismu, podobám avantgardního divadla, dále revizi a modifikacím poetisticko-konstruktivistického programu na počátku 30. let i proměnám interpretace avantgardy v letech dalších. Předpokládá se, že budou předneseny vstupní referáty k výše uvedeným tématům a větší prostor bude vyhrazen diskuzi (včetně připravených diskuzních příspěvků).

Část *uměnovědná* se zaměří na experimenty a dogmata české meziválečné avantgardy v oblasti výtvarného umění a filmu, zvláště na vztahy mezi avantgardním programem a uměleckou praxí, mezi originalitou a standardem, mezi „vysokým“ a „nízkým“ uměním. Bude se zabývat pozicí avantgardy v kontextu modernismu a j.

Vstupní referáty přednesou a diskuzi budou uvádět Jiří Brabec, Zdeněk Pešat, Bořivoj Srba, Petr Wittlich a d. Jednání předznamená 17. října *filmový večer* v promítacím sále kina Ponrepo (Bartolomějská 11, Praha 1), kde Michal Bregant uvede méně známé filmy české meziválečné avantgardy – Vladimíra Šmejkala a Čeňka Zahradníčka *Atom věčnosti* (1934), *Ruce v úterý* (1935), *Příběh vojáka* (1935), Otakara Vávry *Listopad* a Elmara Klose *Silnice zpívá* (1937).

Kryštofu Harantovi

První ročník literárního festivalu v Bezdružicích dostal název *Pocta Kryštofu Harantovi* a bude se konat v sobotu 8. září. Pořádá jej Městský úřad Bezdružice, aby uctil tří sté osmdesáté výročí úmrtí slavného rodáka. Na programu je mimo jiné koncert v Konstantinových Lázních, průvod s kočárem taženým koňmi a s kapelou, který cestou do Dolních Polžic zastavuje na historických místech. Lze se těšit i na pouliční divadlo, které spolu s hudebníky vystoupí na prostranství pod zámkem. A především – v 18.00 bude vyhodnocena literární soutěž.

TVAR

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

OBJEDNÁVKA
na předplatné literárního časopisu pro ČR

Jméno: .....

(Firma, IČO:) .....

Adresa: .....

.....

Datum: .....

Podpis (razítko):.....

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

Nejtěžší případ (XII.)

Podezřelý!

Kreslí Michal Jareš

Pomozte Lužici

Lužičtí Srbové v Sasku (SRN), kteří v této době svádějí zápas se saskou vládou o udržení dosavadní sítě svých menšinových škol, volají o pomoc. V Lužici mají šest škol a v letošním školním roce do 5. ročníku základní školy v Chróščicích má nastoupit 17 žáků. Saské ministerstvo školství uplatňuje normativ pro německé školy (minimum 20 žáků) a otevření této třídy zakázalo. Správní soud v Drážďanech zamítl protest lužickosrbské Domowiny a obce Chróščice. V současné době se konají protestní akce občanů přímo v Lužici, poukazující na to, že tyto školy jsou důležitým základem budoucí existence jejich národa. V tradičním místě naší spolupráce s Lužickými Srby, v severočeském Varnsdorfu, vznikla solidární akce, kterou vede básník Milan Hrabal. Kdokoli se může připojit a zaslat svůj podpis na adresu: Městský úřad Varnsdorf, odbor školství a kultury, nám. E. Beneše 470, 407 47 Varnsdorf, případně e-mail: okvdf@interdata.cz.

Hold Národní knihovny

Národní knihovna ČR a Společnost bratří Čapků otevřely u příležitosti nedožitých stých narozenin významného editora Čapkova díla, bibliografa, literárního historika a dlouhodobého předsedy Společnosti bratří Čapků Miroslava Halíka výstavu, připomínající jeho život a dílo. Ředitel knihovny Vojtěch Balík vzpomněl jeho obětavé práce v Národní knihovně a jeho syn, teolog a vysokoškolský pedagog Tomáš Halík přiblížil účastníkům vernisáže v několika příbězích ze života lidský profil svého otce. Na výstavě, která potrvá do 30. 9. t. r., je možné zhlédnout i některé unikátní exponáty zapůjčené z rodinného archivu. **- zj -**

TVAR ze světa

• Ve čtvrtek 23. srpna zemřel ve věku 72 let spisovatel **Peter Maas**, autor i u nás známých knih o mafii *Valachiho svědectví* a *Serpico*.

• **Irvine Welsh**, autor kultovního románu *Trainspotting*, se rozhodl napsat pokračování své nejúspěšnější knihy. Jak prohlásil 21. srpna v Edinburghu na knižním festivalu, její název by měl být *Porno*. O zfilmování se zatím neuvažuje.

• **Bestsellery ve světě:** V USA se na prvním místě drží román Clive Cusslera *Valhalla Rising*, zatímco v nezávislých žebříčcích vede román Alice Hoffmanové *Blue Diary*. • Ve Francii se čtenáři nechali unášet novinkou od generála Aussaressese, pojednávající o válce v Alžíru, kniha má název *Nouveau Services Speciaux, Algerie 1955–1957*. • V Německu byl nejprodávanější román Mankella Henninga *der Mann, der lächelte*.

Krteček v Africe

Na Zimbabwe International Book Fair – největším mezinárodním knižním veletrhu v subsaharské Africe, se letos prvně v konkurenci 33 zemí objevil i stánek České republiky, který připravilo velvyslanectví ČR s pomocí organizátorů pražského knižního veletrhu Svět knihy a Svazu českých knihkupců a nakladatelů.

Český stánek přitahoval pozornost návštěvníků svým neobvyklým maskotem, velkou figurínou krtečka od výtvarníka Zdeňka Milera a knihami s krtečkovými příběhy. Byl orientován především na prezentaci české tvorby pro děti a mládež. Byly vystaveny publikace českých nakladatelství *Albatros, Artur, Brio, Čtyřlístek, Golem-Říša, Netopejr, Olympia* a *Tallpress.* Český velvyslanec v Zimbabwe Jaroslav Olša, jr. považuje *„účast na tomto největším africkém knižním svátku za velkou příležitost upozornit na zajímavá česká díla, která by se případně mohla dočkat vydání i v některých afrických zemích, kde zatím česká literatura není příliš známá.“*

Na českém stánku bylo možno si prohlédnout i díla českých autorů vydaná v angličtině a francouzštině, bohužel jich bylo nemnoho, zatímco právě přes tyto jazyky lze nejlépe pronikat do zemí, kde je o České republice zatím povědomí malé, jak upozorňuje náš velvyslanec v Harare.

Napsali do TVARu

Letošní Šrámkova Sobotka, v pořadí již 45., přinesla ve svém stěžejním tématu Krajina textu (Co vyčteme z krajiny, co potkáme v textu) rozpor, jak toto téma pochopit, jak je přednést. (...) Naštěstí doprovodné pořady – umělecký přednes, divadlo i hudba – přinesly množství impulzů k vnímání i zamyšlení, velkých uměleckých zážitků, to vedle pořadů problematických a diskutabilních. (...)

Zajisté by bylo možné psát o leckterých aspektech letošní Sobotky, o výsledcích dílen studentů pedagogických a filozofických fakult, o inscenaci Pidrase ohňostrůjce, kterou připravil Tomáš Horyna na námět hry Arnošta Dvořáka a inscenoval v sále někdejší městské solnice, od roku 1851 divadla, pak kina a posléze pustnoucího skladiště. To, že se svými kolegy prostor prací nejen hlav, ale hlavně vlastních rukou zprovoznili, je velkou zásluhou. Jaký bude další osud sálu, kde režíroval se studenty (nejen) své hry Fráňa Šrámek, to bude ovšem záležet na Soboteckých, využijí-li akusticky dobrý sál alespoň občas i v těch jedenapadesáti nefestivalových týdnech.

ALEŠ FETTERS

Oznámili TVARu

• **Český rozhlas Olomouc** ohlašuje rozhlasový týdeník o knihách a autorech *Knižní kurýr*, každý čtvrtek od 16.30 do 17.00, repríza vždy následující neděli po 21. hodině.

• **Kruh přátel knižní kultury – Plzeň** zve na *Výlety s Vltavou – večer Českého rozhlasu Plzeň* 11. 9. v Polanově síni. 19. 9. na *Marca Jullia Cicera: O tempora, o mores* v podání Ilony Gruberové. Téhož dne v 17.00 otevírá v Galerii Jiřího Trnky výstavu *Jindřicha Krátkého* a *Ladislava Fládra*. 27. 9. pořádá 3. díl cyklu komponovaných pořadů autorského kolektivu KPKK v režii Blanky Hejtmánkové. Vždy v 17.00.

• Česko-slovenský časopis **Mosty** přináší v čísle 34 recenzi *Jiřiny Šiklové* pod názvem *Užitečná zpráva o jednom rozčarování* o knize *Sibylle Plogstedt: Im Netz der Gedichte – Gefangen in Prag nach 1968. V síti myšlenek – Zatčena v Praze v roce 1968).* Zároveň přináší rozhovor s *Alexandrem Stichem: Červený hadr mě občas přitahuje*, kde odpovídá mj. na otázky, jak se jako slovenský rodák z Nitry dostal k vědeckému studiu bohemistiky a co si představuje pod slovy „tvůrčí nacionalismus“, jehož je stoupencem. Poslední otázka se týká České knižnice.

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 nejkrásnější – rozhoduje skutečně krása, nikoli délka výsledného útvaru! Pokud se někomu z vás na základě našeho úryvku podaří „vygenerovat“ báseň tak, jak ji původně napsal autor, nezíská sice bod kreativní, tj. červený, získá však bod modrý, poznávací.

Původní znění „cvičné“ básně spolu s informacemi, jak si vy, 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 básníka s podpisy Našeho týmu odborníků a razítkem časopisu Tvar. Tři nejpoetičtější absolventy navíc (porota bude v tomto případě méně brát v potaz kvantitu, více kvalitu odpovědí) odměníme básnickými insigniemi na závěrečném večírku Tvaru – výsledky budou vyhlášeny v čísle 21/2001.

Drazí studenti!

Doufám, že jste po prázdninách opálení aspoň tak krásně jako má temena a nárty, že jste vysolení od moří a odpočinutí a že se s novou chutí pustíte do studia. Abychom to nepopletli, připomínám, že v tomto čísle navazujeme na látku probíranou v čísle 12. Varoval jsem Vás tehdy, že bude kulišárna, a kulišárna ovšem také byla! Podstrčil jsem Vám báseň Kateřiny Rudčenkové, která byla otištěna na titulní straně předchozího čísla Tvaru. Chachachá! Zkouškou pozornosti prošli a zaslouží si kromě prémiového modrého bodu zvláštní pochvalu za bdělost: Lucie Filipská, Petr Odehnal a Marek Čáslavský. Tedy **Kateřina Rudčenková** ještě jednou:

Sedm pokojů s pány bez obličeje

Chodí dokola, žadoní, žadoní
o pokouřeníčko. Kudy se dáš?
Sedm pokojů a v každém
je po bláznu a malují si
na stěny koloděje.

-Už rodí? -Ještě ne.
Zato hlavu má jak před popravou.
A kolik ještě zbývá?

Ještě sedm dní:
po každém bláznu půl,
dva za pobledlé, zbytek
po oslu.

A teď vy. Nejprve **Lucie Filipská**:

Palečnice přetavené
na dětské postýlky
kopou do otevřených vrat
převrácená klácení
chodí dokola, žadoní, žadoní
o pokouřeníčko. Kudy se dáš?
Sedm pokojů a v každém
je po bláznu a malují si
na stěny koloděje.
Kůstky drnčí
odmykáním varhan
v ústavní kapli
Sedm pokojů a v každém
je po smrtivci a čekají
Kudy se dáš?

Jiří Baloun:
Chodí dokola, žadoní, žadoní
o pokouřeníčko. Kudy se dáš?
Sedm pokojů a v každém
je po bláznu a malují si
na stěny koloděje.
Sedm postýlek pro jiné trpaslíky
Vysoká zeď před nimi varuje
Zůstanu
Večerní pohledy na nebe a z cigaret dým
touhy letící z matrace, pevnost spoutání

Co bude k snídani?
(Chm)
To samé, hladové hltání.

Pavel Babáček:
Oči...
Chodí dokola, žadoní, žadoní
o pokouřeníčko. Kudy se dáš?
Sedm pokojů a v každém
je po bláznu a malují si
na stěny koloděje.

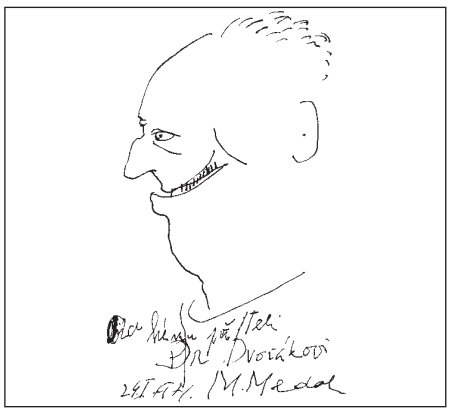
Ležím dohola, anděl se nakloní.
„Ahój sestřičko! Kdy se nám vdáš?“
Sedm pozdravů, sedmkrát
se vyplázne na zelený a
na bílý čAROděje.

Pěkně Vám to šlo, moji milí. Citlivě jste se naladili, do zadané poetiky bezchybně vstoupili... Do některých poetik se vstupuje velmi snadno, rádo a dlouho se v nich zůstává a variuje, nepřipadá Vám? Z prostředí aplikované literatury vzpomeňme třeba poetiku divadla Vizita nebo divadla Járy da Cimrmana.

Část Našeho týmu odborníků si však myslí, že ve vážně míněné poezii bychom měli být na cizích pozemcích (ale třeba i na svých, přespříliš už osvědčených pozemcích), ostražití – dobře se zde daří klamu, resp. sebeklamu. Cokoli se totiž v onom osvědčeném „magnetickém“ prostoru předepsaným způsobem uhněte, vypadá pak hlubokomyslně, nebo alespoň ne zcela hloupě. Nechci sahat do svědomí Vám citovaným studentům (ostatně Vy jste svědomitě splnili úkol a zasloužíte jedině jen chválu), a vůbec už ne Kateřině Rudčenkové, která určitě také zaslouží jen chválu. Něco mne však ponouká tady a teď znovu nám všem položit otázku, která celý Náš tým léta trýzní a doufám, že trýznit nepřestane: **Kde končí poezie a kde začíná ruční práce?** Když jde psaní pěkně od ruky, když nebolí, nic v něm neriskujeme a ničím si nezadáme, a výsledek je přiměřeně kultivovaný a dekorativní, je to poezii na závadu? Ano, chtělo by se odpovědět..., ano, ano! Ale nemůže to pak zachránit čtenář, tím, že si pod slovy něco svého, hlubokého představí a že si inkriminovanou báseň oblíbí? Může vůbec čtenář v ideálním případě i s ideální básní udělat něco jiného? Báseň jako univerzální, co nejotevřenější seskupení slov, konstrukce, bouda, do které může vstoupit kdokoliv a dělat si v ní cokoliv? Tj. co nejprázdnější, co nejméně autorem zaplněná skořápka? A co třeba některé skutečně pohoršlivé způsoby výroby textů, jaké praktikoval ve 20. letech Tzara a pak spousta dalších výtečníků? Ech... Jinak, jinak, takhle bychom se z toho zbláznili. Zkuste si, studenti, toto cvičení: Uvědomte si, které básně se vám dopisovaly lehce a které se vzpíraly. Zkuste si vzpomenout na okolnosti a průběh, a také čím se jednotlivé případy podobaly. Zkuste si jednotlivé poetiky co nejvýstižněji popsat - spíš pomocí přirovnání než pomocí obhroublých termínů jako „holanovština“ apod. Když to budete mít pěkně pod sebou černé na bílém, třeba se něco o sobě dozvíte. A třeba se taky nedozvíte vůbec nic, je to jen pokus. Než vám zadám slova k čtrnáctému úkolu (pravda, je to mimořádně praštěné zadání, omlouvám se), můžete také z pilnosti pomeditovat nad úlohou přímé řeči, zvolání a otázek v básni. Čus. Stále Váš Náš tým odborníků

14.

– Já jsem hnědé kožené!
– Já panenské červené!



• **Hollar** otevřel výstavu *Pocta zemřelým přátelům* – do 30. 9. Na obrázku kresba Mikuláše Medka s věnováním Františku Dvořákovi.

• **Galerie Stodola** v Českém Krumlově pořádá výstavu *Vladimíra Kafky: Záznam paměti / Memory Record* do 23. 9.

• **Casus** pořádá od srpna do 30. 9. ve Vrtbovské zahradě výstavu zaměřenou na nejnovější tvorbu autorů z realizace projektu loutkového představení *Vůz se senem M. Bartoňové* a *A. Müllera*, které bylo inspirováno obrazy malíře Hieronyma Bosche. (Přednášky pro školy dle dohody.) Tel:/fax: 206 101 72, e-mail: tineola-theatr@volny.cz

• **Nakladatelství Petrov** oznamuje novou internetovou adresu *(www.ipetrov.cz)*, na níž lze získat anotace nově vydaných a chystaných titulů, profily autorů, úryvky rozhovorů a ukázky z děl, pozvánky na akce, přehled vedlejších kulturních aktivit, seznam všech titulů, kontakty na distributory. Slibuje spatřit na vlastní oči striptýz Ivana Magora Jirouse, nikdy nepublikovaný text Michala Viewegha, informace o natáčení amerických hvězd na Barrandově či o „záhadné smrti Bohumila Hrabala".

• **Městské kulturní domy České Budějovice** vystavují do 16. 9. fotografie *S. Brüggera, H. Speckera. T. Demanda*: *Realer Raum, Bild Raum.*

• **Moravská galerie v Brně** vystavuje českou modernu první poloviny 20. století: *Prometheův oheň* do 28. 4. 2002.

• **NF Lux et lapis** oznamuje *Zakončení VI. sochařského sympozia Široký dvůr – Skizzy 2001* na téma *Tři grácie* 8. 9. od 19.00. Výstava, víno, hudba, ubytování. (Široký dvůr 1, 691 46 Břeclav–Ladná, tel: 0627 37 36 67 / 0627 37 45 73. Pořadatelé přijedou ke spojům: pá 7. 9. – bus, Florenc 14.30, so 8. 9. vlak, Holešovice 12.58.

• **Správa Pražského hradu** vystavuje do 14. 10. fotografie *Karla Cudlína.*

• **Místní kultura** – měsíčník pro kulturní život v místech a regionech v dvojčísle 7–8 kritizuje únorový zákon o podpoře sportu a navrhuje i zákon o podpoře kultury a jejím postavení. V 19 konkrétních případech se zabývá místními rozpočty a jejich podílem na kultuře. Informuje, které databáze z oboru kultury lze najít na internetu. Zabývá se cestovním ruchem ve městech „s visačkou UNESCO", uvádí i výsledky motivačního šetření turistů. V rubrice Kraje probírá kraj Praha (i s rozdělením pražských čtvrtí). Uvažuje, zda jsou zapotřebí kulturní domy, zda mají být kulturní komise či kulturní výbory. Zve do Muzea skla a bižuterie v Jablonci n. N. a zabývá se 17 městskými knihovnami.

://TVAR.staže.no/=…

= (Feminismus: ideologie směřující k totalitarismu):

„Závěr

Když jsem začínal tuto práci psát, ani zdaleka jsem netušil, co vlastně doopravdy feminismus je.

Jestliže jsem v úvodu psal o své obavě z jeho totalitarismu a jako nejmarkantnější příklady jsem uváděl afirmativní akce a kvóty, usvědčil jsem se z naprosté neznalosti feminismu a feministické ideologie. S přibývajícím časem a přečtenou literaturou jsem se s feministickým hnutí začínal blíže seznamovat; poznal jsem, že problém feminismu je mnohem hlubší a nebezpečnější, než jsem si tehdy dokázal představit, a že afirmativní akce, kvóty a sexual harassment jsou pouze červivé plody na stromu společnosti, zatímco skrytý červ totalitní feministické ideologie nahlodává základní kořeny celého stromu.

O tom, že feminismus je totalitní ideologie, snad není po přečtení této práce pochyb. Věnoval jsem se těm nejdůležitějším aspektům společnosti, u nichž může feminismus napáchat největší škody, a myslím si, že jsem dostatečně popsal nebezpečí, která feminismus přináší. Nezmínil jsem se však, proč se feminismu dopřává sluchu hlavně v demokratických státech, založených na principu svobody. Příčin může být mnoho, já se však domnívám, že je to způsobeno především tím, že západní společnosti jaksi již ztratily (paradoxně v důsledku své dlouhotrvající demokracie) schopnost rozpoznat totalitní hnutí a s ním spojená nebezpečí. Příčinou této „ztráty schopnosti" je, že západní společnosti po dlouhá desetiletí bojovaly pouze s komunismem – a po jeho pádu byl největší nepřítel najednou pryč. Tím, že se zaměřovaly především na vnějšího nepřítele, nevnímaly nepřátele vnitřní, až jim právě ti náhle začali přerůstat přes hlavu. Další příčinou může být permanentní pocit viny, jenž západní společnosti nutí tato hnutí jakoby přehlížet nebo jim dokonce poskytovat podporu.

Ale ať je příčina tohoto stavu jakákoli, je potřeba si nebezpečí feminismu včas uvědomit, neboť situace ve vztahu feminismus–společnost již dosáhla toho stupně, ve kterém se nacházely fašismus a komunismus nedlouho předtím, než uzurpovaly moc. Takové situace je třeba se vyvarovat, a když nastane, bojovat proti ní."

> Závěr ze studie Jindřicha Brože z roku 1999, najdete na: **web.telecom.cz/cmincmin/feminismus.htm**

SLOVENSKÉ DROBNICE (93)

V Malostranskej besede v rámci 287. salónu kresleného humoru predstavil svoje karikatúry **Kazo Kanala**, predseda Slovenskej únie karikaturistov. Nevystavuje v Prahe prvý krát, v priebehu dvadsiatich piatich rokov sme mali nie raz príležitosť zasmiať sa či popremýšľať nad jeho kresbami. Výstava bola časove situovaná k jeho päťdesiatim piatim narodeninám. Kanalove kresby sú bez slov a nútia diváka k premýšľaniu. Umelec divákovi nič neuľahčuje. Hraje si s proporciami, kreslí postavy bez tváre a tváre bez postavy. Josef Kobra Kučera, ktorý výstavu pripravil, hovorí o ňom, že *„je hravý v tom najlepšom zmysle slova, pretože jeho kresby majú vždy esprit a je v nich vyvážená miera galantnosti a sarkazmu"*. Výstavu otvoril azda najlepší znalec slovenskej karikatúry Kornel Földvári. Možno povedať, že súčasná slovenská karikatúra je v Prahe dobre známa a svoju zásluhu na tom má aj časopis Klubu slovenskej kultúry *Listy*, ktorý vo svojej prílohe GAG celý minulý rok prinášal profily slovenských karikaturistov. O niektorých veciach sa nezvykne veľa hovoriť ani písať, pretože ich ľudia robia zo svojho vnútorného presvedčenia, bez toho, aby to okázalo dávali najavo. Narážam tým na Kazalove pravidelné návštevy detí v bratislavskej nemocnici na Kramároch. Svojimi kresbami a inšpirovaním detí ku kresleniu pomáha malým pacientom prekonávať ich neradostné chvíle. Za to mu patrí môj obdiv a úcta.

• • •

Národné technické múzeum v Prahe v spolupráci so Slovenským technickým múzeom v Košiciach pripravilo výstavu **Meteorológia**, ktorej autorka dr. Jana Mešterová si určila za cieľ zoznámiť návštevníkov s meteorologickým pozorovaním na Slovensku od najstaršej doby až po súčasnosť. Meteorológia je náuka o stavbe, vlastnostiach atmosféry a fyzikálnych procesoch v nej. Podľa zamerania na určitý odbor ľudskej činnosti sa rozoznáva letecká, poľnohospodárska a biometeorológia. Vo verejnosti nie je veľmi známe, že Milan Rastislav Štefánik, spoluzakladateľ Československej republiky, patril k zakladateľom leteckej meteorológie vo francúzskej armáde začiatkom prvej svetovej vojny. Tam úspešným realizovaním svojich návrhov upozornil na seba vyššie vojenské miesta a tak začala postupovať aj jeho vojenská kariéra.

Výstava v Národnom technickom múzeu je rozdelená do pätnástich panelov. Autorka v úvode upozorňuje aj na niektoré historické zaujímavosti dejín meteorológie: napríklad prvý zrážkomer zostrojili Číňania už pred našim letopočtom. Aristoteles vo svojom štvorzväzkovom diele *Meteorologica* objasnil svetelné javy v ovzduší, zrážky, vietor a búrky. Leonardo da Vinci zostrojil vlhkomer v 15. storočí, Galileo Galilei skonštruoval prístroj na meranie teploty vzduchu. Najstaršia meteorologická mapa pochádza od Edmunda Halleya z roku 1686.

Na Slovensku v roku 1615 David Fröhlich (1595–1648) vystúpil na končiare Vysokých Tatier a pozoroval súvislosti medzi tlakom vzduchu a nadmorskou výškou. Pôsobil v Kežmarku ako súkromný učiteľ, ale živil sa najmä vydávaním kalendárov, ktoré si získali obľubu v celej monarchii. Predovšetkým za ne mu udelil cisár Ferdinand III. titul c. k. matematika a zabezpečil doživotnú rentu. Fröhlich ich vydával pravidelne v rokoch 1623–50 v nemčine a v latinčine, ale občas i v slovenčine a maďarčine. Viaceré ročníky obsahovali okrem kalendária a praktických údajov (o termínoch jarmokov v uhorských mestách a mestečkách) aj nové vedecké poznatky či zaujímavé informácie z meteorológie, geografie a iných prírodných vied. Najstaršie záznamy o počasí na Slovensku prinášajú rôzne kroniky, ale ich výpoveď nemá zvláštnu hodnotu, lebo sú zaznamenané len extrémne prípady, keď boli veľké zimy, horúčavy, prietrže mračien alebo krupobitie. Prvý zachovaný poveternostný záznam týkajúci sa územia Slovenska súvisí s pobytom XV. rímskej légie, keď dejepisec Xilofont v roku 173 lakonicky zaznamenal: „*V bojoch Marka Aurélia s Markomanmi prišli jeho oddiely na Pohroní do búrky. Horúčavou zoslabených vojakov zasiahol občerstvujúci dážď.*"

Rektor lýcea v Kežmarku Georg Buchholz mladší (1688–1737) uverejňoval svoje štúdie v zahraničných časopisoch a z roku 1726 pochádza jeho štúdia *O poveternostných pomeroch v Tatrách*. Prvé prístrojové merania teploty, tlaku vzduchu v Karpatskej kotline vykonával Ján Adam Rayman, lekár a prírodovedec, pôsobiaci v Prešove v rokoch 1717–1720. Pravidelné dlhodobé prístrojové pozorovania sa viažu k univerzitnému observatóriu v Trnave. Jeho riaditeľ František Weis (1717–1785) vybavil observatórium meteorologickými prístrojmi a zaslúžil sa o vydávanie ročeniek *Observationes astronomicae*, ktoré redigoval s Jurajom Šaprovičom, kde zverejňovali záznamy z meteorologických pozorovaní. Zaznamenané sú pozorovania na Bratislavskom hrade v roku 1770 a na kežmarskom evanjelickom lýceu v rokoch 1789–90. Pomerne známym sa stalo súkromné meteorologické observatórium, ktoré na svojom majetku v Starej Ďali–Hurbanove vybudoval Mikuláš Konkoly-Thégé (1842–1916). Pravidelne vydával ročenku, kde boli informácie z meteorológie. Medzi dokumentačným materiálom na výstave je aj fotografia z Hurbanova, kde sú na streche viditeľné anemograf a slnkomerné prístroje. Mikuláš Konkoly-Thégé bol zaujímavou postavou, ktorá by nemala zapadnúť do zabudnutia. Študoval prírodné vedy a právo, bol riaditeľom Štátneho ústavu pre meteorológiu a pozemský magnetizmus v Budapešti, neskôr v Hurbanove. V roku 1901 daroval svoj majetok štátu s podmienkou, že po jeho a manželkinej smrti sa rozpredá bezzemkom. Meteorologické observatórium v Hurbanove, ktoré sa stalo najvýznamnejším meteorologickým pracoviskom v Uhorsku, je jediným prírodovedeckým ústavom na Slovensku, založeným za Uhorska, v ktorom sa pracuje dodnes. Medzi vystavenými exponátmi sú rôzne druhy teplomerov na meranie teploty vzduchu, pôdy a vody.

Návštevník výstavy sa môže dozvedieť aspoň základné informácie o teplote vzduchu, vlhkosti vzduchu, tlaku vzduchu, vetre, slnečnom žiarení a slnečnom svite, oblačnosti, výparoch, zrážkach, snehovej pokrývke, aerológii a predpovedaní počasia. Výstava však vysvetľuje aj také závažné témy modernej doby, ako je napríklad skleníkový efekt alebo ozónová diera. V závere výstavy je predstavená činnosť Slovenského hydrometeorologického ústavu v Bratislave, ktorý existuje od roku 1969 so svojimi pobočkami v Košiciach, Banskej Bystrici, meteorologickou stanicou na Chopku a rádiolokačným a družicovo-meteorologickým pracoviskom v Malom Javorníku.

Slovenské technické múzeum v Košiciach, ktoré na budúci rok oslávi päťdesiat päť rokov od svojho založenia, je jediné múzeum technického zamerania na Slovensku a ponúka pohľad do histórie a tradície vedy a techniky. Spolupráca s pražským Národným technickým múzeom trvá už dlhé roky a jedna z jej foriem je i výmena výstav.

VOJTECH ČELKO

Smutek plzeňské patriotky

Před 6 lety slavilo město Plzeň 700 let od první písemně doložené zmínky o něm. Bylo to velkolepé. Třídenní oslavy plné nápadů, veselí, hudby, nádherného ohňostroje, bohatý kulturní program doslova na každém kroku, setkání slavných rodáků, několik skvostně připravených knih o historii a krásách města. Všichni na to dodnes vzpomínají. I jak se utěšovali tím, že to vlastně není pravda, Plzeň je přece mnohem starší! Byť tehdy ležela jinde. O pár kilometrů dál, v dnešním Starém Plzenci. A ten slaví v tomto roce výročí mnohem zajímavější, již 1025 od první doložené písemné zmínky.

V srpnu 976 přitáhlo z Bavor početné vojsko německého císaře Otty II. pod město Plzeň. Byl parný den, Němci se rozložili táborem na břehu řeky Úslavy, na protějším drancovali a loupili. Večer se v řece koupali. Podcenili blízkost přemyslovského hradiště na strmém vrchu nad řekou. Kronikář Thietmar Merseburský o tom říká: „A hle, nepřítel obrněný náhle se objevil a nahé téměř pobíhající po loukách (tj. Němce) potřel a se vší kořistí nedotčený a radující se vrátil." Na hradiště.

Nebyla to žádná válka, spíše jen šarvátka, která by pravděpodobně nedošla pozornosti kronikáře, kdyby v ní ovšem nepadl jistý hrabě Gottfried, bratr Adelhaidy, abatyše kláštera Villichu nedaleko Bonnu. Není to jediná písemná památka na staré město Plzeň, rozložené na hradišti nad řekou a údolím. Roku 992 hořekuje sv. Vojtěch, biskup, vracející se z Říma, tváří v tvář Boleslavu II., který jej sem pozval: „Hle, váš pěkný slib! Váš kající lid ani odpočinkem od práce nesvětí tento den sváteční!" Byla totiž neděle, pod hradem Plzní rušný trh. Alespoň tak to zapsal Bruno z Qverfurtu.

Tak tedy Plzeň, hradiště s knížecím palácem a několika dalšími významnými budovami, kostelem sv. Kříže a kostelem sv. Vavřince. A s románskou rotundou sv. Petra a Pavla na Hůrce, která plnila funkci velkofarního kostela. Vešlo se do ní přibližně 100 lidí. V její zdi bylo ve zvláštním výklenku zazděno slepičí vejce. Kultivovaný relikt dávnověku... Nebylo to, pochopitelně, první osídlení v této krajině. To zde započalo již mnohem dříve. Slované sem dorazili až kolem 7. století našeho letopočtu. Dávnou minulost kraje dokládají četná mohylová pohřebiště v lesích i mohutná pravěká hradiště na vrcholcích kopců. Tady se křižovaly zemské stezky střední Evropy z jihu i severu.

V době, o níž hovořím, je to však již dobře organizované centrum politické, hospodářské i kulturní přemyslovské moci v západních Čechách. Kníže Jaromír zde vybuduje v letech 1031–1034 mincovnu, která razí plzeňské denáry. V letech 1224–28 je plzeňským knížetem syn krále Přemysla I. Václav. Hradiště s podhradím má brzy 8 kostelů. Koncem 13. století je už tento prostor těsný. Na soutoku čtyř řek, několik kilometrů dál, zakládá proto lokátor Jindřich Novou Plzeň. Ve Staré Plzni – dnes Starém Plzenci – ještě nějaký čas sídlí královští úředníci a správci.

Byla jsem tuze zvědava, co dnes... Ačkoli tady na každém kroku zakopáváte o historii, nevlály městské prapory se znakem napůl lva, napůl orlice, žádná velká sláva se nepřipravovala, na pultech knihkupectví jsem neobjevila novou publikaci o místě, které patří k základním pilířům české státnosti, na plakátech žádná zmínka o sérii přednášek, osvětlujících historii.

Národní kulturní památka, přemyslovské hradiště na Hůrce včetně rotundy, té dosud vzácně zachované nejstarší samostatně stojící stavby své doby v Čechách, spíše chátrá. Hrdost na toto mimořádné místo se vytratila asi někam mezi nové chodníky, prodané parcely a vůbec prkotiny. Padl na mne smutek roduvěrné plzeňské patriotky, která Starý Plzenec ctí jako své kořeny.

I utěšovala jsem se, že snad konečně teď, kdy se rotunda dostala do znaku nového Plzeňského kraje, si zastupitelé města i velké závody, např. Vinařské, ty se svým skvělým sektem Bohemia, uvědomí čest, které se Starému Plzenci dostalo. Tu zavazující připomínku slavné historie. Že snad se konečně najdou i peníze na opravu chátrající národní kulturní památky I. stupně, na opravu střechy a dveří rotundy, na záchranu základů paláců a kostelů. Možná se probudí i sponzoři a přihlásí se k tomuto místu. Možná se probudí i Klub za záchranu Radyně a Hůrky, který tu existoval na počátku 20. století. Možná i muzeum tu vybudují, třeba v nedávno odkrytém židovském statku nedaleko náměstí. A budou se v něm chlubit celou svou slavnou minulostí. Vzpomněla jsem na ty nádherné oslavy 700 let Nové Plzně. Jak rozdílná byla zdejší atmosféra – mírně lhostejná k tomu, na co by každé jiné město bylo nesmírně hrdé a takové výročí, jako je 1025 let trvání, by slavilo tak, že by potomkové s dojetím v hlase vzpomínali...

KARLA ERBOVÁ

TVAR sháněl...

...knihu **Petra Placáka: Cestou za dobrodružstvím**, která vyšla letos v květnu v nakladatelství *Babylon.* 18. 7. ji neměli v *Knihkupectví Mladá fronta, Na Můstku, Knihkupectví Štefánikova 11, Kanzelsberger Na Florenci.* Sehnali jsme ji v knihkupectví *Kanzelsberger Zlatý Anděl.*

Zmatky chovance Törlesse

Prvotina Roberta Musila

Věra Rosí

(Pokračování ze strany 1)

ce Törlesse se zabývá např. Hans Georg Pott) a především „filozofický“, protože nelíčí typickou pubertu typického chovance, ale snaží se dotýkat hlubších, filozofických otázek, jako je především překlenutí propasti mezi racionalitou a iracionalitou, mezi dvojím viděním téže skutečnosti, přepadávání přes hranice různých stavů, možnosti poznání apod.

Jen málokdy je však román interpretován z aspektu společensko-kritického, s ohledem na to, jaké společenské poměry a jejich důsledky pro vnitřní život individua odhaluje. Výjimkami, které román interpretují společensko-kriticky, jsou např. Uwe Baur a jeho text *Zeit und Gesellschaftskritik in Robert Musils Roman Die Verwirrungen des Zöglins Törless* („Kritika doby a společnosti v Musilově románu Zmatky chovance Törlesse“, přel. V. R.) nebo Martin Swales a jeho studie *Fiktiv leben und konjektural schreiben. Gesellschaftliche und utopische Ironie bei Robert Musil* („Žít fikci a psát představy. Společenská a utopická ironie Roberta Musila.“, přel. V. R.).

Uwe Baur ve své přednášce upozorňuje na překvapivé zdráhání většiny dosavadních interpretů vztáhnout individuální problém Törlesse na problém a kritiku společnosti, do níž je příběh zasazen: „*To je o to více ku podivu, že Musil sám později viděl svůj román potvrzen skutečností třicátých let: mezi lety 1937 a 1941 si zaznamenává do deníku: »Reiting, Beineberg. Dnešní diktátoři in nucleo. Také pojetí masy jako něčeho, co může být k čemukoli donuceno.«*“ (přel. V. R.)

Příčiny zotročení Basiniho spatřuje Baur na základě analýzy jednoznačně v systému pokřivené výchovy v institutu a v patologii společnosti, která nutí žít člověka rozpolceného do dvou světů, vnějšího a vnitřního.

Martin Swales se zabývá společensko-kritickou a utopickou ironií v díle Roberta Musila. Upozorňuje sice na společné prvky, jež charakterizují Ulricha z *Muže bez vlastností* a Törlesse a které jsou podkladem pro interpretace filozofické: oba mají vyloženě experimentální postoj k životu, oba se zabývají hodnotou opravdu uskutečněného a uskutečnitelného; fakta jsou pro ně pouze libovolně uskutečněné možnosti a z toho důvodu tedy nejsou závažnější než množství pomyšlených, dosud neuskutečněných možností. A to, co všechno vůbec může být pomyšleno, je vyšší hledisko, z něhož může být skutečnost nahlížena nejen sociálně kriticky, ale především filozoficky. Swales však spatřuje „problém“ *Zmatků chovance Törlesse* v tom, že Musil nezvolil příběh adekvátně k tomu, aby mohl být vnímán prvotně filozoficky, aby jeho tématem mohla být výsledně „pouze“ problematika poznání a poznávání. Příběh zotročení a mučení Basiniho, brutalita jeho mučitelů, to vše se stalo ztělesněním toho, co se později skutečně v historii odehrálo: jedná se tedy nejenom o filozofický román, jehož dějové prvky jsou libovolně zaměnitelné, ale mnohem více – důsledkem kruté historické ironie – jde o historicky reprezentativní obraz.

Sociálním a politickým aspektům také věnuje Bernhard Grossmann kapitolu ve své interpretaci *Zmatků chovance Törlesse* s tím, že ačkoli je při pozorné četbě jasné, že v první linii jde v románu o proces hledání osobní identity a možností poznání, na základě historických zkušeností bude zájem dnešního čtenáře patřit také společensko-kritickým a politickým aspektům, které v románu nezpochybnitelně existují: charakter výchovy směřující k přizpůsobení normám neposkytuje chovancům prostor pro vlastní myšlení; při zvládání pubertálních sexuálních problémů zůstávají mladí lidé zcela odkázáni na sebe; chovanci nemají možnost si v odloučenosti internátu vyzkoušet způsoby chování a nabyté vědomosti.

Zdá se tedy, že Musil napsal, aniž to tehdy věděl či zamýšlel, vlastně jakousi genezi diktatur 20. století. Prosvítil psychologická pnutí a sexuální agrese několika výrostků v ústraní jedné kadetky a našel v nich principy hrubosti, která později vytvářela dějiny. Skořápka měšťácké slušnosti praská, praská to v trámoví, tajné, dlouho potlačované touhy, po znejistění dobové racionální sebejistoty iracionalitou a ukrývanými pudy, slaví své první triumfy. Pod povrchem obvyklých školních klukovin a internátních psychóz propuká barbarství. V krutosti mládí se odhalují pozdější metody koncentračních táborů. A institut, v němž se to všechno odehrává, je přitom proslavený, exkluzivní. Ve vznešené společnosti platí jako obzvláštní doporučení být vychován v tomto konviktu; v konviktu, v němž je připravována dorůstající mládež prvních rodin země na svou životní dráhu ve státní službě a ve venkovské osamělosti domněle chráněna před zhoubnými vlivy doby.

Nejde zde tedy o to přeceňovat společenský aspekt románu, jehož těžiště leží bezpochyby jinde – ale tento aspekt také není zdaleka opomenutelný jenom proto, že zobrazit společnost nebylo prvotním záměrem románu. V následujícím textu se pokusím tento obraz podtrhnout a připomenout jeho význam.

Význam vnějšího světa

Musil byl toho názoru, že všechny elementy vnější skutečnosti pouze vytvářejí zdánlivé kauzality v uměleckém díle, že jsou zaměnitelné, protože rozhodující problémy jsou ty v lidském nitru. Reálné vylíčení reálného příběhu Musila nezajímá, zajímá ho, jak říká, to, co je v nich příznačné duchovně, zajímá ho přízračnost dění.

„*Reálné vylíčení reálného dění mě nezajímá. Moje paměť je špatná. Skutečnosti jsou ostatně vždy zaměnitelné. Mě zajímá to duchovně typické, mohl bych říci přímo: přízračnost dění.*“

Tento interpretační axiom platí již pro *Zmatky chovance Törlesse*. Nikoli v „látce“, tj. nikoli v prostředí a reálném dění románu, tedy nacházíme Musilovy záměry: ty spočívají v tom, zachytit psychické, duševní souvislosti, spleť lidského nitra.

Přesto Musil používá příběh (lhostejno, do jaké míry autentický či vymyšlený) a zasazuje ho do nějakého prostředí, do nějaké hmatatelné skutečnosti. Tato Musilem vytvořená skutečnost je pouze jedním možným modelem mezi mnoha jinými; z Musilových názorů vyplývá, že má funkci média a slouží k představení toho, co je na člověku „podstatné“. Přesto ale je tento model docela konkrétní; „duševní souvislosti“ nejsou hledány, jak by se dalo očekávat, v prostoru společensky prázdném, nýbrž v jednom konkrétním (dle Musila „lstivě“ vybraném) vnějším světě. Můžeme tedy předpokládat, že nemá pouze úkol zviditelňovat temné nitro člověka, nýbrž že má i ještě další funkci a že je pro smysl díla podstatným, stejně podstatným jako svět vnitřní; že je jakýmsi jeho vnějším protipólem.

V Musilově díle nacházíme dvě oblasti, které jsou od sebe zřetelně odděleny: nedějový, vnitřní svět v člověku, který není uspokojivě uchopitelný pojmově, tj. vědecky. Všechno iracionální v lidském nitru. A proti němu existuje vnější svět, uspořádaný a pojmově uchopitelný, srozumitelný svět obvyklosti a racionální „jistoty“.

„Duševní souvislosti“, po nichž se ptáme, neexistují samy o sobě, ale projevují se skrze napětí mezi těmito dvěma oblastmi. Jejich hranice přitom neprobíhá schematicky mezi individuem a společností, nýbrž v individuu samém, které se utváří nejen z vnímání svého vnitřního světa, ale je ve svém vědomí a jednání formováno i vnějším světem. Tyto dvě oblasti jsou představeny v „modelu“, v příkladu konkrétní společnosti, skrze niž jsou „duševní souvislosti“ zviditelněny, aniž by mohly být se samotným poeticky zobrazeným vnitřním či vnějším světem ztotožněny.

Viděno z jiného úhlu pohledu: pomocí duševních souvislostí, o které se jedná, nahlédnout na obraz vnějšího světa, jenž z románu vysvítá. Ptejme se, jaký je obraz společnosti, který román vytváří; neboť, jak bylo již řečeno, není jen zanedbatelným prostředkem k projekci vnitřního světa, jelikož tento vnější svět docela konkrétně a nezanedbatelně na individuum a jeho vnitřní svět působí – už v tom smyslu, že jej nějak přijímá nebo nepřijímá – v tom, že na něj nějak musí reagovat.

Vstupní obraz

Vyjděme z vnějšího pólu modelu, z podoby vnějšího světa, jak je v románu zachycen, a ptejme se, jakým způsobem je vytvořen a jak na něj individuum reaguje.

Román začíná do sebe uzavřenou scénou, sestávající ze čtyř odstavců a jednoho řádku, který má jakoby současně funkci titulu:

„*Malá stanice na trati, která vede do Ruska.*“ (s. 9)

Pouhý popis jedné skutečnosti, dokonce bez slovesa v hlavní větě. Prostor, do něhož je vstupní scéna zasazena, je pevně fixován:

„*Do nekonečna zpříma ubíhala oběma směry čtyři paralelní pásma kolejí mezi žlutým štěrkem široké trati; vedle každého jako špinavý stín temná čára vypálená do země párou z lokomotivy.*“ (s. 9)

Vzniká představa otevřeného prostoru, široké krajiny; poté se oko upne na „*malou stanici*“, na jeden bod nekonečné linie:

„*Za nízkou nádražní budovou natřenou olejem vedla široká, vyježděná silnice nahoru k nádražní rampě. Její okraje se ztrácely v rozdusané zemi a daly se rozpoznat jenom podle dvou řad akátů, které smutně stály po obou stranách, s listy vyprahlými žízní, rdoušenými prachem a sazemi.*“ (s. 9)

Malost a vyprahlost je postavena proti šíři. Ani příroda nemůže kontrastovat mrtvému, rozdusanému světu, asociujícímu přítomnost lidské činnosti. Dvě řady akátů tu stojí „*smutně*“, „*s listy vyprahlými žízní, rdoušenými prachem a sazemi*“, které jsou bezpochyby produktem člověka.

„*Ať to způsobovaly tyto smutné barvy, ať to způsobovalo bledé, bezmocné, párou znavené světlo odpoledního slunce: v předmětech i lidech bylo cosi lhostejného, neživotného, mechanického; jako by byli vzati ze scény loutkového divadla. Čas od času, ve stejných intervalech, vyšel ze své úřadovny přednosta stanice, ohlédl se stejným pohybem hlavy nahoru po dlouhé trati po signálech strážního domku, které stále ještě ne a ne oznámit, že se blíží rychlík, který postihlo na hranici velké zpoždění; jedním a týmž pohybem paže vytáhl potom kapesní hodinky, pokýval hlavou a opět zmizel; tak jako přicházejí a odcházejí figury, které vystupují ze starých orlojů, když bije celá.*“ (s. 9)

Člověk tu funguje jakoby podle mechanických zákonitostí. A dokonce i veselá společnost mladých lidí, v posledním odstavci, je roztavena v olověném mrtvém tichu:

„*Ale ani veselí této skupiny nebylo skutečné; lomoz veselého smíchu jako by už na pár kroků umlkal, jako by rovněž klesal, naraziv na houževnatý, neviditelný odpor.*“ (s. 10)

Obraz je uzavřen. Podstatou tohoto výseku skutečnosti se zdá být obraz hodin, starého orloje, a asociace k loutkovému divadlu. Musil tak zvýrazňuje statičnost navyklého jednání, jež se neustále opakuje, dávno bezmyšlenkovitě, natož pak s nějakou radostí; ukazuje ztuhlý, stále týž běh normované existence, jenž každou radost zardousí. Verbální výpověď se omezuje na popis existujícího řádu, který dominuje nade všemi živoucími ději, jež mu touží odporovat.

Přednosta je popsán jako součástka nějakého orloje, automatu. Je redukován na pouhé fungování, a tím také vyměnitelný jako hodinové kolečko. Již před sebou nemáme individuum, nýbrž, jak Musil řekne později, „*vlastnost bez muže*“. Nejasné z celého obrazu zůstává to, kdo tomuto bezejmennému pracovníku předepisuje jeho roli; kdo to tahá za drátky loutky; komu to přednosta podléhá stejně jako všechno kolem, dokonce i příroda, na níž leží prachem a sazemi rdoušený smutek? Jaký je to řád, vyhrávající nad živoucími ději?

Tato neznámá mocnost je jakýmsi fixovaným principem, jenž umožňuje pořádek ve společnosti, a tím i pořádek v internátu.

Při zamyšlení nad funkcí předehry pro celý román si uvědomíme, že tento vstupní obraz nejen román uvozuje, ale představuje také jeden z možných modelů pro „vnější“ svět, o němž byla zmínka již výše. Také škola totiž „funguje“ podobně (jen to již není podobně explicitně vyjádřeno): také ona vytváří řád, v souladu s nímž učitelé a chovanci mají žít, řád, do nějž jsou začleněny i povolené a nepovolené otázky, řád, který začne později Törless narušovat svými zmatky a hledáním odpovědí. Také škola se podobá takovým hodinám: pokud všechna kolečka zapadají správně do sebe, stačí to k tomu, aby vše bylo „v pořádku“; stačí, aby byly otázky učitelského sboru zodpovězeny podle očekávání, v rámci navyklého řádu; tak nebude narušen chod hodin, racionální sebejistota všech zúčastněných, kteří si navykli vnímat svět takto racionálně a vysvětlitelně, tak, jak lze vnímat svět technický. Vraťme se ještě k odkazu na loutkové divadlo: přednosta coby loutka, učitelé jako loutky podobné: dávno bez přemýšlení opakující a ztuhle přežvykující věty, po jejichž významu se zapomněli ptát a dávno se ptát nechtějí; jako loutky poslouchají mechanicky tah drátků, tak oni sami poslouchají tah své vlastní strnulosti a navyklosti, bez touhy vybočit nějakým neznámým, zkusmým pohybem. Nejde o represi: tak jako přednosta není nikým přímo nucen, aby přednostoval, nejsou učitelé nuceni učitelovat a taktéž chovanci vstupují do ústavu docela dobrovolně, aby se podrobili jeho řádu. Jde o dobrovolné přejímání – či nepřejímání – fixovaného principu, jímž se vnější svět řídí, principu, který v podstatě usnadňuje život a zabraňuje zmatkům. Principu, jejž jedinci něčím výjimeční prohlédnou: a budou-li dostatečně „chytří“, mohou jej využít a zneužít (je snadné zmanipulovat ty, kteří nepřemýšlejí o skutečných argumentech a přijmou předpřipravená líbivá vysvětlení, jež dokonale nalíčí egoistický záměr šminkou etiky) ke svým mocenským potřebám (což bude případ Reitinga a Beineberga, kteří svými argumenty zmanipulují nejen třídu, ale i učitele); pokud jedinec dostatečně „chytrý“ nebude, pokud nebude řád ani přijímat, ani jej využívat (tím, že on vidí i cosi „za“), ale bude jej tím, že vidí i cosi „za“, znejisťovat či narušovat, dopadne špatně (což je případ Törlesse, který bude z ústavu vyloučen jako cizí, nehodící se těleso).

První krize

Rodiče

Mladý Törless je tedy na začátku postaven do tohoto řádu; začíná to jeho dobrovolným vstupem do slavného internátu, kde dostávají vzdělání synové nejlepších rodin v zemi. Törless zde má být vychováván konformně, v souladu se systémem společnosti, a cítí se s tím být zcela v souladu.

Jeho první reakce v institutu je vzhledem k tomuto dobrovolnému vstupu téměř překvapivá – lítost a stesk: „*Rozhodnutí stálo později mnoho slz. Neboť téměř od chvíle, kdy se za ním brána internátu neodvolatelně zavřela, trpěl mladý Törless strašným, vášnivým steskem po domově.*“ (s. 10)

Krize školáků a problémy školní výchovy v kadetkách a internátech souvisí také v neposlední řadě s odloučením od rodičů a vazbou na ně. Stejně je tomu i v Musilově románě. Také on začíná odloučením od matky (a končí návratem k ní): „*Paní dvorní radová Törlessová, byla to dáma snad čtyřicetiletá, skrývala za hustým závojem smutné, pláčem trochu začervenalé oči. Nastávalo loučení. A jí bylo těžko z toho, že teď zase na tak dlouhou dobu musí nechat své jediné dítě mezi cizími lidmi, aniž by sama jako ochránkyně mohla bdít nad svým miláčkem.*“ (s. 10)

Sounáležitost matky se synem je zajímavě ukryta jak ve zmínce o společných slzách paní Törlessové a syna (jeho matka se nemohla „*při prvním loučení ubránit slzám*“ [s. 11]), tak i v obrazu závoje, jenž je dělí od vnější sféry – matčin reálný závoj přes obličej a synův závoj v přeneseném slova smyslu („*Viděl všechno jenom jako závojem.*“ [s. 11]).

Oddělení od rodiny je prvním z kroků k osamostatnění chlapce; útočiště v soukromé sféře je do značné míry zrušeno. Ačkoli se Törless bude v průběhu celého románu k myšlenkám na rodiče neustále vracet – to i přes uvědomované odcizení při zjištění, že mu rodiče rozumějí pouze zvnějšku, že mu tedy vlastně nerozumějí –, ačkoli mu budou – a matka zvláště – jakousi poslední instancí, k níž se lze obracet, a ačkoli román končí Törlessovým návratem k matce – vlastní vztah Törlesse k nim projde podstatnou změnou, nejde o návrat do stejného stavu, jaký byl na začátku příběhu.

Chovanec Törless nejprve logicky kompenzuje svůj stesk po domově a rodičích psaním dopisů; subtilní odhalování tohoto pocitu však později ukáže, že jde o proces postupného vzdalování, neboť tato „*egoistická vášeň*“, jak Musil pocit nazývá, se ukazuje ve svém určení nepevná, jako žádostivost s nejistým objektem.

„*Považoval to za stesk, za touhu po rodičích. Ve skutečnosti to však bylo cosi mnohem neurčitějšího a složeného z daleko více prvků. Neboť »předmět této tužby«, obraz jeho rodičů, tu už vlastně vůbec nebyl obsažen.*“ (s. 11)

Zatímco láska rodičů se během odloučení nezměnila, neboť „*milovali ho silnou, bezmyšlenkovitou, zvířeckou něhou*“ (s. 13), bolest chlapce se od svého objektu, rodičů, oddělila, ztratila se (a uvolnila místo jinému citu).

„*A z tohoto nic, z tohoto prázdného místa v sobě poznával, že neztratil jen pouhý stesk, nýbrž cosi pozitivního, jakousi duchovní sílu, která v něm odkvetla pod záminkou bolesti.*“ (s. 12)

Tím ztroskotal jeho první pokus „*rozvinout vnitřní síly*“ (s. 13), prosadit proti „vnějšímu světu“ onen „vnitřní“, v němž je třeba hledat to, co je v člověku podstatné. Poprvé se v tomto zážitku setkáváme s antinomií vnějšího a vnitřního světa. Probouzení Törlessovy individuality ovšem podmiňuje jeho oddělení od rodičů, od jeho soukromé životní společnosti, je mu už napůl jasné, že rodiče patří do „vnějšího světa“, jemuž zůstávají cizí všechny jeho důležité duševní události; rodina nemá nic společného s jeho intimitou:

s.13: „*Ani v jednom, ani v druhém nerozpoznali symptom určitého duševního vývoje, přijímali spíše stejné bolesti i uklidnění jako přirozený následek daných poměrů. Že to byl první, nepovedený pokus mladého člověka, soustředěného na sebe, rozvinout vnitřní síly, to jim ušlo.*“

s.19: „*Jeho rodiče to brali* /jeho odmítavé chování/ *jako nemotornost dospívání.*“

s.19: „*Nevěděli, že Törless občas prožívá jiné chvíle. /...hodiny jeho života se bez vnitřních souvislostí rozpadaly/.*“

s.173: „*(...) jeho rodiče po příliš denním světle svého bytí jsou zřejmě slepí na tmu, v níž se v tu chvíli choulila jeho duše jako pružná dravá kočka.*“

Odcizení rodiče patří „vnějšímu světu“, a tak líčení vnitřních prožitků v dopisech poeticky nadaného Törlesse logicky ustupuje popisu vnějšího dění: „*V ten čas se z jeho dopisů vášnivé stopy probouzející se duše vytratily a na jejich místo nastoupily podrobné popisy života v internátu a nově získaných přátel.*“ (s. 12)

Chlapec zůstává svým způsobem izolován, ponechán sám sobě. Mohlo by se očekávat, že logicky na místo rodičů vstoupí v internátu vychovatel a učitel – tak se ale nestane. Otázka, zda pedagog a zprostředkovatel vědeckého vzdělání je schopen živého pedagogického kontaktu s chovanci, je lehko zodpověditelná: v našem románu nikoli. Törless pociťuje své vychovatele jako eroticky méněcenné, jako směšné figury, které patří k loutkovému světu, vylíčenému na začátku románu: „*Jistý stupeň výstřelků platil dokonce za mužnost, za smělé přivlastňování odpíraných prožitků. Zvláště když se člověk porovnával s počestně sešlým zjevem mnohých učitelů. Neboť pak nabývalo moralizování směšné souvislosti s úzkými rameny, špičatými břichy na tenkých nohách a s očima, které se jako ovečky nevinně pásly za brýlemi, jako by život nebyl nic než pole plné vážných, povznášejících květů.*“ (s. 152)

Božena

Törless, vedený neurčitou žádostivostí, hledá objekt, který by uspokojil jeho erotický pud (Freudovo „libido“). Prvním objektem je mladý hrabě H. Tento princ, charakterizován jako dívčí, je zdrojem „*jemného psychologického požitku pro Törlesse*“. (Zatím zůstává požitek psychologicky omezen na výměnu myšlenek. Později se setká s Basinim i tělesně.)

Törless je vydán napětí mezi neurčitým sexuálním puzením a mezi budováním „omezujících sil“. Tento rozpor nezůstává v románě v žádném případě omezen na individuální psýché. Naopak, tento protiklad Musil ukazuje jako jeden z protikladů existujících ve společenské realitě – ukazuje ho jako protiklad mezi vesnicí a internátem. Je to místo, které poutá jeho žádost, protože se s ním setkává ve své obnažené smyslnosti (Musil se neostýchá ji popsat jako zvířecí): „*Téměř nahé děti se válely v blátě na dvorech, tu a tam sukně pracující ženy odhalila důlek pod kolenem nebo se těžký prs vypjal v záhybech plátna. A jako by se toto vše odehrávalo dokonce v zcela jiné, zvířecké, stísňující atmosféře, proudil ze síní domů mdlý, těžký vzduch, který Törless dychtivě vdechoval.*“ (s. 23)

Chovanci jsou subjekty měšťansko-racionální výchovy, jež sexualitu mladistvých tabuizuje. Tak vzniká dojem její neslušnosti. Proto je Törless smyslově otevřenou, sexuální tělesností venkova současně odpuzován i přitahován. A existuje povolené překročení zákona, kde padá hráz nejen fantazie: nevěstinec.

Ještě ke zmíněnému způsobu výchovy a tabuizace sexuality: jistěže není v románu nijak explicitně předváděna. Přesto je však latentně přítomná: to, že děti vnímají své rodiče asexuálně, to, že tajně navštěvují nevěstinec, to, že učitelé jim cosi „kážou“ ve svých „počestně“(!) sešlých zjevech – to vše má jediný důvod, a sice způsob, jakým tehdejší společnost nazírala sexuální výchovu. Víme z historie, jak ji ignorovala; a že teprve v době, kdy Musil psal *Zmatky chovance Törlesse*, konečně začalo docházet k průlomu a ke vnášení světla do těchto záležitostí. A je-li román, byť by byl smyšlený naprosto, zasazen nikoli do prostoru neurčitého, ale do konkrétní společnosti, můžeme na ni vztáhnout atributy, jež nesla. Bez nich by ostatně sotva byly srozumitelné zde zmiňované aspekty románu.

Törless navštěvuje s Beinebergem prostitutku Boženu, s níž prožije své „zasvěcení“. Božena přitom není stylizována k „hodné děvce“, ani – jak bylo v té době časté – pokládána vyloženě za oběť společnosti. („*Snad jenom z rozmaru, možná taky z nespokojenosti a temné touhy po vášni vzdala se tohoto pohodlného života.*“ [s. 38])

Božena probudí v Törlessovi mimo jiné tušení o dosud jemu utajované sexualitě jeho matky. Volba prostitutky v tom není (opět podle Freuda) náhodná, neboť prostitutka (a v širším slova smyslu zkušená žena) a matka jsou v nevědomí totožné. (Člověk, který ztratil ochranu matčiny dělohy a byl uvržen do nejistoty a úzkostí existence, aniž by mohl zpět, hledá jinou ženu, v níž by mohl ztracené útočiště znovu nalézt. A děvka je ztělesněním tohoto „vstupování“.)

Prostitutka je tedy postavena mezi matku a zdi internátu; jak příznačné jsou řeči, jež se u ní vedou, plné připomínek „milé mámy“. „*‚Bože, copak to přišlo za sladké kluky?‘ zvolala posměšně vstříc vstupujícím a měřila si je poněkud pohrdavě. ‚Jé, ty, barone? Copak tomu řekne mamá?‘ To byl takový začátek podle jejích zvyklostí.*“ (s. 39)

Spojení matky a děvky je v románu zcela zřejmé: zcela explicitně je pojmenována existující souvislost mezi těmito dvěma ženami, jež Törlesse uvrhuje do zmatků. „*Törless se očima sytil na Boženě a přitom nemohl zapomenout na svou matku; jeho prostřednictvím mezi těmi dvěma vznikala souvislost: všecko ostatní bylo jen svíjením pod tímto myšlenkovým zádrhelem. Toto byla jediná skutečnost.*“ (s. 44)

Törless je právě zmaten především tím, jeho rozum neumí žádnou souvislost nalézt: zatímco Božena je pro něj ztělesněním sexuality, matka v jeho mysli je zcela asexuální; a protože navykle vnímá sexualitu jako cosi, co je nepatřičné a nízké (co je odkázáno do těžko přístupného místa starého lázeňského domu), a asexualitu jako to vznešené a morální (a co tedy automaticky přisuzuje svým rodičům), neví si s tím rady.

„*Jak je možné, že Božena chce svou nízkou existenci pozvednout blíž k matce? Že se na ni mačká v těsném prostoru jediné otázky? Když už o ní musí mluvit, proč se nedotýká čelem země? Proč tu nevzniká propast z toho, jak nemají nic společného? Jak to tedy vlastně je? Ta žena je pro mě spletencem všech pohlavních žádostí; a matka bytostí, která mým životem do nynějška putovala v bezmračné dáli, jasná a bez hlubin, jako hvězda mimo jakoukoli žádost.*“ (s. 44)

Tento rozpor není v románu nijak výslovně řešen; příznačné však je, že je v závěru do jisté míry překonán, respektive: Törless již nepociťuje odpor při společném vnímání matky a Boženy (či při představě matčiny sexuality), naopak to vnímá s jakousi samozřejmostí, ba s jakousi „vědoucností“. Vrací se k matce, která sice je stále táž, ale Törlessovou vnitřní zkušeností se stává také jakoby někým jiným; Törless ji vnímá se vší svou zkušeností již jinak.

Román končí takto:

„*Když vyjeli na nádraží, byl vpravo od nich lesík s domem Boženiným. Vypadal tak bezvýznamně a nevinně, uprášená spleť vrb a olší.*

Törless si vzpomněl, jak nepředstavitelný mu tenkrát byl život jeho rodičů. A úkosem kradmo pozoroval matku.

»Co chceš, mé dítě?«

»Nic, mami, jen jsem zrovna na něco myslel.«

A tiše chutnal vůni parfému, která se linula z matčina živůtku.“ (s. 188)

Propojení pocitu z matky a vzpomínky na prostitutku Boženu je zde velmi nápadné, jak položením zmínek o obou těsně vedle sebe, tak odkazem na „nepředstavitelnost“ života rodičů, čímž je zřejmě myšlen život sexuální, včetně samého závěru, kdy Törless vnímá matčin parfém, kdy vnímá matku jako ženu.

Mohli bychom říct, že tutéž skutečnost, kterou se tehdy pokusil vědecky zdůvodnit Freud, popisuje Musil ve svém románu: ukazuje, jak vědomí, na něž je výchova zamířena, je pouhou špičkou ledovce, zatímco pohlavnost se protlačuje mezilidskými vztahy. (Například, když Törless sedí s Beinebergem v cukrárně a Törless pozoruje jeho tělo, musí si ho představovat nahého a na jeho rukou odhaluje něco oplzlého.)

Zeď

Horní vrstva společnosti potlačuje sexualitu, a ztělesnění pohlavní žádostivosti, Božena, je tedy vyloučeno z jejího obrazu sebe sama, a je tedy opovrhována jakožto dezintegrovaná. Ačkoli je outsiderem potřebným, společnost ji vypuzuje. V její prostorové odloučenosti je to poeticky viditelné – Törless se k ní dostává s Beinebergem hustými stromy, které hrozí „*jako černé, nepropustné zdi*“.

A podobná „zeď“ rozpolcuje individuum i uvnitř něj samého:

„*Cítil se* /Törless/ *do jisté míry rozerván mezi dva světy: jeden solidně měšťanský, v kterém koneckonců probíhalo všecko přece*

C. k. dělostřelecká akademie.

Roku 1858 přesídlen jest ústav tento z Olomúce sem do Hranic, pročež toho roku hned se stavbou obšírnou započato. Návrh vnitřního rozdělení udělal Karel Schmidt setník, průčeli ale navrhl professor Dodorer. Celá stavba pozůstává v průčelí ze třech hlavních domů, které vesměs 305 sáhů délky mají, a 12.390 čtverečních sáhů prostory zaujímají. Veškerá pak zdí obehnaná prostora se zahradou, cvičištěm a domy obnáší 47478 čtv. sáhů, hřbitov pak zvláštní zdí obehnaný 288 čtv. sáhů. Všechno loží na bývalých před tím dráhotušských a částečně hranických polích.

1.

Dům pro důstojníky (učitele na této akademii) v délce 61° 4' 6" ve středu hlavního průčeli jest veliká budova s trojím patrem, 32 okny, z nichž 4 ve výstupku na prostředku, pak po 14

Z knihy Libora Scholze: Památky města Hranic, 1864

jen spořádaně a rozumně, jak na to byl zvyklý z domova, a jeden dobrodružný, plný tmy, tajemství, krve a netušených překvapení. Jeden pak jako by vylučoval druhý.“ (s. 55)

Všichni, učitelé, rodiče, Beineberg, Reiting a Basini žijí taktéž jako Törless v rozpolcenosti mezi sférou utajenou a soukromou a sférou veřejnou. Jedinou zdánlivou výjimkou je Božena, jež sexualitu nepotlačuje, ale i to je výjimka skutečně jen zdánlivá, ani ona není osobnost v sobě integrovaná. Jelikož je jako vyvržená ze společnosti nucena svou sexualitu prodávat, je tato sexualita degradována jako objekt obchodu, což vede k tomu, že na rozdíl od jakéhokoli jiného zaměstnání může být podváděna, aniž by měla společenskou ochranu. „Vnitřní“ a „vnější“ svět se v ní převrátil, sexuální, tedy „vnitřní“ svět členů společnosti se u ní stal světem „vnějším“, Boženinou veřejnou stránkou.

Tím už se dotýkáme uzlu latentní společenské kritiky v Törlessovi: *Ani jednomu člověku* se nedaří žít jako v sobě integrované osobnosti; lze tedy předpokládat, že potom není na vině pouze vnitřní individuální neschopnost, ale že se na této skutečnosti podílí i okolnosti vnější, daný společenský řád, jemuž tito jedinci přísluší – byť jako vyvržení –, společenský řád, jenž je nějakým způsobem defektní.

Törless vnímá jiný, vnitřní svět jako oblast, která je od konvenčního světa oddělena zdí či propastí. (Hranice mezi těmito dvěma světy probíhá, jak bylo řečeno, v individuu samém.) To, co je ukryto v hlubinách světa vnitřního, je nepřenosné, nepojmenovatelné, nevysvětlitelné ve světě vnějším, konvenčním.

Odtud se dá rozumět mottu z románu Maurice Maeterlincka *Poklad chudých*:

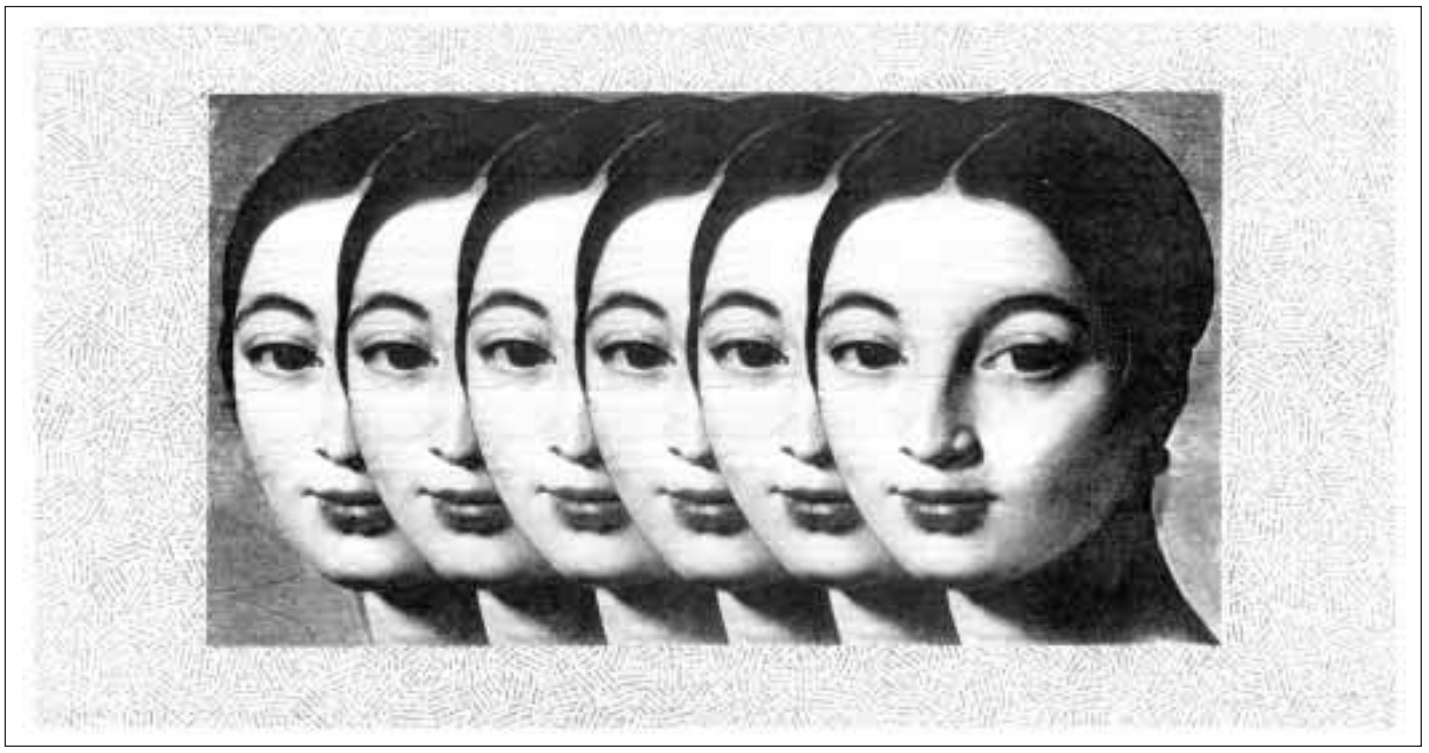
„*Jakmile něco vyslovíme, podivně to znehodnotíme. Domníváme se, že se noříme do propastných hloubek, a když se opět dostaneme na povrch, nepodobá se už kapka vody na špičkách našich bledých prstů moři, z něhož pochází. Pošetile si myslíme, že jsme objevili klenotnici nádherných skvostů, a když se opět dostaneme na denní světlo, přinášíme jenom falešné kameny a skleněné střepy; a přesto poklad v temnotách neproměnně září.*“

„Vnitřní“ svět je nepřístupný klasifikující řeči, nemůže být plně a uspokojivě uchopen psychologií ani jinou vědou a leží na opačné straně „navyklého“, na opačné straně předem připravených forem prožitků. A právě proto, že je „vnitřní“ svět předmětem prožívání, a přitom nemůže být uspokojivě uchopen žádnou život ulehčující formou (řeč, rozum, normy chování), uvrhuje Törlesse do zmatků, ochromuje ho prožíváním chaotického dění, lidí, věcí.

„*Býval zhusta nucen pociťovat události, lidi, věci, ba i sám sebe tak, že přitom měl stejně pocit nerozluštitelné nesrozumitelnosti jako nevysvětlitelné, nikdy zpola neospravedlnitelné příbuznosti. Zdály se mu srozumitelné až k zřetelnosti, a přece se nikdy beze zbytku nedaly rozložit v slova a myšlenky. Mezi událostmi a jeho já, ba mezi jeho vlastními pocity a jakýmsi vnitřním já, které toužilo je pochopit, zůstávala stále dělící čára, která před jeho toužením ustupovala jako horizont, čím blíže k ní docházel.*“ (s. 34) Přičemž tento rozpor „*jako by chtěl rozervat jeho duši, a dlouho ji ohrožoval jako největší problém*“. (s. 34)

(fragment z rozsáhlejší práce)

Jiří Kolář: Očitý svědek v zemi mrtvých / Očitý svědek ze země mrtvých



Jiří Kolář, koláž

Michal Bauer

Nakladatelství *Paseka* dokončilo vydávání spisů **Jiřího Koláře** posledními třemi svazky: **Chléb náš vezdejší** a **Mor v Athénách, Psáno na pohlednice II** a **Prometheova játra**; tyto knihy tvoří 5., 8. a 9. svazek Kolářova Díla. *Paseka* se podílela na této edici jako v pořadí čtvrté nakladatelství – po *Odeonu, Českém spisovateli* a *Mladé frontě*.

Nejstarším textem je sbírka Prometheova játra z roku 1950. Dovoluji si opravit a doplnit informace Vladimíra Karfíka, který ve *Vydavatelské poznámce* sděluje údaje o přípravě vydání této knihy na konci 60. let. Návrh na uzavření nakladatelských smluv s Jiřím Kolářem je ze dne 20. 3. 1969 (Kolářova adresa tehdy byla Hviezdoslavova 4, Praha–Vinohrady), s Helenou Teigovou, která přeložila povídku Žofie Nałkowské *U trati*, ze dne 14. 5. 1969 a s Emanuelem Fryntou, autorem doslovu, ze dne 6. 8. 1969. O vydání Prometheových jater rozhodla redakční rada *Československého spisovatele* dne 20. 3. 1969. Kniha měla vyjít v roce 1969 v edici *Tangens*, měla mít 220 stran a náklad měl být stanoven podle čtenářského průzkumu. Návrhem obálky, vazby a grafické úpravy byl pověřen Josef Týfa, podle nakladatelské smlouvy ze dne 20. 5. 1969. Kolář podepsal nakladatelskou smlouvu 9. 4. 1969. Ještě 3. 1. 1970 poslalo nakladatelství *Československý spisovatel* Kolářovi dopis, v němž mu sdělilo, že náklad knihy byl stanoven na 2000 výtisků. Dne 23. 4. 1970 přišlo vyúčtování autorského honoráře ve výši 75 % původně stanovené sumy, protože bylo rozhodnuto, že kniha vydána nebude.

Prometheova játra jsou koncentrátem novátorství, zde Kolář hledá nové metody, nové postupy, nové možnosti vyjádření. Je to kniha o smyslu vyjádření a o smyslu bytí. Je to kniha svobody. Zároveň je to kniha rozšiřující způsoby přebývání ve světě zla, násilí, totality a nabízející způsoby jejich odkrývání. Každé Kolářovo slovo je pojmenováním tohoto zla. Kolář je očitým svědkem v zemi mrtvých, je očitým svědkem země mrtvých. Svědkem smrti, svědkem zabíjení, svědkem lidské podlosti a ubohosti. A není to jenom zlý sen. Jeho hledání slova je pokusem o vyslovování hrůz, s nimiž se setkává. Hrůz moci, jejichž výsledkem je vraždění v koncentračních táborech i destrukce lidské a básnické svobody, a hrůz všednosti: je to balvan umírání na krku života. „*Stařec / leží jako kus dřeva / k nerozeznání od vlhké zeleně / povlaku peřiny // jen ruka občas / jako raněný pták / se vznese ke zkornatělým rtům / Nabere chrchel a / vrací se / Těžká slina padá / »Mařenko pojď mi odhánět mouchy!« / Prádelní hrnec zabírá celou plotnu / a vybafuje na zčernalý strop / Necky uprostřed světnice / na podlaze / dítě / přilepuje slinami hlavu koníčkovi.*“

Tragédie všednosti, každodennosti a tragédie války se prostupují: Kolář se k tomuto poznatku odhodlal hned v úvodní části knihy, slavné *Skutečné události*. Zde se, jak známo, v podobě textové koláže prostupuje Kolářova báseň s jinou jeho básní vytvořenou z povídky polské spisovatelky Žofie Nałkowské (povídka *U trati* je z knihy Ž. Nałkowské *Medailony*, z roku 1946, česky vyšla v roce 1950; nachází se i v rozsáhlém povídkovém souboru *Za mír světa*, což je výbor polských povídek, který uspořádala a texty do něj přeložila Helena Teigová, antologie byla vydána v roce 1949 – Kolář použil pouze druhou část povídky *U trati*). Třetí báseň cyklu *Skutečná událost*, „samobáseň“, spojuje v podobě jakési textové roláže první dva básnické texty. Osudy lidí se prolínají, stejně tragické jsou za války jako v době poválečné, v době jiného totalitního režimu. Lidé prožívají své tragédie a hrůzy bez ohledu na to, zda se odehrávají v době války či míru. Jistěže za války jsou viditelnější. Avšak vnitřní rozměr člověka je zahlcen tragikou a zlem bez ohledu na události vnějšího světa. Existuje jako autonomní skutečnost. Ty monology, imaginární i skutečné dialogy, sdělení prostřednictvím někoho druhého jsou způsoby vyjádření této bolesti. Řeč se zadrhává, slova se vracejí, v jiném kontextu s posunutým či odlišným významem; je zde mnoho negativně expresivních výrazů. Slovo může nabývat pokaždé jiného smyslu. Je to vždy zápas se slovem (chce se mi u Koláře, a jistě nejen u něj, říci zápas halasovský), stýkání se slovem, objevování a odhalování nových významů slova (tady se zase vnucuje označení holanovské odhalování). A s tím souvisí objevování lidského rodu i člověka jako jedince. A samozřejmě též objevování sebe sama: jako básníka, ale především jako člověka. Jako lidské bytosti. Už řadu let sám slyším, jak se ve mně ozývají slova: „*– Opravdu to je omyl, věřte, prosím vás, nikdy / jsem vás neviděl, nejsem ničím vinen, já / se jmenuji Kolář, mohu vás přesvědčit! / – Kolář, ano, Kolář, přesvědčit, kámen by lépe / nezapřel matku! vykřikla s děsivým zasmáním, / – Kolář, a jistě by mně chtěl nyní pomoct, / svatoušek, neviňátko, budu si to pamatovat, / jenom vy, jenom vy nezapomeňte, že jste mě potkal, / vrahu vražednická! a smála se na celé kolo.*“ To čtyřikrát opakované jméno, jako by se chtěl sám ujistit, že žije, že existuje, že dosud zní. Že mluví. Vydržet sedět půl hodiny u psacího stroje a psát, to se v dějinách bez paměti a stavech hrůzy stalo činem; aby nepošel rmutem a ujistil se, že ještě žije. Aby se ujistil sám o sobě (proto i žánr deníku) – „*já se jmenuji Kolář*“. A hned potom stojí: „*A já chci žít, chci psát.*“ Kolář je přibit na svůj úděl básníka-svědka jako na svůj kříž.

Umění je tak pro Koláře smrtelně vážnou věcí: žádné hraní se slovy, žádné psaní jako zdroj obživy. Ale umění jako život. Je to umění bez umění, je to skutečnost sama. O mnoho let později, 6. 10. 1985, si Kolář na jednu z pohlednic napíše: „*Umění pramení z poznání, že duchovní člověk je schopen uskutečnit proměnu nejen v sobě, ale čehokoliv ve svůj sen, v představu, tušení, a že této proměně umí vdechnout schopnost trvat, vzdorovat času a žít i v podání...*“ V 50. letech převládala nad sny, zdá se, spíše tušení, byť sen zůstal přítomen v Kolářově tvorbě stále: když už nic jiného – jako by to bylo málo! –, je to sen o svobodě.

Snad je možno říci, že Kolářova poezie je poezií racionální, která se stýká, vyrovnává s emocionalitou prožitku. V jejím středu je vždy člověk. Od něho se vše odvíjí a k němu vše směřuje. „*Člověk, který se snaží udělat ze sebe něco víc, než je, učiní ze sebe vždycky zrůdu. To platí hlavně také pro oblast umění. Jestliže umělec dělá cokoli jiného, než má v sobě, vždy učiní něco potvorného. (...) Všechna veliká zla vznikají hlavně z toho, že si lidé umiňují být někým, kým vskutku nemohou být.*“ Pro Kolářovu racionalitu myslím platí do značné míry totéž hodnocení, jež sám adresuje Viktoru Dykovi a jeho tvorbě (snad jen ten křik je u Koláře patrný): „*– to je past na zvíře, kterému říkáme srdce. Strohý a přesný, barevný bez metafor, obrazný bez kulis, silný bez křiku. Je mně, jako bych nechal do sebe vstoupit nějaké pohoří ohrožené zemětřesením, pohoří rozechvělé válkou, ale odsouzené přetrvat jakoukoli katastrofu, pohoří, do jehož útesů a skrýší unikli vypovězenci nemající sílu opustit rodnou zem, vypovězenci v tichu a samotě naslouchající šumotu vřavy a zpěvu krve skal, slibujícího vše, co může slíbit dítěti matka nebo noc hvězdám.*“ Je to humanistická racionalita, Kolář se vciťuje do duší lidí i věcí, stává se jimi, poznává jejich paměť – a kritériem existence je mu mravnost, mravnost konkrétního člověka. „*Poznal jsem, že věc jako zvíře, pták nebo myšlenka, neboť bylo pro mne stejně lehké učinit se nápadem, slovem, vzpomínkou jako utkvělou představou, je vždy tím, jen a jen tím, čím je člověku jeho vlastní mravnost, jeho lidskost nebo jeho démon. Ó vždy je na světě ten, kdo by zaslzel, kdo zapláče, spatří-li umírat zvíře, ten, jenž musil udělat tento pohrabáč a poznamenal jej, byť jen zákmitem, ale poznamenal, zákmitem vzpomínky na bytost, bez které by byl jeho život prázdný, vždy je ten, kdo již dávno přede mnou spatřil tohoto vrabce, kterého já již nikdy neuvidím, a zatoužil po jeho křídlech, jehož plachost mu připomněla plachost jeho dítěte, plachost slov jeho matky, plachost očí jeho milenky, vždy je někdo na světě, komu oheň pomáhá smazávat stopy nějakého činu a kdo spatří kouř tohoto ohně, vždy jsou slzy a voda sloužící člověku, vždy se obracíme ke vzpomínce, aby nám pomohla, vždy myslíme na Boha, vždy někdo píše nějakou nesmrtelnou knihu a vždy vše čeká na lidskou ruku jako zápalka na škrtnutí nebo každý z nás na smrt.*“ Kolář vychází tedy nejen z empirie, je oním známým očitým svědkem, ale vrací se též do své paměti – paměť se stává rovněž záchranou, někdy spíše nadějí jeho bytí. Paměť však zhusta schraňuje negativní vzpomínky: „*Co zůstalo? Jen a žalostně vždy jen to, co člověk objevil hrůzného: nová bolest, nový žal, nové utrpení, nové zoufalství, vždy to ryzí; radost vždy pominula.*“ Je to paměť země mrtvých: jakékoli totality ponižující, mrzačící, zabíjející člověka. Psaní je projevem lidství, je projevem lidskosti; někdy jako by ho ani nebylo třeba: místo něj nastupuje mlčení. Protože i mlčení má sílu svědectví. Kolářova, a tedy básníkova, pozice osciluje mezi mlčením a mluvením – „*dej, ať mohu být alespoň tichým společníkem věcí kolem mne, abych směl jim vyslovit to, co ve mně zůstalo ještě bez červů*“.

Prometheova játra jsou knihou mlčení i řeči o hrůze a bolesti moderní, nové lidské existence. Jsou knihou mlčení slov.

„*Ve 36 letech píše:*
Viktor Dyk: Zmoudření dona Quijota
Franz Kafka: Trestanecká kolonie
František Halas vydává Dokořán
Richard Weiner otročí novinám
Ignát Herrmann: U snědeného krámu
Jaroslav Hašek: Dva tucty povídek
Jaroslav Havlíček: Petrolejové lampy
Jiří Weil: Moskva hranice
Karel Sabina je ve vězení
Josef Jungmann překládá Ztracený ráj
Charles Baudelaire vydává Květy zla
J. A. Rimbaud myslí na ženění“

Jiří Kolář píše Prometheova játra (a vězení ho teprve čeká).

Obě dramata Jiřího Koláře jsou z přelomu 50. a 60. let, obě mají podtitul a druhé z nich i žánrové označení, které však – jak je pro Koláře typické – naznačuje přesahy z oblasti dramatického umění k výtvarné tvorbě. A rušení rozdílu mezi uměleckým projevením se a žitím, mezi uměním a životem: Kolářovo zpodobení života tehdejší doby bylo skutečným realistickým uměním v tradičním pojetí. I ve svých hrách chtěl Kolář zrušit hranice mezi jevištěm a hledištěm, mezi herci a diváky, ale nakonec i zrušit realitu. Zpodobit a zrušit, to snad by mohlo být smyslem umění. Ukázat tvář skutečnosti, ale zrcadlo je průhledné a členité, a poté vytvářet varianty této skutečnosti, včetně nových barev a složitých odrazů, v nichž se budou zjevovat tváře, torza těl nebo překrývat celá těla. Takovéto umění mění podobu světa: Kolář začíná u artefaktů, přetváří umělecké výtvory, vrací se k běžným předmětům (oblázkům, klíčům, žiletkám, jízdním řádům, provázkům atd.) – a od věcí přechází k člověku, k lidem. Začíná narovnáním šikmé věže v Pise a končí pokusem o narovnávání lidské mravnosti.

Obě hry jsou ve skutečnosti velkými básněmi, jež je možno inscenovat na jevišti, resp. jsou k takovému převádění určeny. Z roku 1959 je text Chléb náš vezdejší (Jáma – Komedie prázdná omylů) a z roku 1961 text Mor v Athénách. Předehra: Světlo světa (Koláž). Kolář později sdělil, jak si představoval provedení svých her: „*Každá*

měla mít dvě verze: přehrání, jak určuje text, a potom snově bláznivé zpracování jevištní, filmové, jakékoli, které mělo následovat. Spokojil jsem se s předehrou, protože to »druhé« provedení bylo nad mou víru, musel jsem celý život držet srdce na provaze, aby mi neuteklo.“

Obě hry mají blízko k absurdnímu dramatu, snad se nejvíce blíží onomu „klasickému“ francouzskému typu z českých dramat zahrnovaných obvykle pod tento pojem. Jsou totiž nejvíce nadčasové, ve srovnání s ostatními hrami českých tvůrců inklinujících k absurdnímu dramatu. Zároveň jsou to obrazy básní: obě hry jsou otevřeny předehrou, jejichž první slovo je tma. Tato tma je, opět v obou případech, prosvětlena: poprvé prudkým paprskem, podruhé se zjeví prudce osvětlená místnost. Poté následují fantastické výjevy, v nichž se střídají světlo a tma – a také ticho či klid se zvuky a pohyby –, přičemž tmy na konci přibývá, až pohltí světlo – a scénu ovládne ticho. Další děj se odehrává v dobře nebo prudce osvětlené místnosti, avšak příběhy postav jsou značně trudné a tragické. (Motiv tmy je pro Koláře příznačný; připomínám alespoň originální báseň *Znamení tmy* ze souboru *Básně ticha*, kterou tvoří černý otisk prstu na stránce papíru.)

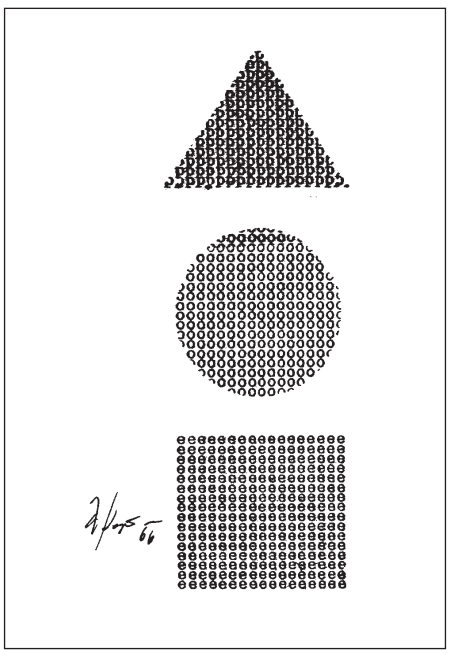
Kolář i v těchto dramatických textech pokračuje ve vypisování dějin lidské podlosti, které je patrné i v knize Prometheova játra. Tady jsou to dějiny dobývání a ničení Latinské Ameriky, zabíjení lidí v nacistických koncentračních táborech i věznění v komunistických věznicích. Znovu: zlo a podlost existují bez ohledu na dobu a dějinné události. Lidské utrpení není odvislé od velkých historických okamžiků, je každodenní součástí lidského života. Nejmladší totality – nacistická a komunistická – sebraly lidem většinu jejich volnosti a svobody, aby si z nich učinily otroky. Člověk bojuje o existenci v tomto morovém světě. Jeho pohyb v takovém světě diktuje ovšem často nevědomí: bytí jako nevědomí. Bytí je nevědomím. Prodírání se k sobě samému je cesta k životu. Příběhy lidí se mohou odehrávat stále dokola (jako v Ioneskově *Plešaté zpěvačce*), v mechanickém kolobě-hu samoty až do nesmyslnosti. Každičký člověk se nakonec stane obětí; to je, zdá se, novodobý smysl lidské existence. Vše se změnilo v umírání a všichni jsou – všichni jsme! – jen v řadě: „Další, prosím!“ Lidské bytosti v moderní době jsou proměněny v řadu čekající na zánik v zemi mrtvých, lidská existence se stala tímto čekáním na zánik. Ticho je přerušováno silným, hrubým a hysterickým hlasem vyzývajícím další oběť. Rozlehlý mor ovládl svět. A nakonec vládnou tma a ticho. K tomuto bezeslovnému vyjádření ticha se prodírá, houští slov, i Kolář: dostává se k básním a kolážím ticha. Též k dramatům ticha.

V prostoru svobody, který mu byl paradoxně vnucen politickým režimem v Československu, tedy ve Francii 80. let, vznikly zápisy na pohlednice, jež byly vydány ve dvou knižních souborech: *Psáno na pohlednice I* (texty z let 1983–85, vydané ještě v Mladé frontě, 1999) a Psáno na pohlednice II (z let 1985–87; dělítkem je příjezd Kolářovy ženy Běly do Paříže v březnu 1985). Je to svoboda exilu, za níž Kolář šel, protože se nechtěl nechat v komunistickém Československu znovu zavřít, po zkušenosti z let 1952–53. Kolář je tentokráte svědkem lidského utrpení v podobě rozličných katastrof, přísným kritikem umění (velmi otevřený, jak je to o něm známo již několik desetiletí, je především ve zmínkách o Václavu Havlovi a Josefu Škvoreckém, ironický je vůči Karlu Hvížďalovi, neboť ten při svém dotazování ukazuje, že Kolářovo dílo příliš nezná, apod.) i člověkem přemýšlejícím o podstatě umění. „*Zdá se mi, že největší umělci naší doby byli lidé, kteří si byli nejméně jisti, co vlastně umění je a co znamená...*“ Umění je zkoušení, jsou to variace, je to nové a nové experimentování: „*To, co z umělce často spontánně vyvěrá a co mu později určuje dělat sám zrod díla, to není jen otázka prahnutí po tajemství, po ořechu mudrců, po jádru všeumění, života navěky atd., ale nezbytí vyzkoušet proměnu barev nebo papíru, železa, mramoru, dřeva atd. k nalezení postupu, jak vyrobit sen, zázrak, jak nejzjevněji konkurovat Stvořiteli (jako to uměl Klee, Ernst, Miró).*“ To je ta nová skutečnost: sen, zázrak, stvoření snu, zázraku a uměleckého díla. Tedy: „*Umění pramení z poznání, že duchovní člověk je schopen uskutečnit proměnu nejen v sobě, ale čehokoliv ve svůj sen, v představu, tušení, a že této proměně umí vdechnout schopnost trvat, vzdorovat času a žít i v podání...*“

K vytváření nové skutečnosti vede též cesta proděravění existující reality: to je fascinace Leonardem da Vincim, který rozkládal lidské tělo, aby zjistil, z čeho a jak je složeno. Prameny svalů, nitě žil a provazy tepen a pevnost kostí skládají ruku. Vše je z něčeho a nějak složeno, vše má svou konstrukci. Kolář se vydává za tajemstvím stavby všeho – věcí, rostlin, zvířat, uměleckých předmětů, bytí. Jeho otvorové koláže nabízejí směr k otvorovým sochám (proč neproděravět sochy?) a dále k děravým lidem a životům. „*Je děravý náš svět, je děravé naše svědomí, je děravá naše láska, naše srdce, naše nebe, naše minulost, přítomnost i budoucnost, je děravý náš život, náš vesmír, náš zpěv, náš smích, jsou děravá naše slova, děravá naše zem, děravá naše naděje, naše víra, naše mysl, děravé naše vědění, je děravé umění a je děravé naše poznání, jsou stejně děravé naše dějiny, i náš smích je díra a také pláč, naše zoufání a naše radost, smysly, naše sny. Všechno jednou skončí v litaniích.*“ A tak je děravé slovo básníka, jeho naděje i zoufání jsou děravé, děravá je jeho víra v umění – především v umění vlastní.

Otvorovými básněmi začíná i Kolářova kniha **Snad nic, snad něco** (s podtitulem *Práce na papíře Jiřího Koláře z let 1962–1963*), kterou z nedávno nalezených prací vydalo nakladatelství *Trigon* (2001). Mimochodem: nalezená poezie patří rovněž do typu Kolářovy tvorby. Myslím, že setkání s vlastními pracemi po téměř čtyřiceti letech, autorovi vlastně již neznámými, muselo být pro Koláře radostným objevem, neboť poztrácené a nalezené básně a koláže tvoří jednu z metod jeho tvorby. Jsou zde muchláže, defektní koláže, básně experimentální poezie a výrazně jsou zastoupeny encefalogramy, analfabetogramy, cvokogramy, punktuelní básně a další evidentní básně. Kolář se vrací do dob bez písmen, beze slov, jako by se lidstvo mělo opět vrátit po éře písmenné, slovní, jazykové do období čar, tahů, uzlového písma. Jsou to básně bez písmen, sestávají z teček, čar, černých kaněk, které se stávají novými znaky Kolářova vyjádření. Práce ze souboru Snad nic, snad něco jsou tedy zhruba ze stejné doby jako *Básně ticha* a jsou vytvořeny stejnou poetikou. Kolář se zde vrací nejhlouběji do lidské historie, k počátkům lidské vzdělanosti.

Publikace je doprovozena rozsáhlou textovou částí, kterou zpracoval Miloslav Topinka. Prolínají se v ní Topinkovy otázky a námitky s Kolářovými odpověďmi a deníkovými zápisky z roku 2000. (Je třeba říci, že Topinka je mnohem lépe informován o Kolářově tvorbě a má podstatně větší schopnost vnímání tohoto díla než Hvížďala.) Návštěvník Jiřího Koláře zná tyto pasáže z rozhovorů s ním a je dobře, že je zde Topinka zpřístupnil veřejnosti. Kolář reaguje, jako pokaždé, na dobové události, války a vraždy v nejnovější podobě, pokouší se o reflexi své nemoci a fyzické slabosti. Tou prostupuje i psychický stav: „*Co tady ještě dělám? Všichni mí vrstevníci už umřeli.*“ Celý svět je proděravělý ztrátami: těch nejbližších, tedy rodičů a sourozenců, i blízkých, přátel. Objevují se též reakce na televizní pořady; televize stojí proti Kolářově posteli. Tyto reakce souvisejí s nejstupidnějšími pořady, kde úrazy a pády jsou oceňovány idiotským smíchem diváků a moderátora, který se pokouší o humorné poznámky, avšak stává se nejtrapnější figurkou tohoto představení. „*Po zhlédnutí pořadu Neváhej a toč čili blíž k zmrzačení dětí. Čím smrtelnější pády sportovců, čím větší úrazy chodců, čím otřásající ztroskotání, tím větší smích starých a mladých diváků a větších spokojených slouhů.*“ Jinde lze číst nové básně, které vznikly na lůžku. Tyto verše jsou svědectvím znemocivstávání básníka, věčnosti jeho poezie, věčnosti umění. „*První verš po mrtvici: / Dnes v noci jsem se ptal kamene, zda ví, co je to láska. / Bez váhání odpověděl: to je, jako když by ze mne / někdo vytesal sochu.*“ Kolář je zpodobitelem antiiluzivního světa; jeho vztah k tomuto světu je určován právě především láskou. Je ovšem plná bolesti.



Jiří Kolář, koláž

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Milan Kozelka: Ponorka

Votobia, Olomouc 2001

——-Original Message——-

From: Burdova, Adela [mailto: burdova.adela@centrum.cz]

Sent: Tuesday, August 14, 2001 1:05 PM

To: Tvar

Subject: Re: Ponorka Kozelka

Vazena redakce,

fotr, jako muj tata, Alois Burda, mna pozadal, abysem Vam mejla ty jeho literarni cancy. Toz Vam to senduju jako supplement, pritom jsem Vas ale chtela prubnout, jestli byste to nevotiskli radsi az priste, ze aby byl prostor pro to, co Vam chcu napsat ja.

Nemyslete si, ze chcu bejt tak slavna jako fotr, na to seru a taky ten Vas cernobilej casak fakuju, stejně ty picoviny necte nikdo, kdo neni uplne vyjetej. Ale to bysem chtela, aby vsici vedeli, ze ta Kozelkova kniha je docela klasa, aj kdyz zase zadny narodni umeni. Coz mozu posudit ja a ne fotr, kterej ani nezna, co je to s partu hasit zizen v putyce, sedavat s vselijakejma existencema, lit do sebe bahno za bahnem, az jste z toho uplne down a mosite si vyhulit jointa a hlavne bejt nad veci a mit vsecko, vsecky ty zkurvence zkurveny pekne u prdele.

Ne ze by tata nechodil taky na pivo, teda, kdyz ho mama v nedelu po fotbale na chvilu pusti, ze aby si mohla v klidu povykladat se strycem Juru, jenze to neni vono - vsak si dovedu predstavit, vo cem si tam ty paprdove mozu vykladat! Von ten Kozelka je skoro tak stary jako fotr, rocník osmactyricet, jenze je to andros, zatimco tata to svoje hippiesasovsky haro, co je z nej na fotkach tak natesenej, shodil hned, jak uderila ta normalizace a von se vrhnul do kvadra, kravaty a partaje. To jen ted furt vyklada, ze byl v tom dizentu a ze to bylo jen kvuli nam, ze jako aby mne vzali do materskej skolky. A tak zatimco Burda chodil na partajni mecheche a furt hlasoval, jak magor furt hlasoval, jako ze je pro, ten Kozelka byl andros, sedel v hospode a měl všecky na haku. A tak se mu ta hospoda stala pravu matku, lepsi nez byla pro straniky ta jejich komunisticka, což mu zvostalo aj potom, co bolsevik sel do hajzlu, ponevac hospoda je hospoda a zizen je zizen. A tak dluho si ten Kozelka vypijal mozek, az z toho mohl bejt uplne vypity, ale von nebyl, alespon ne tak moc, aby nad tim neziskal nadhled. Coz mna moc bere, protože aj ja dnes mam ten nadhled a tu svoju pijacku eru uz mam za sebu, však uz mi bude sedmnact.

A proto zacal ten Kozelka psat literaturu a zacal si vymyslat ruzne vesele pribehy, ktere by se sice v tej hospode nemohly stat, ale bylo by fajn, kdyby se tam staly. Vo tom je prave humor tej knihy, co se sklada z rady povidek. Vo tej hospode, ktera se jmenuje Ponorka a je nekde v Olomucu, ja tam nikdy nebyla, vo stamgastech, lidskejch figurkách a dalsich kuriozitach, co se tam pravidelne schazaju, a vo hospodskem, co to tam cepuje, pivo a tak. Ale neni to takove, jak nas ta strasna Novakova uci ve skole, ktera sama z hospody dostava vosypky, vo tom Svejkove Haskovi a vo tom strasnym Hrabalovi, jak ho do nas furt cpe pod tlakem, jako ze je to cteni desne pro nas a ze si máme pamatovat, ze zakladem poradnej literatury musí bejt hospodska historka. Ze jako to, co si ty vochlastove po putykach vykladaju, je prazakladem moderniho esteticna a tak.

Takovy historky, ktery vo Ponorce vyklada Kozelka, se ale po zadnych hospodach nevykladaju, na to su totiž moc rafinovane. Dovedu si ale predstavit, jak to toto Kozelku bavilo, si je vymyslat, a jak se ti stamgasti museli chlistat, když jim tam predcital, jaku novu picovinu o nich zas nabajil a do ceho je v jednotlivých pribezich zas namocil - ponevac, to je jasný, ze je to vo nich a ze za tema blbejma jmenama se skryvaju skutecni lide. Takove je tajemstvi toho Kozelkova magickyho realismu, ze si vymysla tak vesele a zabavne grotesky, ze mu to nikdo nemoze verit, ale presto to kazdy mosi vzit jako naprosto typicke. Treba to v tej povidce, co bilej hospodsky Cipis zavodi s nadrzenejma cernejma cernoskama na prvnim Hanackem maratonu, a trebaze je to spitar a ne bezec, vyhraje ho a je z toho celej cernej, zatimco ty cernosky jsou cely bily. A takovejch je tam plna prdel a kazda jina.

No, priznam, voni su nektere, teda skoro vsecky ty povidky tak trochu na jedno brdo - asi tak jak muj fotr, pise podle jednotnýho mustru ty svoje zvasty. Jako ze ta Ponorka je grund a pristav a bajny myticky prostor a klid a jistota, kam se vsici vraciju, zatímco za jejima hranicema zuri odpornej svet a budovani kapitalismu a podnikani a uspech a popularni politici a popularni komici a popularni zpevaci tam plundruju destne pralesy a buhvi co ještě, na coz ale ti, co sediju v hospode, srdecne seru, protoze, co jineho s tim mozu delat. A seru aj na to, kdyz se jim ten svet do tej hospody cpe a na hajzl tam chodi Milos Zeman a Lucie Bila a trigloid Klaus a Havel a Polivka, na coz vsichni seru, protoze zizen je vecna a aj to popularno za chvilu pomine.

Co je ale na tej knizce uplne bozi, to je Kozelkuv jazyk, zejmena to, jak je srandovni, protoze ja na jazykovu kulturu dam a schopnost spravne uzivat jazyka proste zeru. Třeba tamta povidka o maratonu je srandovni uz tim, ze je cela hanactinu, ale to je vyjimka, protože jinak se tam mluvi normalne, jako v Praze, ale to je taky srandovni. Asi to nedokazu dobre vsecko napsat, v cem je ta Ponorka dobra, vsak taky nejsu zadny kritik - fuck je! Radej tedy toho necham a prectete si to. Treba Vam to ale bude pripadat uplne blby, protoze to nebudete cejtit tak jako ja. Ale aj tak byste tenhle muj mejl měli otisknout. (Stejne mi za nej da tata po papuli, protoze on to nema rad, kdyz je nekdo lepsi nez on.)

ADELA

Jednu takovou napsat někde u dna anebo u nebe a pak si po zbytek roku ze sebe dělat legraci

Rozhovor s Petrem Maděrou

Nahoře: Petr Maděra; dole zleva: Martin David, Robert Fajkus, Jolanta Trojaková, Romana Maděrová, Bogdan Trojak, Vojtěch Kučera, Petr Payne, P. M., foto Ladislav Maděra

Petr Maděra *se narodil 10. července 1970 v Ostrově nad Ohří. Vystudoval krajinné inženýrství na VŠZ v Praze. Publikoval v různých literárních periodikách, jako např. Iniciály, Modrý květ, Weles, Host, Tvar atd., ve sbornících Holan 90, Almanach Pant, Cesty šírání, Přetržená nit, Skřípavá hudba vrat a vydal dvě knihy básní – Krevel (1997) a Komorní hůrku (2001). Koncem devadesátých let redakčně spolupracoval s časopisem Weles. Žije v Praze.*

Ty pocházíš ze západních Čech, pak jsi bydlel na Kladně, nyní v Praze. Jseš teď tedy něco jako západočeský Pražák (to nemyslím pejorativně, já jsem jihočeský Pražák), je pro tebe důležité být v tomto kulturním centru?

Já jsem přišel do Prahy studovat a od první chvíle jsem byl očarován. To bylo v roce 1988, tedy v pravý čas. Cítil jsem se úplně jinak než v poněkud dusné atmosféře menšího města, jakým je Ostrov nad Ohří. Roli v tom určitě hrála i taková ta dosud nepoznaná „vysokoškolská“ svoboda. V Ostrově jsem prožil nádherné dětství a rád se za rodiči vracím, ale žít bych tam asi nemohl. Později jsem přemýšlel, proč jsem tam vlastně nezůstal, nezakořenil. Jedním z důvodů byl asi můj hlad po tradici, nějaké kontinuitě nebo lokální historii, který se u mě v Praze zčistajasna naplno projevil. Jako rak se rád propadám do minulosti. Jenže to mé město bylo de facto postaveno až v 50. letech na vysušených nivách a zavezených rybnících jako taková olbřímí ubytovna pro horníky v uranových dolech. Jistě, jakýsi Ostrov, respektive německý Schlackenwerth tu stál už dřív, ale v dobách, kdy já byl kluk, chátral na okraji nově postaveného komplexu a říkalo se mu tak nějak hanlivě Starák. Žily tu převážně cikánské komunity a místní zpustlý park, který kdysi Bohuslav Balbín nadšeně označil jako osmý div světa, měl sice svůj omšelý půvab, ale ke svým sedmi světovým „bratrům“ se raději už léta nehlásil (ostatně pustnul prý už za Rakouska). Zkrátka bylo cítit, že starý „Slávkův ostrov“ byl kýmsi odsouzen k postupnému zániku. A tak ten původní genius loci byl zalezlý někde pod klášterem, z kterého udělali polikliniku, a jeho mladší kolega proudil takovým zamřížovaným přízemním oknem v podobě páry z restaurace Družba. Jako děti jsme tam v zimě často stávaly, abychom se ohřály, pára se přes nás valila a voněla houskovými knedlíky.

Když na to teď tak vzpomínám, říkám si, že to byly krásný časy, vždyť já tam nakonec zakořenil možná víc, než si myslím. Dokonce možná hlouběji než mí rodiče, jimž se tu žije spokojeně, přestože maminka stále vzpomíná na rodnou Olomouc a táta se pokouší pěstovat třešně podobné těm v mělnických alejích.

Já vím, pořád mluvím o Ostrově a ty ses ptal na Prahu, na Ostrov ses měl ptát, Prahu všichni známe, i to okouzlení „senzitivních naplavenin“ se už po řadu epoch opakuje. Těch básníků, co tu pořád napovídá v pověstí, mluvícího kamení a vltavských průvodů pochodní, koho by to nefascinovalo? Naproti tomu v Ostrově, tam nežil, mám pocit, ani žádný tzv. dělnický spisovatel. Vlastně jeden básník s těmi místy spjatý je. Když jsem se coby kluk bezstarostně prohánět po ulicích na koloběžce, samozřejmě jsem netušil, že kilometr odtud, ve Vykmanově, sedí Ivan Jirous a píše *Labutí písně*.

Těsně kolem plotu vězení vede žlutá turistická značka na Klínovec, tomu říkám procházka za kulturním a přírodním bohatstvím naší země. Vydat se po ní moc nedoporučuju, stezka je v těch místech zarostlá a v podstatě neprůchodná. A deprese všudypřítomná, přestože slyšíš, jak za ohradou vězňové hrajou fotbal.

Ale vrátím se k Praze. Nejradši mám, když se mi ještě někdy, třeba vlivem neobvyklé světelnosti, podaří na chvíli zabloudit. Vrátí se ten úžasný pocit z dob, kdy jsem Prahu objevoval. Je fakt, že už se mi to dlouho nestalo. Taky se mi čas od času zdává sen, v němž jdu známými uličkami středověkého města podobného Praze, ale nikdy to nejsou konkrétní pražské ulice, podobné jsem viděl snad jen v Krumlově. Říkám si, že už jsem tu možná kdysi žil.

Přes toto tvé místní ukotvení jsi, co se literárního provozu týče, nejvíce viditelný v okruhu Welesu. Jak a kde ses s těmito lidmi setkal?

Tak to musím začít od *Modrého květu*. Časopisu, který začali vydávat bratři Motýlové někdy v roce 93 nebo 94. Přestože asi nikdy nevešel ve známost širokého okruhu čtenářů a dnes se na něj už téměř zapomnělo, musím říct, že tenhle časopis stihl během své krátké existence (8 čísel) uvést do literatury víc zajímavých mladých básníků než mnohé tzv. zavedené časopisy za několik let. Petr Motýl měl ten správný instinkt a dost entuziasmu, aby sledoval úplně všechno a oslovoval básníky, kteří se mu pozdávali. (Ivan mu v tom samozřejmě vydatně pomáhal a navíc přidal takový ten horečnatý regionální cejch.) A tak tu poprvé otiskl například verše Roberta Fajkuse, Vojtěcha Kučery, Milana Děžinského, Bogdana Trojaka, snad i Radka Fridricha, povídky Petra Payna. Jednu z prvních publikačních příležitostí tu měl třeba i Martin Stöhr. Motýlové „znovuobjevili“ Víta Slívu, Slavomíra Kudláčka, hojně tiskli Kahudu, Renatu Putzlacher, Klimszu, Tomana, Balabána, Hrušku a další. Já jsem měl tu čest zahajovat první číslo, na což jsem dodnes náležitě pyšný. V dobách, kdy *Modrý květ* vycházel, pořádali Motýlové v Ostravě a v Těšíně Literární harendy, nezapomenutelná, divoká vystoupení básníků, prozaiků i vtroušených divadelníků. Tak našlapaný sál, že by se muselo stát tělo na tělo v davu jako při koncertě, už jsem potom nikdy nezažil. No a na těch Harendách jsme se téměř všichni potkali. Pamatuju se, že Vojta Kučera ke mně nesměle přisedl v jedné prostorné těšínské restauraci, měl v ruce tři malé knížečky, co si sami vydali. S Bogdanem Trojakem jsme se spřátelili asi až na našem společném uvedení knížek v HaDivadle.

V úvodu prvního čísla *Welesu* je předznamenáno, že navazuje na *Modrý květ*. A opravdu navázal. Časem i *Weles* měl své objevy, o nichž jistě ještě uslyšíme: Rosí, Nosek, Šuranská, Straka, Maixner, Galdová, fotograf Ondra Slabý, polozapomenutý Vyskoč a další. Vyšly tu knížky Roberta Fajkuse, Martina Davida aj., ale mluvit o literárním provozu je asi přehnané. Jinak moje spolupráce s *Welesem* je v poslední době už jen občasná, ale bývaly doby, kdy tomu bylo jinak.

Jak se jako ironický obyvatel hlavního města vyrovnáváš s tím určitým patosem či jak to nazvat, který ve Welesu cítím, vidím? (Mám na mysli ty různé sborníky k výročím starších básníků – např. Holana, Hejdy atd.)

Podle mě se není s čím vyrovnávat. V časopise jako takovém moc patosu necítím, pokud ovšem nemyslíš „hluboké pohnutí mysli“, které by mělo být znát v každé dobré básni. A sborníky? Pokud vzdát hold někomu znamená být patetický...?

Holana jsem čítával za studií na takové, řekl bych vesnické stráni nad Lysolajema a vůbec jsem netušil, že někde v Řečkovicích stejně nadšeně prožívá každé básníkovo slovo nějaký Robert Fajkus nebo že ho svým žákům na gymnáziu ohnivě sálá do hlav profesor Slíva. Našli jsme se poměrně brzo a bylo skvělé moct si do noci, třeba u hučících kamen v Záblatí, povídat o „němém bytí“. Když pak Vít s Robertem přišli s nápadem uspořádat k Holanovým nedožitým devadesátinám sborník, velmi rád jsem se toho zúčastnil. Holana považuju, přestože už dávno neprožívám onu fascinaci jeho dílem, za největšího českého básníka minulého století. Ten sborník si nepochybně zasloužil, i s tou dávkou patosu, chceš-li.

A neméně si ho samozřejmě zasloužil i Zbyněk Hejda, byla to radost mu ho ve Slavii předat. Je to velký básník a taky dobrý a skromný člověk. (Editorem a hlavním realizátorem toho sborníku byl ale Robert Fajkus, já jsem se tam nachomýtnul pouze jako jeden z četných přispěvatelů.) Pod obrazem *Pijáci absintu* od malíře Olivy pana Hejdu napadlo poprvé v životě ten absint ochutnat. Moc rád jsem si dal s ním.

Právě v nedávné anketě Welesu jsi psal o štrapácích s vydáním tvé první sbírky Krevel. Máš pocit, že jsi debutoval pozdě nebo spíše „dobře pozdě“?

No, ona to vlastně zas tak moc velká štrapáce nebyla. (Vážně to tak působí?) Srovnám-li to s potížema některých mých kamarádů, šlo to poměrně hladce. Ve třiadvaceti jsem přinesl do tehdy již žižkovské *Mladé fronty* rukopis zárodečného *Krevelu*. Řekli, že ho vydají. Sice až za dva roky, což mi připadalo neuvěřitelně dlouho, ale byl jsem rád, že mi to nehodili na hlavu. Nakonec nevydali. Potom projevili zájem o rukopis redaktoři *Hosta*. Kniha vyšla koncem roku 1996, bylo mi šestadvacet. Rukopis jsem mezitím zčásti pozměnil a rozšířil o nové básně; nakonec to snad nebylo na škodu.

Tenkrát mi asi připadalo, že to vyšlo přece jen trochu pozdě. Člověk je nedočkavý, má pocit, že první knihou se všecko změní. Nezmění se většinou vůbec nic. (Nebo přece?) S odstupem se mi zdá, že všechny tyhle věci nejsou náhodné, dlouho se někde v hloubce připravují, takže debutovat se dá vždycky jen v pravý čas.

Dost jsem zaslechl o holanovství této tvé sbírky, chceš k tomu něco říci?

Proč ne? Vliv Holana tam někde jistě je. Každý byl někým ovlivněn. Nakonec si člověk najde vlastní cestu. Myslím, že v tom podstatném jsem uvnitř těch textů sám sebou. Ono to ani jinak nejde. Můžeš samozřejmě napodobit cizí verše, jenže ztratí účinek, sílu. Prostě se to pozná. Pokud však přesto účinkují, je v nich něco, co se nedá ukrást, je to jen tvoje, ten dar, a je to to nejdůležitější.

Mladý básník, má-li onen nezbytný břink a dobrou intuici, musí na Holana dřív nebo později narazit. (Diviš mluvil myslím o balvanu v cestě, který je třeba odvalit.) Ale rozhodně nesouhlasím s některými mými přáteli, že je-li Holan vrchol, už není kam pokračovat. Těch vrcholů je vícero a jsou neporovnatelné. Každý básník se pokouší vystoupit na tu svou horu.

Sleduješ v současné poezii jen kamarády nebo máš širší záběr? Kdo tě z té současné poezie nejvíce oslovuje?

Byly časy, kdy jsem sledoval úplně všechno. Ani dnes však nemám pocit, že by mi něco podstatného uniklo. Výjimečných básníků totiž, známá věc, je a vždycky bylo málo. V knihkupectví občas prolistuju několik knížek, třeba i lidí, jejichž jméno jsem v životě neslyšel. Už název knihy mnohé napoví, pak přečtu dvě tři básně a většinou zase zavřu. Někdy přečtu víc a jméno si zapamatuju. Jen výjimečně jsem natolik zaujat, že knihu okamžitě kupuju.

Ze současných básníků, kterých si vážím, bych chtěl jmenovat Hejdu, Slívu, Šiktance, Kolmačku, Chlíbce a třeba ještě nedoceněného Motýla. Ten má podle mě své nejlepší věci stále v rukopisech. Petra Hrušky si cením i jako osvíceného a originálního teoretika. Ty mladší nebo spřízněnější raději ani nebudu jmenovat, i když mám mnoho přátel a známých, které považuju za dobré básníky. Nechtěl bych na někoho zapomenout.

Nyní jsi vydal druhou básnickou sbírku, Komorní hůrku, ovšem v již zmíněné anketě píšeš, že se teď učíš psát příběh. Znamená to tedy tvůj přechod k próze, znamená to, že Komorní hůrka je tvou sbírkou druhou a zřejmě poslední, nebo to budeš střídat, jako např. Petr Hrbáč?

Pokud vím, Hrbáč nic nestřídá, ale dělá všechno najednou, krom básní a prózy píše teoretické stati, skládá vážnou hudbu a k tomu vášnivě botanizuje – sbírá ostružiníky. Obdivuhodný výkon, chodit při tom všem ještě do práce. Já se spokojím s psaním poezie nebo prózy a pojídáním černomodrých ostružin.

V té anketě jsem psal, že nevím, bude-li mi dáno ještě nějakou báseň napsat. Od té doby se leccos změnilo. Ostatně zrovna tak nevím, podaří-li se mi napsat nějakou prózu, která bude mít smysl. Uvidíme.

Čím to je, že se od básní odkláníš k próze? Není to totiž pouze u tebe, Pavel Kolmačka měl také ukázku prózy v Souvislostech, četl jsem v Salonu, že snad i Kateřina Rudčenková už píše prózu. Nebo myslíš, že je to normální, že prostě i, já nevím, Hora, Nezval napsali romány, Hrabal zase začínal jako básník, Hašek ostatně také atd.

K próze se vlastně spíš vracím. Na gymnáziu jsem o poezii nechtěl ani slyšet a psal jsem román. Nikdy jsem ho ale nedokončil. Už tenkrát jsem cítil, jak zoufale mi chybí řemeslo a že je to velké sousto. K básním jsem se pak dostal přes písňové texty. A přes maminčinu knihovnu plnou knížek z konce šedesátých let s Týfovým logotypem KPP na obálce.

Jinak Hrabal začínal jako básník a básníkem v podstatě zůstal, tak jako třeba Deml. Milan Kundera jím pro změnu nikdy nebyl, přestože jako prozaik je výborný. Já chápu pojmy básník a poezie spíš intuitivně, ostatně o pojmy vůbec nejde, jde o výsledný účinek textu anebo možná ještě o něco důležitějšího, a je nakonec jedno, jestli jsou to verše nebo novela. Prostě bych to chtěl zkusit. Próza nabízí jiné možnosti, ji-

né výseky reality, dobře tam zapadá humor, který v poezii zazvoní jen zřídka. Aspoň já osobně mám rád smrtelně vážné básně. Jednu takovou napsat někde u dna anebo u nebe a pak si po zbytek roku ze sebe dělat legraci; ale humorné říkanky, k čemu?

Ten obecnější sklon mnohých básníků k próze jsem samozřejmě taky zachytil a myslím, že tomu rozumím, rozhodně to není náhoda. Próza totiž nabízí taky širší okruh čtenářů a další možnosti. Ale je to asi i generační záležitost.

Co tě vůbec celkově z prózy nejvíce oslovuje?

Rozhodně to není takzvaná lyrická próza. Mám rád příběh nebo aspoň jeho náznak. Před proudy vědomí hozenými na papír dávám přednost radši koncentrovaným krátkým básním. Mezi mé oblíbené knihy patří třeba Dostojevského *Idiot*, Saroyanovy povídky, Hemingwayův *Pohyblivý svátek*, Poeovy povídky, Handkeho *Zvláštní žena*, Bukowského povídky a další. Tedy nic objevného, však jsem toho moc z té světové prózy nepřečetl, na rozdíl od poezie. Z českých spisovatelů si nejvíc vážím Oty Pavla, Bohumila Hrabala a Milana Kundery. Jakuba Demla jsem nejmenoval jenom proto, že ho považuju za básníka. Jo, taky mám rád Haškovy povídky, Urzidila, i Klostermanna řeknu a to by stačilo.

Sleduješ současnou českou prózu?

Sledoval jsem vždycky spíš současnou poezii, takže mě tvé otázky na prózu docela zaskočily. Nejsem v tomhle směru zase tak sečtělý. Můj výběr byl většinou intuitivní. Odmítám číst knížky jenom pro přehled. Od jisté doby jsem romány, které mě zklamaly, přestal dočítat. Času je málo.

Ze současných prozaiků jsem zachytil Jana Balabána (*Prázdniny*) a Václava Kahudu. Kahudu znám ovšem už dlouho. Jeho *Veselá bída*, respektive její první část, se mi onehdá moc líbila, když mi pak ale přinesl rukopis *Houštiny*, bylo mi jasné, jak výjimečná je to kniha. Taky mě zaujal Jiří Hájíček knihou povídek *Snídaně na refýži*. Nebo třeba Petr Payne – opravdu *Nečekaný čekaný*. A pak je tu Hakl, znám některé jeho povídky z novin, pokud to nebyly ty nejzdařilejší, pak bych čekal, že ta jeho nová knížka bude stát za to.

Všiml sis, že v současné době neexistuje knihy vydávající prozaik pod třicet let? Je to, myslíš, tím, že v těchto letech většina píše „ještě“ verše, anebo tím, že jsou polistopadová nakladatelství už příliš konzervativní?

Já nevím, mně to připadá celkem přirozený. Přestože jsem se právě v těch sedmnácti pokoušel napsat román. Vím, jak to dopadá. Nakonec jsem se do toho tak zapletl, že jsem ho ani z poloviny nedokončil. Jaká radost, když doděláš aspoň jednu báseň a cítíš, že z tvého pohledu je definitivní. Hemingway, mimochodem, psal v začátcích taky básně. Vzpomíná, že když psal potom první povídky, nedovedl si představit, jak píše něco delšího. Trénoval, to je myslím přímo jeho výraz. Próza chce čas, řemeslo a hlavně „materiál“. (Ale co já o tom vlastně vím?) V mládí je asi lepší jenom tak žít, vlát ve větru a občas to zachytit básní. O čem taky ve dvaceti vyprávět? No a když začneš v pětadvaceti, chvíli trvá, než se vypíšeš, nějakej čas zabere vyjednávání s nakladatelstvími, no a když ti to konečně vydají, tak je ti přes třicet, jako třeba tomu Hájíčkovi, což je podle mě velkej talent.

A také se nemůžu nezeptat, jak moc sleduješ literární časopisy?

Teď už moc ne. Občas se podívám na některé na internetu, ale to už taky jen zřídka. Jenom *Nové knihy* prolistovávám pravidelně, protože je v práci odebíráme. Oblíbil jsem si tam články Jana Suka. A pokaždé když dolistuju na konec, nemohu se nepozastavit nad rubrikou Bohouše Vaňka. Říkám si: to musí být nějaký velmi nešťastný spisovatel, kterému patrně Viewegh přebral všechny čtenáře, když se uchýlil k tak zoufalému marketingovému tahu.

My se nejjistěji vídáme na Bítovech. Cítíš se na těchto setkáních příjemně nebo spíš nepříjemně, když máš kolem sebe samé literáty, anebo to bereš prostě jako místo, kde se můžeš setkat s mnoha lidmi, s nimiž by ses rád vídal, ale celý rok se tak nestane, protože každý je z jiného konce republiky?

Já byl jen na třech Bítovech a mám dojem, že „nejjistěji“ jsme se viděli až na tom posledním. Ale dobře. Obecně se samozřejmě cítím líp mezi užším okruhem literárních přátel, ale to asi skoro každý. Básníci jsou přecitlivělí, mají tykadla, a když je jich moc najednou pohromadě, ty tykadla o sebe narážejí, jiskří nebo jak to říct. Proto se asi taky polovina lidí hned první den na hradě totálně zruší, aby to vůbec vydrželi.

Bítov to byl – aspoň v počátcích – takovej podzimní výlov českýho literárního rybníka. Nejdřív jsem byl u vytržení, když jsem viděl tolik básníků, které jsem osobně neznal, jak se nemotorně mrskají pohromadě v síti. Postupně to pro mě ztrácelo kouzlo. Naštěstí pár těch největších sumců zůstalo moudře někde v přítmí hluboko u dna a nenechalo se vylovit.

Pamatuju se, jak jsem tam poprvé přijel a zíral prosklenými dveřmi do rozjeté hotelové restaurace. Kamarádi mi drželi místo u stolu, u něhož s nimi temperamentně vykládal Ivan Diviš. Na chvíli jsem zaváhal, než jsem, v rozpacích a zároveň nadšený, vstoupil.

Poslední Bítov měl ale také něco do sebe. Možná právě proto, že tam přijelo míň lidí, všechno bylo takové skromnější a míň hektické, takové důvěrnější. Přistaveným autobusem do Znojma, býval v předchozích ročnících plný, už se mnou melancholickým podzimním odpolednem odjížděla (až na jednoho spolucestujícího) jen hrstka přátel, se kterými se v podobném složení jednou za delší čas setkáváme v Záblatí na Šumavě. Všichni jsme cítili, že jsme tam naposled.

Připravil ONDŘEJ HORÁK

Hard TVAR (78)

Léto se víceméně utěšeně vleklo, nicméně občas vyrukovalo se svou okurkovou troškou, například se zvěstmi o faktickém bankrotu (Petr Sacher ovšem mluví o „racionálním tahu“) nebo přinejmenším výrazném ústupu ze slávy pražského nakladatelství Hynek. Redaktor Josef Chuchma si tento fakt v Šafrově Mladé frontě Dnes přiblížil výjevem, jejž si nejspíše vypůjčil odněkud ze srdceryvného německého filmu Batalion: odkazem na přízrak spatřený v pražské Celetné ulici, tedy na „vyhublého nahrbeného muže s propadlými tvářemi a nepřítomným pohledem“, rozuměj na spisovatele a donedávna ještě výkonného redaktora od „Hynků“ Jiřího Navrátila, častého přispěvatele Tvaru, kdysi víc prozaika, dnes víc básníka.

S propadlými tvářemi a nepřítomným pohledem by Celetnou ulicí měla chodit spíše celá mladofrontovní Šafrova garnitura, poněvadž si ve svém deníku bez mrknutí oka plete Roberta Cranea a Stephena Cranea: amerikanistka Hana Ulmanová samozřejmě ví, jak to má být správně, ale nějaký nekulturní nebo nedovzdělaný editor vydání nemá o křestním jménu klasika severoamerické literatury vůbec zdání (viz č. 168, sešit A 2, s. 2) – a že by se slušelo si jméno ověřit, na to nemívá šéfstvo MFD, prý nejčtenějšího listu našich soukromých podnikatelů, věru pomyšlení. Ačkoli nejde o žádný skandální lapsus, podobně bezhlavě fantazíruje v sloupku o aféře Hynek také Chuchma, když píše o brněnském Hostu, že to je „fungující mašina, která pravidelně zásobuje pulty novými knihami“. Jestliže stále „zásobuje“, pak v rámci svých skrovných sil a své nekomerční orientace; rozhodně nejde o nižádnou mašinu. Tou by mohla být namátkou olomoucká Votobia, případně i Pluháčkův a Viewegh̊v Petrov, zatímco Host sympaticky udržuje při životě novou českou tvorbu – bohudíky. A pulty se pod ní neprohýbají.

V deníku by ale neměli lacině ironizovat na téma „přízraků přešlapujících před branami dusícího se podniku“. Ať už byl Petr Sacher jako majitel Hynka třeba skutečně neúnosně rozkročen do šíře, jejímž požadavkům nestíhal dostát, jak míní MFD, objektivně na mapě naší knižní kultury své pozice do značné míry vyklizuje firma, která vydávala novou českou prózu a poezii (a nejen ji!), přičemž s velkorysostí, která si zaslouží úctu. Právě tady přece vycházely nové knihy Arnošta Lustiga, Ivana Klímy nebo Evy Kantůrkové, našli tu ale útočiště též leckteří autoři nezavedení. S nimi v nakladatelství bohužel neměli vždy šťastnou ruku (anebo vkus a cit?), kdo jiný jim však dal šanci! Edice Neon (aneb Hynkova edice mladé české literatury) nakonec tiše odumřela: ti nejtalentovanější byli zřejmě o poznání víc vítáni jinde. Zrovna v Neonu měla totiž vyjít Kahudova Houština: nestalo se tak, a to byla více než citelná ztráta prestiže. Žel i přebaly nových titulů začaly být až diletantské: třeba podoba edice Pronoea by u normálního nakladatelského soukromníka propadla na celé čáře.

Co u Hynka přece jen ještě spatří světlo světa, budou pouhé dozvuky: třeba tituly, na něž Sacher dostal dotaci, nebo nějaké nakladatelské koedice. V krizi se daří absurditám: zjara 2002 prý Hynek vydá jen dva tituly, leč zachová si počet edic, jichž jsou ovšem na dvě desítky. Za všechno dobré, co Hynek dokázal vydat do roku 2001, mu náležejí hojná slova chvály. Nejtruchlivější však jsou tato nynější slova Petra Sachera: „Vrátil jsem se z Německa s velkými ideály, které se tady ukázaly jako nemožné...“

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Jedním okem tam, druhým ven

Říkat „fuck“ v Geordie a tančit jako on: Billy Elliot

Z boxerských rukavic do baletních špiček, z Durhamu do Londýna, ze stínu důlní šachty na scénu *Labutího jezera* – nááá – na na na na nááá – na nááá – na nááá – na na na na na nááá (a pak neplačte)! Toť příběh vášně, utrpení, triumfu a slávy mladého Billyho Elliota (Jamie Bell), v němž se drsné chlapáctví snoubí s otcovskou něhou, osudová tragédie s komedií a kde se z ošklivého káčátka archetypálně zobrazené anglické working class, vedeného citlivou, ale pevnou rukou paní učitelky Wilkinsonové (Julie Walters), vyklube nádherně svalnatý labutí princ – na tváři smích i pláč, aneb jak to s typicky anglickým understatementem kdosi vystihl: the cliches aren't quite unforgivable. Takové bylo v kostce mé očekávání nadcházejícího „filmového zážitku“ a **Billymu Elliotovi** Stephena Daldryho jsem tudíž vydržela vzdorovat bezmála rok (premiéra říjen 2000) až do chvíle, kdy už se tlaku okolností (zejména nedostatku lepších filmů) nedalo nepodlehnout. A v Kinematografu bratří Čadíků na Střeleckém ostrově se za dusných letních nocí příjemně sedí, snadno odchází.

Jaké bylo moje překvapení, když jsem zjistila, že *tomu všemu* navzdory – a není toho málo (tak např. scéna s dopisem od nebožky maminky; dokonce i „fuck“ a jeho varianty, jinak ostrůvek srozumitelnosti v dialektu Geordie – nedej Bůh, aby tím na vás někdo v reálu promluvil – zní v tomto filmu kdoví proč tak nějak lidsky) – že tomu všemu navzdory Billy Elliot působí. Celý ten příběh o chlapci, který piruetou vše překoná, ba i sám sebe, a přitom se „svým“, drsným horníkům neodcizí – ten tam sice být musí, ale je vpravdě jen úlitbou bohům a snad i zástěrkou toho, co se na plátně děje doopravdy: uctívání, ne-li zbožštění smyslna a hlavně smyslné krásy lidské tváře a těla v pohybu. V první řadě, ale nikoliv výhradně a pouze chlapecké tváře a těla Billyho Elliota, který nepřejícnému otci statečně namítá, že tanečník se nerovná teplouš, když přece může bejt stejně namakanej jako atlet. (! – K čemu jsou taky dobré svaly!) Taneční scény s Billym na dvorcích a mezi dvorky typických řadových domků mají pozoruhodný estetizující efekt: kdyby člověk dobře nevěděl, jak drsné a pochmurné podobné anglické čtvrti umějí být, snad by se do nějaké hned nastěhoval. Téhož způsobu zkrásnění, zdynamičtění pohybem je použito ve scéně, kdy Billyho bratra Tonyho (Jamie Draven) nahání dav policistů vyzbrojených obušky a štíty (jako by se tu spíš než zběsilý hon na člověka odehrával jakýsi rituální tanec), v menší míře to platí i o davu stávkujících horníků (píše se rok 1984), srocených před branami dolu a vrhajících se slovem i tělem proti bývalým kolegům, t. č. stávkokazům. Vůbec nejerotičtější je však scéna, v níž Billy zaučuje do tajů plié svého kamaráda Michaela (Stuart Wells). Když se Billyho na konkurzu do Královské baletní školy zeptají, co při tanci cítí, odpoví příznačně: je to tak trochu, jako by zmizel. Pro diváka Billyho Elliota platí opak: tančící Billy a spol. je v tomto filmu jediná skutečnost. Jen co se tvář či tělo, jeho či jiných, dá na plátně do pohybu, už si ani nevšimnete, že vše ostatní je tak trochu neskutečné. Jako by to zmizelo.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Nadace Český literární fond jako příjemce příspěvku z Nadačního investičního fondu ve skupině III – oblasti kulturní, **vypisuje výběrové řízení v roce 2001 pro podporu vydání časopisů, almanachů a sborníků z oblasti kultury.**

O příspěvek se mohou ucházet všechny typy neziskových organizací, a to:
a) občanská sdružení, obecně prospěšné společnosti, účelová zařízení církví
b) nadace a nadační fondy s podmínkou, že nejméně 80 % příspěvku bude použito na nadační příspěvek třetí osobě
c) veřejnoprávní instituce
d) příspěvkové a rozpočtové organizace za předpokladu, že samy vloží nejméně poloviční objem finančních prostředků do projektu

S žadateli, kteří ve výběrovém řízení uspějí, budou uzavřeny smlouvy a příspěvky budou vyplaceny do **31. 12. 2001. Konečný termín pro podání žádosti je 30. 9. 2001. Formuláře pro výběrové řízení jsou k dispozici na adrese:**

Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2
(PhDr. Helena Robová, telefon: (02) 22 56 00 81–82, (02) 22 56 40 81) nebo na internetových stránkách www.nclf.cz

[1] Veselý švihák uvádí...

„Račte vstoupit do mé boudy, podívat se na velbloudy!“

Jiný humor?

Ale kdeže! Tato rachitická encyklopedijka (spíše příruční uhlák) humoru nenabízí nějaké zbrusu nové, z nebe spadlé legrace; její skromné živobytí tkví v tom, že pomine estrádní ejchuchu juchuchu i mnohokrát zaknihované charakterní komiky a vydá se po stopách humorů spíše nezavedených. Budeme špendlíčkem rýt, pangejty okopávat, kouzla nechtěného oprašovat, prameny a obraz světa kompilovat a komplikovat. Namítnete-li, že Veselý švihák (ve skutečnosti muž napadený kurdějemi) pojímá věc humoru příliš široce a divoce, dáme vám za pravdu: vždyť cokoli alespoň o vlásek ulehčí naši procházku tímto slzavým údolím, budiž zaznamenáníhodné. A tak není divu, že do takového lexikonku vejde se nám pomalu celý svět. Pokud byste měli nějaký tip, sem s ním! Pírka sivá, voda stoupá...

AMOR FILM – pravděpodobně německá filmová společnost produkující kreslené erotické grotesky, jacísi košilatí *Bratři bez trika*, jejichž maskotem se stal zaprcatělý lučištník lásky. V tvorbě *Amor filmu* se prolíná humor záměrný s bezděčným, zvláště když veršované komentáře dabují naši normalizační herci (*„Zjev se, zjev se, králi moří / než mi moje mušle shoří“*). Tematicky snímky nejčastěji čerpají z kvazipohádkových a mytických námětů (*Odysseus, Z pohádky do pohádky, Sněhurka a sedm prcalíků*), přičemž předností animace je možnost šponovat sexuální iluzionismus ad absurdum (údem vykolejený vlak, mluvící šulivrzna aj.). Zkrátka a dobře, když se spojí antická imaginace s nefalšovanou bavorskou chcandou, nemůže z toho vzniknout nic jiného než: *humus, filcky, nekázeň*. Jak napsal Publius Ovidius Naso: *„To je srandy vokolo hnoje...“*

HORNÁT, JIŘÍ – naivní básník, autor četných parodií na populární písně. Narozen roku 1945, po studiích pracoval jako průvodčí v tramvaji, později redaktor časopisu *Letectví a kosmonautika*, od roku 1975 na volné noze. Z angličtiny přeložil několik knih o letectví, spoluzaložil studentský časopis *Záře nad pohanstvem*, napsal detektivku, v níž sám vystupuje jako detektiv (zatím nevyšla), jeho básnická tvorba též zůstává jen v rukopisech (až na malou ochutnávku *Hříčky a rýmečky J. H.*, otištěnou v týdeníku *Nové knihy* 29/2000). Co se týče versologické techniky, vyzvedněme autorovu netradiční práci s rýmem: *„Ráz, dva, osm, sedm, / ví to tolik vědm“* [plurál od slova vědma], v níž se často stýká s postupy Václava Svobody Plumlovského: *„Nad Neapolí kouří Vesuv, / tak utíkám bez řečí, / utíkám já, boty přezuv, / utíkám do bezpečí“*. Básník Hornát dokáže vystřihnout bujnou parodii (*Tesknì zvučí ukulele; Proč žaludská píďa mi nevychází?; Pomvěde, pomvěde*) stejně jako zašifrovaný nonsens: *„Glogoň těhotníka tradál / Zpoladový pivičník ejchuchnil / Afektář lahvoun trdlil byť / Vrtňák zvelený oblil...“ (Čepurádníci)*. Přestože ve své žertovné poezii často vzývá lumpentriádu – ženy, víno, zpěv, duší zůstal Jiří Hornát ryzím klukem: modelářem, verneovcem, foglarovcem, bieglesovcem. O jeho svěží mysli svědčí též fakt, že osten naivní ironie dokáže obrátit i proti sobě: *„Na psaní bývala Dobříš, / Dobříš plná poetů. / Sedával jsem taky poblíž, / i s y už si nepletu. // Budeš přece, budeš ho znát, / je to dobrák od kosti / a pod jménem Jiří Hornát / píše pěkné blbosti.“*

Naivní básník Jiří Hornát coby mladíček

HRNÓZNÍ BRÝLE – fetiš jedné přístolní společnosti z pražské restaurace U městské knihovny, zvané též U sviní. Podle svědectví zasvěcenců měly brýle (tkř. masařky, velké sluneční typ Naďa Urbánková 70. let) přímo fatální účinek na vývoj restauračních událostí. V okamžiku, kdy si je někdo u stolu nasadil, začala celá společnost – ačkoli to vůbec neměla v úmyslu – nezřízeně konzumovat alkoholické nápoje, lidově řečeno *„začala to hrnout (pod tlakem)“*. Na rozdíl od „prorockých brýlí“ Josefa Smitha, které tento zakladatel mormonské církve obdržel od anděla jménem Moroni a s jejichž pomocí rozluštil svaté poselství na zlatých deskách seslaných z nebe, staly se „hrnózní brýle“ oblíbeným strašákem zmiňované pijácké společnosti a konečně i hromosvodem a obětním beránkem, na jehož bedra se ráno skládaly veškeré viny.

NOVÉ ŠPLECHTOSLOVÍ ČESKÉ *(Proverbia bohemica nova)* – slovníková, leč neakademická sbírka nových českých přísloví, pořekadel, přirovnání, rčení, průpovídek, přezdívek a nadávek z druhé poloviny 20. století (1950–1990). Pět tisíc (*„baj voko“*) jinde nezaznamenaných perel jazyka českého evakuoval z propadliště zapomnění muž, který si neseděl na uších, spisovatel, novinář, bagrista, sběratel slov **Ivan Kubíček** (nar. 1933). Po Čelakovském, Zaorálkovi či Ouředníkovi tedy další praktikující literát, který *„smáznul z parketu“* týmy univerzitních lingvistů a do zaprášeného jazykozpytu napumpoval trochu čerstvé krve. Jak k tomu došlo?

Ivan Kubíček ztratil v době normalizace možnost publikovat a coby vyhozený osmašedesátník se *„prodychtil“* až k bagru. I začal tedy alespoň odezírat kolegům ze rtů a po šichtě zapisovat jejich (vej)šplechty. Byl členem klanu stavebních dělníků, kteří kočovali po celé republice, často fluktuovali a krom svých okovů neměli co ztratit – čili skvělé předpoklady pro to, aby jeho sběry byly místně i personálně různorodé, obsahově vynalézavé a bezskrupulózní (*„Hruba robota – hrube slova“*). *Šplechtosloví* – nyní se dokončuje, vyjít by mělo příští rok v brněnském *Atlantisu* – není pouhým lexikonem nekonvenční češtiny; představuje kus svérázné národní paměti a zároveň velkou pokladnici slovního humoru (*„Ahoj, pozdravuj všechny pocestný, a kdybys potkal hovno, tak mu dej pusinku i za mě!“*).

Všimněte si: už to není *Mudrosloví* jako u Čelakovského, ale *Šplechtosloví*. Odúmrť eticky ušlechtilých rčení ve prospěch jazykového žertéřství, furiantství, ba cynismu (ale i poezie!) dosvědčuje, že nejen my vypovídáme jazykem o světě, ale že i jazyk vypovídá o nás. Ostatně lidová moudrost nezmizela, má jen posunutý práh ironie: viz přípitek *„Hlavně zdraví, to vostatní si ukradnem!“; „Píča proti vodě utáhne tři lodě.“* aj.

Jako se Proustovi vynořilo z šálku čaje město a zahrady dětství v Combray, po prvním zalistování *Šplechtoslovím* vypluje čtenářům před oči čas reálného socialismu (*„My tu pětiletku splníme, i kdyby to mělo trvat deset let!“*; *„Jako okupace se to dá vydržet, jako bratrská pomoc to stojí za hovno.“)*. Leč čas kvapí. Kdo by dnes za výkřikem *„Ať žije Stáňa a Vláďa!“* slyšel poťouchlé dloubnutí do *strany* a *vlády*? Kdo by opisoval opilost výrazem *„má za krkem chlupatou soudružku“*? Snad jen mrazivý výrok *„jede svatba bez nevěsty“* o kolonì nablýskaných automobilů s funkcionáři ještě tak zcela nevyvanul. À propos, nešplechtilo se jen na naší planetě: V 60. letech se na konverzační frázi *Jak se ti daří?* odpovídalo *„Cítím se výborně, všechny systémy pracují normálně“*, což byla doslovná citace stereotypně pozitivních hlášení sovětských kosmonautů z vesmíru.

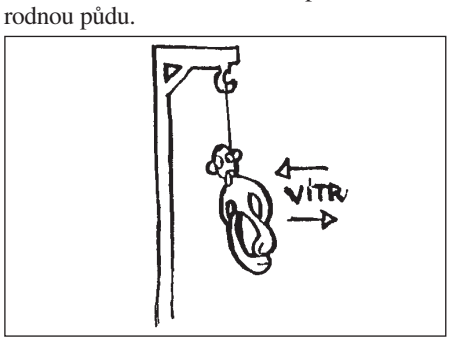
Kubíček buduje hesla svého slovníku s erudicí, vtipem a šťávou: vysvětluje, co se pod tím kterým výrazem rozumí, jak variuje v různých situacích, uvádí etymologické zvláštnosti, užití v literatuře či filmu a v neposlední řadě i místo sběru a konkrétního mluvčího, neboť jazyk je kolektivní dílo konkrétních lidí, nikoli v éteru se vznášející idea. Tak kupř. v hesle *Názvy* se zmiňuje o dvou svátečních humoristech, jejichž specialitou bylo smečovat na nejapné otázky po titulech filmů či knih názvy typu *„Sedm švagrů v jednom bagru“, „Čtyři píči na chladiči“, „Dva naháči na tryskáči“, „Dva rytíři ve vikýři“, „Rudá záře v pivováře“* atp. Zde se lidová slovesnost už téměř prolíná se surrealismem (viz též obrat *„spí jak zastřelený kamna“*).

Jak vidno, *Šplechtosloví* se neomezuje jen na mluvu stavebních dělníků; dík řadě autorových špionů v terénu zahrnuje různé vrstvy mluvčích: studenty, učitele, děti, alkoholiky, narkomany (*„šlehnout si do potrubí“* = nitrožilně aplikovat drogu) či třeba kriminálníky (bodnutí nožem opíše argot floskulí *„dostat cikánskej teploměr“*). Za cenné považuji zachycení slovních gagů z běžné konverzace (*„Ticho tam na hnoji“; „Tím končím – Tvá Máňa“; „Co ty na to jako svazák?“; „Je tam, madam, můžem si tykat“; „Tak to vidíš, jak mě šidíš“; „nakonec Japonec“...*). I tyto verbální výplňky okysličují naši řeč, ozvláštňují všednost hravou poezií („*Kam se serou máma s dcerou*“).

Samozřejmě není opomenuta ani mluva spjatá s alkoholickým opojením. Jen přípitků jsem napočítal kolem tří desítek: proti chudému buršáckému *Prósit!* tu stojí tuzemský regiment pobídek ke konzumaci: *„Pojď do mě, ty sociální útěcho!“; „Pojď do mě, ty brzdičko pětiletky, ty, která vyháníš otce od rodin a dělníky od strojů!“; „Na děti našich rodičů!“; „Na krásu našich koní a rychlost našich žen!“; „Ať jsou vrstevnice ladnější!“* (= dvojsmyslný přípitek geodetů-kartografů) či *„Na mouchy – ty taky na všecko serou!“*.

Věřím, že *Šplechtosloví* bude sloužit též jako receptář či muniční sklad humoru, kam si budou chodit pro výzbroj nejrůznější „verbální šermíři“ (*„To je škoda... Škoda je, když hezká holka umřela a ještě ho tam neměla“*), srandisti (*„Já mám takový štěstí, že kdybych si koupil trpaslíka, tak mi do rána vyroste“*) i mudrcové (*„...jsme v prdeli jak sláva indiánů“*). *Šlus Julius.*

SKRIPTA FANKA VODÁKA – pro generace studentů ČVUT doslova legendární učební pomůcka z pera prof. **Františka Vodáka**, DrSc., jinak též autora kondenzovaných dějin Západu *Abendland* (1991), příležitostného malíře (slavná kolekce *Akty ad akta*) a člena redakční rady časopisu *Analogon*. Skripta lakonicky nazvaná *Mechanika* si vydobyla oblibu netradičním pojetím učiva i obrazovým doprovodem z autorova štětce. Náměty k slovním úlohám a názorným příkladům čerpá profesor Vodák zásadně z oblasti brachiální a lascivní. Pokud se v textu či na ilustraci objeví žena, můžete si být jisti, že bude buď nahá, či maximálně v plavkách; pokud kreslíř demonstruje pohyb kyvadla na pouťové houpačce, pochopitelně zvolí spodní úhel pohledu, aby se oko „ohřálo“ na podvazcích a okolním negližé. Prim ovšem hrají exempla s hororovým nádechem: od banální srážky tramvají přes pana Mráčka padajícího do propasti až po muže *„vyhozeného vraždícím maniakem z 65. patra mrakodrapu Fox v New Yorku“*, který se však v patře 28. zachytí kšandou zn. Matador o nástavec pro vlajku a začne na elastických šlích pružně kmitat nahoru a dolů. Příklad končí profesorovým zvoláním: *„Máš-li kšandy Matador, nezhubí tě žádný tvor!“* Největší proslulosti došla názorná ukázka fyzikálního jevu zvaného vynucené kmity. Ocitujme alespoň úvod: *„Naši předkové, nemajíce televizi, bavili se přihlížejíce veřejným exekucím a popravám. Popravení viselci byli pak určitou dobu ponecháni na šibenici z důvodů výchovných. A foukal-li vítr, tak se kývali, konali vynucené kmity. Rozeberme tento případ z hlediska mechaniky. Oběšence, oprátku a hák, na kterém je oprátka uvázána, můžeme nahradit modelem hmotného bodu (jehož hmotnost je rovna součtu hmotností oprátky a viselce) zavěšeného na nehmotném vláknu, jehož délka bude rovna vzdálenosti od háku k těžišti oběšence. Jde tedy o model kyvadla.“* Komenského *schola ludus* nepadla na neúrodnou půdu.



Proslulá demonstrace tzv. vynucených kmitů v podání profesora Vodáka

SMOLAŘI - O tom, že chleba padne na zem vždycky namazanou stranou, není pochyb. Zákon schválnosti funguje spolehlivě. Básník Petr Král popisuje ve svém průvodci Prahou tuto scénu: před hotelem zastaví auto, vystoupí pán s paní, strnou každý na jedné straně vozu a začnou se hádat. Když pánovi povolí nervy, rázným gestem pošle dámě po hladké kapotě svou peněženku. Gesto je příliš rázné: šrajtofle se přehoupne přes kapotu a zmizí v kanálu. Kniha *Historie trestu smrti* uvádí případ kata Gabriela Sansona, který se v r. 1792 zabil pádem z lešení, když chtěl zdvihnout useknutou hlavu odsouzence a ukázat ji lidu. Foglar připomíná v *Tajemství Velkého Vonta* nevěstu, co si šla v předvečer obřadu prohlédnout svatební šaty do staré dubové skříně, zapadly za ní dveře a až za několik dní ji našly udušenou. Jsou známy případy, kdy i příliš velké přátelské objetí způsobilo smrt udušením. Nebo císař Fridrich II.: stanovil pro kacíře smrt upálením a zanedlouho byl prohlášen kacířem. O snad největším smolaři píše Borges ve *Fantastické zoologii*: šlo o Číňana, který po dlouhých *„kruších letech ovládl umění zabíjet draky a až do konce svých dnů neměl jedinou příležitost se v něm uplatnit“*.

Zpracoval JAN NEJEDLÝ
(nejedlynk@volny.cz)

Fascinosum Kafka

Veronika Jičínská

Nedávno vyšly překlady tří důležitých děl k Franzi Kafkovi. Všechny mají společné jedno: překračují hranice pouze literárněvědného – germanistického – zkoumání a přistupují ke Kafkovi jako k sociálnímu, historickému a filozofickému fenoménu: **Kafkovy zlé Čechy Christopha Stölzla, Eseje o Kafkovi Libuše Moníkové** a **Kafka. Za menšinovou literaturu Gillese Deleuzeho** a **Félixe Guattariho**.

Kafkovy zlé Čechy od Stölzla trochu vystupují z naší řady: nejenže vyšly už v roce 1997 (v *Nakladatelství Franze Kafky*, přel. Jaromír Povejšil; originál *Kafkas böses Böhmen. Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden* v roce 1975), tedy vlastně ne nedávno, ale protože jde především o historicko-sociologickou studii – podtitul zní *K sociální historii pražského žida* – jejímž cílem není přispět k hoře více než deseti tisíc interpretací Kafkova díla. Kafkovy zlé Čechy jsou „*sekundární literaturou k sekundární literatuře o Kafkovi*“, jakýmsi „*mezistadiem*“ na cestě ke kontinuu díla, osoby i světa autora, mezi nimiž dosavadní analytické nástroje „*ještě nedosáhly uspokojujících propojení*“. Přes pečlivé pozitivistické studie a obsáhlé monografie o Kafkovi nemůže být podle Stölzla ani řeči o tom, že by poslední tři desetiletí c. a k. monarchie a první léta Československé republiky byla plně osvětlena. Zkoumání se spíše pohodlně ustálí na nějaké sociologické abstrakci, například o „*trojím ghettu*“, ve kterém Kafka žil. Stölzl ve své útlé studii Kafku umisťuje do kontextu jeho epochy jako typ pražského žida, ne světově proslulého literáta. Otevírá tak prostor pro interdisciplinární výzkum, který se ukazuje plodnějším, než by se na první pohled zdálo.

Kafka. Za menšinovou literaturu je vynikajícím, myšlenkově vybroušeným společným dílem francouzského filozofa Gillese Deleuzeho a psychoanalytika Félixe Guattariho. Vyšlo letos v překladu Josefa Hrdličky v nakladatelství *Herrmann a synové* (originál *Kafka. Pour une littérature mineure*, 1975 v Paříži). Deleuze a Guattari si kladou podobnou otázku jako Stölzl: „*Musí tedy člověk bránit realistické a sociálně vztažené interpretace Kafky? Samozřejmě že musí, neboť ty se mnohem více blíží ne-interpretacím, a je mnohem lepší mluvit o problémech menšinové literatury, o situaci pražského žida, o Americe, o byrokracii a velkých procesech než o nepřítomném bohu.*“ Deleuzovy a Guattariho neinterpretace se ale přece jen, na rozdíl od Stölzla, věnují literárnímu dílu.

Vysoce vyvinutým teoretickým instrumentáriem se zmocňují těch tak zneklidňujících, protože zdánlivě banálních aspektů Kafkových textů, jako jsou gesta, fotografie (portréty) a zvuky, a zřetězují je, podobně jako Kafka, do výpovědí o rodinných a sociálně funkčních vazbách, hierarchiích, povaze moci až k funkci (menšinové) literatury. Na výroku z *Procesu*, který nechybí snad v žádném komentáři k tomuto románu, totiž že „*není třeba, abychom pokládali všechno za pravdivé, je jen třeba, abychom to pokládali za nutné*“ – říká duchovní v chrámu Josefu K. den před jeho popravou – ukazují Deleuze a Guattari, že zákon je jen čistou formou a nemůže tak náležet do oblasti poznání, nýbrž výhradně do oblasti praktické nutnosti. Zákon – moc – je pouze imanentní. Moc tak není strukturovaná vertikálně, nýbrž je lineární, segmentární a – náhodná. Takový charakter moci – imanence a náhodnost – odhaluje její spjatost s libidózní touhou. Touha – stejně jako zákon – je identická jednak s transcendentním paranoidním zákonem (pevné segmenty moci jako například soud nebo zámek), jednak s imanentním schizoidním zákonem, který svým působením paranoidní zákon dekonstruuje. Hrdinové Kafkových románů, kteří usilují o to být součástí, být uvnitř, ale zůstávají mimo, jsou poslušni schizoidního zákona (jsou schizofrenici).

Síla Kafkových textů tkví podle Deleuzeho a Guattariho v tom, že nekritizuje – kritika je totiž příliš součástí systému –, ale naopak domýšlí a urychluje pohyb společenských struktur do budoucna. Kafka operuje s možností, která je skutečností, aniž by již byla současností – takovéto prolínání současnosti s budoucností je odpovědí Deleuzeho a Guattariho na často postulovaný Kafkův profetismus. V podstatě jde o to, že člověk se stává součástí „stroje“: byrokracie, ideologií. Kafka sám obsluhuje stroj literatury, který je napojen na společenské jevy. Autoři se dostávají ke své počáteční tezi, tj. Kafkovým tezím o literatuře: literatura jsou hodinky, které jdou dopředu, a literatura je záležitostí lidu. Těmito možnostmi disponuje především menšinová literatura, tedy ta, kterou píše německy mluvící žid v převážně české Praze.

Také spisovatelka Libuše Moníková přistupuje ke Kafkovi teoreticky vyzbrojená. Vystudovala anglistiku a germanistiku v Praze a v Brémách a Kasselu, kam na začátku sedmdesátých let odešla, přednášela německou literaturu a komparatistiku. Své prózy psala německy, stejně jako eseje s literární i osobní tematikou: *Schloss, Aleph und Wunschtorte* (1990) a *Prager Fenster* (1994). Z prvně jmenovaného svazku pocházejí i čtyři eseje o Kafkovi: *Proces: vina a integrace, Geneze paranoidního systému, Zámek jako diskurs* a *Čtyři pokusy o rehabilitaci Barnabášovy rodiny*. Eseje o Kafkovi vyšly loni v *Nakladatelství Franze Kafky* v překladu Petra Dvořáčka.

Opírajíc se o etnologické studie Lévi-Strausse, které se týkají zavržení a opětné integrace jedinců mezi indiány, nastiňuje Moníková některé aspekty viny u Kafky. Pohled zvenčí je nutný: systém totiž „*nemůže být popsán sám ze sebe*“ a navíc etnologická paralela ukazuje, jak intenzivně se Kafka zabýval sociálními problémy. Moníkovou zajímají mechanismy sociálních tlaků, především to, jak se projevují na nejosobnější úrovni. Svou interpretaci Kafkova *Procesu* v nejobsáhlejším eseji *Geneze paranoidního systému* proto kromě etnologie staví na studiích o schizofrenii, konkrétně na konceptu „double bind“, dvojí vazby, která dává vzniknout bludu. Interpretovat Kafku je jako vžít se do duševních pochodů schizofrenika: „*(...) jestliže se* (interpretace) *podřídí závaznosti jeho logiky, pak všechno ještě víc zatemní a bude se podílet na jeho nepochopitelnosti. Jestliže jeho dílem povede řezy bdělého, reflektovaného vědomí, pak objasní racionální členění, jež ve vztahu ke Kafkovi nemá žádný význam.*“ Úkolem je „*vyrvat palčivá nedorozumění železné logice textu a promítnout na rovinu, jež se zaobírá reálnými stresy všedního dne – coby zdrojem literatury*“.

Je zřejmé, že Moníková neanalyzuje Kafku, ale mocenské principy – přesněji principy totalitní moci – na základě Kafkových textů. Již citovaná věta duchovního z *Procesu* je pro ni jednoznačně „*apologetikou takového soudního řízení, jež se neunavuje rozsudkem, ale rovnou sahá k vraždě. Žádná náboženská interpretace nemůže nijak zmírnit takovýto stav věcí...*“

Moníková navrhuje východiska z totalitní uzurpace jedince: myšlením opustit sféru platnosti logiky donucování. Vymknout se neprodyšnému systému vztahových pastí v *Procesu* – naději vidí v odporu Josefa K. k násilí vůči jiným i sobě: odmítne si, jakkoli ho k tomu železná logika textu téměř dohnala, vrazit sám nůž do srdce. Ignorovat vykonstruovaný kolektivní blud (zámek). Ve studii *Čtyři pokusy o záchranu Barnabášovy rodiny* autorka tyto možnosti rozpracovává: Amálie přijde do jiného stavu. Nebo, důsledněji, Olga prostě odejde („*she's leaving home, bye, bye*“).

Musíme si nyní položit otázku, nakolik jsou jmenované texty relevantní Kafkovu dílu. Opravdu byl Kafka takovým „mašinistou“, perverzním starým mládencem, mechanikem i pánem stroje literatury, jak ho představují Deleuze s Guattarim? Opravdu by měl ve své ideální knihovně kromě pár svých oblíbených autorů převážně technické příručky? Obracet takto pozornost k „reáliím“ přesto svým způsobem trefuje do černého – nehledě na to, že je to velmi vtipné. Víme přece, že Kafka se v Dělnické úrazové pojišťovně skutečně zabýval nákresy strojů, které dělníkům při neopatrném zacházení uřezávaly prsty, a vymýšlel zlepšovací návrhy – nové kafkovské bádání se navíc kloní k názoru, že mu jeho zaměstnání nebylo zdaleka takovým utrpením, jak soudil např. Max Brod. Deleuze s Guattarim pohánějí svou teoretickou mašinu se stejnou důsledností a rozkoší, jakou připisují Kafkovi.

Jde zde vůbec o přiblížení se „pravdě“ Kafkova díla? Kdyby ano, museli bychom a priori odmítnout i Freudovy brilantní fikce, o některých radikálních feministických teoriích ani nemluvě. Genialita Deleuzovy a Guattariho práce spočívá v tom, že domýšlejí Kafku do současnosti. Precizně a s velkým vhledem popisují fungování společenských a mocenských struktur, ze kterých k nám promlouvá uplynulé století spíše než Kafkova doba. „*To všechno už je tady*,“ (v Kafkovi), míní autoři: „*kapitalistická touha, fašistická touha, byrokratická touha, také thanatos*“. A stejně tak není žádná revoluční touha, která by se postavila moci a jejím strojům.

I Libuše Moníková nám sděluje hlavně vlastní historickou zkušenost z totalitního režimu. Tato zkušenost je součástí její identity – Moníková je velmi patriotická. Když jeden německý kritik v rozhovoru s ní prohlásil, že ho vždy udivovalo, s jakou hrdostí se hlásí ke Kafkovi jako ke svému literárnímu vzoru, ačkoliv v jejích dílech přece nic kafkovského není, Moníková odpověděla: „*Ale ano, Kafka je všude, vnímám jeho tón, jeho duktus.*“ To může znít trochu naivně – uvážíme-li, do jaké míry již byl Kafka nejenom německou germanistikou zvědečtěn – dokud si neuvědomíme, že nejde o literárně teoretický postulát, ale osobní zpověď odvolávající se na historický kontext.

Přes zajímavé paralely schizofrenie a moci u Moníkové a Deleuzeho s Guattarim a jejich společnou snahu zbavit Kafkovy romány přísvitu transcendentna, který na nich, ač stokrát zpochybněn, od Brodova komentáře stále ulpívá, nám neujde, že Moníková je konkrétnější, jaksi více nohama na zemi. Nemá intelektuální hravost Deleuzeho a Guattariho, nýbrž temný humor. Tento jev, totiž různost čtení na Východě a Západě, nejlépe vystihl Jiří Stromšík ve svém eseji *Kafkárny všedního dne totality*. Zatímco pro čtenáře-občana právního státu, říká Stromšík, jsou věty jako „*konečný ortel přichází v některých případech znenadání, z libovolných úst, v libovolný čas*“ signálem k tomu, aby zapátral po „hlubším smyslu“, musí se čtenář v totalitním režimu takříkajíc v duchu napomenout, aby v nich neviděl prosté věcné sdělení.

Kafka a jeho interpretace nás prostě stále fascinují. Ať je to propojenost člověka se strojem ani ne tak vědou jako spolupůsobením mocenských segmentů, odhalovaná Deleuzem a Guattarim, nebo trosky sovětského totalitního impéria na troskách bývalé říše Habsburků, na nichž stále žijeme, připomínané Moníkovou.

Chybějí nové české knihy pro mládež?

12. května se přihodila v posledních letech nevídaná věc: Deník *Lidové noviny* věnoval svou „prominentní“ 3. stranu, vyhrazenou tématu dne, knížkám pro děti. Záminkou k tomu se stala premiéra českého překladu třetí knížky o Harrym Potterovi, která byla ohlášena v rámci pražského knižního veletrhu. Jaromír Slomek při této příležitosti v *LN* zkonstatoval, že současná česká literatura pro děti se žádným bestsellerem srovnatelným s knihami J. K. Rowlingové pochlubit nemůže, a svoji diagnózu současné české literatury pro děti opatřil novinářsky trochu přebarveným titulkem, hlásajícím, že nám chybějí nové české knihy pro děti.

Nemíním si hrát na advokáta současné české literatury pro děti. Jenom mám za to, že situace není přece jen tak katastrofální, jak to tvrdí titulek Slomkova článku. Ostatně autor sám připomíná, že i dnes vycházejí kvalitní knihy pro děti a mládež české provenience, a zmiňuje Hanu Doskočilovou, Karla Šiktance, Ivu Procházkovou, Pavla Šruta a několik dalších jmen. Fakt ovšem je – a v tom s J. Slomkem nelze než souhlasit –, že žádnou zvláštní konjunkturu česká literatura pro děti skutečně dnes nezažívá.

Proč tedy na jeho článek reaguji? Zdá se mi, že nepřímo nastoluje otázku, kterou navrhuji k úvaze: Nemají na tomto stavu české produkce pro děti posledních několika let svou vinu také literární kritici v denním tisku a dalších periodikách?

Nechme stranou specializovanou kritiku v odborném tisku (poté, co po čtyřiceti letech zanikla Františkem Hrubínem kdysi založená revue o dětské literatuře *Zlatý máj*, se tuto citelnou mezeru snaží plus minus zaplňovat brněnské *Ladění* a zčásti pražská *Tvořivá dramatika*). Jak ale dětskou literaturu reflektují kulturní časopisy a denní tisk? Odpověď je velmi jednoduchá: až na vzácné výjimky prakticky nijak. Objeví-li se v některém literárním nebo kulturním časopise (*Tvar, Literární noviny, Host* atd.) zmínka o knížce pro děti a mládež, je to téměř zázrak. (Čestnou výjimkou jsou *Nové knihy*, které – sice hlavně v informativní poloze, ale přece – registrují více méně pravidelně novinky dětské literatury.) Co se týče deníků – kdyby nebylo Harryho Pottera, nedostaly by se zmínky o dětské literatuře na jejich stránky snad vůbec. (Kritická stať Růženy Hamanové o literatuře pro děti posledního desetiletí, kterou otiskly *Lidové noviny* předloni o Vánocích, zůstala bohužel naprostou výjimkou. A z nové produkce si *LN* všimly, pokud mě paměť neklame, už jenom nových Šiktancových pohádek.)

Literatura, která je trvale odsouvána do ústraní, mimo pozornost kritiky, a tudíž mimo zájem veřejnosti, zákonitě ve svém celku degeneruje. Zůstávají-li kvalitní tituly nepovšimnuty, chybí-li jejich kritická reflexe, nemohou určovat laťku a na knihkupecké pulty a stánky se v poklidu valí průměrná, podprůměrná, až braková produkce, která nakonec udává tón, protože je nejpočetnější a nejviditelnější. Dokud si deníky a týdeníky nebudou všímat produkce pro děti – a to nejen jejích špiček (o kterých se J. Slomek zmiňuje), ale i titulů špatných a nevkusných, a dokud se o tvorbě pro děti nebude psát stejně seriózně jako o „velké“ literatuře, dokud bude literatura pro děti a mládež odsouvána na okraj kritického zájmu, lepších časů se stěží dočkáme.

Kdo se někdy knihami pro děti zabýval, ví, že to není žádná marginální a nepočetná oblast literatury, ale že je to pěkně rozlehlý kontinent. A hlavně že je s tou „velkou“ literaturou neoddělitelně propojena. Přinejmenším proto, že čtenářské cesty ke kvalitní, vskutku umělecké „dospělé“ literatuře, tedy ke kulturnímu, náročnému dospělému čtenáři, začínají u kvalitní, umělecké literatury určené dětem.

JAROSLAV PROVAZNÍK
katedra výchovné dramatiky DAMU

Cestovat znamená nemyslet, vnímat věci v jejich přirozené posloupnosti a chápat život jako rozměr prostoru.

Isabel Eberlartová

Arnošt L. Šizling

O kozáckém atamanu z Kiiva

„Trp, kozáče, budeš atamanem," říkala mi v dětství mamka vždy, když jsem kvůli něčemu naříkal. Když jsem se pak ptal, kdo je to ataman, vysvětlila mi, že náčelník kozáků a kozáci že byli chrabří slovanští bojovníci na koních, kteří chránili Rusko před nájezdy Tatarů.

Nedivte se tedy, že jsem se v muzeu města Kiiv hned vrhl k portrétu jednoho z prvých atamanů, nádherně vyvedenému na dřevěném štítě. Z obrazu na mne hleděl bojovník snědé pleti, šikmých očí a sveřepého výrazu. Hlavu měl celou vyholenou, jen z temene mu splýval na ramena tenký, nicméně bohatý pramen vlasů. Oděn byl v nádhernou zbroj, jíž vévodila krátká, široce zahnutá šavle a malý luk tatarského bojovníka s toulcem šípů.

O pozorovatelích cizích obyčejů

Ve Vilniusu mají na kopci nad řekou pro našince poněkud zvláštní památku. Jsou to tři kříže, postavené údajně na stejném místě, na jakém místní obyvatelstvo ukřižovalo ve 14. století tři misionáře a zbytek šiřitelů víry pravé poslalo svázané po řece. Na tom místě by patrně pro místní, pod vlivem Polska katolické obyvatelstvo nebylo nic zajímavého, kdyby jim Stalin tyto kříže v padesátých letech nezbořil a nově postavený památník spolu se zbytky předstalinovských křížů se nestal symbolem znovunabyté samostatnosti.

Ale jak už to bývá, v pohnutých dobách nabývají symboly na důležitosti, a tak se i zde střídají houfy návštěvníků, zejména pak novomanželů i s celým svatebním průvodem. Ve světle tradic chtivého výkladu světa pak vypadají tyto obřady spojené s filmováním na video – to patří ke každé slušnější litevské svatbě – a zapalováním svíček jako prastaré pohanské rituály.

A hle, tu se nejmladší ze svatebčanů, asi tak desetiletý chlapec, vrhá před zraky nevzrušených účastníků svatby přímo z nejprudšího svahu dolů k řece.

A výklad?

I tomu nejprostoduššímu pozorovateli, který má za úkol pozorovat domorodé zvyky a pak o nich zpravit nás, civilizované lidstvo, je snad jasné, že jde o pozůstatek pohanského zvyku, zaručujícího plodnost nevěsty. Zvyku obětovat nejmladšího z rodu bohům.

Bič

Při poslední návštěvě zemí bývalého Sovětského svazu nás poměrně mile překvapilo vystupování lidí, kteří nás žádali o jídlo. U nás se člověku občas stane, že dá stařence desetikorunu a ona se naježí, prej je to málo a dvacka by snad byla tak akorát.

V petrohradském parku jsme prostřeli šátek a zasedli k jídlu. Chlebové placky, sýr, okurka a voda. V tom zničehonic, jako kouzelný dědeček, se vynoří stařík a že by taky něco sněd. Co se dá dělat, přece se nezadáváme, a tak mu dám placku a kus sejra a on to popadne, vyhrkne svoje spasibo a pryč, ať si to snad ještě nerozmyslíme.

A najednou zase bábuška, taková ta z pohádek, no jednomu jsme dali, dáme i druhýmu. „I eščó bábuška něuběgaj, vazmi ogurec, frúkty vam nádo tákže kušáť"; třeba je opravdu kouzelná a splní nám nějaké přání. A tak se zastaví a povídá, jak u sedmilhářů říká, že byla operní pěvkyně, a vypráví o Paříži, Sofii, New Yorku, Miláně a co já vím o jakých ještě všech citadelách opery.

Nu hezky se to poslouchá: „Bábuška i skaží nam, naverno esť eto právda?"

Asi je. Nedávno jsem se seznámil s novým ruským slůvkem pro bezdomovce, tato skupina je prý mezi bezdomovci velmi vážená. Jsou jimi tzv. BÍČi. Byvšije intěligentnyje ljúdi (činóvniki).

Desetilibra

Celý náš dvouměsíční pobyt v zemi egyptské se nesl spory s místním obyvatelstvem, které žije v přesvědčení *já chudý Afričan – ty bohatý Evropan*, o placení. Potíž byla v tom, že jsme v Egyptě byli v době, kdy v Československu byly cenové relace srovnatelné s egyptskými. K dovršení dojmu si oni sami nasazovali ceny pro cizince, mnohdy srovnatelné se Západem, které jsme nemohli, a ani díky touze dostat se až do srdce kontinentu nechtěli platit.

Celou dobu jsme se však snažili tvářit mile a bezstarostně, i když nám někteří dávali nesmlouvavě najevo, jako že když tedy nechceme zaplatit několikanásobně vyšší cenu, než byla určena pro místní, tak ať necháme být a vypadnem.

Až téměř poslední den pobytu jsem v Káhiře na nádraží kupoval suchary na cestu. Když jsem došel se suchary v náručí na nástupiště, začal jsem přepočítávat zbylé peníze a zjistil, že mi chybí desetilibra. „Nechal jsem se obrat," napadlo mi roztrpčeně a začal je přepočítávat znovu, když vtom jsem zahlédl koutkem oka Egypťana, který se téměř uctivě zastavil opodál. Nevšímal jsem si ho a až jsem dopočítal, obrátil jsem se na něj poněkud naštvaně s otázkou, co že mi to vlastně chce? Ještě dnes se do hloubi duše stydím, když si vzpomenu, jak mi podával onu ztracenou desetilibru.

Jak se pije vodka

Po příjezdu do Vilniusu jsme se seznámili s místní bohémou, mladými lidmi, studenty výtvarničiny. Vyprávěli nám, jak z oken svého bytu viděli útok na parlament a kolik ruského se podařilo Rusům za léta okupace do Litvy dopravit. Přitom popíjeli vodku s džusem a kdosi přinesl i kousek chleba s paštikou a čokoládu. Podivili jsme se nad tím, že pijí vodku, a vyprávěli jim o českých studentech, kteří na podobných večírcích popíjejí víno. „Víno je u nás moc drahé," povzdychla si jedna z dívek, „vodka je levnější."

Ráno nám to nedalo a šli jsme se, jak je naším cestovatelským zvykem, podívat po cenách potravin.

Zkontrolovali jsme při té příležitosti i ceny vína a vodky. Jaké však bylo naše překvapení, když jsme zjistili, že víno vyjde ve Vilniusu stejně draho jako v Praze a vodka, i když je kapku levnější, je pořád dražší vína.

A přesto měla ona dívka pravdu. Procento alkoholu ve vodce vyjde v Litvě levněji než procento alkoholu vína.

O vilniuských kolejích

Na okraji Vilniusu stojí v mnohé zeleni dvoje studentské koleje. Jsou necelý kilometr od sebe a ty u silnice na Polsko jsou sedmipodlažní, zatímco ty dál od silnice mají jen jedno patro.

Jedněm studenti říkají *New York* a těm druhým *Kamčatka*.

Karlu Marxovi

Jednou byla u Chálida malá sešlost, ve které byli jak muslimové, tak koptové a navzájem nás ujišťovali, že se považují za bratry. Dodali jsme si tedy odvahy a ve snaze zjistit, zda tam žijí taky židi, jsme se zeptali, jaká u nich mají náboženství. Odpověděli nám: „Islám, křesťanství a v Etiopii mají ještě marxismus."

„Ale," namítli jsme, „marxismus je přece ateismus."

„Ateismus???"

„No názor, který »don't believe« v boha."

„???"

Iannis

Z Alexandrie jsme se vraceli domů přes Řecko a v Athénách jsme se dozvěděli od jedné turistické výpravy, že se chystá zavedení vízové povinnosti se Srbskem. „Co teď?" rozvažovali jsme. To by znamenalo být odříznut od domova. Cesta přes Rumunsko direkt vlakem je drahá a jet po částech tak, že bychom hranice přecházeli pěšky, popřípadě stopem, se nám nechtělo. Mohli bychom si asi zkusit opatřit víza v Sofii a jet levně bulharským autobusem, ale kdoví jaká bude situace a jak dlouho se bude na víza čekat a my chtěli ještě stihnout sklizeň broskví v jižní Francii.

Nedalo se tedy nic jiného dělat a prohlídku Řecka si Eva musela odpustit. Nech si to na důchod nebo až budeme mít děti, říkávám jí v těchto situacích.

A tak jsme zdvihli ruku na athénské silnici a jedem. Moc to nešlo, ale za nějakou tu hodinku nám přece někdo zastavil. Ten někdo byl pán v důchodovém věku, jedoucí na svou chatu u moře, a hned že se mu líbíme a jestli bychom nechtěli s ním. Prý potřebuje udělat pár věcí na zahrádce a je na to sám.

Nic proti, ale když jsme zvážili, proč se tak štveme k jugoslávské hranici, moc se nám zrovna nechtělo, a tak jsme souhlasili, až když začal mluvit o svém bohatství a že by nám nezůstal nic dlužen. Jo, peníze světem hýbou, a nám by to umožnilo koupit si jízdenku Sofie–Bukurešť–Praha a nemuseli bychom se bát, že zdržení u něj nám zavře cestu domů. A tak jsme beze všeho kývli.

U Iannise, tak se totiž ten někdo jmenoval, to nebylo špatné; jen nám pořád vrtalo hlavou, proč si člověk, který se nás ptá na ceny v Egyptě a v Čechách a pak udiveně vykřikuje „it's cheap, it's nothing", nechá postavit od Poláka ten nejmenší a nejlevnější domek v okolí a jezdí na něj v malém bazarovém fiátku. Kdo ví, možná chce být skromný anebo se o své peníze bojí.

První večer nebylo na povídání moc času. Iannis byl utahaný, a tak jsme se šli, i když se nás snažil zahnat na kutě, projít. Nevěřili byste, že v Řecku jsou stejně odporné chatové kolonie jako u nás, ale lidé jsou podobnější mravencům než ptákům, a tak by nás to nemělo příliš překvapit.

Následující den jsme strávili celkem v poklidu. Eva se věnovala za asistence starého pána kuchyni a já pracoval na zahradě podle přesných pokynů, které byly vydávány krátce, jasně a srozumitelně. Všechny rozkazovacím způsobem, jiný jsme ostatně za celou dobu pobytu u něj neslyšeli a jeho „plíš" dodané za rozkazem po třech vteřinách rozmýšlení, zda věta je skutečně u konce, bylo prostě neodolatelné.

Večer jsme zasedli k večeři a po pár pivech, která nahradila víno, v němž má údajně ryba plavat, a čaji z odsolené vody se rozproudila zajímavá diskuze, během které nás Iannis ponejprv ubezpečil, že Albánce by si na chatu nepozval; on že mluví jen s Čechy a Poláky, kteří jsou prý o něco kulturnější, a pak plynně navázal rozvahou o hrůzách komunismu, který měl možnost poznat při své někdejší dvoudenní návštěvě Rumunska.

Abych byl spravedlivý, nikdo mu do té doby jeho vize nevyvracel, zvlášť ne dvě děvy z Čech, studentky medicíny, které u něj hostovaly před námi a patrně z něj vytáhly, co se dalo.

A pak přišlo komunikační staccato. Když jsem se pokusil vyrukovat s námitkou, že komunismus byl sice nefér, ale zevnitř se věci jeví přece jenom jinak než zvnějšku, poukázal na půl roku trvající komunismus v Řecku po druhé světové válce.

Tak jinak, zkusil jsem to. Komunismus je komunismus, ale za něj se bohužel vždycky schová diktatura*, a ta je v každé zemi trochu jiná. Ale vy jste tu poměrně dlouho měli fašismus. To je taky ekonomický systém, jenže bohužel vždy spojený s vojenskou vládou.

Fašismus? zeptal se Iannis zpola udiven, zpola pohoršen. Ano, fašismus, sám jsem se setkal s dětmi emigrantů, kteří v Čechách našli svou zemi zaslíbenou a maminka tehdy kamarádila s... „Jo tak," přerušil mě Iannis, „tak tomu říkali fašismus jen ti, co se jim to nelíbilo."

V tu chvíli nám s Evou došlo, co znamená zkratka *gen.*, napsaná před jménem na Iannisově vizitce.

** To je taky patrně jediná výhoda kapitalismu, že se za něj schová jen diktatura peněz, a ta je, zdá se, pro lidi nejpřijatelnější; vypadá totiž přirozeně.*

Marťani

Když už jsme u těch filmů, jednou těsně před vysvědčením si mí žáci pouštěli filmy. Nejdříve každý, teda ne úplně každý, přinesl kazetu se svým oblíbeným filmem, hezky se odhlasovalo, co z toho chtějí vidět, udělal se pořadník dne a zapnula se televize. Nejsem stařec, ale občas mám pocit, že ne všemu už rozumím, a tak jsem se rozhodl chvílemi opravovat po školním roce trochu pochroumané přístroje. Zrovna běžel film, ve kterém samozřejmě morálně vyspělé lidstvo – film byl americký – zápasí se svým úhlavním nepřítelem, mimozemskou civilizací. Vtom jsem zaslechl, pravda trochu elektronizovanou, nicméně přesto stále ještě arabštinu, chvíli poslouchám a opravdu nebylo pochyb, šlo o jazyk pustých.

A na závěr hádanka, kdo myslíte, že ve filmu mluvil arabsky?

No přece Marťani.

Větrák

Nedávno jsem nakupoval v samoobsluze U Bílého, a protože se rád dívám vzhůru (člověk tam vždycky něco zajímavého uvidí), vzhlédl jsem i zde. A opravdu. Hned nad pokladnami jsem spatřil hezké, v secesním stylu provedené větráky, řezané z tmavé překližky tvaru pětilisté růže, podložené takovými těmi drobně se kroutícími skleněnými zvonky lamp.

Místo toho, abych se zastavil a nechal se unést vytříbeným vkusem majitele či snad úvahou o tom, zda je zdědil a pochází tedy ze staré kupecké rodiny nebo si je nechal zhotovit na zakázku, jsem se začal v duchu smát.

Totiž vždy když někde uvidím větrák, myslím takovou tu vrtuli, točící se u stropu, vzpomenu si, jak se z nás snažil jeden hoteliér v zemi egyptské vydolovat naše majetkové poměry.

„A máte doma větrák?" zněla jeho první rafinovaná otázka.

„Ne, aha, tak tedy klimatizaci?" nedal se odradit.

„Ne? Taky ne? Hmm, tak to jste asi opravdu chudí."

„Ale my máme doma topení, my větrák nepotřebujeme."

„Topení???"

„No, takové zařízení pro teplo."

„Aha deky, ty my tu máme taky."

O opilosti

První večer našeho příjezdu do Lattakie si chtěl Naman zavzpomínat na dobu studia v Praze a začal do noci zpívat moravské lidovky. V tu chvíli na něm bylo znát, co celý večer pil. Sotva mu však Jiřina připomněla, že je v Sýrii a ne v Praze, okamžitě vystřízlivěl.

Až teprve v Sýrii, kde jsem viděl naprosto normálně jednající lidi, kteří krátce před tím vypili značné množství alkoholu, jsem si uvědomil, že opilost je mnohem více než

Mozaiky aneb Rouhání se Evropě

(úryvky z delšího textu)

stav omámeného těla póza, kterou opilec říká, jsem tady a pil jsem, to koukáte, co?

Bez bodu nevlastního*

Jak jsme byli v Estonsku překvapeni plavými a vysokými lidmi na ostrovech, tak jsme si v Sýrii po příjezdu do vnitrozemí s údivem uvědomili, jak málo je obyvatelstvo stýkající se s mořem arabské.

Jak ty, kteří ze svého hotelu na břehu moře zabloudili do vnitrozemí a ocitli se mezi lidmi jakoby úplně jiného druhu, tak ani geografy nepřekvapí, že v byvší Jugoslávii, kde výraz národu nedává územní státotvorná přitažlivost, ale, jak praví ve svých esejích Standa Komárek, zaujetí určité niky, patří celé rozlehlé pobřeží téměř výhradně jedinému národu.

Není to tak nepochopitelné, uvědomíme-li si, že na hotely osázené turistické pobřeží se stahují podnikatelé v ruchu turistickém a na historicky osídleném pobřeží je obyvatelstvo tvořeno potomky námořníků, kupců a rybářů a nájezdníků a prostitutek a pirátů a lidu veskrze odvážného, přátelského a stěhovavého a statečného a vím já, jakého ještě.

Jdeme-li krajinou, dá se říci, že dřív, než je cítit sůl a slyšet racky, ještě dřív, než najdete svou první mušli, všimnete si obyvatelstva zvláštnějšího, ne-li přímo jiného. Neboť ti, co ve starověku sestoupili z Izraele k moři, narazili dřív než na pro děti Boha hrůzyplné nekonečno na Filištínské.

Chceme-li tedy získat Evropu v její vnitřní, okolím nezasažené podobě, musíme zkonstatovat, že Evropa nemá moře.

** Narážka na matematickou terminologii, kde nevlastním bodem roviny je kružnice o poloměru „nekonečno“, která k rovině nepatří; odtud tvrzení, že nekonečno je bod, který je právě jeden, a to na všechny strany okolo nás.*

V matematice, aby teorie nevedly ke sporům, je často nutné řešit okraje množin zvlášť; stejně, zdá se, je to nutné i v přístupu k národům

Vivat Suomi

Protože už jsem byl v Estonsku, měl jsem trochu pocit, že v zásadě vím, jak vypadají Seveřané, a v této oblasti mě hned tak něco nepřekvapí. Západní pobřeží Estonska obývají lidé, kteří jako by vysokým, plavým Švédům z oka vypadli. Však také mají tyto oblasti pohnutou populační historii.

Takže když jsem hned po přistání v Helsinkách zašel v přístavu na záchod a najednou se mě zmocnil silný pocit, jako bych byl opět v první třídě ZDŠ, trochu jsem se zděsil. Naštěstí mi brzo došlo, že norma na umístění mušlí na pánských záchodcích bude zde na severu vzhledem k výškovému průměru místních obyvatel poněkud vyšší.

Portréty

Mám rád řeky. Věřte nebo ne, ale když přijedu do neznámého města, vesnice či osady, chci jako první vidět vodu. Nejradši však mám řeky. Takové ty veliké toky, které se linou městy vzdálenými a vesměs exotickými. To si vždycky stoupnu na most nebo jen tak na břeh, odpoutám svou mysl od čehokoli a jen tak hledím do vody, jak plyne, víří a všelijak líní v dál, a přitom nechám stejným tempem plynout svou mysl. Jednou jsem si před létem koupil knížku vietnamského zenového mistra Thich Nhat Hahna „Chodím a medituji“. Jednou mu jako odpověď napíšu knížku „Hledím do vody a medituji“. Dělám to totiž moc rád, a tak mi taky jednou při pohledu do budapešťského Dunaje napadlo, že každá řeka je natolik jedinečná svým tokem, barvou, kalením a rychlostí vody či prostě jen velikostí, tvarem a točením vírů, tvořících se na hladině, že kdybyste mě odvedli se zavázanýma očima do města, které jsem již navštívil, a rozvázali oči na mostě, tak vám jen podle pohledu do hlubin řeknu, kde jsme.

A nejen řeka vám napoví zemi, kterou protéká, taky vůně a zvuky a šeď zdí a všechny možné detaily prozradí, kde jste. Například německé země jsou až sterilně upravené a všechny, i trávu, tam bolí nohy z toho, jak neustále stojí v pozoru. Přejedete-li rychle rakousko-slovinskou hranici, je to, jako by lesu zaveleli „pohov“. Francie je zase tak voňavá, že psi tam chodí s čenichem neustále vzhůru. V Leningradě mají zase navrch vrabci a holubi jsou tam tak neuvěřitelně nervní, až člověka napadá, jestli je tam náhodou nejedí. A Sýrii? Sýrii bezpečně poznáte podle tisíců portrétů prezidenta Asáda, které členové strany po nocích stříkají podle univerzální šablony na zdi a majitelé zdí, když už tu zeď malují, tak se jim pečlivě vyhnou.

Inu, odlišnosti jsou kořením tohoto světa.

Napříč časem

Léta porevoluční, tedy čtyřicátá osmá tak, jak zůstala v paměti mé babičky.

Přijde turista beruška do Prahy a hledá Václavské náměstí. Potká Rusa a povídá: „Ahoj ruse, kde je tady Václavské náměstí.“ „Já nejsem Rus, já jsem přece šváb,“ ohradí se oslovený.

Leč časem lidé zapomněli na druh švába, kterému se díky rusé barvě odnepaměti v Čechách říkalo rus, a na nevoli těch, kteří hlásali „se Sovětským svazem na věčné časy“, k tomuto entomologickému označení. Zato se však rozkřiklo, že zlí Američané zamořili naše socialistická pole broukem zákeřným, mandelinkou bramborovou. A tak anekdota prostoupila časem v podobě této.

Američané sešlou výsadek mandelinek bramborových, ale díky větru jedna z mandelinek dopadne na louku. Uřízne si tedy padák a vydá se hledat bramborové pole. Vtom potká švába. „Hallo, my friend, where is the field of potatos here?“ osloví ho. „Ja neznaju, ja savětskij turist,“ odpoví šváb.

A časem se v Čechách pozapomnělo anglicky a ze švábů se staly štěnice stejně jako z havranů vrány a z potkanů krysy, a tak jsem měl možnost ve svém dětství zaslechnout tuto poopravenou verzi.

Američané sešlou výsadek mandelinek bramborových, ale díky větru jedna z mandelinek dopadne na louku. Uřízne si tedy padák a vydá se hledat bramborové pole. Vtom potká štěnici. „Ahoj, prosím tě, kde je tady bramborové pole?“ osloví ji. „Ja neznaju, ja savětskij turist,“ odpoví štěnice.

Skoro by se zdálo, jako se to za komunistů stávalo s lecčím, že to takhle může zůstat napořád, avšak s léty se mandelinka přestala jevit úhlavním nepřítelem nejpokrokovějšího zřízení světa, a tak se pozapomnělo i na sběry tohoto brouka, ježto ruční práci školní mládeže úspěšně nahradila chemie.

Tuto verzi mi vyprávěla Eva s poukazem na svoje školní léta.

Přijede beruška do Prahy a vydá se na Václavské náměstí. Nemůže ho však najít, a tak se rozhodne optat se na cestu kolemjdoucí blechy. Ta pozorně vyslechne dotaz, načež praví: „Ja neznaju, ja turist.“

Pak přišla revoluce, tedy v roce 89, a odrostla generace, které bylo v době lámání epoch 5, 6 let, a já se vydal s touto mládeží na školu v přírodě.

Tedy verze poslední, verze porevoluční, verze zapomenutá, neboli verze „Praha turistůplná“.

Potkají se dvě berušky v Praze. Ta jedna povídá: „Prosím tě, kde je tady Václavské náměstí?“ „Já nevím, já jsem taky turista,“ odpoví ta druhá.

Maso

Většinou když se nám snaží někdo nabídnout něco k jídlu a vezme na vědomí, že nechceme maso, začne nám horlivě, jsa křesťanskými postními tradicemi ovlivněn, nabízet ryby či drůbež.

Se zcela novým pojetím jsme se setkali na Ukrajině, kde jsme v bufetu žvýkali chleba s kyselou smetanou, zatímco vedle nás se ládovali dva molodci taštičkami plněnými mletým masem.

„Proč si nedáte něco vydatnějšího?“ ptali se nás.

„Protože je tu všechno jídlo s masem.“

„Vždyť je to tak hnusný, že to snad ani maso není,“ nedali se Ukrajinci.

Captain Cotnari

Captain Cotnari, malá motorová loď patřící společnosti Navy Romania, která na deltě Dunaje zajišťovala spojení, *23 míle*, vesnice, kam se jinak nedalo, s okolním světem.

Když jsem ji uviděl v přístavu a okolo smavé, větrem ošlehané tváře domorodců, vybavil jsem si pohledy z Indie a Nové Guineje, občas publikované v časopisu *Lidé a země*. Naložili jsme zavazadla na střechu, loď vypadala trochu jako plovoucí autobus, a vyrazili. Cesta probíhala čtyřfázově.

Fáze první, poměrně krátká. Loď se poklidně sune kanálem vpřed.

Fáze druhá, romantická. Loď se začíná systematicky naklánět k levoboku. Kolem, kam až oko dohlédne, jsou jen bažiny, rákosí a rybáci – zvláštní to ptáci – kterým Němci výstižně říkají mořské vlaštovky.

Fáze třetí, zábavná. Voda se přelévá přes bort, takže se v ní čvachtáme jako rozličné ptactvo bahenní, které máme možnost pozorovati vůkol (naštěstí mám sandály), a rozjaření spolucestující, jsouce lehce pod parou, nám nabízejí prázdnou láhev od vína a naznačují, že do ní máme umístit zprávu o tom, kde jsme se potopili.

Fáze čtvrtá, poslední. Z okna kormidelní budky vykoukne, patrně taky vínem rozjařená, tvář kapitána a kormidelníka v jedné osobě, zkušeným okem zhodnotí situaci a pošle plavčíka zapnout čerpadla. Za chvíli už zase loď jede v plné kráse a může se započít fáze prvá.

A nad tím vším, poměrně nevzrušeně, vévodí asi čtyřicetiletá učitelka z Brna, která viděla výstavu fotek, koupila nafukovací loď, pirátský dalekohled, přesvědčila syna, aby jí s tím pomohl na nádraží, a vyrazila za dobrodružstvím. „Odvážná to žena,“ povzdechla by si jistě nejedna kněžna.

Směnný kurz

Isabell je dívka, která se mnou učila na gymnáziu v Praze. Je Němka a nyní žije se svým chlapcem, soudcem, v Karlsruhe. A právě on mě velmi překvapil, když mi při rozhovoru o své práci řekl: „Němcům, kteří byli vězněni ve Španělsku a pak převezeni do Německa, se to, co si už odseděli, počítá dvakrát.“

Zajímalo by mě, jestli mají někteří soudci výhodnější kurz nebo jestli směňují délky pobytů bez poplatků.

Pryč

Sýrie je sice větší země než Čechy, ale protože zde velmi kolísá hustota obyvatel a lidé jsou tu takoví družnější a mají k sobě blíž, dokonce i velká města nejsou tak velká, jak by poutník očekával, působí tato krásná země daleko víc dojmem vesnice.

S tím samozřejmě souvisí i rychlost přenášení drbů a jejich značně větší osobnost. Když se člověk dozví něco o někom někde z televize, může to sice někomu vyprávět, ale nejspíš to dotyčného moc zajímat nebude, protože to taky slyšel a navíc takto podaná zpráva ztrácí jistý půvab osobního kontaktu. U nás se prostě drby šíří paralelně, frontálně a zaútočí na nás na všechny s mluvící bednou posvěcenou pravdivostí ve stejném okamžiku, takže jsme ochotni přiznat takovéto zprávě úplně jiný rozměr než drbu od klepny. Tím samozřejmě nechci ztotožňovat vážené pány reportéry s vesnickými klepnami, samozřejmě že pan reportér má na rozdíl od takové zprávonošky tu váženost po právu, má přece větší pole působnosti a může tak líp ovlivňovat veřejné mínění, a tím se stávat apoštolem pravdy, je přece mnohem upravenější, serióznější a pravdomluvnější. Ale co naplat, když o někom mluví, byť se s ním osobně setkal, nemá divák pocit toho osobního kontaktu, jako že jde o téměř starého známého a tudíž mu ten prohřešek, který se k nám donesl, můžeme snad i odpustit, vždyť je trochu komický, a kdyby se nestal, sotva bychom se pobavili a co by bylo do života, sedět v temné kobce a nevědět nic o svých bližních.

A tak jsme se v Sýrii dozvěděli příběh, o kterém s klidným srdcem prohlásím, že se zcela určitě stal jednomu člověku, protože i když ho nikdo z těch, co mi jej vyprávěli, neznal, mluvili o něm jako o starém známém, byl to přece Syřan a nadto, i kdyby se nestal fyzicky, odráží touhy a přání spousty lidí, nejenom v Sýrii, a stává se tak pravdou ne toliko o skutku, ale spíš o lidské duši.

Myslím, že se to stalo v Hamě, syrském Kocourkově, nebo v Lattákii anebo taky někde úplně jinde. Žil tam jeden muž a ten vám byl strašně pod pantoflem. Žena ho hlídala na každém kroku, nikam nesměl, na nákupy chodila sama a dokonce ani posedět s kamarády nad sklenkou araku a probrat možné nemožné mu nedovolila. A to všechno kvůli penězům. Kvůli celkem slušným úsporám, o které se bála, aby jí je manžel kdesi neprobendil.

Když šel někdy ven, chudák, musel se podrobit prohlídce a běda, našla-li u něj víc peněz, než byl jemu vyměřený příděl.

A tak si jednou manžel oblékl pyžamo, vzal všechny úspory, a že si jde jen přes ulici koupit tabák. Je v pyžamu, nejde nikam daleko, pomyslela si žena, a tak se ani běžnou prohlídkou nijak nezatěžovala.

A milý manžel? V trafice ho ten den neviděli, zato na nádraží a pak v Damašku, kde si koupil nové oblečení a letenku do Paříže, ano.

Půl roku se doma neukázal, a když se vrátil, neměl u sebe ani tu libru na tabák. Ale i bez toho tabáku byl mnohem spokojenější, než kdyby si ho opravdu koupil.

Chálid

Chálid je egyptský učitel matematiky, rybář a výrobce a prodejce suvenýrů z klenotů moře. Žije spolu s manželkou a tříletou dcerou v jedné z mnoha vepřovicových krychlí rozdělených na kuchyň s kádí odsolené vody, koupelnu, obytnou místnost a ložnici.

Žije? Totiž ráno vstane a vyjede na moře vytáhnout sítě. Z toho živí sebe a rodinu, pak jde do školy učit a z toho zaplatí nájem, který mu majitel krychle určí podle toho, kolik utrácí. A odpoledne, dřív než vyrazí zase na moře rozhodit sítě, protože chce taky něco našetřit, se s maskou, ploutvemi a harpunou vypraví paběrkovat na tom, co v moři po bagrech ještě zbylo. Může mu to snad někdo vyčítat?

Když jsme v Sýrii mluvili o nízkých platech lékařů v Čechách, první otázka byla: „A úplatky berou, ne? No tak to je v pořádku, s tím přece ekonomika počítá, ne?“

Jednou jsme si na toto téma s Chálidem povídali. Řekl nám: „Nemusel bych to dělat, jiní učitelé přes den schválně děti nic neučí, aby je pak mohli po večerech doučovat.“

Z literárního archivu PNP

Nedokončený román

Jarmily Glazarové

Spisovatelka na Sázavě v 1. polovině 40. let

Anna bezradně těká zakletou divadelní scénou. Kam usednout, kam se skrýt, vetřelec a nezaměstnaný, kterému se zapovídá vstup. V hlubokém stínu u paty kříže je lavička. Anna tam usedla, zabalena do širokého pláště, napjata čekáním, ale už znavena dojmy dne. Ach, třeba už nepřijdou herci na romantickou scénu. Snad je už po zkoušce a světla byla nedopatřením zhasnuta jen napůl. Hudbu snad vrací už jenom ozvěna. Tu hudbu něžnou pod dusítkem měsíční záře, která ušeptává duši do polosnění.

Od labské zahrady, zpod bílých kuželů smutečních vrb, přichází lehce a vláčně světlá postava. Její oděv je dlouhý, sotvaže špičky úzkých střevíčků vyhlédnou ze záhybů. Anna s uspokojením pomyslí na asfalt, čistě umytý po dešti a bezprašný.

Dáma se blíží k lavičce. Zaváhá, plna smutného a nalomeného kouzla. Pak vztáhne ruku v dlouhém a těsném rukávu po zaprášené a vyschlé červené lampičce, která ztraceně a bezúčelně visí u nohou Kristových. Ta lampička svítívala, pomyslí si Anna. Svítila tak teple a mile na tomto smutném místě.

Dáma se podívá na úzkou dlaň a na své prstíky, jako by hledala stopy prachu a pavučin z lampičky. Prsty končí plochým nehýtkem. Anna je poznává v tichém trnutí. Dáma se na ni zadívá černým a propastným pohledem nesmírné dálky. Je mladá a je krásná. Anna vztáhne ruce, paní však nepatrně poodstoupí.

Maminko, hlesne Anna, vždyť jsi to přece ty.

Dáma shrne sukni půvabným a uměřeným pohybem, který z gestikulace žen už dávno vymizel. Usedne na kraj lavičky a záhyby šatu rozestře okolo nohou. Zamyšleně se dívá k jezu.

Maminko, řekni něco! – Ta stará, stará věta, tisíckrát opakovaná v dětství. A jako tenkrát i nyní odpověď je stejná: Nevím nic, řekne nezvučný hlas, plný svých vlastních myšlenek a vzdálený od tazatele.

Jsi smutná. Bolí tě něco?

Všechno mne bolí – Jsem sama –

Prastará rozprávka, jako by ji vlna ozvěny vynesla z času, jako by v svém spění prostorem právě v tuto chvíli došla opět sem. [...]

Jak jsi byla, maminko, krásná – viď, že tě všichni milovali?

Milovali? Ach ne, nemilovali – byla jsem přísná – a smutná. Ale já jsem milovala – tatíčka. I když si toho nezasloužil. Nemohla jsem jinak. Nade všechno a za všechny.

Ale nás, maminko, nás jsi taky měla ráda?

Když jste byly maličké, ach, moc, moc jsem vás měla ráda. Ale potom se něco změnilo mezi námi. Vy jste mne neměly rády. Posuzovaly jste mne a soudily, neúprosní dětští kritikové, kteří se neptají po příčinách. Popuzovaly jste mne. Rozčilovaly jste mne. Někdy jsem vás nenáviděla.

Hlas je bez vášně, jen sdělovací. Ale jako tichý hypnotizér, navozuje představu zcela životnou. Koupelna, bílé zdi, bílé světlo. Desetiletá Anna, do košile svlečená, je sem vevlečena kostnatou a tvrdou rukou této dámy. Je a není to ona: obličej bílý záštím, rty se třesou a oči planou jako černá výheň. Bije. Bije vášnivě, bije, vařečkou, pěstmi, hlava nehlava, obličej, prsa, místečka není, kam by nebila. Znaví se brzy a už jen jako automat, bez síly, ale též bez slitování bije dál až do úpadu.

Dítě křičí, dítě řve. Bolestí, bezmocí, bezprávím, křivdou. V naprostém oddání trýzni se pomočilo a vařečka se přisává na mokré nohy. Srdce mu puká fyzickou i mravní mukou – tento katan, to je moje maminka! Utlouká mne k smrti za to, že jsem upadla a roztrhala kolena na obou punčochách. Že mám i rány plné písku, na tom nezáleží. Kéž mne utluče. Kéž umru. Kéž umru na dlaždicích této koupelny, na kterých ležím ve své kalužce a vzlykám posledními vzlyky.

Kéž umru, aby už nikdy nebylo proseb o grejcar na pero, na čtvrtku, na sešit. Aby už nebylo punčoch. Aby už nikdy nebylo tohoto bití. Aby už nikdy nebylo příprav k bití, které jsou ještě hroznější.

Dáma na kraji lavičky se o málo změnila. Je právě tou, jež sedí na okraji vany, kostnaté ruce má svěšeny a naběhlé žíly po nich kanou jako modré potůčky. Je vysílena a namáhavě dýchá. Oči má vyhaslé a je v ní ticho po strašlivé erupci. Ty punčochy, to byla už pouhá poslední kapka. Pohár byl naplněn: trýzní žárlivosti, trýzní finančních úzkostí a ponížením. Nedbalá služka, hubatá domovnice. Pocit méněcennosti. A ty dvě zpupné žáby s chladnýma a odměřujícíma očima, nosy vzhůru. Neodprosí, kdyby je umlátil.

Ach maminko, rány přebolely. Křivda ne. Mluv teď. Teď už ti porozumím, vždyť se mi tolik chce tě milovat. Nevzpomínala jsem na záště, ujišťuji tě. Nevzpomínala jsem raději vůbec. Ale vždyť jsi přece byla mladá a milostná – při vší své přísnosti vdala ses z lásky, to zradil můj křestní a tvůj oddavkový list. Jak jsi byla krásná, zradily staré fotografie. Řekni jen, kam se poděla tvá něha a láska, kterou uhaduji. Kam tichost a zasmušilost, které pamatuji. Kam smutek, který k tobě patříval? Ta, která se nenávistně dívala z koutů a která bila až do posledního dechu, to jsi už nebyla ty.

To jsem už dávno nebyla já. Já jsem zůstala tady, na Skále, navždy. Tady zůstalo mládí, zdraví, bezpečnost. Pak bylo už všechno cizí. Tatíček žil svůj vlastní život. Vy jste si žily své životy. Nerozuměla jsem nikomu. Byla jsem opuštěná. Bála jsem se a nenáviděla jsem. A byla jsem nemocná.

Obličej dámy opět se maličko proměnil. Anna vykřikla zdušeně a sklání se nad tváří, ukrytou do dlaní – stejně tak jako před lety. Stejně tak mezi prsty a po žilnatých hřbetech rukou pomalu kane hustá krev. Oči jsou zavřeny a bílá tvář nic neříká, nic nechce. Je tichá.

V tu chvíli daleko od Křížek zahrčí kočár. Kopyta hbitě a prudce tepou do štěrku, a v jejich rytmu mužský hlas zpívá píseň. Anna i dáma jsou jím elektrizovány. Annou se rozlévá dojatá, radostná láska. Povstává, aby kočáru vztáhla vstříc náruč.

Dáma otevře oči a spatří krev na svých rukou. Stírá ji šátečkem, smočeným v rose, stírá ji horečně a její ruce se chvějí. Sáhne do kapsičky v svém bílém oděvu a vyjme zrcátko a líčidlo. Primitivní líčidlo v tubě, červená a řídká vazelína ostré a nevkusné vůně. Kočár je už u mlýna, už duní okolo kupectví a hlas jásá a směje se zvučně. Ruce dámy se třesou na ruměncích, kterými náhle rozkvetla. Povstává.

V tu chvíli měsíc na své pomalé pouti zasáhl akáty ve stromořadí. Hrozny květů se rozhořely, jeviště operní scény bíle září ve čtvrtém jednání. Dáma stojí, křehká a vratká, uprostřed silnice. Hnědé spřežení drobounce zadusá, přešlapuje netrpělivě, zastaví se. Pán vstane ve voze.

Tatíčku! vykřiknou dva hlasy. Slily se v jeden.

Bílá postava vrávorá k vozu. Chytá se postrojů a je tak zemdlená, opírá se o lesklý koňský bok.

Pán se obrátí do vozu: Račte prominout, milostivá paní. Jak je to nemilé. Zdá se, že mojí paní není dobře.

Se zvučným, veselým smíchem povstane v kočáře dáma. Zas už? Ach ubohý příteli! Co dělat? Vystoupím. Zavezte tu chudinku domů. Hedvábí vyzývavě šustí, vlna drahé vůně přepluje, taštička ze stříbrných plíšků se roztřpytí ve světle korunních lamp.

Churavá dáma se pomalu sesula po koňově boku a bezvládně se hroutí ke kopytu. Pán přijde klidným krokem, naloží si lehké břímě a s povzdechem je nese do vozu. Podívá se letmo na Annu a potřese hlavou. Tak je to, tak. Chtěl jsem mít krásnou, zdravou a veselou ženu. Chtěl jsem mít syny. Chtěl jsem mít jmění a společenský lesk. Co mohu s tímto závažím? – Mlaskne, pohne opratěmi. Koně zaberou.

Anna se rozběhne za kočárem. Tatíčku! To jsem já, křičí, já, Ajka, copak mne nepoznáváš?

Pán obrátí hlavu dozadu a zadívá se na Annu. Tak? To jsi ty? Co platno, nejsi syn. – Býval jsem tak veselý. A teď jsem zhořkl až k samé dřeni.

Anna dobíhá kočár, chytá se stažené střechy vzadu. Vzepne se a její nohy opustily zem.

Pod kloboukem, posunutým do týla, vidí vyhaslou, trpkou a ironickou tvář a proužek šedivých vlasů. Na oprati leží ruka krásného tvaru a mandlových nehtů – žlutá a oteklá. A na vedlejším sedadle se lehce otřásá mrtvá dáma s ostrými ruměnci na bílé tváři.

Anna se pustí kočáru.

Upadne.

S trhnutím procitne.

Třese se zimou.

Je pozdní noc, od řeky vane chlad, mrazivě bílý měsíc se sklání za skalní zeď. Její stín pozhášel všechna světla. Oponou zastřel opuštěnou romantickou scénu.

Rozsáhlý osobní fond spisovatelky Jarmily Glazarové (7. 9. 1901–20. 2. 1977), uložený v literárním archivu Památníku národního písemnictví, obsahuje i nedokončené dílo nazvané Navlékač korálů – **stylizovanou skladbu románové kroniky.**

Spisovatelka se po dokončení novely Advent **(1939) a národopisné sbírky** Chudá přadlena **(1940) rozhodla pro tvůrčí návrat do rodného kraje, na Malou Skálu u Turnova, k látce životopisné a rodopisné. Pokusila se vyrovnat s námětem krásným i bolestným, sama v souvislosti s prací napsala, že je „příliš důvěrná a smutná“. Tvůrčí přístup spočíval v kombinaci autenticity a fabulování látky, v metodě prozaičkou již dříve vyzkoušené a osvědčené.**

Životy autorčiných prarodičů i rodičů byly spjaty s maloskalským zámkem a panstvím, ona sama zde prožila poměrně idylické dětství, byť rodinnou atmosféru zatěžovaly vnitřní problémy. Avšak životní etapy, které následovaly, byly mnohem těžší – propuštění otce ze zaměstnání a odchod rodiny z Malé Skály, nemoc rodičů, jejich úmrtí v době první světové války, pobyt sirotků (Glazarové a její sestry Ireny) v internátní škole, životní hledání.

Navlékač korálů **vznikal asi od roku 1939. Tehdy spisovatelka znovunavázala vztahy s rodištěm. V téže době však stále udržovala kontakty s prostředím předešlých prací v Beskydech. Intenzivněji se práci zřejmě začala věnovat po roce 1940, odvedl ji však od ní závěr druhé světové války. Možné také je, že měla s dalším uchopením látky problémy, a to pro její citlivost, náročnost, případně se proti způsobu zpracování mohly ozvat hlasy při autorských čteních rozpracovaného díla. Jisté je, že text zůstal nedokončen.**

V roce 1945 J. Glazarovou pohltila veřejná činnost, nejprve v ženském hnutí, později v diplomacii. Po roce 1948 se k práci pokusila vrátit, ale námět (nebo alespoň jeho dosavadní zpracování) nebyl ideologicky vhodný. Existují zmínky, které dokládají snahu změnit rodinnou románovou kroniku v román o dělnících, navlékačích korálů, ale patrně šlo jen o výklad pro noviny a text nikdy přepracováván nebyl. Zato z něj autorka některé pasáže časopisecky publikovala. Další zmínky, ze závěru spisovatelčina života, dokládají záměr napsat na dané téma cyklus vzpomínkových povídek. Otázkou také je, zda se pro uložení v archivu dochoval veškerý materiál.

Děj je stavěn z pozice vypravěčky Anny, která se vrací ke kořenům do rodného kraje. Linie vyprávění se rozbíhá ke vzpomínkám na rodiče a líčení příběhu prarodičů. Příběh vypravěččiny matky a příběh rodičů do doby osobních Anniných vzpomínek zůstal zřejmě nedokončen. Schází vlastní Annin příběh, a proto nelze usuzovat, do jaké míry se v něm prozaička chtěla vyrovnat se svým životem do období „roků v kruhu“, případně do doby práce na rozepsaném díle. Autorka zamýšlela dovést jeho děj do časů druhé světové války. Velkou úlohu hrají také krajina a místní lidé. Do textu jsou vkomponovány úryvky z dobových kronikářských zápisů místního učitele Jana Šimona (1820–1902).

Text je i přes svou fragmentárnost důležitý pro poznání a hodnocení autorčina díla a jeho místa v literárním kontextu. Sama jeho torzovitost pak vypovídá k oběma těmto bodům a také k dobové společenské situaci.

Osobností a dílem J. Glazarové se monograficky zabývali dva autoři. František Buriánek (Jarmila Glazarová**, Praha 1979) a Marie Mravcová (**Umělecké dokumenty a romány – zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936–1940**, Ostrava 1987). Oba vědci, jejichž práce podávají obraz současného stavu poznání, se dotkli problematiky torza románu** Navlékač korálů **pouze okrajově. Jediná odborná literatura, ve které je text analyzován podrobněji, je drobná studie Buriánkova** Návrat Jarmily Glazarové k domovu **(in: Inspirace domova, Kruh 1988).**

Zveřejněný úryvek, u kterého jsme provedli běžnou úpravu pro čtenářské vydání, se dochoval jako strojopis s rukopisnými poznámkami. Ostatní text se dochoval v kombinaci strojopisu, strojopisu s rukopisnými poznámkami, rukopisu, rukopisu s pozdějšími úpravami a tisku, přičemž některé úseky se prolínají. Dále se dochovaly pracovní poznámky (od fragmentů po část osnovy). Normovaný přepis by pokryl odhadem tři sta stran. Případná ediční práce by byla komplikovaná (rekonstrukce textu, výběr textové varianty, fáze jazykově-stylová, problematika biografických a místopisných věcných omylů atd.). Zajímavá, ale i náročná by byla studie o hledání námětu a inspiraci, o postupu autorčiny práce na textu, o okolnostech a vlivech, které jeho vznik provázely, o proměnách autorského záměru. Vše nutně doplněné o kontextuální poznatky ze spisovatelčiny biografie a z vlastivědy Malé Skály, o shrnutí prvků reálného a fiktivního a o kritické hodnocení díla. Vydání Navlékače korálů **by nebylo nezajímavé. Které nakladatelství se ho ujme?**

Připravili
JANA BÁRTOVÁ a JAN BÍLEK

Vila pomponek

Syntéza poezie a výtvarného umění

V Pražákově paláci Moravské galerie v Brně bude od 5. září do 6. října 2001 otevřena výstava nazvaná **Vila pomponek**, kde mohou diváci zhlédnout syntetické plastiky Josefa Daňka a do panelů vyřezávané verše Jiřího Dynky. Dne 3. 10. 2001 navíc v prostoru výstavy vystoupí Josef Daněk s textem nazvaným *Bazarem marnosti* a pásmem veršů Jiřího Dynky *SECOND HAND*.

Josef Daněk

Občas se o sobě někde doslechnu nebo dočtu, že prý doma peču hračky v troubě. Je to pomluva. Ve skutečnosti je tam tavím – a to je velký rozdíl. (Podobné by bylo, kdyby někdo tvrdil, že v železárnách ve vysokých pecích pečou rudu.)

Pečením je možné umělohmotné věci nanejvýš zničit, tavením získávají nové možnosti. Ostatně většinu z nich zachraňuji před smetištěm anebo rovnou ze smetiště, kde by je tak jako tak žádný důstojný osud nečekal. Kromě toho je plastům kapalné skupenství docela přirozené. Tají při nevysokých, snadno dosažitelných teplotách, tvarovým proměnám kladou jen minimální odpor a celkem ochotně se nechávají uvést do polotekutého stavu. Všeobecná obliba hmot s tak silným sklonem k beztvarosti je pravděpodobně jednou ze základních charakteristik vyspělé moderní společnosti. Je příznačné, že jedna z prvních oblastí, kterou syntetické hmoty obsadily, je právě svět hraček, a já se nesnažím o nic jiného než v duchu jejich třeštivé různorodosti krátkým tepelným šokem rozšířit škálu tvarových možností o prvek náhody.

Smrt tančí v jahodovém želé, pod pagodou z dětských zbraní odpočívá žlutý hroch zpola ponořený v husté pomerančové lázni. Psi, koně, osli, opice, želvy a jednorožci se rozvalují na haldách pestrobarevných krámů jako necitelní, němí svědkové našich všelidových katastrof a spolu s nimi s dojemně blbým úsměvem sledují obraz všeobecné zkázy nakročené nebo rozmáchlé figurky vojáků, indiánů, policistů, asijských zápasníků, klaunů, vesmírných válečníků, nepravděpodobných biokyborgů a mutantů. Zapadlí, uvěznění v závějích nebezpečného odpadu, pomáhají mi svými šťastnými grimasami vytvářet atmosféru smíření se s nevyhnutelnou katastrofou.

Jiří Dynka

SECOND HAND

průzračné plastové křach! růžové a afrorudé NE
za zatnutými zuby sucho v ústech Průmyslový
parfém pomerančový DIVOKÝ A LEVNÝ

purpurová poškrábaná plechovka Coke ultra-
fialová *bouračka* před Delvitou v modré v bílé

žlutá dodávka přecpaná lesky *divokými a levnými*
textiliemi riskantními puberťáckými urvanými z ře-
tězu havarovanými pobodanými pirátskými *textí-*
liemi předávkování Přebarvená infračervená
SECOND HAND

Josef Daněk vytváří své plastiky tavením výrobků ze syntetických materiálů, nejčastěji hraček a drobných užitkových předmětů (foto Miroslav Břeský)

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

V Obecním domě v Praze pokračuje další část výstavy ze sbírky Jiřího Karáska ze Lvovic nazvaná **Sen o říši krásy.** Je tentokrát zaměřena na umění, které nevzniklo v Čechách. Proto se autoři rozhodli věnovat jedno výstavní křídlo slovanskému východu, zatímco druhé je ve znamení západních uměleckých tradic.

Překvapí nás, jak Karásek dokázal získat skutečně špičková díla polského symbolisty Jacka Małczewského, o jehož velké retrospektivě v pařížském Orsay jsem již psal. Poněkud méně výraznými díly je zastoupen ruský Ilja Repin. Karásek má od něj jen několik drobnějších olejových skic. Kvalita jiných ruských autorů je kolísavá. Běžné figurální výjevy v krajině Konstantina Korovina střídá působivý Alexandr Konstantinovič Orlov. Bourdellem a Rodinem ovlivněný je jistě Alexandr Sergejevič Orlov ve svých mefistofelských plastikách alegorizujících stvoření Ruska. Nejméně zastoupeni jsou autoři z Bulharska a Jugoslávie. Tady se setkáme spíš s okrajovými ukázkami, nicméně upoutají nás některá drobnější díla Vlaho Bukovace či Menci Crnćice. Monumentální je ovšem dřevěná oltářní kompozice *Pieta* z roku 1923 od slovinského sochaře Tone Kralja. Kralj byl s českým prostředím úzce spjat nejen jako žák Jana Štursy na akademii, ale i svým zastoupením na výstavě jugoslávského umění v Obecním domě v roce 1932. Uvedenou plastiku hodlal věnovat Moderní galerii, která ji ovšem odmítla s poukazem na Karáskovu galerii. Karásek ji přijal a splnil autorovo přání, aby byla trvale vystavena. Dějinným paradoxem se opět vrací na místo do Obecního domu, kde byla kdysi poprvé prezentována české veřejnosti. Škoda jen, že Karásek nezískal nějaké sochařské dílo od Meštroviće.

Ve druhém křídle výstavy pak překvapí zejména dvě práce, a to akvarelová kresba až japonizujícího charakteru, údajně od Vincenta van Gogha, a portrét Henriho Matisse. Z japonských sbírek vlastnil Karásek špičkové kaligrafie od Utagawy Kunisady a Hokusaovy pohledy na horu Fudži. V rozsáhlém výběru nalezneme i grafická díla Albrechta Dürera, Rembrandta, Giambattisty Piranesiho, Hendricka Goltzia, Williama Hogartha, Franciska Goyi a celé široké plejády západoevropských grafiků. Stejně dobře je zastoupena sbírka předních nizozemských, italských a francouzských kreslířů. Ačkoli mnohé dobové atribuce jsou současným výzkumem změněny, nemá to žádný vliv na sběratelův vytříbený umělecký vkus, který potvrzuje pokaždé kvalitu a smysl pro pozoruhodné objevy.

U Jiřího Karáska ze Lvovic zůstává obdivuhodná šíře zájmu a odborná erudice s básníkovým smyslem a citem pro krásu. Materiální svět sběratelství by mohl na první pohled odnímat sílu básnickému talentu, který naopak hodnoty hledá v naprosto jinak zakořeněném mýtu o jistém „zbavování se“.

Na tomto místě bych také rád reagoval na článek Moniky Sybolové uveřejněný v magazínu *Dějiny a současnost* (4/2001), kterým komentuje vlastní zážitky z výstavy věnované Jiřímu Karáskovi ze Lvovic jako sběrateli.

Autorka si klade v úvodu otázku, odkud vlastně Karásek čerpal finance na pokrytí nákupů pro svou sbírku? Po krátkém exposé, v němž řadí fakta jak na záložce z červené knihovny – „*chudá rodina, (...) kariéra státního úředníka*“, odpovídá, že vlastně sbírku pořídil ze všech svých „*skrovných úřednických financí*“.

Poněvadž se zabývám nejen dějinami sběratelství a sám aktivně sbírám umělecká díla, musím se pousmát té naivitě. Sběratel asi těžko nashromáždí přibližně 40 000 uměleckých děl pouze z platu poštovního úředníka i při sebevětší skromnosti a píli. Odpovědí může být spekulace, nicméně ve sběratelství umění dosti častá, pokud není sběratelem továrník s fabrikami ve všech evropských metropolích jako Jindřich Waldes, který pouze sbírá a ze své kolekce není nucen nic vyřazovat. Karásek musel aktivně vstupovat na mezinárodní trh s uměním. (Jeho cesty do Vídně nebyly přece jen pouhými služebními cestami, jestliže zde kupoval, což je doloženo, musel zde i prodávat.) Pochopitelně jistě i za první republiky (stejně jako i dnes) v obrovské síti zdejšího obchodu uměním existovala možnost věci prodávat či vyměňovat v domácím prostředí. Nedělejme si proto iluze o romanticky strádajícím básníkovi, který po večerech odpočítává krejcary na Rembrandtův lept a za svitu svíčky pozoruje stejně hladovějící krysy. Podmínky jsou stále stejné, mění se pouze vkus, preference a módní trendy.

Nadto Sybolová dále fabuluje „*proč dával Karásek přednost kresbám*“? Jistě nejen proto, že jej zaujalo vídeňské Albertinum a intimní křehká zkratka a pádnost kresby, ale poněvadž kresba a grafika obecně byly v období od 19. stol. do poloviny 20. století velice cenově přijatelné. K tomu ještě tato disciplína na papíře skýtala a dodnes skýtá častá autorská překvapení, takže v konvolutu anonymních připsání je možné učinit pozoruhodný objev.

Monika Sybolová je přímo udivena „*nepochopitelnou zálibou v primitivismu a civilismu dvacátých a třicátých let*“. Já jsem udiven, s jak vehementní dikcí dokáže oponovat sběratelské individualitě, a rád bych se zeptal – proč ne? Co jiného může sběratel mít než vlastní cit a koncepci, kterou Sybolová v závěru téměř zesměšňuje v souvislosti s kopiemi a falzy. Rovněž adresuje na Karáska jako znalce odpudivou urážku týkající se jeho nákupů „*v pochybných obchodech*“.

Neznám lepší a vytříbenější kolekci, v níž se nenachází jediný pozdější otisk či novotisk Václava Hollara, což vyžaduje obrovské kvantum informací (nejen mít Partheyův lexikon všech Hollarových tisků) a odbornou erudovanost, jakou Karásek dozajista měl. Karásek byl zejména velký praktik, který v každodenní konfrontaci s uměleckým materiálem dovedl velice jemně rozlišovat, takže zobecňovat nedostatky sbírky kvůli problematičnosti častého výskytu falz a kopií je poměrně nefér.

Stejně tak je jednoduché a z našeho nynějšího hlediska laciné odsuzovat jeho vztah k sociálnímu umění, které v jeho době bylo mimo rámec pozornosti, zatímco dnes se považuje, a to celosvětově, za atraktivní umělecký fenomén. Jsem přesvědčen, že v tomto ohledu Karásek svou dobu předstihl a my bychom mu k tomu měli naopak gratulovat, vždyť kupoval především své současníky.

Tvrzení, že Kramář, který Sybolové slouží jako srovnání, „*heroický nákup Picassa rozmělnil nákupem českých paralel*“, je možné vnímat jen jako pozoruhodný exces anebo pouhé papouškování názorů galerijních kustodek. Copak je český kubismus, jemuž se poslední dobou v mezinárodním kontextu dostává hojné pozornosti, pouhým přívěskem toho jediného a pravého francouzského? Dobré umění nezná kompromisy a neomezuje se pouze na školy. Je to nonsens stejně jako celá názorová skladba a konstrukce autorky článku.

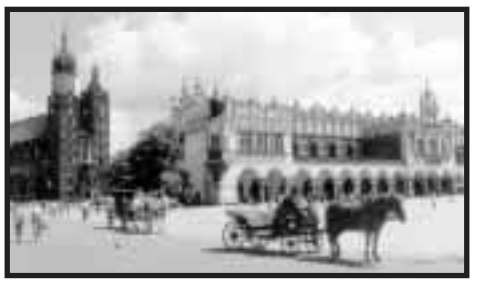
Navíc výběr exponátů a interpretace Karáskovy sbírky v Obecním domě je podřízena soudobým měřítkům a je jistě užitečné dokázat rozlišovat, co bylo důležité pro současníky Jiřího Karáska ze Lvovic, a co je důležité pro nás. To, jakým způsobem Monika Sybolová kategorizuje a takřka vyjmenovává „lapsy“ Jiřího Karáska ze Lvovic, je směšné a pro historičku umění přímo nehodné jejího profesionálního kreditu.

• • •

Letní sezona byla ve znamení obrovské výstavy **El Greka** ve vídeňském Kunsthistorisches museum. Co dodat ke skutečnosti, že se podařilo nashromáždit čtyřicet El Grekových pláten a ukázat tak, že Greco nebyl jen konkurentem Michelangelovy Sixtinské kaple, kterou měl přemalovat a ukázat tak její cudnější tvář, ale že byl také samotným konkurentem Stvořitele. Předběhl čtyři sta let – přímo do jícnu expresionismu našeho „minulého“ dvacátého století.

Pražská orgie

Wojciech Ligęza



Krakov

Čertovka a Karlův most v Praze

Čilý Pražan neběží na Hradčany, aby zde dumal nad slávou, jež minula. Nekontroluje, stojí-li věž Staroměstské radnice, Karlovu mostu se zdaleka vyhýbá. Jistě, sporadicky se ve staré části města objeví, ale jen tehdy, když musí – když je vrátným, krámkařem nebo policistou. Pražan se v historickém centru Prahy cítí nesvůj. Vesel a šťasten je někde jinde. Možná v těch čtvrtích, které jsem neviděl.

První večer bloudím bez cíle a plánu. Nespočetné množství zákoutí, uliček, náměstíček, labyrintových průchodů. Krásná kamenná scestí. Heuréza reflektorů, jež vydobývají z temnoty důležité architektonické objekty, usnadňuje pozorovatelově mysli vytváření ideální mapy fantastického města. To, co je ošklivé, zůstává nedopovězeno. Přízračná Praha – zalidněná a pustá. Koho se zeptat na cestu, když všichni kolemjdoucí jsou cizí. Jako obvykle se vyznačuji zastrašující dezorientací. Smysl pro orientaci nemá nic společného s popisem měst. Po mnoha pokusech nalézám konečně svůj hotel. Hle, stál si za rohem. V hotelu čekají štosy poznámek. Osamělý poutník – to je samozřejmě stylizace. Pozvaly mě orgány Univerzity Karlovy, přijel jsem do Prahy se zcela určitými záměry: mám pronést cyklus přednášek.

Nebudu zastupovat bedeker, nebudu popisovat Staroměstské náměstí. Zmíním se pouze o Knihkupectví Franze Kafky, které se nachází v bočním křídle Paláce Goltz-Kinských. Okamžitou pozornost na sebe upoutávají díla jako Kafkova Praha, Meyrink, Golem a legendy židovského ghetta, asi pět různých alb Alfonse Muchy a provokativní, poetický a také tělesný Jan Saudek – vzdorovité vtělení českého ducha, jenž je posměvačný a existenciálně tragický. Knihy, to jsou etikety Prahy: osobité, excentrické, dokonce poněkud skandální. To, co ještě nedávno bylo na periferii, skrývané nebo elitní, se nyní stalo podstatným obsahem města. Podivnost se prodává nejlépe, stává se tak lehce osvojitelnou, obklopí ji banálnost. Mizerný je osud umělců tvořících v ústraní. Tam, kde je komerčnost mírnější, v jiné místnosti, leží na pultu s poezií nevelká sbírka Mickiewiczových Balad a romancí v překladu Vlasty Dvořáčkové – skromné starší paní s velkými zásluhami pro naši kulturu. Přesvědčte se například, jak zní a tančí v žertovných úsecích její překlad Paní Twardowské.

Co dětinský atavismus nařizuje činit na Staroměstském náměstí? Samozřejmě obdivovat orloj na věži radnice. Infantilních entrangerů je celý legion. Nacházíme vhodné místo ve stínu, vedle sloupu. S úderem hodin svatí defilují nad nebeskými sférami a měsíci zobrazenými v medailonech, distingovaně se uklánějí publiku. Lakomec svírá váček s penězi, Smrt čile mává kosou. Kdysi se podle funkčnosti mechanismu orloje věštilo blaho českého království. A předpovědi pro každého z nás? „Smrt má vždycky pravdu," konstatuje smířlivě Jan, můj neúnavný cicerone. Vydáváme se na další cestu.

Pražský hrad je neustále obléhán. Česká, ale velmi kosmopolitní sobota. Ilegální léto na podzim. Cizinecká těla se ponořují do slunečního teplíčka a kontemplují nad stověžatým městem. Ale idylická nehybnost je pouze přípravou k útoku, přestávka již ohlašuje představení. Dobýt hrad však není jednoduché. Dva provazy přivázané u brány s giganty ohraničují rozlévání zástupů, regulují lidské hemžení. Uvnitř namačkané lidské hlavy hledí na hlavy vyřezané na fasádě katedrály. Oči kamer míří na terč rozety, objektivy fotoaparátů se snaží obsáhnout lad, který se rozpíná do zdobných detailů. Dobyvatelé si navzájem překážejí, mlčky bojují za perspektivu pro oko a oporu pro nohu. Nikdo nevznáší žalobu, nikdo si nepostěžuje. Armáda voyerů umění je podřízena řádu a pro věc oddaní bojovníci nemohou trpět klaustrofobií.

Na nádvoří vedle katedrály trochu vzduchu a světla. V Jiřské ulici další demografické řečiště. A proslavená Zlatá ulička, to už je úplné kataklyzma. Diváci toužící po půvabné středověké těsnosti tento živel výborně imitují udupávajíce každou píď země. Domky – šedivý, červený, žlutý, modrý – se přikrčily pod zdí, přitulily se k sobě. Vždyť tak něžné se za chvíli rozpadnou pod náporem davu.

Dle legendy měli domky obývat alchymisté, ale někde se musí umístit baňky a kelímky, čili alespoň minimální rozloha je nutná. De facto byli obyvateli těch vlaštovčích hnízd drobní řemeslníci, hradní stráž a zlodějíčkové menšího formátu. Strážník s halapartnou ve vertikální poloze se určitě nacházel v přízemí a v mansardě, vodorovně zase muselo půl chlapa vyčuhovat ven. Když si představíme torturu stísnění, utrpení způsobené nedostatkem soukromí, muka neušlechtilých vůní, dojdeme k přesvědčení, že i jen pouze část těch půvabů by nepochybně zabila civilizovaného člověka naší doby.

Jak jsem se dočetl, Zlatá ulička byla do 50. let obývána normálními nájemníky. Na základě rozhodnutí bytové správy? Za těmito liliputími domky, které jsou turistickou atrakcí proto, že je omylem nezbourali, putují lovci zvláštností. Historický zmatek se změnil na současný – vymydlený a relaxovaný – nával. Naštěstí nikdo nemá potřebu tu bydlet. Ve Zlaté uličce, jako všude ve staré Praze, se fotografuje, prohlíží, odpočívá a především obchoduje. Ještě jeden snímek v okénku galerie zdí, ve dveřích zanedbatelné výšky, s pozadím kaligraficky provedeného čísla kapesního vlastnictví? Pro koho film Kodak, pro koho české sklo, anebo možná kosmatého pavouka na provázku? Portrét cara Alexandra? I to je k mání.

V Jiřské se dav rozestupuje kvůli výměně stráží. Velitel oddílu o dvou osobách mírně klepe pažbou pušky do chodníku, niklovaný bodák dělá veselá prasátka na zdi románské baziliky. Chlapci ověšení ceremoniální galanterií jdou hlídat Pana Prezidenta České republiky. Na jiném místě Hradčan se naše rodačka – spíše neobeznámena se subtilnostmi služby – ptala před pruhovanou budkou v pozoru stojící stráže: „Můžu se s vámi vyfotit?" Jak jí měl oznámit, konfudovaný a nehybný, že nemůže odpovědět?

Chodím po Hradčanech, sem tam a sám, dívám se, lovím scénky a vlastně se stydím, že nevykazuji náležitou zorganizovanost. Dav se totiž valí chaoticky pouze zdánlivě. Osoby zírající na krásu obvykle patří ke kolektivu. Tudíž máme co do činění se státním fenoménem. V čele skupiny spěchá průvodce, kterého musí jeho ovečky rozpoznat. Stád je mnoho, a tedy i mnoho führerů. Ta mnohost by mohla způsobit zmatek, ale od čeho tu jsou vyzkoušené způsoby. Proto každý lídr skupiny třímá nad hlavou znak: praporec, maršálskou hůl, totem.

Japonci táhnou za červenou růží, Američany vábí růžový trojúhelník, Francouzům stačí kousek látky na holi, Poláky integrují dvě stuhy: bílá a červená, ačkoli jinak se v branži národním akcentům spíše uniká. Vážný starší pán, jako flétnista z Hameln, vztyčuje křiklavě oranžový deštník a vyvádí z hradu výletníky, kteří supí pod vlivem emocí či korpulence. Mladá dívka svolává pod prapor z fialového pijavého papíru další voj návštěvníků. Břichatý vašnosta se znakem překřížených tkaniček slavnostně a důstojně vede nové posily neustávajícího útoku. Inu, na výletě jako v životě: ty nejpodivnější věci člověka přitahují a vedou.

Místo se musí zpracovat – v rozmanitých jazycích a stylech. Přiblížit, zkonzumovat. A ty, nahodilý kolemjdoucí, si odtud odneseš samé zisky. Šplhaje po schodech ke vznešené lodžii katedrály pomlčíš s celou věží plnou usměvavých Japonců. Na terase starého paláce si mimochodem vyslechneš ve zpěvné italštině, co vidíme, vážení návštěvníci, ve vzdáleném městě. V zahradě Na Valech pronikneš letem světem do politických tajemství defenestrace (vysvětlované maďarsky) nebo si poslechneš nadšení – projevované halasným německým způsobem – nad kompozicí květinových záhonů. S češtinou se setkáš zřídka.

Chodíval jsem často na Karlův most. Aha, pro porovnání jsem si koupil reprint pohlednice z přelomu století: po mostě se šinou čtyři plně naložené vozy, hrstka kolemjdoucích v černých šatech a svátečních kabátcích, přidejme ještě formany a koně, kromě toho už nikdo. Máme dojem, že okolní představení pražských věží se odehrává zbytečně. Ne tak dnes. Kamenný most se prací až prohýbá. Má zajistit zábavu a krásu zástupům žíznícím po dojmech. Vezměme kupříkladu muzikanty. Citerista soustředěně prezentuje své zapomenuté umění. Nástroj nemá velkou dynamiku, proto je třeba se zastavit a zaposlouchat.

O něco dále se produkuje soubor tradičního jazzu. New Orleans je v Praze zvláště oblíbený. Nejde o dary a devizy, nýbrž o radost ze hry. Mezi muzikanty probíhají vlny porozumění patrné v lesku pohledů. Saxofonista, šedivý jako holoubek, baví posluchače nápaditými improvizacemi. Hle, jak poklidná je penze kdysi vzbouřených jazzmanů. Publikum nešetří potleskem. Mladý kolemjdoucí pár začíná tančit v synkopickém rytmu.

A ještě renesanční pištec s jakýmsi šalmajem či pomortem. Umí hrát i na loutnu. Také dívka prodávající okaríny vydobývá z hliněného střepu tesknou andskou píseň. Díla Albinoniho a Schuberta reprodukovaná z desek. Jak je slyšet, je to úplná hudební ekumenie, pro každého něco milého. Na Karlově mostě lze hudební atrakce Prahy pouze ochutnat. A Wolfgang Amadeus osobně rozdává pozvání na večerní koncerty.

Na mnoha místech Prahy převlékнutí do fráčků a copatých paruk, nebo civilně oblečení chlapci rozdávají letáčky s informacemi o koncertech. Hudební festival se v Praze koná 365 dní. Dnes v Rudolfinu gala koncert: Bach, Mozart (Brandeburský koncert číslo tři, kantáta BWV 209, divertimenti). V Lichtejnštejnském paláci – Vivaldi, Mozart a Dvořák. V kostele sv. Mikuláše – Bizet, Dvořák, Franck a Grieg. Zítra – prosím pěkně: v kostele sv. Šimona a Judy Exultate jubilate a také Mozartova Korunovační mše, v paláci Clam-Gallasů Mozart, Schubert a Vivaldi, v Národním muzeu mimořádný koncert The Best of Classic. Množství příkladů by bylo třeba ztrojnásobit. A tak pražská orgie zvuků neumlká. Člověk může nabýt dojmu, že hudebníci nikdy neodkládají nástroje, že futrály na housle, violy a flétny jsou zbytečné, že zpěvačky nemají čas, aby nabraly dech před dalším vysokým „C".

O sumách, vypočítaných na měšce cizinců, jež je třeba nad Vltavou vynaložit na vstup, se nad Vislou ještě ani nezdálo. Produkce a prodej zvuků tu dosáhly imponujícího stupně. Dokonce i loutkové divadlo dává Orfea Claudia Monteverdiho. Ovšem v každé přemíře lze poukázat na nedostatky: uvádějí tu sice díla Dvořáka a Smetany (neboť jsou to dobře osvojení mistři), místy nesměle propašují Zelenku a Vaňhala, ale nikde nezní Jan Křtitel Neruda, František a Jiří Bendové, Josef Mysliveček. Proč, ó čeští bratři, skladatele své nechválíte?

Zamotal jsem se do digrese, a na Karlově mostě pojednou nastává večer. Svatí stojí v aureolách nízkého slunce, na věžích dohořívají zlaté koule, po nábřeží se sune stín. V obrazu Prahy se skrývá také jakási melancholie. Konečně na pohlednicích a rytinách tu často zvěčňují západ a mlhu. Ale dost s náladami. Most potvrzuje pravidlo. Je zčásti obchodním salonem, zčásti jarmarkem. Lze si postavit Prahu z klacíků, koupit fotografie s věžemi, věže vyřezané do dřeva a malované na říčních kamenech. Také vkusné sponky do vlasů a brože ve tvaru Golema.

Jindy jsem se na Karlově mostě ocitl v době noční, deštivé a větrné. A co vidím: mostní brány v šedivém zbarvení, svatý Mikuláš fosforizuje zlatem, Hradčany v zelené luně. Po Vltavě se vinou turistické parníky ozdobené lampiony, dodávají vodě lesku. Barokní svatí prožívají zkroucené extáze na pozadí zachmuřeného nebe. Žehnají vzduchu, vodě, městu. Mysticky vznešené, nesrozumitelné přízraky z jiného světa. S davem je nic nepojí. Jsou odstřelováni blesky fotoaparátů. Noční palba udržuje obležení Prahy. Češi už odevzdali most a centrum města přibylcům ozbrojeným kamerami a fotoaparáty. Ve srovnání s popisovanou invazí se zdají bitva se Švédy na Karlově mostě během třicetileté války nebo velká povodeň z konce devatenáctého století, která vzala dva mostní oblouky i se sochou sv. Ignáce, pouze vybledlými epizodami.

Utrápená vlastní atraktivitou, bez naděje pohroužená v kráse, prosvětlená Praha vzpíná k nebesům všechny věže s prosbou o smilování.

Přeložila
MONIKA NOWAKOVÁ

Wojciech Ligęza, literární historik, kritik, esejista, pracuje v Instytucie Polonijnym Uniwersytetu Jagiellońskiego v Krakově. Autor knih *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych* (Kraków 1998), *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych* (Kraków 2001). Jeho vědecké rozpravy, eseje a studie jsou věnovány současné polské literatuře, zabývá se tvorbou např. W. Szymborské, Z. Herberta, S. Mrożka, K. Wierzyńského, J. Wittlina, A. Wata, B. Obertyńské. Publikoval např. v *Pamiętniku Literackim, Ruchu Literackim, Tekstach Drugich, Znaku, Twórczości, Odrze, Kulturze Niezależnej*, etc. Ve stálé rubrice *Inna historia* měsíčníku *Tygiel Kultury* publikuje od roku 1996 literární fejetony.

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

29. svazek
(bez označení)
Vašek, František: Hledání strýčka Váni a jiné básně
(1991)

Ilustrační doprovod
Tomáš Machek
a Milada Fischerová

Kniha (...) nepodléhá žádným hysterickým excesům, přitom se jí v aktuálních myšlenkových kontextech daří mnohem lépe než poezii programově módní. Cyklus, který dal sbírce jméno, vykazuje totiž tendence, které by se daly nazvat postmoderními (...) Vůbec by se dalo konstatovat, že Hledání strýčka Váni je *ekologické* (...) v samotné výstavbě básní, které jsou úsporné, nevydávají víc, než je nezbytně třeba. Jméno strýčka Váni je většinou uvozuje i uzavírá a obavy o autorovu tvůrčí budoucnost vzbuzuje fakt, že básně mimo cyklus, které tuto klenbu postrádají, mají mnohem menší záběr a stávají se občas až rozepsanými aforismy.

Jaromír „Filip“ Typlt: Kontexty v konfliktech. Příloha Lidových novin Národní 9, 1992, č. 13, s. 2.

Jádro sbírky, titulní volný cyklus z let 1987–90, je tematizovaným hledáním výrazu, způsobu vnímání a chápání světa a jeho podání v básni. (...) Cyklus je založen na dialogu (...) a na relativizaci promluvových partů. Nad Vaškovým textem si člověk po čase opět uvědomí výrazovou sílu apostrofy, která – při vhodném využití – brání zjevování pravd formou přímočarého pojmenování, ale umožňuje zachytit atmosféru, moment, slovo v akci i ve stadiu zrodu. (...) Další básně, přiřazené za tento cyklus, nasvědčují, že Vaškova invence se nejspíš vynálezem strýčka Váni nevyčerpala a že bude mít co říci i napříště.

Petr A. Bílek: Dva básnické debuty. Nové knihy 1991, č. 35, s. 3.

Na první pohled jde o naprosto nesmyslné texty bez estetické hodnoty, bez emocionálního účinku, dokonce i bez vtipu. Ani postava strýčka Váni není příliš k popukání, ačkoliv se zdá, že je tím jediným, co má v textu hlavu a patu. (...) „Neutopíš v sobě / svého strýčka Váňu,“ píše se v textu, který mátožně a ospale plyne, jako by chtěl být výrazem Váňova ubitého talentu.

Alena Blažejovská: O poezii. A-Almanach autorů 1992, č. 4, s. 101–103.

Dvacet devět básní cyklu (...) působí propracovaně a sevřeně, přetékají do sebe jako patrová kašna, neboť je spojuje podstatné – **fenomén** poezie (...). Přidané „jiné“ básně jsou slabší, postrádám v nich právě zmíněný fenomén. (...) Pozoruji autorovu hru s paradoxem, také chtěnou naivitu výrazu, kterou však spojuje s důležitými problémy existence, najednou řečenými tak snadno a ladně, přijímání a reflexe prostoru, lidí, slova.

Jindřich Jůzl: Mladá krev z Parnasu. Labyrint 1991, č. 7, s. 2.

První cyklus, Hledání strýčka Váni, je centrovaný kolem ne snad nehlubokého, ale přeci jen příliš literárního symbolu. Jen jím ostatně drží pohromadě. Je zde nadbytek poetické publicistiky (...). Lyrický voluntarismus, který se snaží spojit cokoli s čímkoli... Proto je pro mne druhá část sbírky (Jiné básně) lepší než rozsáhlejší ústřední cyklus. Ani ona se neubrání vatě veršů (...), je jich však méně než v cyklu prvním.

Milan Exner: Současná česká poezie... Tvar 1991, č. 51/52, s. 15

30. svazek
Syrovátka, Jiří: O Helmutovi a jeho stříkačce
(1991)

Ilustrační doprovod
Tomáš Machek

(...) beznadějný nedostatek talentu ho sráží zpět mezi pivní moudrosti, vtipy, jalové duchaplnosti, nepoživatelné aforismy, občasné poetické hříčky či situační grotesky, hluché pokusy o manifest (...). Všemu zde diktuje móda, všechna schíza je určená tím, dá-li se dobře nosit, verbalistní gesta září do prázdnoty jako neony (...). Bez vypůjčených postav z textů skupiny Helmutova stříkačka (...) by nebylo tuto *promiskuitní* poezii o co opřít (...).

Jaromír „Filip“ Typlt: Kontexty v konfliktech. Příloha Lidových novin Národní 9, 1992, č. 13, s. 2.

Rádoby tajemný Jiří Syrovátka (...) nabízí, patřičně ověšen intelektuálními záštitami, prostinké veršovánky O Helmutovi a jeho stříkačce. Na záložce svazečku je z nepochopitelných důvodů otištěna úvaha Andreje Tarkovského o japonské středověké poezii. Syrovátkovy prostoduchosti se podobají haiku jako slepice sfinze.

Alena Blažejovská: O poezii. A-Almanach autorů 1992, č. 4, s. 101–103.

Projevem (...) přístupu ke skutečnosti je v orientálním světě poezie typu haiku a tanka, tedy miniatura s ambicí obsáhnout celý vesmír v niterně prožitém okamžiku. Je to pro básníka jistě vzrušující výzva, které neodolal ani Syrovátka. Básně takto zacílené však často podléhají svému největšímu riziku – jevové popisnosti a přecenění významu jednotlivých obrazů a spojení. Meditace se mnohdy mění na mudrování (...) a na povrchnost, jakkoli se tváří moudře (...). Podobné mělkosti se, dle mého názoru, neubránil autor ani v číslech, tvořících kontradikci výše zmíněnému typu básní. Formuluje zde jakýsi generační protest vůči pseudohodnotám, kterými se zaklíná společnost naší doby, nedostane se však většinou dále než ke klišé (...). Sám se na více místech stane obětí fráze, proti níž tak důrazně a pochopitelně pozvedá hlas.

Petr Hruška: O Helmutovi a jeho mělčinách. Iniciály 1992, č. 27, s. 67–68.

Zhruba v polovině sbírky se však skotačivý lyrický hrdina velmi zklidňuje a sám začíná pronášet moudra (...). Jen málokdy Helmutovy promluvy překročí zevšeobecňující rámec pointy. Syrovátkovi se jaksi nedostává slov, aby rozehranou mikrosituaci nebo obraz dotáhl v určitější poselství. (...) Výsledek? Přes všechny rozběhy a expresivitu sbírka překvapivě krotká, bez konzistence, držící pohromadě prvoplánově rozváděným námětem: Tak pravil Helmut.

Vladimír Píša: Tak pravil Helmut. Tvar 1991, č. 43, s. 14.

Koketování s příběhem a s aforistickou nápaditostí zde vystupuje mnohem více do popředí (na rozdíl od sbírky F. Vaška – pozn. M. J.). Zde se nemluví, ale šílí, tančí, dosahuje orgasmu i odmítá platit vstupné. Je to poezie vyhnaná do extrému, kdy v zájmu toho, aby něco bylo zvýrazněno, bývá i leccos z toho, co k poezii obvykle patří, upozaděno. Co zůstává, je sekvence nálad, dynamicky proměnlivých. A tak čtenář stále neví, na čem vlastně je, což ne každý libě nese.

Petr A. Bílek: Dva básnické debuty. Nové knihy 1991, č. 35, s. 3.

Připravil
MICHAL JAREŠ

Časo-piso…
piso-piso-piso…

Jakuba Šofara

Hlavní chod: Revolver Revue 44

Před prázdninami vyšly dva tlusté žurnály, které by se hodily do „hlavního chodu“. Revue Prostor, věnovaná právu, moci a skandálům, a Revolverka. Pěkné kousky oba. Nakonec jsem v demokratickém, tajném a přímém hlasování svým lichým hlasem vybral přece jen RR, protože se výrazně povedla.

A jak mám ve zvyku, začnu odzadu. Zhruba čtvrtina stran z celkových 360 patří bloku vzpomínek na Miloslava Žilinu (včetně jeho textů, rukopisných poznámek, bibliografie). Legendární redaktor Odeonu, překladatel a autor Kritické Přílohy, který zemřel přede dvěma roky, byl jedním z trigonometrických bodů pražské (a české) kultury, vzdělanec v původním významu slova, žádný frontman, přesto hybatel. Vzpomíná na něj skoro 40 přátel a spolupracovníků, někdy poměrně rozdílného zaměření (J. Bok, Z. Zbořil). „Podivnou“ vzpomínku zanechal J. Škvorecký (vzhledem k „mimořádným“ vztahům s M. Ž.). I když jsem se s M. Žilinou nikdy nesetkal, ovlivnil zásadním způsobem můj život. Na FF UK jsem se stal součástí nedefinované společnosti, ve které nám jedna z postav „Mariánské družiny“ (jak píše Škvorecký), tedy tehdejších Š. přátel, předložila variantu studia dle Žiliny: žít v posteli, obklopit se literaturou, číst a debatovat... Přestože byl začátek 80. let, byli jsme oddanými Žilinovými učedlníky. M. Ž. se pro nás proslavil také díky otázce, kterou prý položil svému zeťovi: *Vy jste si asi Plutarcha nikdy nepřečetl?* Je úplně jedno, zda to tak skutečně bylo, ale věta se stala okřídlenou a byla hojně využívána při střetu s osobami z „jiné civilizace“.

S lexikografkou a editorkou Stanislavou Mazáčovou rozmlouvali T. Pokorná a M. Špirit. Kdo někdy dělal rejstřík ke knize a ještě k tomu bez počítače, ten s respektem přijímá „výbavu“ děl typu *Lexikon české literatury*. Právě ten měla mj. S. Mazáčová na triku („*To víte, když jsem těch kartiček měla asi dvacet tisíc, bylo to něco hrozného. Redaktor mi slíbil, že na rejstřík se stránkami budu mít aspoň čtyři měsíce. Jenže tyhle práce nastaly ve chvíli, kdy se nakladatelství začalo rozkližovat, a mně na to dali nakonec asi jen šest neděl.“*) Dalším blokem je 5 vzpomínek na terezínské ghetto (Ch. Weinsteinová, M. Steckelmacherová, M. Kleinová, V. Kosák, anonym). Tolik let po válce, nebo tak málo let po válce? Sladkost zapomínání se proměňuje v hořkost zapomnění. Jestliže literatura ztratila schopnost „burcovat“ a je to možná dobře, pak publikování tzv. koncentráčnické literatury (což je úděsný termín) neztrácí smysl. Naopak. Výtečnými fotkami s cikánskou tematikou (a rozhovorem) je představena Eva Davidová, etnografka, sociologka a romistka, sochami (a rozhovorem) sochař Marius Kotrba. RR pokračuje v „přibližování“ polského spisovatele Gustawa Herlinga-Grudzińského povídkou *Benátský portrét* a úryvkem vzpomínek *O sobě*. Číst polského exilového autora se zkušeností ze sovětského gulagu je balzámem po všech místních mudrlantech („*...Člověk je živ, dokud něčím žije, dokud plní své poslání. Úplně souhlasím s Gombrowiczem, když tvrdí, že téma, které se lidem vymklo, je bolest. Můžeme mít jedině naději, že ji zmírníme, ale život člověka je bolest*“).

Další příspěvky – prózy J. Hájíčka a J. Formánka, „lomografie“ M. Blažka a poezie V. Fischerové a A. Stankoviče – mě neoslovily. U Velkého Houbaře (*Šarišské haiku*) je mi to opravdu líto, ale pro jeden z jeho posledních „záznamů“ na Zemi by méně znamenalo více.

Dezerty

Již ohlášená revue **Prostor** (č. 49–50, 280 s.), osázela většinu stránek názory, poznámkami, komentáři, diskuzí, polemikou, konfrontací, statěmi a úvahami, esejemi, přednáškou o... Ale proč to nezkusit se dvěma citáty? „*Prožívali jsme osud společnosti, která tak dlouho zametala znepokojující* symptomy nepravdy *pod koberec, až se z nich vyklubala nášlapná mina*“. (z Úvodníku M. Hanuše) „*Legalita samotná pro legitimitu nestačí*“. (z Názoru R. Jocha) Jako by prosincová krize v České televizi otevřela stavidlo v tom ladovsky pojatém českém rybníčku, nad kterým na smutné vrbě kontempluje vodník a z jeho tváře ani z kroužků dýmu vypouštěných z jeho fajfky se nedá odhadnout, co se pod hladinou děje. Je slušná občanská neposlušnost? Může se právo porušit? Kdo má právo? Co je právo? Je tu právo? Je právo? Smutné čtení, hrozně moc smutné čtení, o to víc, že ti, kteří by je měli číst, zrovna mobilují z balkonu poslaneckých kanceláří na Malostranském náměstí. Jak moc smutné čtení to je, dokládám částí odpovědi předsedkyně Nejvyššího soudu ČR E. Wagnerové na otázku: Žijeme po jedenácti letech v právním státě? „*Současné právní prostředí považuji za poměrně chaotické, nekonzistentní. Z jedné strany jsme doslova zavalováni množstvím zákonných a podzákonných právních norem. Jejich obsah je však mnohdy kuriózní. Jedna z právních norem například nařizuje, jak často je třeba navlhko stírat podlahu v mateřských školách, jak často se musí utírat prach. Legislativní smršť toho druhu vede do pekel...*“ Z množství jmen aspoň namátkou: Z. Vybíral, T. Brod, A. Měšťan, S. Komárek, J. Křižan, M. Grygar. Oslovený V. Klaus nezklamal, když prohlásil: „*Mám velký problém s pojmem právní stát a akceptuji ho jen jako pomocný termín pro zrychlení diskuze*.“ Že to všechno nemá co dělat s „literaturou“? Má, holenkové drazí, bohužel, stále má.

V části *Kultura* si můžete přečíst několik básní D. Vávry včetně mé oblíbené *Tos ty*, kterou Vávra přednáší na *Besídce*: „*Tos ty tu stál / Já sedím tam / Ty stojíš zde / Stín upad / A stín se zved*. Za vrchol pak považuji verš: *Tys oponou, jak Kemr / Remploval.*“ Dále tu píšou J. Jandourek, M. Lázňovský, V. Hendrich a o Zlatém Andělu na Smíchově J. Jirásek (*Život žádného z nás není natolik lehký, aby se mu muselo přitěžovat odlidštěným prostředím*). Povídkou *Plavovlasý a modrooký aneb Čisté ruce* (nebojte se, není to oslava státnických činů M. Zemana) je zastoupen německý spisovatel a překladatel (z češtiny) Joachim Dachsel. V oddíle *Dopisy, názory, polemiky* je otištěn názor A. Novotného na probíhající českou keltomanii.

Proglas č. 4 je hodně literární, snad tím chce redakce dokázat pochybení literární komise MK ČR, která letos Proglasu nepřidělila dotace (po podání stížnosti: přidělí). O výtečné knize A. Besançona *Nemoc století: Komunismus, nacismus a holocaust* píše J. Mlejnek, ten přeložil i rozhovor s autorem a jeho článek *Jakobínská revoluce a revoluce ruská*. Na Ivana Diviše vzpomíná V. Houška a J. Olič lehce „profackovává“ svými záznamy (*Bez názvu*) současnost a nás v ní: „*1002. Koláž reprezentuje svět, v němž všechno souvisí se vším. Japonské filcky s katedrálou.*“ Do chlívečka literatury patří i 2. část rozhovoru s prof. M. Tučkem o kauze IPB (Tuček je výrazným moderním pohádkářem a mytologem). K. Steigerwald prorokuje bossovi *Literárních novin* J. Patočkovi, že se stane *opeřeným fantastou.* Pro pořádek: Neudivilo vás někdy, že konzervativní hodnoty chránící Proglas ze všech časopisů nejčastěji měnil svoji podobu? Ale asi to nic neznamená...

H. G. Schauer

SOUVISLOST

O PODMÍNKÁCH I MOŽNOSTI NÁRODNÍ ČESKÉ LITERATURY

Hubert Gordon Schauer patřil mezi kritiky sdružené v 90. letech 19. století kolem Literárních listů. Souborně jeho dílo vydala v roce 1917 Kamilla Neumannová v edici Knihy dobrých autorů. Tato studie byla napsána v roce 1886, otištěna v Literárních listech v roce 1890. Text byl jazykově upraven.

Yo no tengo empacho de decirlo: la nación carece de una historia.

Jovellanos.

Wir haben nie eine deutsche Geschichte gehabt, wenn nich etwa der regelrecht fortschreitende Verlust deutschen Wesens deutsche Geschichte sein soll.

Paul de Lagard,
Deutsche Schriften I, 245.

Nechci zde obnovovati spor několikráte již započatý a zase utichlý o tom, má-li být literatura národní, či specielněji, má-li naše česká literatura býti národní. – Mravní převaha a skutečné výsledky byly na straně moderní, kosmopolitické nebo jak ji chceme zváti; strana nacionálů rekrutuje se skoro na vesměs z osob v poetické produkci lhostejných a mimo literární středisko české se nalézajících.

Co vůbec znamená požadavek: literatura má býti národní? Aby básníci si vzali látky ze svého vrstevnického i historického okolí, aby zpracovávali jisté motivy národní, např. dobu husitskou? Tomuto požadavku vyhověla druhdy naše moderní škola: pochybuji však, že bude někdo v jejích výtvorech hledati doopravdy něco národního, něco tak národního jako např. v Thackerayovi, v Ottu Ludwigovi, v Tolstém. Tím ovšem se nedotýkám nijak objektivní ceny těchto výtvorů.

Národní je totožno s historickým: historickou poezií je každá, která pojímá všeobecné i individuelní výjevy životní v celku jejich příčinné spojitosti a jakožto výraz jedné světotvorné síly. Jenom z tohoto stanoviska líčení přítomnosti je skutečně něčím, je tu historií vrstevnickosti. Z pohodlnosti jsme si však navykli rozeznávati rozličné žánry, např. román historický a časový, a tuto zase román sociální, vesnický a bůhví jaký. Nechci dělati špatný vtip, ale zdá se mi, jako by byl někdo tyto žánry hezky schematizoval, a pak že přišlo několik lidí, kteří proniknuti přesvědčením, že žádá naše národní čest, abychom se mohli v každém žánru něčím vykázati, začali jednotlivé přihrádky naplňovati. Sám jsem vyrostl pod tímto křivým náhledem, a jest vůbec mnoho pozdější práce třeba, aby nějaká literatura vypadala jako kus dektury, na níž je nalepeno vzorečků všeho druhu, nýbrž že úplně postačí jeden, dva žánry, pracuje-li se v něm či v nich skutečně něco. Je zajímavo viděti, že toto dogma lži-univerzálnosti se vystavuje lidmi, kteří jsou z nejprononcovanějších zástupců principu národnosti.

Carl Bleibtreu vystavil po vzoru Zolově zásadu, že poezie (a to, jak duchaplná spisovatelka Franziska v. Kapff Essenther dovodila o moderní poezii: jakožto román) může se obírati jen přítomností, do níž básník všemi háčky své bytosti jest zapleten, a nemůže býti historickou, ježto se nikdo nedovede do určité periody minulosti úplně vžíti a ji znovu v sobě zažíti; naproti tomu Walloth obhajuje historickou poezii (román) právě z toho důvodu, že minulost se nám jeví určitěji, pevněji a jednolitěji, kdežto přítomnost se rozptyluje v nesčetných podrobnostech svých zjevů a spletek. Patrně mají pravdu oba spisovatelé, z nichž prvý vyniká vyličováním přítomnosti (např. prusko-francouzské války) a druhý reprodukováním minulosti (např. doby prvých římských císařů); pro náš předmět vyplývá z toho poznání, že český národní spisovatel, který si obírá za předmět líčení vrstevnického života svého lidu, tento život také musí znáti ve všech jeho projevech i v jeho jádře, že tedy též musí důkladně prostudovati dějiny národa, jako zase český historický básník (romanopisec) vyličuje určitá období českých dějin, musí je znáti ve zjevech i v jejich podstatě, ve všeobecném duchu časovém, a že zároveň musí vycházeti od národa a jeho života, jak jej skutečně zná a jak nyní se jeví. Jenom ten, kdo z autopsie a z vlastní zkušenosti zná povahu a smýšlení svého lidu, a to z bezprostředního a živého styku s ním, dovede pochopiti jednotlivé činy a aspirace svého národa, jakož i celý směr jeho vývoje průběhem dějin; a zase naopak lze si přítomnost v celku i jednotlivé její často překvapující úkazy vysvětliti jen z pochodu dějinného. Kdežto poznání přítomnosti lze nabýti jen vlastní zkušeností, zkušeností ovšem nepředpojatou a všestrannou, může básník minulost poznati jen z historických, všeobecných i odborných spisů, resp. z vlastních studií jakož i, ovšem že již jen podřízeněji, bezprostředním názorem: navštěvováním muzeí, archivů atp. Vyšetřme nyní, pokud český romanopisec může těmto požadavkům ve skutečnosti také vyhověti. Začněme historií.

V ní se u nás pracovalo ještě snad nejvíce a máme tu díla, za která by se žádnému národu nebylo styděti. V jednotlivých odborech se značně pracovalo a pracuje; celkové dějiny také máme. Co se tkne prvého, třeba podotknouti, že poezie a historiografie mají každá zcela jiný zájem a úkol; vědecky důležitý spis může býti pro romanopisce jen z malé části cenným, neboť jemu jde jen o *charakteristické* úkazy, o zjevy a případy, v nichž se vyslovuje zcela rozhodně individualita jisté doby a jisté společnosti. Ovšemže dějepisectví na jistém stanovisku tomuto požadavku se přibližuje; nutno však vyznati, že naši dějepisečtí odborníci tomuto modernímu požadavku jsou méně nakloněni, že cítí se spokojenými, nahromadí-li co nejvíce materiálu a roztřídí-li a kritizují-li jej obvyklým způsobem. Českému historickému básníku nedostává se tedy skoro úplně pomůcek, kterých německému romanopisci a dramatiku poskytuje např. L. v. Ranke, francouzskému Michelet nebo Taine, anglickému Macaulay a Buckle, italskému C. Cantù atd. – Z řečeného lze lehce dosledovati, že nejsou-li jednotlivá období české historie úplně prostudována a o nich definitivní, z vyššího, objektivního stanoviska pojatý úsudek utvořen, tím méně bude celkový dějinný vývoj národa našeho pochopen a vyložen. Než naštěstí přivedl nás Palacký do příznivější situace, než by bezvadná logika stanovila; jeho »Dějiny« jsou skutečně dílem vzácným a jednolitým, a nevyhovují-li též nejvyššímu přání moderního dějepisectví, stojí přece tak vysoko, že jsou hodny největší naší úcty. Leč přesto nemůžeme zatajiti, že dílo Palackého potřebuje skoro ve všech částkách větších menších dodatků a oprav, že jest nutno celé dílo znovu revidovati a celkový obraz historie a života našeho národa znovu načrtnouti a provésti. Jednotlivé, v povaze doby, ve které dílo bylo napsáno, kořenící názory a jiné, Palackému jakožto politiku a individualitě vlastní náhledy byly vetkány jakožto neoprávněné časové a subjektivní živly do objektivního líčení a usuzování. Nad to je třeba uvážiti, že »Dějiny« Palackého sahají jen až po jistou dobu, že doba následující nejen dosud nikým nebyla prostudována, nýbrž i že o ní nejkřivější mínění se rozšiřují. Z toho plyne, že spisovatel, který by chtěl vzíti si látku z této doby, z druhé polovice XVII., celého XVIII. a můžeme také směle říci XIX. století, zůstává úplně na holičkách, jakož i, což ještě mnohem jest nepříjemnější, že historie našeho národa je kusá, že jí, jako se stává při některých afrických řekách, známe jen kus, pak zase velikého kusu neznáme, až zase najednou se nám objeví a my je dále sledovati můžeme. Konsekvence, které se z toho udávají pro naše historické, politické a vůbec národní pojímání, absurdnosti a nesprávnosti, které se houževnatě udržují a z nichž tyje omezenost a prospěchářství jistých lidí, dovolím si jindy vyložiti; zde jde mi pouze o vliv, který věci ty mají na naši národní literaturu, ano, na pouhou její možnost.

Naši dějepravní umělci nalézají se tedy na půdě nikterak záviděníhodné. Naštěstí však nejsou po většině tak citlivých nervů, aby si nad tím zoufali. Je to smutné, ale pravda: máme jen málo dramatiků a romanopisců, kteří jeví opravdovou snahu zužitkovati aspoň to, čeho jim naše věda dovede poskytnouti; po samostatném studiu pramenů není téměř potuchy. Komu by tvrzení to zdálo se poněkud odvážné, nechť uváží celkový ráz všech těch mnohých románů a novel z českých dějin: kde najdeme zjevy jako Scheffelův »Ekkehard« a Kingsleyovu »Hypathii«? Je pravda, zjevy tohoto druhu jsou i ve světových literaturách vzácné; ale co to dokazuje? Individuelní nadání nezávisí nijak na počtu obyvatelstva, sice by Číňané byli největšími básníky a dánsko-norská literatura vrstevnická musila by býti mnohem slabší např. španělské, což ovšem není pravda. Jak rádi přirovnávají naši kritikové jednotlivé naše spisovatele k nejproslulejším spisovatelům světovým, a tam, kde jde o jejich povinnosti a obtíže, měli by býti srovnáváni s básníky třetího a čtvrtého řádu? Několik našich dějepravných romanopisců má mánii, ve spoustě historických podrobností vlastní poetické jádro udusiti, z čehož se udává velmi nechutná směs fikce a banální pravdy; jiní zase, a ti jsou v převážné většině, spokojí se tím, že ve velmi lehkém historickém rámci konstruují v obvyklé tuctové romanopisecké manýře jakýsi děj, který s duchem své doby a svého okolí nemá pranic společného a ve svém lživém idealismu mohl by se vyvíjeti ve všech možných časech a také v žádném. Na místě plastických, rázovitých osobností podávají se nám mlhavá schémata; každý husita např. je poctivec, člověk vznícený pro nejvyšší ideály, pro svobodu a vlast, a mluví jako septimán, který vyrostl pod blahodárným vlivem některého našeho politického deníku. Pochopiti a podati ty lidi, jak skutečně byli, tj. v převážné většině velicí a opravdoví, ale vedle toho též slabí a křehcí, po případě suroví a sprostí anebo sobečtí, míti smysl pro velikou částečnou neoprávněnost, pro přehnanost jejich plánů, pro radikální neshodu mezi ideou a osobností ji v život uvádějící: toho všeho a mnoho jiného bychom od našich vypravěčů marně očekávali. Nač také, když lze obecenstvo i kritiku mnohem pohodlněji – a bezpečněji – kaptivovati několika všeobecnými, nadšenými býti majícími, vskutku však velmi lacinými apostrofami a frázemi »o tom nešťastnému národu, který vztýčil prapor svobody a krvácel za nejsvětější zájmy všeho člověčenstva...« – »Dílo, které vlasteneckému čtenářstvu co nejvřeleji doporučujeme,« neopomine podotknouti vlastenecký kritik.

Ale těžším ještě obviněním nemůžeme ušetřiti naše historické umělce slovesné: oni výsledky pracného a nepředpojatého bádání dějepisného namnoze prostě ignorují, děje své snují a postavy líčí v tradicionálním tendenčním přítmí, jako by se nic nebylo smetlo. Je to zásluhou jednoho z nejsvědomitějších a nejpovolanějších pracovníků na poli naší historie, specielně věku XVII., že z naší protestantské, domácí šlechty stáhl nezaslouženou gloriolu, ideální háv, jimiž ji zbožná, ale nesoudná úcta vnuků zahalila, ukázal ji v její pravé podobě, odkryl pohnutky její činnosti. Kde však naše novější historická poezie, náš dějepravný román ukazuje, že dovedl těžiti z práce Gindelyho; kde tu stopy po spravedlivém pojmutí a posouzení doby oné a postav jejích? A podobně přispěla záslužná a obsažná publikace Helfertova k utvoření pravého úsudku o vlastní povaze, či vlastně konfuznosti událostí r. 1848. A kde zračí se plod studia toho v našich novelách z r. čtyřicátého osmého a devátého, v novelách, inspirovaných oním hnutím, o jehož vlastní povaze naši přední duchové dnů tehdejších, Palacký a Havlíček, nebyli na chvíli na rozpacích? Kdo se nechce učiti, pro toho dějepis ovšem není, pro toho však také není umění!

Než místo abych chladně vytýkal existenční podmínky naší národní literatury, zapředl jsem se ve kritizování jejích skutečných zjevů. Myslím však, že pohled na tyto skutečné výtvory je schopen verifikovati moje čistě teoretické vývody. Výsledkem jejich jest: naše minulost je velmi nedostatečně prozkoumána, jednotlivá období jsou nám načisto nepochopitelná, celý vývoj dějinný je jen kuse poznán a vylíčen, a duch našeho národa, jak se projevoval řadou dlouhých století, je nám ve svém pravém rázu nepřístupný. To jsou překážky, které by daly dosti práce i skutečně geniálnímu duchu, jenž bezprostředně do jádra věcí a dějů vniká, tím více tedy jsou na závadu spisovatelům prostředním.

Studium minulosti je vždy obtížné. Vše závisí na bohatství pramenů a nahodilém jich dochování, jakož i na obšírném, předběžném, značně odbornickém vzdělání. Za to přítomnost k nám mluví bezprostředně, třeba jen otevříti všech pět smyslů a sympaticky se pohřižovati ve své okolí. Bohužel, nám vše to nic neprospěje, neboť náš národ jakožto samostatná, svérázná individualita skoro již neexistuje, poslední zbytky jeho osobitosti právě za našich dnů bez pomoci a beze stopy zanikají. Tvrzení to zdá se na prvý pohled paradoxním, ledaskomu snad také rouhavým; prosím však, aby každý klidně uvážil, co v následujících řádcích krátce vyvodím.

Naše národní znovuzrození (abych užil oblíbeného výrazu) událo se za doby, kdy vše k tomu směřovalo, aby všecky určité vlastnosti a zvláštnosti jednotlivých národů, kteréžto typy se vůbec ze středověku až po tu dobu zachovaly, byly zničeny a z celého světa byla učiněna jakási stejná, bezbarvá masa. Ovšemže sice za našich dní byla utvořena idea národnosti (hlavně vlivem Napoleona III.), ale jakožto podstatně politický živel, jakožto státní jednota (sjednocení Itálie a Německa). Zájmy a názory všeho »vzdělaného« světa jsou a stávají se vždy více totožnými; všude jde o hospodářskou výrobu, která je všude stejná, rovněž jako mají všichni evropští a značná část amerických i asijských národů tytéž potřeby. Všude se bojuje za provedení jistých politických idejí, všude na vlas si podobných; ve vědecké práci jsou si beztoho všichni podobni, a literatura, která ostatně vždy více klesá na pouhý článek luxusu či komfortu, na pouhý požitek ve chvílích odpočinku, tato literatura jeví u všech národů vždy větší tendenci se sblížiti a splynouti. Překládati nová díla oblíbených spisovatelů zrovna z rukopisu není již zvláštností. Následek toho jest, že jednotliví národové jakožto určité individuality stále více se stírají, že zvyky a mravy, které se udržely po sta a tisíciletí, hned při prvém styku s moderní kulturou vadnou a hynou, a s nimi že vůbec vysychá jejich zdroj, národní duch. Jak již řečeno, byli jsme tomuto proudění časovému vydáni zvláště my, kteří, majíce s minulostí jen slabé spojení, měli jsme také jen chabé národní kořeny. Počátky našeho života v XIX. století jsou dílem několika vzdělanců; naše literatura počala překlady z němčiny, k čemuž znenáhla přistoupily překlady z francouzské a anglické literatury, jakož i z literatur starých a slovanských. Naše mluva obohacována byla znenáhla lexikálně i frazeologicky, ale uvědomělým tvořením spisovatelů, obdobnými tvary moderních jazyků, půjčkami z ruštiny atp. První skutečné básnické talenty naše, Mácha, Čelakovský, byly si vědomy svého žákovství u cizích velmistrů (Goetha, W. Scotta atd.); nad to prvý z nich v prvním rozpuku zahynul, rovněž Kalina, který snad byl by se stal básníkem národním, a Havlíček, který je beze vší pochyby nejnárodnější, ryze český spisovatel, věnoval se publicistice a politice. Když později, asi r. 1858, vystoupily nové tvůrčí talenty, zahnány byly odporem vládnoucích úzkoprsých držitelů literatury na zvláštní, mlhavě romantické dráhy, a kosmopolitismus politický byl – skoro nutným – následkem všeho. Z toho vysvětluje se, proč naši spisovatelé nevšímali si po celou tu dobu lidu (až na některé velice řídké a skutečně vzácné výjimky, z nichž přední místo zasluhuje naše ušlechtilá Božena Němcová).

(dokončení příště)

DVAKRÁT 2×

Petr Placák: Cestou za dobrodružstvím

Babylonské cesty tam a zase zpátky

Jestliže se nakladatel Petr Sacher nedávno doznal k tomu, že až po sedmi letech začal u svých titulů reálně odhadovat přípustnou výši nákladů, novopečené nakladatelství *Babylon* mělo nejspíš tuze veliké oči, když vydalo publikaci Petra Placáka Cestou za dobrodružstvím v dvoutisícovém nákladu. Polovina výtisků nejspíše skončí v útulcích pro levné knihy, což není známka kvality nebo nekvality, pouze faktické konstatování. Též nostalgické ilustrace Pavla Reisenauera (které mohou leckomu připadat velmi okoukané a jinému pramálo nápadité) jen stěží zvýší prodejnost titulu, který je sám o sobě artiklem převelice rozháraným, a to jak v obecné koncepci svazku, tak ve vlastním autorském pojetí.

Co se děl ilustrátora týče, připomeňme, že ona romantizující kresba na předsádce zpodobuje autentickou podobu Petra Placáka coby romantického poutníka či tuláka, an se četnými ranci a tlumoky ověšen chýlí, ne-li tulí ke kamennému lesnímu památníku Adalberta Stiftera, opatřenému klasicky nyvým nápisem Dem Dichter des Hochwald. Hle, té slasti z dobrodružství! Hle, toto jest obrázková klesť všech těch putování, třeba i za básníky Šumavy, za nanejvýš povolanými znalci pozdního léta životního! Zdalipak si Placák na svých cestách přečetl kupříkladu Stifterův román *Vítek*, takřečeného Witika? Měl by, když podle vlastních slov po listopadu 1989 očekával, že nyní na bavorské straně Šumavy narazí na *„neporušený svět básníka Hochwaldu Adalberta Stiftera*“. Autor se však netají svým zklamáním: v Horních Rakousích je všude plno kravského i kozího, malého i velkého trusu, zatímco *„v bavorské vesnici na Šumavě mají snad krávy srát zakázáno – tam nenarazíte ani na hovno*“. Sic. Jde o pravé dobrodružství či nikoli?

A co se Petra Placáka týče? Jeho duše ryzí a čirá, romantikou žijící, nám zde namlouvá, že *„vztahy mezi lidmi jsou na Slovensku mnohem přirozenější, přímější než v Čechách*“, tj. v korunních zemích, prý se považujících za kulturnější, načež se v řečené souvislosti nás všech i sebe sama vznešeně dotazuje: „*Co je to vlastně kultura?*“ A nepoví a nepoví. Povíme však, že autor seskupil do knihy Cestou za dobrodružstvím své dosavadní cestovní povídky nebo povídkové cestopisy, přičemž zde najdeme nejen tištěné (v osmi případech v *Revolveru Revue*, v jednom případě pod pseudonymem Jan Středa, a to v *Babylonu*, tedy ve studentském listu, jejž Placák t. č. šéfredaktoruje), ale i některé další, netištěné texty, vesměs nedatované. Není však třeba mít pochybnost, že všech třináct zařazených próz bylo sepsáno právě ve vytyčeném rozmezí dvanácti let, tj. od roku 1987 do roku 1999.

První čtveřice povídek či cestopisných minireportáží z této knížky vznikla ještě před listopadem 1989 – a jejich vypravěč, někdy vystupující přímo pod jménem Petr Placák, tu zpravidla má aureolu jakéhosi nestárnoucího blouda „na cestě“, spojujícího, jako třeba za starých časů skautingu, bytostnou undergroundovskou nonkonformnost se spontánní touhou po autentických kerouakovských životních zážitcích. Ty ovšem náš narátor v přirozeném a zjevném souzvuku se svým věkem (Placákovi bylo tenkrát málo přes dvacet, nesměl studovat a živil se jako uklízeč v metru a v obchodním domě, zrovna v té době však spoluzaložil monarchistické hnutí České děti) zprvu spatřuje nejenom ve všudypřítomné vzdorně mladické recesi, ale také v časové posloupnosti veškerých prachobyčejných pseudoromantických požitků tehdejší doby:

„Dopil jsem pivo a otevřel červené... Dorazil jsem láhev... Pivo vydávané za Staropramen 12 (...) byla snad nejodpornější břečka, jakou jsem kdy pil... Nicméně jsem pro všechny objednal ještě jedno... Opět to hnusné pivo, snad ještě hnusnější než včera... Piji borovičku, na kterou se celou dobu těším... Borovička 7,70 ká. Pivo ujde... V pivovaru pivo ani nepasterizují, aby stačili expedovat... Zapíjím nedobrým pivem... V batohu vedle mne cinká několik lahvových... Seru dlouze a pokojně, vyhlížím do krajiny... Pivo se dá pít... Boroviček za 5,50 jsem vypil nepočítaně... Čepují zde popradskou jedenáctku za 3,10... Slovák točí, jako kdyby pivo v životě neviděl... Kupuji dva lahváče... Lezu do spacáku a otevírám pivo... Krásná hospůdka spojená s krámem. Několik boroviček... Dal jsem si dvě piva a vyrazil dál... V batohu jsem měl ještě jedno pivo...“

Joj, to byl svět! Takoví jsme také byli, takoví byli i Placákovi hrdinové. Není divu, že pod tíhou dojmů tu náš mladý nonkonformista posléze zjihne a znenadání utrousí, že *„pokojný, bezstarostný život rodinek se mi líbí*“. Nicméně závěr vstupní povídky z této knihy, tj. prózy s názvem *Červený klášter*, jest zde bezútěšně a zároveň útěšně filozofický: *„Sral už jsem na všechno. To pitomé, nezážívné trmácení a vždy, ty zbabělče duše malé, bylo mi do breku, ale snad přece jen, z prázdnoty a nicoty vyskočila jiskřička naděje, možná, asi, jindy, jinde, začal jsem se těšit na příští a měl jsem radost ze své pitomosti*.“ Zkušení nakladatelští redaktoři by uměli odpovědět na otázku, zda se takový text, vznikající jakoby vážně „na cestě“, rediguje víc než jednoduše, nebo si naopak nelze vědět rady, copak si s ním počít.

Tyhlety jiskřičky naděje, tahle radost z povšechné pošetilosti podobných výprav, to jest z jejich maximální možné nedotčenosti oním neinfantilním, poskvrněným a potřísněným světem konvenčních lidí, plus utkvělá víra, že tahle trmácení nebudou ani bezcílná, ani neplodná, staly se pak hybatelem i osou dalších Placákových „cest za dobrodružstvím“, aniž se tady autorův filozofický pocit nějak zjevně odlišoval od nazírání života, jejž vyznával ve svých dvaceti letech. Piv ubylo, zatímco nesmazatelných pivních vjemů a pivních dojmů rozhodně nikoli, ať vypravěč zakrátko už blaženě poprvé překračuje polopohádkovou hranici se západním světem, anebo tu již na něho čím dál víc začíná doléhat ona reflexe, vedoucí k dospělejšímu, mnohem zralejšímu vnímání životní cesty.

Taková reflexe, promítající se ale rovněž do hledání spřízněně „autentického“, zároveň však podstatně významuplnějšího vypravěčského tvaru, pochopitelně na Petra Placáka jako na vypravěče vyvíjí tlak, aby směřoval k naléhavějšímu poselství z cest a cestování. Vytyčený princip tulácké volnosti se totiž neznatelně vytrácí a nenápadně ztrácí myšlenkovou půdu pod nohama: zůstává tuláctví o sobě, pocit velkého uvolnění, ten však sám o sobě nestačí, zvláště když musí přece vést ještě k nějakému vyššímu usebrání duše. Také dobrodružství už postupně přestává být hodnotou o sobě a stává se povýtce jen záminkou k nějaké zastírané, niternější reflexi. Anebo aspoň k tušení, že se taková reflexe dřív nebo později dostaví a že konečně vtiskne autorovým cestám za dobrodružstvím nějaký neklamný smysl.

V Placákových zápiscích je totiž „přesahujícího“ smyslu věru poskrovnu, a tam, kde autor o něj usiluje, vyznívá jeho „zralé“ snažení i jako kouzlo nechtěného. Falešně exponovaná je například závěrečná próza *Petřín*, v níž se prozaik snaží spojovat obscénní s ezoterickým, profánní se sakrálním, především se tu ale pokouší nejapně filozofovat: *„Také mi bylo nad slunce jasné, že pokud člověk nechce být onanista, musí se otevřít světu... Mrdal jsem ji zezadu proti oknům Pražského hradu a za svědka nám byl černý námořní pěšák, který střeže zájmy Washingtonu mezi barokními zahradami na Malé Straně nervosně přecházel pár metrů pod námi... Nepatřil jsem zkrátka mezi ty, kteří to celé už jako batolata odkoukali od pářícího se dobytka... Miloval jsem ji, k čemu to všechno, když sám nevím, kdo, co, jak, jakým způsobem... Zíral jsem jí na prsa jako nějaký savec, jalové tele, které se bez jakýchkoli dalších úmyslů směje na vemeno řádně nalité mlékem... Měla všechny náležitosti, prsa, zadek, souměrný obličej, všechno bylo na svém místě, ale o to pochopitelně nešlo... Měl jsem neodolatelné nutkání sahat jí na rodidla. To místo mě fascinovalo svou totální nepochopitelností, tajemností... Bylo mi jasné, že jsem vlastně kněz, potulný mnich, nejspíše cestář.*“

V této povídce Placák naznačuje cosi jako své krédo: *„Kdybych přišel na svět jako ostatní, musel bych přece rozumět lidem, jejich řeči, pocitům, touhám, ale já jim a jejich světu nerozumím ani za mák.*“ S přihlédnutím k tomuto sémantickému kontextu je asi nejpozoruhodnější časopisecky ještě neuveřejněná, dokumentárně stylizovaná zpovědní novela *Stínadla se bouří*. Jde o medorkovské pásmo ze dní a nocí neprivilegovaného disidenta v roce 1989, tj. ze života hrdiny ocitajícího se tu nad hrobem Pavla Wonky, tu na soudním přelíčení s Magorem, tu zmláceného fízly kdesi v lesích za Prahou atp. V jejím závěru vypravěč najednou pociťuje určitou distanci od veškerého svého jednání a smýšlení (byť dál stojí na straně dobra ve věčném konfliktu se zlem) a položí si otázku, zda se v tom změtení jazyků z něho *„nestal otrok, nenávistný pytel vzteku, magor, idiot, případ pro psychiatra, hnisem naplněná obluda, která se už neumí ani modlit, na něco se těšit, mít z něčeho radost, postiženec, který jenom kleje a sprostě nadává?*“

Podobný psychologický akord se v české próze doposud neobjevil a svědčí o tom, že rovněž naše literární myšlení vstupuje do fáze nadčasovější sebereflexe, dnes již *občas* zbavované některých tematických klišé. Právě tyto cesty zase zpátky k sobě se mohou stát nefalšovaným a nedětinským „neobyčejným dobrodružstvím“.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Jako žebravý mnich a jako potulný ozbrojenec

Je pozoruhodné, že Petr Placák jakožto známá osobnost českého samizdatu spjatá především s *Revolver Revue* byl donedávna autorem pouze dvou oficiálně vydaných děl. Zatímco „*mimořádná prvotina*“ román *Medorek* byl označen za tvárný experiment, který „*vnáší do soudobé české prózy neobyčejně zajímavý umělecký podnět*“, prozrazuje slovesnou originalitu a nesporný talent (Milan Jungmann), a básnický výbor *Obrovský zasněžený hřbitov* zase patří k tomu nejlepšímu, co nejmladší generace undergroundu v poezii zplodila, po přečtení sbírky textů Cestou za dobrodružstvím (*Babylon*, Praha 2001) se dostavují pocity silně rozpačité. A nezabrání tomu ani kongeniální ilustrace Pavla Reisenauera.

Do knihy je sebráno devět textů již otištěných převážně v *RR*, datovaných do let 1987–1999, a čtyři texty Placák přidal. Používám záměrně pojmu text, protože označení povídka by bylo pro většinu čísel vskutku nadnesené. Vůbec nerozumím tomu, proč jsou do jednoho souboru sebrány nejstarší texty, které se do žánru povídky ještě vejdou a které spolu s povídkou *Wilder Freiger* odpovídají názvu celé knihy, a vedle toho publicistické texty nevalné úrovně založené na velmi pochybné a kulturně-historicky nepodložené konfrontaci poměrů našich a cizích (a to doslova jakýchkoliv), jež přerůstají v obžalobu předešlé „prorežimní“ generace či režimu samotného. Prosím, v osmdesátých letech by jistě měly co říct, ale na prahu nového tisíciletí působí texty dštící síru do české kotliny směšně, zvláště jsou-li sebrány do knihy a máme-li dnes podobných kritiků, nikoliv však řešitelů plné noviny.

Povídky postavené na motivu cesty do hor či lépe „na hory“ mají ráz máchovské krajinomalby, využívají romantického protikladu výšin a hlubin, střídání snových a reálných pasáží bez ostrého předělu, je jim vlastní všudypřítomnost smrti, silný patos a nechybí ani přemrštěně archaizující pravopis (kithara, esthetik, philosophie, katharse). Výstup na horu a sestup z ní lze interpretovat jako iniciaci, kterou vypravěč či postava (střídají se ich- a er-forma) prožívá, v každém případě jde o únik do divoké přírody, co nejdál od každodenního shonu a všedních starostí. Takový únik je pro vypravěče životně potřebný stejně jako třeba voda pro mech: „*Byl jsem jako na troud vyschlý mech, který se po dlouhém období vražedného sucha přece jen nakonec dočkal záchrany shůry, náhle nasáklý životodárnou vodou, spojený deštěm s nebeskou klenbou a přitom obrůstající kus prastaré horniny čouhající ze zemských hlubin na povrch.*“ (povídka *Duch Velkého Javoru*)

Publicistické texty tak vedle přírodních popisů působí notně okorale, Placák v nich nadává na kdeco, všechno je mu v domácích poměrech hnusné, odporné, otřesné, stupidní a špinavé (na rozdíl od povídek horských, kde je zase všechno podivuhodné, krásné, malebné, nádherné či fascinující). Autor je tak zapáleným a nemilosrdným kritikem, že se občas uchýlí k roztodivným porovnáním, z nichž vyjde Čech či přímo Středoevropan jako barbar nebo raději jako „*prase bradavičnaté*“. Když srovnává Středoevropana s jižním Italem nebo Pražana s Pařížanem, místo objektivního hodnocení je nám předložena snůška násilných generalizací založených na několika náhodných autorových zkušenostech a pozorováních. Obdobným černobílým viděním, kterým lze srovnávat kdeco, se vedle totalitních režimů vyznačují také zaslepení kazatelé.

Odpověď na otázku, proč tak různorodé, až protikladné texty spojil Placák do jedné knihy, nám může dát jeho básnická skladba *Tichá modlitba*, z níž cituji v názvu recenze. Klíčem je samotná předmluva, podle které je třeba vést s běžnou realitou neustálý, nervy drásající konflikt, být vůči ní sprostý a zlý, pokud nechceme, aby nás pohltila, zbavila rozumu a citu, vysála z nás všechnu mízu a vůli žít. V protikladu k celé modlitbě stojí podle autora úvodní báseň, snění v krajinách co možná „*nejvzdálenějších popisovanému hemžení*“. Na obdobné symetrii je založen soubor Cestou za dobrodružstvím, v úvodní básni *Modlitby* navíc nacházíme většinu krajinných rekvizit, se kterými pak Placák operuje v horských povídkách souboru, např. Oslí vrch, pustý hrad, údolí, protiklad skal a jezera, mlhu, bahno či tolik oblíbené buky.

A na závěr malý anachronismus. Středověký chiliasmus, který byl součástí kacířských hnutí a v Čechách byl spjat s počátky husitství, hlásal nastolení tisícileté vlády Ježíše Krista na zemi před posledním soudem, tedy definitivním zánikem pozemského světa a vítězstvím Boží říše. Proto husité odcházeli na hory (tábory) a zbavovali se soukromého majetku, neboť jedině tak budou zachráněni před zkázou, která bude seslána na zkažené křesťanstvo. Petr Placák nachází útočiště na horách ze stejného důvodu – explicitně to vyjádřil v textu *Rekreace aneb Duchovní obnova Čech*. Vypravěč v něm shlíží z hor do české kotliny a místo krajiny oplývající mlékem a strdím nachází obludné bublající bahnité jezírko, „*ve kterém se postižení i nelidé dále měnili v tučné červy živící se vlastními výkaly*“. Z bahna a výkalů činí příznačně pouze zříceniny (Máchova) Bezdězu, kladrubský klášter, Sněžka a vrchol Svatovítské katedrály. Jediným řešením je prorazit tunel pod horami, jímž se bahno vypustí ven. A co jedině může následovat podle novodobého chiliasty Placáka? „*A pak se zjeví svatý král, věčný vládce země, který dá zemi zákon, ústavu svobodných lidí, povýší postižence mezi svobodné národy světa a bude spravedlivě vládnout po všechny věky věků. Amen.*“

ERIK GILK

Knihy

Malé pohlednice z velkých zemí

Osmnáctý svazek spisů **Josefa Škvoreckého** přináší knihu **Velká povídka o Americe a malá o Kanadě** (nakl. *Ivo Železný,* Praha 2001). Jak čtenáře poučí spisovatelův doslov a pečlivá ediční poznámka M. Špirita, jde o fejetonní dopisy psané původně pro *Listy* (někdejší *Literární noviny*) a po jejich zániku pro odborářský týdeník *Svět práce*. Časově se řadí do doby krátce po sovětské okupaci, kdy se u nás rozhodovalo o nástupu normalizačního režimu a u Škvoreckých o nástupu do exilu. Dopisy přinášely postřehy ze stipendijního pobytu Škvoreckého a jeho ženy v USA a v Kanadě; přednášel na různých univerzitách, naposledy v Torontu, kde zakotvil jako profesor anglické literatury a tvůrčího psaní nakonec natrvalo.

Fejetony ze Spojených států tvoří souvislý celek sedmatřiceti textů, kdežto literární pohlednice z Kanady jsou rozděleny do dvou oddílů: první jich zahrnuje šest a druhý jedenáct. Tematicky jsou velmi různorodé, ale z jejich pestré mozaiky se dá vyčlenit několik tematických okruhů, k nimž se zaměřila autorova pozornost.

Je přirozené, že první dojmy byly vyvolány jistým šokem z rozdílu mezi uzavřeným světem středoevropského socialismu (byť jím na sklonku šedesátých let otřáslo Pražské jaro) a mezi kapitalistickou civilizací kypící technickými vymoženostmi i vnitřními rozpory. Fejetony věnované civilizačním a společenským rysům života v Novém světě prozrazují, že spisovatel svými reakcemi v mnohém předjímal pocity, jaké zažívala řada z nás po pádu komunismu a vpádu kapitalismu v devadesátých letech. Na jedné straně je to jisté oslnění pestrostí a bohatstvím možností, jaké přináší svobodná demokratická společnost, na druhé straně i jistý děs z dravé komercializace a technické instrumentalizace života.

V některých fejetonech se setkáme dokonce s jakousi nostalgií po primitivnější, ale lidštější minulosti, kterou neúprosný mechanismus rozvoje beznadějně pohřbívá (*Kačenky mládí).* Nebyl by to však Škvorecký, aby nezarámoval nostalgický povzdech za světem mládí například humorným portrétem reklamního agenta, zoufale vymýšlejícího působivý slogan pro dámské slipy. Nešlo však vždy jen o nostalgii; autor si kriticky všímal i sociálních a ekonomických stránek života (opět velmi připomínajících naši současnost například v otázce zdravotní péče). Zde ovšem je nutno vzít v úvahu, že tyto fejetony byly psány pro týdeník, jenž byl takto zaměřen.

Druhým okruhem zájmu byli pro Škvoreckého američtí radikálové nejrůznějšího ražení – od studentů bouřících se proti pedagogům přes odpůrce vietnamské války a sektářské marxistické snílky až po Černé pantery představující tehdy skutečné nebezpečí pro demokracii. K nonkomformistům, kteří spisovatele zaujali, patřili ovšem také vlasatí a nemytí motorkáři pohrdající vším kromě svých naleštěných strojů. Škvorecký se v tomto tematickém okruhu pohyboval na tenkém ledu, protože v podtextu byl zřetelný jeho odpor k strnulému myšlení marxistických dogmatiků. Musíme si také uvědomit, že přicházel do Nového světa ze země, v níž právě dohasly jiskry beznadějné vzpoury reformistů proti nereformovatelnému systému.

Dědeček v póze 1 (archiv Boženy Správcové)

Významná část pohlednic z USA a Kanady je věnována kultuře. Škvorecký v nich projevil toleranci k odlišnému postavení a rázu kultury v životě Američanů (například při ocenění osobitého podání dramatizovaného Haškova Švejka v Torontu), ale také svůj vztah k různým formám lidové zábavy od rodea po americký fotbal (*Koňská vášeň, Sport vhodný pro dámy, Sport pro dámy nevhodný*). Zde jako by navazoval na poetistickou tradici Teigovu. V jeho fejetonu z Disneylandu se dokonce ozývá i jistý odstup od intelektuálské přezíravosti vůči kýči, jenž přináší potěchu dětským (i dětinským) srdcím, třebaže se pod ním skrývá mechanismus zisku a ideologická manipulace. V dětské duši nakonec přece vítězí cit pro umění, jak to dosvědčuje závěrečná momentka, v níž černý chlapeček se dává unášet dixielandovými rytmy. Trochu skepse vůči intelektuálštině zazní i z fejetonu, v němž se bere na mušku literární výchova na amerických a kanadských univerzitách: *„Literární atmosférou vysokých učilišť hýbají zde jako všude šibolety mnohovýznamnosti, a tak Norma Ruth Ester Lin Chan už ví, že v literatuře je všechno jinak, než jak je psáno...“* Opět se tu ozývá autorova (částečně i sebekritická) distance od teoretizujících spekulací, které často umrtvují živý smysl uměleckého díla. Šedá je všechna teorie...

Poslední tematický okruh se týká krajanů a setkání s nimi, ať pouze pomyslnými (česká jména v telefonním seznamu) či reálnými. Zde se uplatnil na jedné straně Škvoreckého smysl pro humor a jazykovou komiku – ve dvou fejetonech uvádějících na scénu předobraz Blběnky z *Příběhu inženýra lidských duší* (*Och, Miládko* a *O Miládku je postaráno*); na druhé straně se v krajanských pohlednicích setkáváme i s postavami starousedlíků, kteří se s větším či menším úspěchem snaží pěstovat ve svých potomcích láskyplný vztah k rodné zemi a úctu k její kultuře. To dokazuje zejména fejeton z návštěvy ve Spillvillu, místě někdejšího pobytu Antonína Dvořáka (zde se rodila inspirace k románu *Scherzo capriccioso).*

Ještě jeden typ prózy se v souboru objevuje. Jsou to dvě humorky, jimiž autor vzdal poctu jednomu ze svých spisovatelských oblíbenců, Marku Twainovi. V první líčí svůj neúspěšný pokus ukrást z Twainova památníku jeho psací stroj, v druhé pak stejně neúspěšný pokus vydělat jmění na závodech žabích skokanů.

Škvoreckého fejetony, přestože od jejich vzniku uplynulo již více než třicet let, jsou stále s to zaujmout čtenáře jak svým humorným, avšak nikoliv povrchním pohledem na vyspělou civilizaci, tak svým bohatě odstíněným, plasticky názorným jazykovým projevem. Fejetonista Škvorecký je zkrátka entertainer prvotřídní kvality.

ALEŠ HAMAN

Říká se sice o něm, že je blázen, ale on jím skutečně také je!

Tak už zbývá vydat jen jeden svazek ze spisů (vybraných!) **Egona Hostovského**, neboť jako předposlední vyšel nyní v nakladatelství *Akropolis* svazek 1 obsahující romány z roku 1931 a 1932 – **Ztracený stín** a **Případ profesora Körnera**. Jedná se tedy vlastně o první díla (po autovymazání rané tvorby, jež je naplňováno editorkou těchto spisů, dcerou Olgou Hostovskou) a toto rozmezí se mj. také kryje s počátkem spolupráce Hostovského a nakladatelství *Melantrich*, u něhož vyšlo druhé a třetí vydání Ztraceného stínu a všechna čtyři vydání Případu profesora Körnera, přičemž editorka v souvislosti s druhým vydáním Ztraceného stínu upozorňuje (oproti vydání prvnímu) na moderní jazykovou úpravu a na skutečnost, že v roce 1932 také zrovna vyšel sborník *Spisovná čeština a jazyková kultura.*

František Kautman ve studii *Rané prózy Egona Hostovského* charakterizuje Ztracený stín jako *„tentokrát už zralý a uznávaný“* a Vladimír Papoušek ve své monografii píše toto: *„Potvrzuje se však role románu* Ztracený stín *jako svého druhu zlomového díla, v němž se podstatně obohatilo autorovo vypravěčské umění.“*

Já musím přiznat, že jsem byl při čtení Ztraceného stínu dost zděšen, neboť jsem od Hostovského přečetl svého času dost knih, a teď se mi „můj Hostovský“ hroutil, proměňoval se v mladický omyl (jak by to bylo k Hostovskému svým způsobem patřičné!). Ztracený stín je Hostovského pátou (respektive šestou – román *Ve výhni)* knihou v čase, kdy mu bylo 23 let. To se sice autor vypíše, píše-li takto mnoho (jistě také proto, že je vydáván), ovšem jeho encyklopedie, ne ani tak nějakých vědomostí, ale spíše řekněme zážitků a prožitků, není nevyčerpatelná. A zde je právě ten problém, který vidím na Ztraceném stínu. Tedy ono je těch problémů více.

Předválečný Hostovský je totiž spisovatelem románů z pohraničních, horských městeček a příběhy zasazené do tohoto prostředí vyznívají přesvědčivě (Hostovský toto prostředí zná). Ztracený stín se ovšem odehrává v jakémsi anonymním městě, a už to celkovému dojmu z románu neprospívá, neboť to jsou kulisy chabé, chatrné, papírové. Dalším problémem je hlavní postava Baška (ale i postavy ostatní). Nebylo by nic na tom, že je to postava svým způsobem slabého člověka (který si navíc bere velké sousto ve vydírání ředitele závodu, kde předtím pracoval, prostřednictvím dokumentů o daňovém úniku), ale spíše o to, že je mdlá a nikterak zajímavá – není to ani postava taková, s níž bychom se shovívavostí románem procházeli, ani postava fascinující svými činy a prozíravostí (stejně jako jeho protihráč ředitel Merhaut). Snad je ale postava Baška pouze „obětí“ zápletky – notně přitažené za vlasy. Všechna ta Hostovského „A tu najednou...“, která jsme ochotni v pozdějších dílech vzít a pokračovat s neotřesenou důvěrou v četbě (dokonce bych řekl, že – přes nápadné zdůrazňování a komentování těchto momentů, které má ovšem onu nedůvěru rozptýlit – je právě v tomto Hostovský stopařem života, neboť vše se vlastně děje „najednou“), zde příliš okatě trčí: *„Stál jsem jako omráčen. Nezajímalo mne neštěstí, o němž byla řeč, nýbrž jméno ulice. Křídová ulice! V jediném okamžiku jsem se rozpomněl na slova pohlednice, kterou jsem před lety obdržel: (...) / Stál jsem uprostřed proudících zástupů všecek zkoprnělý úžasem. Jak je možné, že si rázem vzpomínám tak určitě a jasně na něco, co se už dávno vytratilo z mého vědomí? Nepochopitelné! Viděl jsem dokonce známku poněkud křivě nalepenou a rozmazaný otisk razítka...“.* A Baškova „prohra“, kdy se mu vydírání nepovedlo, končí vlastně selankou, když přichází za ředitelem Merhautem s prosbou, aby mohl znovu pracovat v jeho závodu, na což mu Merhaut opáčí: *„No – abyste neřekl – přimluvím se za vás!“* (To určitě!)

Druhý román, Případ profesora Körnera, mě naštěstí uklidnil, protože to už je od první stránky *ten* Hostovský. Hned v první větě je nám vlastně mnoho prozrazeno: *„V prvních červnových dnech počaly se znenáhla objevovat předzvěsti tragédie mladého židovského profesora Karla Körnera.“* Stejný postup použil Hostovský i v dalších románech – *Černá tlupa („Chci vám dnes vyprávět o odbojné tlupě Jiřího Karneta, jež se vzbouřila proti světu dospělých a jeho věčným bojům, při nichž tak těžko rozeznáváme řinčení zbraní od řinčení marností.“), Žhář („Horské městečko, které po dva měsíce ohrožoval a děsil neznámý žhář, jmenuje se Zbečnov.“)* a *Dům bez pána („V nejbližších dnech uplynou již tři roky od první chvíle mého mrákotného putování, o němž by člověk výmluvnější dokázal vyprávět příběhy opravdu nevšední.“).* Jen v jedné formální maličkosti (nijak funkční) se tento román od těchto ostatních odlišuje – kromě dělení na kapitoly je rozdělen i na dvě části.

Román začíná a končí ve městě, ale „to nejdůležitější“ se odehraje na letním bytě v Zálesí, kam profesor Körner přijede předčasně (kvůli sílící cukrovce) za svou ženou a zjistí její nevěru se svým přítelem, doktorem Osvaldem. Do Zálesí jezdí na letní byt také penzionovaný soudní rada a jeho syn, student Holšík, jehož ještě ve městě jednou večer vidí Körner vycházet z veřejného domu s dívkou a v náhlém návalu (najednou!) ho druhý den udá řediteli, takže je Holšík vyloučen.

Když pak jde Körner vyplatit Osvalda holí, upadne do diabetického kómatu a v následné rekonvalescenci se skrze dveře dozví, že mu doktor Osvald předpovídá pět šest měsíců života. Postupem času Körner přilne k Holšíkovi (dokonce si tykají) a přizná se mu, že ho udal (bez následku). Pak se ale rozkmotří, když se Körner po návratu do města snaží přesvědčit onu slečnu (Holšík si ji totiž chce vzít), aby toho hocha nechala na pokoji. (Název této recenze je věta, kterou si Holšík v duchu o Körnerovi říká.) Naopak se Körner znovu usmíří s Osvaldem. Ten pak přináší Körnerově ženě, své bývalé milence, zprávu, že Körner je mimo nebezpečí (*„Podobný případ jsem dosud neměl.“)*, již ovšem tato zpráva nepotěší, protože už s Körnerem žít nechce. V tu chvíli jde Körner za Osvaldovým kolegou, aby ten potvrdil Osvaldovy závěry, a najednou (najednou!) vidí, jak se za ním žene Holšík, chtěje se udobřit, Körner se s ním ale setkat nechce (*„Nechci už žádnou změnu, nic nechci, nic...“),* a tak pospíchá přes ulici, avšak Holšík ho předběhl a čeká na něj. *„Körner ještě viděl, jak chlapec zděšeně vztáhl ruce. Ale tu cítil strašlivou ránu v boku, uslyšel výkřiky, pekelný rachot a spatřil krvavé kruhy. A pak již nic...“*

Tedy Případ profesora Körnera má vše to, co Ztracenému stínu chybí: přesvědčivě prokreslené prostředí (hlavně místo letního bytu), zápletku, jež příběh skutečně rozehrává, a výrazně napsané postavy, v jejichž jednání můžeme vedle všech těch náhlých pohnutí vidět i jistou motivovanost.

Z toho všeho tedy vyplývá, že podle mě vedl Hostovský dělicí hranici mezi znovu publikovatelným a již nepublikovatelným o jeden stupínek níže, než by to bylo třeba. Ovšem to je úvaha v intencích těchto spisů, které snad už bezpečně dojdou svého naplnění (jaké mrákotné putování!), nicméně s postupem let budou díky své neúplnosti a selektivnosti jistě, bohužel, pozbývat na své hodnotě, protože jsou zkrátka zdrojem neúplným – to ovšem pouze za předpokladu, že bude dílo Hostovského stále poutat pozornost literární obce.

V současnosti je Hostovský kromě jiného zajímavý tím, že od svých osmnácti let vydával prozaická díla (i když pak několik knih „vyškrtl“), neboť dnes opravdu nevím o prozaikovi, který by vydal prozaickou knihu a bylo mu méně než třicet let. Jde ovšem o to, zda tuto disproporci činí výjimečný literární osud Hostovského či jestli je to již důsledek zakonzervovanosti (i třeba proto, že kapacita je limitována) polistopadových nakladatelství. Možná obé a možná ještě něco k tomu (autoři). Nevím.

ONDŘEJ HORÁK

Příběh Kateřiny

Na sklonku minulého roku vyšla v nakladatelství *Perseus* v Plzni ve spolupráci se Střediskem západočeských spisovatelů a za podpory Magistrátu města Plzně novela **Miloslavy Ledvinové Kateřina**, která, podle mého názoru, přesahuje rámec regionální literatury.

Charakteristickým rysem umělecké struktury Kateřiny je nejednoznačnost. Prvoplánově lze prózu zjednodušeně interpretovat jako hluboce tragický, vraždou končící příběh z období kolektivizace. Díky zeslabení dějovosti se však jako by vytrácí vnější dramatičnost a do popředí vystupuje vnitřní drama člověka, jehož osud nepříznivě poznamenaly osobní i historické tragické události. Těžiště vyprávění se tak přesunuje od zobrazení událostí k hledání jejich skrytého smyslu, od jedinečného k obecnému. Zdánlivě individuální příběh hlavní protagonistky, stárnoucí a v existenciálním smyslu osamělé Kateřiny (*„Odkud a kam jdu, pro slitování nad člověkem, kdo mně řekne jediné slovo záchrany?“; „Jsem sama, kdo jen ví, že jsem sama!“*), která se pokouší za každou cenu ubránit svůj statek před násilným združstevňováním, se tak dostává do jiné časoprostorové dimenze, stává se podobenstvím o věčné, ale marné touze člověka vzepřít se svému osudu, vyjádřením prastarého filozofického dilematu člověka a cesty, kterou si volí. Častý motiv cesty, po níž hrdinka kráčí, podporuje jeho metaforický význam (*„některé cesty jsou obludné“, „cesta ještě nekončí“, „ukažte mi cestu, sama dojdu“*). Kateřina putuje světem, jako by Bohem opuštěném, v němž, podobně jako v absurdní realitě Kafkových románů, jsou zpochybněny a relativizovány všechny hodnoty, ztrácí se hranice mezi dobrem a zlem, vinou a trestem. Hledá v něm nejen svou cestu, ale i útočiště, její snaha je však odsouzena k nezdaru (*„vyhnali ji i z toho posledního domu, kam vstoupila“*). Pohybuje se v *„bludném kruhu začátků*

a konců“, proměňuje se „*jen v noc a den, den bez zastavení a noc s polospánkem*“. Hrdinčina marná touha vzepřít se osudu kontrastuje v próze M. Ledvinové s její pokorou před mocnou přírodou. Těsné spojení člověka a přírody, stejně jako cyklické zobrazení času sbližují text novely s mýtem (k mýtu explicite odkazuje např. rozvětvená paralela žena – Země-Deméter). Požár vlastního domu, který založila sama Kateřina, nabývá v rámci narativní struktury symbolické platnosti. Ambivalentní obraz ohně, „*kterým vše končí a začíná*“, má i očistnou sílu. V závěru novely hrdinka opouští svět, v němž není místo pro naději. Té, jak autorka naznačuje, je vyhrazena jiná sféra bytí, kam, Kateřina – smířená s Bohem, jenž jediný má právo ji soudit – „*jak přišla, zase odchází*“.

Kateřina nepředstavuje dílo čtenářsky jednoduché, pochopit tuto prózu vyžaduje ze strany konzumenta nejen zkušenost, ale i schopnost reflexe, jistou spoluúčast, jejímž prostřednictvím si text může jednak dotvořit a současně proniknout do autorčina uměleckého světa. Ve zdánlivě poklidném toku epického vyprávění se Ledvinové podařilo přesvědčivě vyjádřit pocity hlavní protagonistky, jejichž působivost je umocněna autentickými prožitky autorky. Mnohé zůstává jako by nedopovězeno, v rovině náznaku, což dodává textu vnitřní dynamičnost a zároveň podporuje dojem otevřenosti struktury.

Nehledě na to, že časovou zakotvenost lze snadno odvodit, spisovatelka se vyhýbá časové (i prostorové) konkretizaci. Příběh Kateřiny se v různých modifikacích mohl odehrát v dávné minulosti, dnes i v časech budoucích. Chronotopická neurčitost, spjatost s mýtem, symboličnost i přítomnost ezoterické vrstvy v textu, umělecké tázání se po smyslu bytí dodávají příběhu o Kateřině nadčasovou platnost a přiřazují novelu k širokému proudu mytologicko-filozofické prózy reprezentované ve světové literatuře díly G. Márqueze, M. Bulgakova, A. Kima nebo O. Čiladzeho.

JANA SOVÁKOVÁ

Třikrát o domovském právu básníka

Společnost F. X. Šaldy vydala jako jedenácté číslo *Zápisníku o Šaldovi* **Tři studie z české literatury** od **A. M. Ripellina** (přel. V. Binar, H. Marešová a V. Mikeš). Jde o dvě práce vydané v roce 1950 v samostatném svazku s připojenou pozdější studií. Představovaly svého času v Itálii české básníky, jimž bylo doma upíráno náležité místo v české kultuře; mohly být inspirativní pro českou literární vědu, kdyby si jich tehdy všimla, nepozbyly však platnost a podnětnost dodnes.

V první studii Ripellino hledá cestu k Jakubu Demlovi; přesněji řečeno, trasuje ji pro čtenáře. Je zřejmé, že je uhranut jeho dílem a zároveň poněkud zaskočen jeho „neuspořádaností“. Hovoří o neuchopitelnosti *Šlépějí* (do jejichž okruhu řadí v poznámce i *Můj očistec, Mohylu* a *Katolický sen*) a o „*zmatených a nesouvislých stránkách*“, a zároveň ho Demlovy zápisky udivují „*přesností kartotéky či účetní knihy*“. Rychle se zbavuje frazeologie převzaté z české literární kritiky („*hlušina a nedůležité věci*“, „*opravdu drahocenné zářivě lyrické prózy ztracené mezi (...) sutěmi polemik*“) a vyjadřuje základní charakter díla formulacemi vytěženými z vlastního studia, např.: „*Nestejná hutnost poetické atmosféry, způsobená nesourodým vyzařováním rozdílných sémantických vrstev.*“ Některé jeho poznatky zůstávají dodnes nevyužity a nerozpracovány. Genezi Demlových deníkových textů hledá např. v české písmácké tradici, nalézá spřízněnost se starými krameriovskými kalendáři: „*Tkáň tohoto psaní (...) si neustále zachovává typickou archivářskou přesnost a didaktický tón lidového almanachu.*“ Jeho odstup cizince, nezatíženého domácími zafixovanými pohledy na Demla, mu umožňuje číst svého autora bez předpojatosti. Bližšího prozkoumání si zaslouží, mimo jiné v souvislosti s analýzou Demlovy xenofobie, postřeh, že výtvarníci, k nimž se Deml nejvytrvaleji upíná – Bílek, Jenewein, Schwaiger, a koneckonců Konůpek, jehož Ripellino nejmenuje – vycházejí spíš z tradice německé než české, a přece jsou pro Jakuba Demla nejčistším výrazem *českého* umění. S Demlovým uvedením tématu kuchyně do české literatury (!) spojuje Ripellino obdobu v textech V. Rozanova, jehož dílo ovšem poznal Deml až mnohem později z překladů J. Vašici a J. Skalického. Ripellino se nedal zmást „nesouvislostí“ Demlova díla a shledává v jeho epičnosti a dramatičnosti „*jistý druh románu, nebo lépe autobiografické »představení«, které hraje sám autor*“. Jistou neúplnost, předběžnost Ripellinovy studie lze spatřovat v tom, že se nedotýká významného postavení Demlových *snů* (*Hrad smrti* a *Tanec smrti*) a nevšímá si ani jeho veršů. – Studie měla sloužit základní informaci; odtud obsáhlé citace ze *Šlépějí, Tepny, Mých přátel* a *Prvních světel.*

Podobně obsáhlé citace provázejí také další studii, úvod do umění Josefa Čapka, jehož „*dílo nepoznalo šíři úspěchu, možná proto, že vznikalo tiše, na lyrickém hmatníku hlubokého rozjímání*“. Už tímto úvodním akordem projevil Ripellino dokonalé srozumění s dílem „*outsidera a samotáře*“. Jako by s bratrským zaujetím chtěl přispět – sám cizinec – k pozitivní odpovědi na Čapkovu otázku z knihy *Psáno do mraků: „Jestli někdy dostanu domovské právo v domácí kultuře?“*

V deseti drobných kapitolkách se zamýšlí nad prozaickými texty Josefa Čapka, jen okrajově si všímá jeho spolupráce s bratrem Karlem na dramatech. Člení Josefovo dílo do dvou období, z nichž první představuje „*matný a nešťastný svět, sžíraný červotočem nejčernějšího nihilismu*“, v meditativních knížkách *Lelio* a *Pro delfína,* zatímco druhé období „*rozjímání o vesmíru, květinách a křehkosti věcí*“ vrcholí smířením se životem a nalezením klidu a harmonie v prostých věcech. Zdůrazňuje, že „*počátky umění obou Čapků je třeba hledat (...) v poezii*“, ale kupodivu se vůbec nezmiňuje o posmrtně vydaných *Básních z koncentračního tábora*, které Josefovo dílo uzavírají (uspořádal je roku 1946 Ripellinův milovaný Vladimír Holan), ač aforismy *Psáno do mraků,* vydané o rok později, reflektuje. Stranou ponechává pohádky, zato vroucí věty adresuje Čapkovým malbám dětí, v nichž rezonuje mj. „*venkovské založení a radostné chápání života*“ jeho prózy. Ostatně i „*rafinovaná imaginativnost*“ pozdějších textů potvrzuje, že „*negace* Lelia *se jeví jako prchavá kapitola*“.

V odstavcích o Josefově důvěrné znalosti rostlinné říše, o láskyplných enumeracích jmen rostlin připomíná paralelu u bratra Karla. Obdobný vztah k rostlinám – stejně jako zálibu v prostých věcech – lze nalézt také u jiných současníků, např. v poezii Jana Zahradníčka nebo u Josefu Čapkovi zvlášť blízkého Bohuslava Reynka.

Třetí studii, uvádějící do umění V. Holana, přebírají vydavatelé z publikace překladu v *Hostu do domu* z roku 1968. Její přetisk dokládá, jak významné a užitečné je prolistovat časopisy onoho památného léta. Ačkoliv se týká básníka, jehož domovské právo v české kultuře nemohla vážně zpochybnit ani dočasná karanténa, zařazuje ho plným právem do trojhvězdí velkých outsiderů. Ripellino odvážně podstoupil „*překážkovou jízdu*“ Holanovými stržemi s obdivuhodnou bravurou a vydává svědectví o poezii, která „*s chraplavou orchestrací vyjadřuje nabubřelost a malomocenství oněch let. (...) Toto divadlo barokní démonie, ten katolický třas tváří v tvář zápasu o duši bez obtíží splývá s pohanským determinismem... (...) Zhluboka vyvěrající metafyzický proud stoupá jako míza tímto uměním.*“ – Je úžasné sledovat, jak síla básníka dokáže strhnout vědce a interpreta k exaltaci. Exemplárně to potvrzuje i doslov Vladimíra Binara, když hovoří o své „*posedlosti dílem Jakuba Demla*“ a vzpomíná, jak byli „*každým Holanovým veršem či metaforou uchváceni a opojeni víc než vínem*“.

V. Binar, který se sám významně podílel na prosazování „domovského práva“ v české kultuře pro tyto tři básníky, Ripellinův zvučný trojzvuk vzorně edičně připravil. Představil tentokrát své drahé autory prostřednictvím italského básníka a vědce. Doufáme, že se brzy odhodlá připravit i vydání vlastních roztroušených studií a meditací o nich.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

...Bůh námi přivírá dveře tmy...

Asi dva roky po smrti básníka **Karla Křepelky** se dostalo na svět jeho souborné **Básnické dílo**, vydané v nakladatelství *Host*. Silný špalek – přes šest set stran – obsahuje nejen poezii Karla Křepelky, ale též jeho životopis, recenze napsané na jeho dosud vydané knihy, vzpomínkové texty přátel, již publikované jako nekrology v časopisech, interview s Karlem Křepelkou a fotografie z rodinného archivu...

Držíme tak konečně v rukou knihu, která vytváří ucelenější básnický portrét tohoto brněnského, královopolského básníka. Možná jsem byla trochu na rozpacích z toho, že je jeho dílo spojeno s recenzemi a rodinnými fotografiemi (nehovoří snad poezie dostatečně sama za sebe? Ostatně... budeme-li trochu provokovat: nebyl by nakonec „ideální“ způsob, jak publikovat poezii, bez uvedení autora? Kam by se pak poděly všechny ty teorie o hledání škol a nacházení epigonů... které tak dobře svého času zkritizoval Karel Křepelka – což už jistěže nesouvisí s psaním této recenze). Ale pak si pomalu uvědomuji, že tento básník už patří k těm, nad nimiž se zavřely vody a které budeme pojímat právě takto: žil „od“ „do“... O čemž nás nenásilně a vkusně informuje příloha k této knize.

Tak čtu a vzpomínám a je mi líto, že v knize chybějí některé texty, které tam chybět nemusely, pokud se snaží být „úplnou“. Myslím třeba vzpomínkový text Jaroslava Erika Friče, publikovaný po Křepelkově smrti v *Potulném dělníkovi* (text, který nepokládám za méně podstatný než ty ostatní), a když čtu na závěr verše Josefa Mlejnka Křepelkovi věnované, nemohu nevzpomenout třeba na texty Roberta Fajkuse věnované témuž básníku a opět nemyslím, že jsou méně důležité... (publikované ve vzpomínkovém pásmu ve *Welesu* č. 10)

Stejně tak mi zůstává vzpomínka na to, jak jsem v devětadevadesátém roce chodívala lužáneckým parkem pro Karlovy dopisy (veškerou korespondenci jsem si tehdy nechávala z „rodinných důvodů“ posílat ke kamarádce), četla si je v tom letním parku a jak třeba v jednom z nich byla báseň, jedna z těch posledních, které se už v pozůstalosti „nenašly“... a přitom byla publikována i s dalšími, rovněž novými a v Básnickém díle chybějícími básněmi ve *Welesu* 3/97 (č. 7). Zrovna tak je knižně nepublikovanou básní *Nad knihou Adalberta Stiftera* – ve sborníku *Skřípavá hudba vrat* (*Weles/Větrné mlýny/Medard/Host/Petrov* 2000). Snad je to skutečně nejen jediné, o čem náhodně vím, že chybí, ale též vůbec jediné, co chybí – jenže tím chyběním se dostávám do pochyb, že to nemusí být to jediné, co editor přehlédl.

Stále více zjišťuji, že nejsem ten pravý člověk k recenzování Karla Křepelky, ať už tu přiznám nebo ne, že jsme byli přátelé. Jeli přátelství Josefu Mlejnkovi důvodem či oprávněním k tomu posuzovat Křepelkovo dílo i básníka samého, mně je to zase brzdou (možná je příčinou rozdíl věku, možná jiné...). Ostatně poezie promlouvá sama – i bez slov recenzenta. A navíc, Jaroslav Med i Mojmír Trávníček to už řekli v Křepelkově Básnickém díle o jeho básních tak, že mi berou jakákoli možná slova od úst (od klávesnice... o Křepelkově díle bych vlastně měla psát tužkou na papír, vždyť tak ty výdobytky moderní doby neměl rád!). Raději je ocituji: „*Jeli oslovován Reynkovým ostychem k mnohosti slov i Reynkovou expresivitou v odsudku světa bez řádu, je neméně silně oslovován i poezií Vladimíra Holana, především jeho smyslem pro paradox (...) K. Křepelka usiloval od počátku o poezii spirituální, jejímž základním cílem je křesťanovo hledání smyslu Stvoření, z jehož řádu se člověk vylučuje zlem a pýchou. Podle Křepelky má poezie vyplnit »řád prázdnoty«, protože každá simulace ráje musí skončit jako peklo. (...) Nelze přehlédnout hlubokou spojitost motivů vyhnání člověka z Ráje s erotikou; odcizení člověka výchozímu ideálu čistoty a dokonalosti často mění lásku, jež nám »jde po hrdle«, v drsný sex.*“ (J. Med o sbírce *Hořká sůl*, *LitN* 2/94) – Ano, tak se Anděl vrací do Ráje, „*aby přinesl Evě rtěnku*“...

Poezie Karla Křepelky se nese v jednom celistvém duchu, je křehkou, zranitelnou lyrikou (která mi vždycky připadala jakoby v kontrastu se zemitostí básníkovy osobnosti), jež je pro mě nejlepší tam, kde opouští abstraktní reflexi a kreslí obraz...: „*stmívá se / před deštěm / a tesklivá voda s labutěmi / namíchává šeď / Jen dotýkání / milování / tajně je purpurové...*“, kde se stává nejprostší... „*Ticho toulá se zahradami / a ráží ořechy // A psi za humny / štěkají příliš blízko*“ (v básni *Podzim*).

Dědeček v póze 2 (archiv Boženy Správcové)

Můžeme se dohadovat, jak měla být kniha sebraných básní pojata, včetně úvah, nebylo-li by třeba lepší vydávat autorům spisy vybrané než sebrané atd. – ale především – můžeme prostě číst Karla Křepelku (teď, když už s ním ani nemůžeme sedět u piva), tak dlouho umlčovaného – a to je dobře. Proto mi nezbývá než poděkovat (aspoň za sebe) nakladatelství *Host* a všem, kdo se na jejím vydání podíleli, že je Básnické dílo Karla Křepelky na světě.

VĚRA ROSÍ

Omšelost k životu také patří

Básník **Milan Charoust** vypadá na fotce trochu jako zestárlý Jaromír Jágr, ale protože nemá jeho peníze, dá se mu víc věřit. Je to světoběžník a řádně si očichal život na obou stranách Atlantiku, ba i západněji. Sám se na zmíněný oceán odvolává jako na místo možného posledního odpočinku a nazývá se „*vyhnancem z hejna*“. Jeho básničky jsou vcelku prosté, příjemné, ale nikoliv zpackané, ačkoliv co se života týče, poskakuje v Charoustově hlavě jakási proslulá nepřekotitelnost stoličky podkopávané pod virtuálním oběšencem. Stolička je nepřekotitelná a oběšenec se tudíž nikdy neoběsí. Spikl se bůh, spikla se stolička, a tak nezbývá než tlačit svou káru dál. **Hadrová panenka** bytuje na straně 58 knížky, kterou *Vetus Via* vydalo v loňském roce. „*Hadrová panenko láskou proměním tě v modrou vílu / vzplaneme do světla vstoupíme na duhu / z té bídné noci kusadel a temných stínů*“.

Charoust si neláme hlavu s tím, jak má věci říkat, je si dobře vědom toho, že ví, o čem mluví, a spoléhá, že čtenář to z jeho přímočarých veršů vycítí. V básni *Památce Fráni Šrámka* balancuje na hraně kýče s bílým koněm, který má spásat trávu až „*...zakrátko všechno pomine*“. Leč bakelit onoho kýče nezachrastí, nezazvučí, vyrovnaný tón odvede čtenářovu pozornost od trochu omšelých symbolů k podstatnějšímu uspořádání básnického sdělení. Omšelost ostatně k životu také patří, nejenom v létech zralých, ale i jako připomínka událostí, které prošly a dobouřily dávno předtím, než jsme se narodili (*Kosti mých předků*). Báseň *Mým sousedům* mi připomíná vysokomýtského Milana Korála. Ten si také často klade otázku, proč ho tolik rozčilují pokrytečtí a prázdní lidé, jimž nejenže stačí ke spokojenosti plný břich, ale k vyvolání nenávisti sebemenší odlišnost, sebenepatrnější projev svobodného nakládání se životem. Což je stejné ve vyspěle demo-

Dědeček v póze 3 (archiv Boženy Správcové)

Dědeček v póze 4 (archiv Boženy Správcové)

kratickém (rozuměj sjednoceném) Německu jako na malém českém městě. Básník podle Charousta páčí víko rakve v boschovském ovčinci a nachází vybělené kosti beránka, s nímž se ztotožňuje (str. 50), někdy se cítí být zaživa pohřbený, ale když na břehu jezera Michigan vzpomíná na daleký domov, vnímá zároveň, jak je šťastný ve své odloučenosti od rodné hroudy i od lidí, vychutnává tulácký úděl v prchavé chvilce onoho poblouznění, které skutečné básníky navštěvuje stejně tak ve věku hladkých líček jako v době, kdy už klouby trochu povrzávají a člověk se shledává s četnými důsledky svých někdejších pošetilostí a možná s jistým překvapením zjišťuje, že neztratil odvahu podívat se jim a tedy sám sobě zpříma do očí.

PETR HRBÁČ

Poezie s radiodepeší

Ediční řada poezie v nakladatelství *Host* patří k jedné z nejproduktivnějších, a tak není divu, že v posledním desetiletí se jí díky redakčnímu výběru podařilo významně ovlivnit obraz současné literární scény. Za dobu své existence řada dospěla až k jubilejnímu svazku číslo padesát, kterým se stala třetí sbírka **Slavomíra Kudláčka Zapomenutá noc**.

Devadesátistránková sbírka krátkých básní psaných volným veršem je členěna do šesti částí a jedné mezihry, která se nachází mezi třetím a čtvrtým oddílem a je pojmenovaná stejně jako kniha samotná. Názvy jednotlivých oddílů a jejich kompoziční provázání tvoří celek blízce spojený s fenoménem ohně a motivem světla. Kontrast ohně a noci, světla a tmy, je pro sbírku natolik příznačný a celou ji prostupuje tak, že se již při prvním čtení dere do popředí. Obrazy ohně a noci zde představují nejenom konkrétní zobrazení uplývání času, střídání noci a dne, ale v metaforické a symbolické rovině odkazují k době válečné, pro niž je nálepka času tmy (příkoří, útrap, smrti) a ohně (boje, odporu) příznačná. Jako tenká průvodní linie je ve sbírce přítomná textová vrstva radiodepeší vysílačky Libuše z roku 1942 mezi ní a Londýnem. Přinejmenším touto reminiscencí je sbírka s válečnými událostmi svázána.

Evokace smrti ve spojitosti s obrazem ohně se objevuje již v jedné ze vstupních básní sbírky – *Proroctví.* Zde má však plamen zároveň očistnou moc a funkci, která toto zničení překonává. Oheň dokáže spálit a přeměnit v popel, nikoliv zničit. Bylo pro mne překvapením setkat se s reflexí druhé světové války u autora narozeného až v poválečných

Dědeček v póze 5 (archiv Boženy Správcové)

letech (1954), navíc s takovým časovým odstupem. Otázkou bez odpovědi zůstává, zda tyto texty můžeme vnímat aktualizovaně i ve spojitosti s válečnými událostmi v Evropě let posledních. Zarážející však není samotná nepřítomnost konkrétní zkušenosti, ale skutečnost, že se toto téma vůbec objevuje. V současné, na sebe až příliš soustředěné a do sebe ponořené české poezii je to věc nezvyklá a přinejmenším hodná zájmu.

O to více, ve spojitosti s výše uvedeným, vystupuje do popředí Kudláčkova úsporná intimní výpověď bez zalíbení v patetičnosti. Skrývá se v ní plno samot a nejistot. Pro ilustraci zde uveďme jednu z nejkratších a zároveň nejsilnějších básní sbírky s motivem očekávání, který doprovází i další texty sbírky a v níž se tato skutečnost odráží. *Ostrov: Jak dlouho / vydrží voda a stesk / Za jak dlouho sem / doletí ptáci? / Do kdy / udržím při životě / kozy a sen...?*

Na závěr nezbývá než podotknout, že nakladatelství *Host* mělo při výběru jubilejní knihy šťastnou ruku a v podobě Kudláčkovy sbírky předložilo čtenáři kvalitní text.

PAVEL KOTRLA

Timothy vyrušuje

Nakladatelství *Mladá fronta* vydalo prózu **Děti z Dynmouthu** (*The Children of Dynmouth*, 1979) irského spisovatele **Williama Trevora** v překladu Dominiky Křesťanové, která je i autorkou výborného doslovu. Děti z Dynmouthu jsou studií maloměsta na jihoanglickém pobřeží, jak se jeví jednak zdánlivě neosobnímu vypravěči, který ovšem Dynmouth důvěrně zná, jednak místním obyvatelům, a to zejména stále se usmívajícímu, užvaněnému puberťákovi Timothymu Gedgeovi, který si pouští pusu na špacír způsobem pro mnohé spoluobčany velmi nepříjemným. Timothy Gedge touží zaplnit prázdnotu svého života a svébytně vyniknout jako televizní bavič, k čemuž se nezdráhá použít nevybíravých prostředků (mimochodem jména, která Trevor dává svým postavám, by vydala na samostatnou úvahu). Ačkoliv stojí v samém středu dění, spíše než hrdinou příběhu je vypravěčovým nástrojem, prubířským kamenem, na němž se ukazují povahy ostatních obyvatel Dynmouthu a vztahy mezi nimi. Je zpřítomněním skutečnosti, která musí být z řádu maloměsta vytěsněna, aby spolu všelijak „hříšní“ lidé mohli žít, rubem nepsaných zákonů maloměstského soužití, které sám od sebe stále porušuje, aniž by se ho to ovšem jakkoliv vnitřně dotýkalo – hluboké rozladění svých „obětí“ si nebere k srdci ani v nejmenším. Řád, bez něhož by se i tak spořádané městečko jako Dynmouth – plné dětí, a tudíž budoucnosti – rozložilo, spočívá v tom, že jeho obyvatelé instinktivně respektují jisté přísně soukromé pásmo, které se snad může legitimně stát předmětem klepů, ale právě jen klepů, nikoliv otevřeného hovoru. Takový hovor o věcech, které jsou tabu, je sám o sobě zločinem, bez ohledu na to, zda slouží k vydírání. Proto je Timothy Gedge vnímán ostatními a priori jako zločinec, ačkoliv – zatím – žádnou vraždu nespáchal. (Ne náhodou inklinuje k televizi, která se pokouší o nemožné, aniž by se jí to – zatím – úplně dařilo: zveřejnit i to nejsoukromější soukromí.) Scénka, kterou si připravuje na Velikonoční slavnost a v níž má vystoupit jako slavný vrah George Joseph Smith vtipkující nad mrtvolami „nevěst ve vaně“, je znamením, že mu schází cosi podstatného, co z lidí dělá lidi, ať už jsou jinak jakkoliv nedokonalí: ostych, stud v nejširším smyslu slova. Když říká (leckdy) pravdu, říká právě tu pravdu, která se neříká, respektive když se říká, tak jen šeptem, aby bylo na první pohled zřejmé, že již její vyslovení je cosi nebezpečného a nekalého (nemá „co je šeptem, to je čertem“ především tento význam?), i kdyby to stokrát byla pravda. Ten, kdo pravdy o slabinách, slabostech a prohřešcích druhých vyslovuje bez zábran, nahlas a rád se jeví jako člověk přinejlepším bezcitný, mnohem spíš ale zlovolný, anebo dokonce ďáblem posedlý, neboť ohrožuje samu podmínku možnosti společenské existence.

A přesto hraje ďábelsky neodbytný Timothy Gedge v tomto kusu potřebnou a v jistém smyslu snad i očistnou roli, když dobře volenými slovy odhaluje nevinnost svých obětí jako cosi falešného – je-li usmívajícím se budoucím vrahem, má zároveň blízko k tomu, aby se stal obětním beránkem, neboť k sobě přitahuje strach a frustrace svých lidských bližních jako hromosvod. V nenávisti k Timothymu a v touze po tom vybít si ji na něm násilím jsou postižení dynmouthští občané jednotní, ačkoliv to – zatím – nevědí. Trevor nicméně v závěru příběhu naznačuje, že by Gedge nemusel být do role vraha či zavražděného jednou provždy odsouzen, ať už náhodou (kterou Bůh připouští), vlastní povahou či souhrou okolností. Proti Gedgeovi staví farářovu manželku Lavinii, jež se narození vytouženého syna nedočkala a nečekaně, snad i díky této ztrátě, dokáže v Gedgeovi zahlédnout nejen dravce, ale též jedno z dynmouthských dětí.

„*Kdy ti přinese smůlu, když za tebou jde kočka?*“ zní jeden z kameňáků Timothyho Gedge. „*Když seš myš.*“ V Trevorově románu vládne jakési zvláštní bezčasí, pro něž je charakteristické napjaté zatím – očekávání velkého budoucího, které se ne a ne dostavit. V mezidobí se hrají všelijaké hry na kočku a na myš. Problém městečka Dynmouthu se dá vyjádřit i jinak: od dynmouthských matek se očekává příliš. Mají porodit spasitele v době, která na jeho příchod nevěří a v níž jsou s dětmi, pokud se je vůbec podaří počít a porodit, jen potíže. Přehlédnutelným, nicméně pozoruhodným úspěchem Trevorova úžasně prostého vyprávění je to, jak zdánlivě triviální popis odrůstání generací dynmouthských dětí, jímž příběh o Dynmouthu začíná, dostává v průběhu vyprávění přesný smysl: budoucnost dynmouthských dětí je sice nejistá a obvykle neslavná, ale otevřená. Jste-li Timothy Gedge, není to sice žádná spása, ale přece jen jistá naděje.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Fikce a realita exilu

Literárně dvojjazyčný **Vladimir Nabokov** vytvořil ke svým osmi románům ruským paralelu v podobě osmi románů anglických, z nichž do češtiny byla zatím přeložena pouze *Lolita* (1991, přel. P. Dominik), jeho třetí anglický román (první vydání v Paříži 1955). Čtvrtým v pořadí je román **Pnin** (*Paseka,* Praha a Litomyšl 2001), výrazný protiklad *Lolity*, snad nejveselejší Nabokovova kniha, kterou psal relativně dlouho v letech 1953–56; knižní vydání se objevilo až v roce 1957. Pnin je svým způsobem románem univerzitním: odráží se v něm osobní Nabokovova zkušenost z pedagogické práce na americké univerzitě i určitý duševní klid po vydání *Lolity*. Mnohé momenty se týkají života samotného Nabokova a také představitelů ruské literární emigrace. Všechny Nabokovovy anglické romány jsou v něčem velmi ruské, o Pninovi to platí nejvíce – představuje totiž silnou autotematizaci.

Timofej Pavlovič Pnin přednáší rusistiku na americké univerzitě, je ale nedostatečně vybaven na americký způsob života. Se změnou jazyka a kontinentu nepřestal být ruským emigrantem. Působí dojmem podivína (jako Dostojevského Myškin) pro svou bezelstnost a nepřizpůsobivost, jeho velká lidská dobrota a laskavost vypadá směšně ve spojení s neobratností a roztržitostí. Hranice prostorové, časové i jazykové vytvářejí pro něho nepřekročitelné bariéry: naráží na věci v prostoru, na časové limity, má problémy s angličtinou. Stále nějak porušuje oficiální diskurz americké univerzitní společnosti.

Jméno Pnin je součástí hloubkové sémantiky – polovina jména i polovina osobnosti jako by zůstala v Rusku. Nabokov vybavil svého hrdinu, který je legitimním synem lékaře Pavla Pnina, jménem „bastarda“ – Pnin je zbytkový segment šlechtického jména Repnin. Snížená verze jména symbolizuje vyhnanství, ztrátu a zároveň předurčuje hrdinův charakter i jeho životní kolize. I zevnějšek je důležitý pro pochopení charakteru (malý, fyzicky málo zdatný), vzhledem připomíná velké dítě. Pnin je outsider, dostává se do neustálých konfliktů se světem předmětů i lidí, ale zdolává jejich nepřízeň. Je nadán úpornou životaschopností, má jakoby bezděčnou touhu uniknout roli, jež mu byla předurčena, i autorovi, který mu ji určil. Je osamělý – patří ke dvěma odlišným světům, jež si nerozumějí. Má ale v sobě velké dědictví – hluboký prožitek Ruska a jeho literatury, která je mu utěšitelkou a obranou před cizím světem. Má náhlé projevy „podivné“ nemoci („stín za srdcem“ – totéž měl Nabokov): opakují se situace, v nichž Pnin jako by se ubíral k smrti, ale odolává, začíná všechno stále znova, vede neustálý boj na život a na smrt. Vždycky si vytvoří svůj nový pořádek („pninizace“), má fantazii a vtip.

Nabokov ve vztahu ke svým hrdinům obvykle zaujímá pozici velmi pozorného, ale spíše chladného, odcizeného pozorovatele, vládce nad osudem postav. Pnin je nepokrytě blízký a sympatický autorově srdci – postava vyhnance bez domova, který si uchoval duši domova. Rysy mírně ironického autoportrétu jsou zřejmé: cizina, emigrace nemá tu sílu, aby vymazala Rusko, které oba nosí v sobě. V Pninovi Nabokov uplatňuje některé typické vlastnosti Rusů: vášeň pro hru, pohostinnost, výraznou gestikulaci (sémantizace Pninových gest). Připsal mu některé své vlastnosti, například nesnášel hluk a průvan, nikdy neměl vlastní byt, jen pronajaté pokoje naplněné opuštěností. Své učitelské zkušenosti formuluje Nabokov jako obvyklé téma evropských pedagogů v Americe: vzdychali nad „typickým americkým studentem“, který se nevyzná v dějepisu, je imunní vůči randálu a vzdělání považuje pouze za prostředek k získání výnosného zaměstnání. Pnin silně ironizuje americké psychotesty, kritizuje systém dotací a stipendií na univerzitách. Technická organizace života mu nedává smysl, stále se vrací ke svým kořenům s nezmenšenou emocionální energií a stává se častou obětí vtipálků z univerzitního kampusu. Je jako klaun (zmiňovaný v textu románu), který při podtrhnuté stoličce „*nepřestal hrát vsedě, byť na ničem neseděl*“. Román Pnin má nepochybně obecnější sdělnost než ostatní Nabokovovy americké romány; jeho hrdina zosobňuje velikost člověka i v jeho nedostatečnosti a směšnosti.

Jako moderní román neprobíhá Pnin výhradně ve znamení děje, ale uplatňuje složitou vypravěčskou perspektivu, různé úhly pohledu. Autorská strategie je rafinovaná – čtenář si není jist, kdo vypráví. Z vypravěčesvědka se od sedmé kapitoly stává autorský vypravěč a spoluaktér (obstarává pohled ze strany, z boku). Virtuózní práce s formou přináší různé typy opakování a variování sémantického materiálu (scéna volby špatného vlaku je předvedena třikrát). Pninovy iluze se mohou stát i iluzemi čtenářskými: iluze šťastného manželství (žena mu utekla), iluze otcovství (poutem sympatií je spojen s Viktorem, který není jeho synem), jeho postavení profesora je rovněž iluze – vlastně je pouhý asistent. Nakonec se ukáže, že o Pnina nikdo nestojí. Univerzitu by finančně příliš zatěžovalo, kdyby měla Pninovi platit za pár kurzů ruštiny, které přestaly studenty lákat. Podle slov Pninova přítele „*svět odmrští Timofejovu báječnou osobnost bez mrknutí oka*“. Náš hrdina odmítne ponižující nabídku svého životního protivníka a odjede z města za volantem skromného sedanu (ironická varianta odjezdu Čackého z Gribojedovova *Hoře z rozumu*). Ale v Nabokovově časovém modelu poslední slovo ještě nebylo řečeno: lyrický prostor závěrečné scény nevylučuje i zázrak. Pnin je snad jediná Nabokovova kniha, v níž hra člověka s osudem není prohranou věcí.

Nejde však jen o povrch událostí, Nabokovovo vidění má jako vždy onen mýtus hloubky. Pnin se nezřídka dostává do potenciálu vyššího stavu, který je obvykle evokací jeho ruského dětství a zároveň znamená sílu a inspiraci. Dětský motiv veverky, symbol ztracené vlasti a první lásky, se neustále vrací a nasycuje výjevy vyššími významy.

V textu románu najdeme nabokovovské autoparodie. Charakteristika Pninovy svérázné angličtiny v druhém plánu vypovídá o specifičnosti Nabokovova jazykového mistrovství: „*Náš přítel používá vlastní, osobité názvosloví. Jeho verbální vrtochy obohacují život o nový, vzrušující rozměr. Jeho chyby ve výslovnosti mají mýtotvornou moc. Za jeho přeřeknutí by se nemuselo stydět orákulum. Mé ženě říká John.*“ Egocentrické reflexe znamenají ozřejmování vlastního literárního „já“. Např. „*šifrovaný deník ve verších*“, který „*v budoucnu bude rozluštěn a prohlášen za největší literární počin naší doby*“, můžeme chápat jako autoparodii a vztahovat např. k Nabokovově bilanční básni *Sláva* (1942). Pnin, prožívající šťastné chvíle „*ve svém skriptoriu mezi knihovními regály, ve svém ruském literárním ráji*“, kde shromažďuje materiály pro svou knihu (Petite Histoire ruské kultury), je Nabokov při práci na komentářích k Oněginovi. Vícejazyčné sémantické hry, příznačné pro Nabokovovy anglické romány, reflektují jazykovou kompetenci hrdiny: Pnin měl „*nádhernou francouzštinu, jeho ruština byla nebeskou hudbou, angličtinu pe-*

kelně prznil“. (Sám Nabokov jazyky ovládal skvěle.)

Pnin, představitel ruské předrevoluční inteligence, v románu jako by zosobňoval poslední výspu staromódní Evropy, snad i poslední zastavení před planetární globalizací. Zachoval si své kořeny, nepostihla ho ztráta identity; typicky nabokovská neslučitelnost s druhými lidmi, intelektuální a morální souboje vyúsťují v Pninovu převahu. Emigrace se pro něho nestala aktem smrti, ale je aktem paměti, prohloubeného vnímání a zvýšeného úsilí. Dosavadní běh osudu přijímá klidně, nenaříká, nemá pocity bezcílnosti. Má svou vlastní velikost, zosobňuje především morální podobu exilového údělu. Citát z Plutarcha (slova římského vojína), kterým Nabokov 1927 zakončil svou pařížskou přednášku k desátému výročí říjnového převratu („*slavíme deset let pohrdání, věrnosti a svobody*“), vystihuje Pninovu situaci: „*V noci, v pustých polích, daleko od Říma, jsem rozbil stan a můj stan byl mně Římem.*“

Výborný překlad Pavla Dominika umožňuje čtenáři bezprostřední kontakt s Nabokovem – má lehkost, půvab i hloubku. Dominik zvládl specifické vidění, originální asociace, jazykové hry Nabokovových textů, má dostatek jazykové fantazie, postupuje tvořivě, je schopen přesně se držet originálu a zároveň vytvářet dojem přirozenosti a harmonie. Můžeme si jen přát, aby si překlady ostatních Nabokovových děl, ať ruských nebo anglických, zachovaly tak vysokou úroveň.

KAMILA CHLUPÁČOVÁ

Vzhůru, osamělá srdce!

Brazilský prozaik a scenárista **Rubem Fonseca** (1925) patří ve své vlasti k nejúspěšnějším autorům a je zhusta překládán i do světových jazyků. Dosud vydal osm románů a devět sbírek povídek. Jejich tematický rejstřík je poměrně dosti široký, nicméně Fonseca proslul především jako autor krátkých próz, plných černého humoru a pestré imaginace, ve kterých vykresluje městské prostředí současné Brazílie jako bizarní džungli plnou deziluze, prázdnoty a násilí. Fonseca ostatně toto prostředí velmi dobře zná ze své praxe policejního komisaře v Rio de Janeiru. Kromě toho pracoval i v mnoha jiných právnických a úřednických funkcích.

Výbor z povídek **Černý román a jiné povídky** (*Argo*, Praha 2001, překlad Šárka Grauová a Pavla Lidmilová) obsahuje devět krátkých próz, vybraných z knih *Šťastný Nový rok*, *Černý román a jiné příběhy* a *Díra ve zdi*.

Fonsekovy povídky se vyznačují uhrančivě popisným stylem, který mnohému čtenáři cosi připomene – moderní latinskoamerická próza disponuje jistými typickými prvky, které se ze vzdálenosti přes polovinu planety (jakkoliv stále se zmenšující) nápadně liší od toho, co máme zažito v Evropě... Charakteristická je jasná dějová osnova, daná nejspíš jiným typem tradičního lidového vyprávění, neboť spontánní slovesnost je, marná sláva, živným roztokem literatury. Věcnost, skloubená pozoruhodně samozřejmým způsobem s divokou imaginací. Dále pak různé typy filozofických reflexí a odkazů, tvořících integrální pojivo textu. A též občasné splývání žánrů, od eseje až po téměř kronikářské výlety do minulosti. Tak by se dalo, arci dosti zjednodušeně, charakterizovat to, co spojuje velká jména jihoamerické literatury.

Tuto spřízněnost Fonseca rozhodně nezapře.

„*Pak vlezl do hrobu další muž a kladivem a dlátem rozbil kamennou desku nad spodní částí, kde byly pozůstatky mého otce, který zemřel o dva roky dřív než můj bratr. Exhumátor se zase vrátil do hrobu. Otcovy kosti byly v horším stavu než bratrovy, některé téměř zpráchnivělé. Všecko se hodilo do jiné umělohmotné krabice dohromady se zbytky látek, otcův oblek nebyl tak zachovalý jako bratrův a zetlel stejně jako kosti. Z otcovy lebky zbyl jenom umělý chrup; rudý akryl chrupu zářil víc než stonožka.*“ (*Maso a kosti,* str. 8)

Značná část textů má buď přímo kriminální, nebo alespoň dosti temný – sociální, chtělo by se říci – podtext (*Placebo, Kniha chvalořečí, Plameny ve tmě, Černý román*...). Autor často pracuje takřka s čistým napětím, oproštěným od dějotvorné funkce, s pouhým náznakem uplynulého děje (např. hlavní postava povídky *Kniha chvalořečí* se skrývá pod falešnou identitou, nechá se najmout jako ošetřovatel nemocného starce a marně se průběžně snaží s kýmsi telefonicky spojit). Ale text končí dřív, než se čtenář dozví víc, než věděl na začátku. Přesto se čte téměř sám, jedním dechem, neboť toto napětí, zakódované v každodenních dějích, je pro Fonsekovu prózu, zdá se, typické.

Tato znepokojivost silně připomíná dílo J. L. Borgese, i když tam je většinou příběh uzavřenější a jasnější. Fonseca pracuje víc s náznaky než s fakty. Je to zřejmě adekvátní metoda, jde-li o popis neosobních osudů neosobních figurek uprostřed několikamilionové velkoměstské aglomerace. Rej prudkých, marných ctižádostí, dostředivé víry vášní, které před tím, než vyhasnou, pohltí všechno, čeho se dotknou, všežravá deziluze z moderního světa. To je hlavní téma všech devíti povídek obsažených v souboru.

Povídka *Umění a řemeslo* je například zhuštěnou, rychlou groteskou spisovatelského úspěchu, založeného na podvodu a doprovázeného postupnou ztrátou skrupulí. Je to téměř kuchařský recept, jak snadno a rychle přijít ke slávě a k penězům, arci ve zcela jinak nastavených podmínkách, než na jaké jsme zvyklí my uprostřed Evropy.

Téma samo o sobě však není až tak důležité, neboť je více či méně společné všem, kdo se dnes ještě pokoušejí psát. Fascinující je *metoda*, kterou Fonseca používá. Postupuje jako při pitvě dosud živého organismu zanikající civilizace. Nemůže si dovolit být ani přestylizovaný, ani do sebe zahleděný, ani nepřesný. Ba ani příliš osobní. Neutápí se v popisných detailech. Přesnost jeho stručných popisů je však mrazivá.

„*Už nějakou dobu se rád přejídal a pil jako duha. (...) Ochablé panděro, zadek jako almara, povislá prsa, která by nebýt chlupů mohla patřit staré babě, tenký, dlouhý a zvadlý penis, čím dál podobnější prázdnému zmrazenému střívku, to všecko už delší dobu vyžadovalo obzvláštní opatrnosti v milostných stycích. Vyhýbal se ložnicím se zrcadly, především na stropě: když mají ženské nad postelí zrcadlo, tak se na sebe nemohou vynadívat, ale v některých momentech se zahledí také na tělo svého partnera.*“ (*Kniha chvalořečí*, str. 75)

Texty obsažené v knize brazilského autora nejenže zcela jistě stojí za přečtení, ale velmi příhodně doplňují to málo, co u nás dosud vyšlo z neobyčejně zajímavé oblasti moderní latinskoamerické prózy. Věnuje-li se *Argo* mapování této země, kde díky tomu pozvolna přestávají být lvi, patří mu za to série osamělých fanfár, odtroubených ústy těch nemnoha, které v této malé republice dosud zajímá literatura.

VÍT FUKAR

Myslet a domýšlet Evropu

Téma Evropy, evropanství a evropskosti se v českém mediálním prostředí, zdá se, již pevně zabydlelo (časuje a skloňuje se téměř na každém rohu, dokonce prosakují i první zaručené údaje o dni, kdy se Čechy definitivně promění v Evropu a my s nimi v Evropany); český evropský diskurz však bohužel stále nese pečeť názorového konformismu – spíše než žhavé téma pro sebereflexivní společenskou polemiku tak připomíná omšelý pytel politických hesel a strnulých frází. Není tedy divu, že napětí a zápletek milovného čtenáře přelomu století v lepším případě nudí.

Stravitelnější a výživnější alternativou k většinové produkci by snad mohly být dvě knihy věnované Evropě, jež se právě nedávno objevily na našem knižním trhu. První z nich, starší, útlejší a intelektuálně méně náročná, je kniha polského emigranta a historika kulturně-sociálních dějin **Krzysztofa Pomiana – Evropa a její národy** (Paříž 1990, č. *Mladá fronta,* Praha 2001) s podtitulem – *Ve znamení jednoty i různosti*. Pomian nedává Evropě pevný obsah ani tvar, vidí ji jako časoprostorové kontinuum, jehož momentální podobu určují vzájemné konflikty protikladných tendencí a společenských trendů. Evropa tak, v Pomianově podání, není věcí, již bychom mohli uchopit a popsat, ale vztahem, jenž má svou minulost i budoucnost, tedy i vnitřní kauzalitu. Chceme-li žít ve vztahu, musíme znát příběh jeho minulosti a právě takový příběh Evropy, oscilující mezi jednotou a rozdělením, uniformizací a rozrůzněností, Pomian vypráví...

Že se makrohistorická freska dvou tisíciletí evropských dějin Pomianovi vešla na necelých dvě stě stran, může stejně tak pohoršit jako příjemně překvapit. Sympatická je autorova schopnost výběru faktů, rozhodl se vyprávět příběh, a tak priority vidí v lehkosti, uchopitelné kauzalitě, pestrosti a dynamice. K vedlejším produktům takového přístupu však patří též iluzivní dojem jednoznačnosti evropských dějin, jež v Pomianově podání místy připomínají kolorovanou panoramatickou pohlednici. Disharmonické zvuky do dvousetstránkové etudy evropských dějin vnáší až dvacáté století, kde Pomianova metoda výběru faktů selhává a jeho vypravěčská lehkost ztrácí na dynamice. Dvacátému století autor věnuje v doslovu sotva deset stran; jazyk příběhu předchozích století se pro moderní a postmoderní Evropu nehodí. Vedle čtivého a kontext českých populárně-historických textů přesahujícího vyprávění o dějinách tak může Pomian zaujmout právě onou podivnou césurou, oním koncem bez konce, jenž nutně vyvolává otázky...

Kde končí Pomian, začíná brněnský religionista a filozof **Břetislav Horyna** se svým na české poměry nezvykle aktuálním a politickým příspěvkem k evropskému tématu, knihou **Idea Evropy** (*Argo,* Praha 2001), nesoucí podtitul: *Pohledy do filosofie dějin*. Horynova kniha nabízí nezvykle nonkonformní a provokující reflexi evropské kultury; Evropa se v jejím rámci jeví jako cosi zcela nesamozřejmého. Kritický odstup a ironický nadhled, s nímž autor prochází staletími a komentuje proměny evropské kulturní identity, tak umožňují čtenáři vidět evropské v perspektivě alternativních sebereflexí a sebeinterpretací. V pozadí lehce deziluzivní poutě evropskou minulostí (založené na nemilosrdné analýze rozličných konceptů historicko-filozofické sebereflexe Evropy, na rozboru vysvětlujících a sebeidentifikačních příběhů/mýtů o Evropě, jejím obsahu, významu a osudové roli v dějinách) stojí přitom klíčová a politicky aktuální otázka, směřující k ideji dnešní Evropy a smyslu probíhající integrace.

Již v úvodu, v okamžiku, kdy analyzuje okolnosti zrodu fenoménu Evropa (*Odkud Evropa*), poukazuje autor na nezbytnost kulturně-relativistické perspektivy ve vztahu k neevropským civilizacím a kulturním identitám. Evropa již od kolébky postrádá schopnost tolerantního přístupu k odlišnému a agresivně reaguje na pluralitní prostředí alternativ. Potřeba myslet sebe sama v konfrontaci s identitou cizí, v diferenci k jinakosti tvoří, podle autora, klíčový sebekonstitutivní princip evropské identity. Paradoxně je tak vlastní evropská svoboda (dodnes opřádaná řadou civilizačních mýtů a politických klišé) založena především na svobodě ignorovat svobodu jiných, kteří konečně expanzivní a normativní evropské ideji podléhají (barbaři, pohané, heretici, Židé, kolonizovaná etnika a kultury aj.).

Horynova kniha nenabízí definici Evropy, ta podle autora ostatně není jednotnou a jednoznačně ztotožnitelnou kulturou, ale „*prostorem s proměnlivou geografickou, kulturní i duchovní geometrií*“; Evropa je kulturně-politickou kategorií a záleží „*jen na momentální síle převládajících politických proudů, na rozložení moci, na tocích peněz, kapitálu a informací, čím bude přípustná forma Evropy naplněna*“.

Evropský příběh či spíše příběhy jednotlivých Evrop mají své hlavní aktéry, kteří k evropské identitě patří téměř neoddělitelně; ústřední postavou je bezesporu muž, majetný bílý křesťan heterosexuál, významnou roli hrají též vědec, podmaňující si skutečnost poznáním, investující průmyslník, politik, jindy kněz atd. Tyto postavy autorovi přímo symbolizují agresivitu a utopičnost evropské monistické ambice, iluzivní touhy po Jednom. Pokud se Evropa nechce stát nesmyslnou a nekonečnou sebemodernizací, nadějí proměněnou v násilný civilizační projekt, musí se vymanit z kontextu své doufané identity a naučit se číst vlastní příběh jinýma očima, s ironií, nadhledem a smyslem pro kritickou sebereflexi.

Koncept *translatio imperii* (přenášení říše), vypůjčený z díla německého filozofa a esejisty Petera Sloterdijka, dovoluje autorovi jít v interpretaci příběhu evropských dějin do větší hloubky, než se kdy podařilo Pomianovi. Podle Sloterdijka spočívá europotvorná funkce v mechanismu přenášení říše, její re-

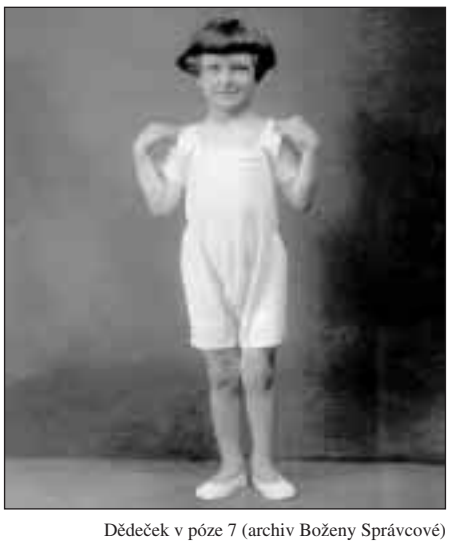
Dědeček v póze 6 (archiv Boženy Správcové)

inscenaci a transformaci, evropské dějiny jsou tak divadlem metamorfóz impérií. Tato inspirativní perspektiva umožňuje Horynovi odkrývat klíčové, pod nánosem samozřejmosti ukryté momenty procesu sebekonstituování Evropy, jenž je, jak již bylo výše řečeno, založen na sebeidentifikačním myšlení diference, na rozlišování, kontrastu a vyloučení odlišného. Takový úhel pohledu je na české poměry nezvykle konceptuální, sugestivní a samozřejmě odvážný.

Těžiště Horynovy knihy spočívá především v oddíle *Evropy*, v němž se autor pokouší o charakteristiku klíčových evropských sebeidentifikačních příběhů, představuje jednotlivá stadia vývoje historicko-filozofické sebereflexe Evropy. Úvodní *Stará Evropa* – čas Keltů, Etrusků, Germánů a Slovanů nese, podle autora, pro dnešek inspirativní rysy náboženské decentralizace a plurality. Realita polymytické a polyteistické zkušenosti individuálního rozhodnutí, žité mnohopříběhovosti a primordiálního, do přírodního cyklu, nikoliv do odcizující abstrakce a linearity uzavřeného času, je, dle autora, právě pro dnešní evropské hledání identity příkladná. *Křesťanská Evropa* si původní polymytickou realitu monoteisticky podmaňuje, linearizuje čas – přichází s eschatologickým příběhem dějin spásy. Křesťanství se institucionalizuje a přijímá dogmatický postoj k „*pluralitě lidských příběhů a dějin*“. „*Nová Evropa*“ je Evropou sekularizace a modernizace, faustovskou Evropou, „*která staví na cynismu fikce teoretického ovládnutí skutečnosti*“. Rozvoj vzdělanosti a vědy s sebou přináší mýtus o pokroku, na nových základech postavenou iluzivní víru v evropskou výlučnost a jedinečnost, jejímž vrcholem je moderna. Moderní Evropa však přes úskalí iracionálních válek, totalitních excesů a deziluzí všeho druhu dospěla v „*Evropu po konci dějin*“, Evropu vyčerpanou, prosáklou zklamáním z vlastní velkoleposti, v Evropu nedůvěry v sebe sama.

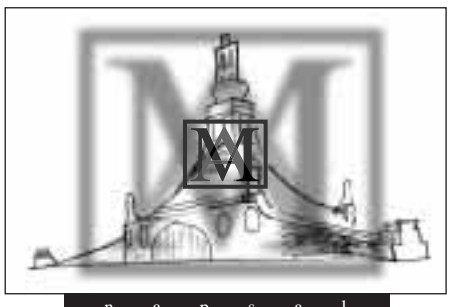
V závěru knihy autor přistupuje k nejaktuálnějšímu a zároveň politicky nejožehavějšímu tématu, k procesu evropské integrace. Evropská unie relativizuje, podle autora, proces sjednocení pouze na politicky či ekonomicky zdůvodnitelné kategorie, navíc s jasnou nadvládou sebeidentifikačních principů evropského Západu. Horyna volá po „*znovuobjevení horizontu*“, po „*kulturní soupatřičnosti Evropy*“, upozorňuje na prvořadý význam vnitřní naplněnosti evropské ideje, na níž teprve mohou stát integrační projekty. Bez tohoto se nutně ekonomická integrace propojí s diferenciací, obrysy takového procesu autor již nyní spatřuje v Evropě členů Unie, Evropě čekatelů na členství a Evropě z integrace vyloučených.

KAMIL ČINÁTL



Dědeček v póze 7 (archiv Boženy Správcové)

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



napsal F. LORENC

XIV.

Když jsem se díval na Pumpu utíkajícího za ženou, o které si myslel, že je to vražedkyně, koutkem oka jsem zahlédl trpasličího zmrzlináře, jak se nebezpečně přikrádá. Už už jsem chtěl zavřít okýnko, které jsem obsadil, abych mohl vydávat ručníky místo Pumprly, když se ke mně ten zmrzlinář – bože, Kubricht nebo Lalokatý? – přitočil a řekl tajemně, že si na něco vzpomněl. A že by mi to chtěl říct o samotě. Rozhlédl jsem se po tom kumbálku a marně se snažil najít nějakého vetřelce, který by zmrzlinářovi vadil. I on zřejmě vycítil trapnost situace, a tak se rychle svezl na židličku, kterou tam měl Pumpa pro chvíle, kdy ho trápil vlk, a začal:

„Víte, já sem vo tom přemejšlel a mám takovej dojem, že sem přece jen někomu takovýmu, jak ste řikal, zmrzku prodával. Akorát si furt nemůžu ňák vybavit, jak to bylo. Ale vona tam byla s ňákym frajerem, kerej dělal takový ty blbý narážky...!“

Zeptal jsem se ho, co myslí těmi blbými narážkami, ale on jen velikášsky mávnul svou malinkou rukou, která byla zvyklá den co den držet kleštičky se lžící pořád připravenou na pistáciové, a pokračoval ve svém mudrování:

„To víte, takový ty namachrovaný řečičky těch vopálenejch frajírků, co se každý buchtě líběj. Já teda nemám jako ňákej komplex, ale vobčas se to čéka dotkne, dyž si z vás dělaj jako srandu, že esli se třeba nechci jít koupat do děckýho bazénku nebo tak. Marně jim řikám, že mám práci, ale že se jinak koupu rád, jenže vono je to nepřesvědčí, sou jak blbý. Ale vo tom sem jako vůbec nechtěl mluvit, ale je vidět, že ste jako fakticky detektýv, kerej se chytá každýho prdu a hnedle z čéka tahá rozumy, až se jeden ouplně zhroutí, ponvadž je přistiženej, jak se přiznává k věcem, kerý nechtěl nikdá nikomu říct... No, vidíte, jak na mě působí to vaše zaměsnání. Já sem teda vám ze slušnosti přišel říct, že sem teda tý holce asi prodával zmrzlinu, a i tomu jejímu frajerovi, teda jakou si slízli, to už fak nevim, ale to vám teda chci jako říct asi nejvíc, že mam pocit, že sem ho viděl před chvílí tady kolem bloudit, ale vypadal takovej skleslej, až sem si z něj dělal tady prdel a zval sem ho na zmrzlinu, no prostě sem mu to tak po chlapsku vracel, víte, jak to myslim. Ale von byl neska v ňáký blbý náladě, a ani se nekoupal, jen se tak rozhlížel, jako by chtěl něco vyčumět tady z celýho Podolí. Já mu nechci dělat ňáký problémy, dyž evidentně vypadá, že jich má sám hromadu jako pes sraní, ale sem jako tak ňák vobčansky vám přišel říc, že se mi ten chlapec pranic nelíbí a nejrač bych byl, aby vypadnul z celýho toho našeho hezkýho Podolí, než se tady semele ňáká vošklivá hádka nebo tak.“

„A de bych toho maníka našel, pane?“ vyhnul jsem se obratně jménu. „Je eště tady, nebo už někam zmizel?“

„No, já ho sledoval a je to támdlencten.“

A zmrzlinář mi ukázal na zasmušilého chlapíka s bílou patkou a plnovousem, který stál u okraje bazénu, díval se do něj a byl nějaký moc smutný. A tak jsem zamknul Pumpův kamrlík a šel si ho nenápadně prohlédnout zblízka. Nenápadně ale znamenalo, že jsem se musel svléknout jen do šortek a chodit kolem něj se svým zachovalým tělem, které Erika vždy obdivovala pro jeho souměrnou stavbu. Na nějakém tom kroku mi nikdy nesejde, a tak jsem kolem toho chlapíka kroužil jako při kreslení kulového vrchlíku. A potom jsem se rozhodl, že to musím udělat pořádně a bez odkladu. Přiblížil jsem se tedy k němu a přímo se ho zeptal:

„Neznal jste náhodou Veroniku Hejhalovou?“

„Znal.“

„Aha. A to mi k tomu teda něco řeknete.“

„A jako proč?“

„Protože je důvodný podezření, že byla zavražděná.“

„A vy ste jako kdo? Místní bavič lidí? Di do hajzlu, kašpare, Veruna si prostě lokla a bylo to. Neser se do jecí, kerý by tě mohly mrzet.“

To mě rozparádilo a začal jsem do něj bušit svou lety vypracovanou metodou otázek a odpovědí a zámlk a pohledů. Byl to tvrdý chlapík, ale jak jsem po dvou hodinách zjistil, pil rád tvrdý alkohol a také se přiznal, že Verunu opustil asi pět minut po tom, co „začala balit ňákýho chlapa tady vocaď z Podolí“, a měl s ní domluvený sraz na další den. A že se jí taková podobná věc stala už jednou, že jak si přihla, tak měla chuť plavat a nešlo jí to. Už jsem chtěl nalít dalšího panáka kirschrumu – našel jsem ho ještě s několika dřevěnými lahvičkami bulharských voňavek v jednom z Pumpových naditých šuplátek –, abych se dozvěděl, kdo vlastně byl ten chlapík z Podolí, kterého si Hejhalová oblíbila, když vtom se přihnal Pumpa.

„Berte, vole, je to jasný! Připrav si balení jeleního loje!“

Řval na mě, jen tak mezi řečí vyhodil přítele Hejhalové z kamrlíku a ještě přitom zběžně zkontroloval, jak se mi točí ručníky. Potom si sám nalil pořádnou sklenici kirsche a začal mi vyprávět stěží uvěřitelný příběh. Sledoval tu svou podezřelou až k ní domů, kde se přemohl a promluvil si s ní. Představil se prý jako životem zklamaný turista z pohraničí, který objevuje krásy velkoměsta, když už mu tu trochu vzrušení, kterou mu dopřávalo mládí u Werwolfů, odebrali. A prý byl u ní na kávě a je to úplně jasné.

„...neřikal sem to, Berte? Vona tadle baba byla v tajným duchovním spojení s tou Hýhalovou, poňváč se furt tak jako usmívala, dyž sem jako řikal, že mám tady ve městě příbuznou, ňákou Hýhalovou, víš? No a jak se usmívala, tak mi to bylo hnedle jasný, že byly vobě členky ňáký sekty, kerá vobětuje lidi. A že tadlencta, teda né ta Hejholová, je jako vyšší kněžka, tak tu Hejhýlovou poslala se utopit. No to je jasný, je to rituální vražda, to cejtim na sto honů. Neřikal sem to, že je to vona? Navíc na sto vohonů tydlencty sektáře poznám, poňváč vona furt řikala takový ty vobraty jako splynutí duší a tak, prostě znáš to určitě taky ze svej praxe. To je žrádlo, co?“

Usmál se, jak to všechno vyřešil, a pak si blaženě zapálil půlčíka. Následně se podrbal v rozkroku a zamumlal něco o podnájemnících, ale to už bohužel víc nevysvětlil. Pěkně se to zamotalo, najednou mám pachatele dva. Nedůvěřoval jsem příliš Pumpovým metodám, ale jeho vrchovatá spokojenost mě nemohla nechat skeptickým. Mou povinností tedy bylo prověřit všechno.

(pokračování příště)

Komu lézti do zelí? Výchově, příkladům, milosrdné lži...

Poslední úsek trasy autobusu číslo 200 jako by vyvažoval všednost úseků předcházejících. Hned kousek od bohnické Delvity je stánek s tiskem a tabákem, celý vyfešákovaný v černém s bílými nápisy-názvy médií a dalšími nepochopitelnými výkřiky v minuskách. *tvar* sídlí v levém dolním rohu spolu s *vlastou*. Mimo to je tu možno číst třeba: *vol za námi*, *aerostat*, *na konci kámen*, *tempo*, *praha*, *mistry* nebo *hela*. Jsem z toho každý den tak zmaten, z hledání kódu, klíče, z metafyziky této entity, že se vůbec nepřipravím na to, co mě čeká pak. Když vystoupíte na otočce autobusu č. 200, tak na trafostanici před dlouhým panelákem visí již nepočítaně měsíců billboard, na kterém zlatý slavík postmodernismu Dalibor Janda svou bezelstnou tváří nabízí CD *Ty jsi můj benzín!* A protože pod ním procházíme s dcerou do školky, dostávám se díky němu do složitých, neřešitelných rodičovsko-estetických spletí vztahů. Dceřin ritualizovaný život, ve kterém se pohybuje ověřováním trvání věcí a jejich neměnností, vždy odvíjí podobný scénář dialogu. Ona: *Co tam ten pán má napsáno!* Já: *On tam prodává svoje písničky*. Ona: *A koupíš si je*? Já: *Asi né!* Ona: *On se ti nelíbí!* (Tady se dostávám do úplných metodologických bařin – kterou z mnoha cest se vydat? Jako správný demagog vím, že jediná správná cesta je úkrok stranou.) Já: *Hele, jakého má támhleten pán pejska?* (Šofar, proslavený bojovník proti „psovizaci“ měst, mrzce zneužívá psí existenci pro mlžení.) Ona: *A tomu pánovi by se líbily?* (Vím sice, co se má líbit, ale získávám čas.) Já: *Co by se tomu pánovi mělo líbit?* (Dcera dobře ví, že já vím.) Ona: *A nebylo by to tomu pánovi líto, že si nechceš koupit jeho písničky?...*

Uf, konečně školka. Zase jsem to ustál. Kolikrát ještě?

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„Místopředseda Senátu Přemysl Sobotka (ODS) si myslí, že pití alkoholu je každého věc. S tím souhlasí i poslanec ODS Petr Nečas, který si při zasedání nedá ani pivo. ‚Nejsme žádná mateřská školka, abychom někoho vodili za ruku.‘ “ (*V parlamentu se bude pít dál*, titulek *MF Dnes*, 19. července 2001)

Kdybych to těm chlapům furt neříkal: Když jde vo stát, tak pite jenom rum! Vostatního nic nepite! Depák, voni si všichni myslí, že do politiky patří becherovka. No a pak jsou vláčný jak tejden starej točeňák...

...a pátý jezdec strach, 1964, režie Zbyněk Brynych (K. Nováček, M. Macháček)

1. Inzertní Literární Servis

Sháním pro svou tchyni
z románů Milana Kundery
– Pomalost, Život je jinde
a Valčík na rozloučenou.
Přijedu kamkoliv.
Zn. Kompletace díla

26letá, VŠ, 170 cm, sportovní postavy, dlouhé hnědé vlasy, záliby – volejbal, turistika a country tance, hledá pohledného, sportovně založeného spisovatele do 35 let. Věřím v nevyhnutelnost osudu. Zn. Předpověď kartářky

Odprodám námět na románovou trilogii. Fabuli po složení 60 procent ceny, syžet po doplatku. Zn. Mateřské povinnosti

Zúčastněte se
projížďky na in-line
bruslích pořádané
PEN-klubem. Účast
již mj. přislíbil
Václav Klaus,
Alois Burda a d.
Brzdí se patou

Agentura Odpoutaný balón

hledá **literární streetworkery**
pro odvykací kúru spisovatelů
za zenitem (příp. za zenity).

Po zapracování v Čechách též možnost vycestování za českými spisovateli v zahraničí. Zn. Za společnou věc

TVAR 14 2001

Ročník XII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Ondřej Horák. Redaktoři: Jana Červenková, Michal Jareš, Jan Nejedlý, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Externí redaktorka Božena Správcová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Ondřej Horák, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářík, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398 (záznamník), fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint–Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A. L. L. production spol. s r. o., Poděbradská 24, 190 00 Praha 9, tel.: (02) 66 31 06 58, fax: (02) 84 81 97 12, e-mail: allpro@mbox.vol.cz; http://www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: (02) 228 28 399 a PNS. **Předplatné SR:** L. K. Permanent s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. **Objednávky do zahraničí:** A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3–5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.braillnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

• ISSN 0862-657 X • F5151 46771 • 20,– Kč • 6. září 2001