TVAR

15
2001

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

20. září 20 Kč

V debatě padl i návrh, že by měl Respekt, přestože proti tomu brojil, také, po vzoru Lidových novin, vyhlásit čtenářskou soutěž o Škodu Octavii. Vyhrál by ten, kdo uhodne, o čem jsou články Tomáše Kafky.
Tomáš Kulka, Peňás žvaní a Respekt to tiskne, Respekt č. 37

OBSAH:

Ferenc Mezö
Erotika v dnešnej maďarskej literatúre

Božena Správcová
O tvaru Tvaru ještě jednou

Alois Burda
Cesta na Praděd L. Vaculíka

Rozhovor s Martinem J. Stöhrem

Andrzej Stasiuk
Vladek

Z nového románu Emila Hakla

Z archivu PNP: Cesta do pravěku jako literární žánr – R. R. Hofmeister

Petr Poslední
Horácké povědomí

Dvakrát
Stěna srdce
Romana Ludvy

Od sémiotiky k hermeneutice

Zdeněk Mathauser

Co se mi jeví zvlášť poutavé na dnešním vědeckém a vůbec myšlenkovém dění, je vzájemný vztah dvou disciplín, sémiotiky a hermeneutiky: na straně sémiotiky znakové zastoupení, synchronie, odstup, na opačné straně dějinnost, lidská účast, jazyk, výklad. *Sémiotika a hermeneutika* se nazýval můj text ve *Filosofickém časopise* před deseti lety (1991, č. 5), od té doby však přibylo přemnoho nového. Sleduji vztah obou disciplín zvláště v tom, jak probíhá v strukturalistické a fenomenologické teorii literatury. Sémiotika a hermeneutika, strukturalismus a fenomenologie tvoří magický čtverec moderního myšlení, vysílající výhonky do dnešního poststrukturalismu a analytické filosofie.

Dění v každé z těchto oblastí nachází odezvu v druhých. Např. hermeneutické rozetření ostrých předělů jaksi „humanizuje“ strukturalismus, je tu Ricoeurova hermeneutika, roubující svůj problém na kmen fenomenologie a ovlivněná strukturalismem, a je tu i *antistrukturalistický strukturalismus* Foucaultův. Velcí představitelé *exaktního* myšlení a *extatického* myšlení se mohou míjet (slogan: *Heidegger nedbá Wittgensteina, Wittgenstein Heideggera*), obory se však navzájem znají. Setkávají se spolu zvláště v poetice a moderní rétorice,[1] kde je základem zkušenost umění. Ta je sama o sobě blízká myšlení extatickému, jež se propadá vstříc existenciální spleti, zatímco myšlení exaktní (citlivé na média, která se rozprostírají mezi vědomím a míněnou předmětností) je zase zkušeností umění vybízeno k tomu, aby se ji pokoušelo postihnout svými teoretickými vzorci.

Dějinnost hermeneutiky souvisí např. se sémiotikou tzv. *dvojího kódování* v intertextové literární vědě a s novým pojetím *předchůdnosti* v dnešní fenomenologii: jde tu i o předpokladovost historickou. Ale též tělesnou: fenomenologie už dnes není jako u Husserla jen filosofií vědomí, jež směřuje k transcendentálnosti.

A také když hermeneutika ve jménu *druhého* a *jinakosti* vyvrací nadvládu *já*, *ego*, obráží se to i v dnešní fenomenologii: Descartovo *ego cogito* je nahrazováno nadosobním *cogitare*, často se tu už nevychází jen od *já myslím*, ale od *mysliti* vůbec. Anebo fenomenologický pojem *smyslu*: ten nadále inspiruje hermeneutiku (ostatně i strukturalismus: vzpomeňme prací M. Jankoviče)[2], ale v každém z obou oborů je jinak zdůvodněn: ve fenomenologii smysl míří k transcendentálnosti a je *vědomím generován*, v hermeneutice je smysl proměnlivý a *vědomím je vyjevován*, a to díky *textu*: u Gadamera se prolíná s pojmy čas, text, rozumění, jazyk, dialog.

To vše nesporně odlišuje hermeneutiku od fenomenologie. Ale jakkoli Gadamer užívá metafory, podle níž vědomí dějin působení je vlastně „*víc bytím než vědomím*“[3] a „*před-sudky jednotlivce jsou mnohem víc dějinnou skutečností jeho bytí než jeho soudy*“,[4] přece jen význam vědomí ve východisku hermeneutiky stále podržuje nesporný spoj obou disciplín ve srovnání se sémiotikou: např. při oslavě stých Gadamerových narozenin v Heidelbergu v loňském roce M. Theunissen filosofickou hermeneutiku nazval „*fenomenologií osvojování tradice*“, tradice coby *předávání*, nikoli zpátečnictví!

Na druhé straně sémiotika! Pravda, znak má obrovskou úlohu u Husserla i u Heideggera: sémiotik A. Scheffczyk systém každého z nich modeluje schématem blízkým trojúhelníku reference.[5] Přesto však sémiotika, mající prvotním východištěm *znak* (na místě *vědomí* u Husserla či *pobytu* u Heideggera), je takto většinou určována *objektálně* ve scientistním smyslu slova. Narážíme-li na obdoby mezi sémiotikou a fenomenologií, resp. hermeneutikou, nepodceňme tedy často rozdílný kontext „společných jmenovatelů“. Uvažme takto čtyři pojmy: substance, struktura, geneze, transcendence.

Substance: Už ve fenomenologii nebyla *esence* coby kategorie *významová* totéž co *ontologicky* pojatá *substance*. Odmítnutí substancí chodívá společně s přijetím relací. Ty jsou u Husserla významné, předměty se kladou vědomí ve svých vztazích, ale i jich se zde vědomí zmocňuje *racionálním zřením* coby významových *ploch*: základní vztahy jsou *viděny*! Odmítání substance vztahovostí je v sémiotice výraznější: nikoli vidění, ale spíše dedukce, spíše vztah bodů (pravda, uvnitř určité sítě) nežli plochy. – Heidegger pak nad obé klade *bytí jsoucna*: od skrytí jsoucna střídaného odkrýváním[6] (jež tušilo již myšlení antické) se tu filosofie klene k otázce skrytí „*v jistém mimořádném smyslu*“: ve smyslu dějin filosofie! V nich samo „bytí *jsoucího může být zakryto tak dalekosáhle, že je zapomenuto*“.[7] (Heideggerův největší žák H.-G. Gadamer na svém Mistru vysoce hodnotí destrukci metafyziky a nové založení hermeneutiky, ale někdy jako by nejvýše cenil Heideggera geniálně obohacujícího německou filosofickou terminologii a tu a tam jako by skepticky posuzoval výsledky Mistrova pokusu obrátit paradigma *ontologií dopředu* a inspirovat se na to v Orientu.[8])

Struktura: V strukturalismu samém a vůbec v celostních směrech (*gestaltismu*) se dosti dávno rozlišuje pojetí struktury jako ontického vybavení předmětu (např. u Lévi-Strausse) a naopak její pojetí coby *dynamické mřížky* promítnuté na předmět vědomím. V tomto případě, jemuž jistě patří přednost, nastupuje náročný úkol fenomenologicko-strukturalistický: strukturu *propůjčenou* předmětu propojit s předpokladovými strukturami vědomí.

Geneze uměleckého díla: V sémiotice je dán odstup od rozměru časového odporem vůči pozitivistickému psychologismu a opírá se buď o celkovou orientaci synchronní, anebo o spojení synchronie s diachronií, jaké známe ze společných tezí Jakobsona a Tyňanova: archaismy jsou vybočením z přítomnostní synchronie textu do minula, neologismy jsou znaky futura.[9] I hermeneutika oponuje pozitivisticky pojaté genezi textu, ale jinak: v Heideggerových textech věnovaných umění lze na jejím místě spatřovat *nastolování díla* coby fixaci pravdy v tvaru, způsob, jímž se děje pravda. Sem spadá i pojednání Vl. Zusky o *nastávání estetického znaku.*[10]

(Pokračování na straně 4)

Martin J. Stöhr

CO POSÍLÍ?

Co nezabije!
Hlavní město provincie,
ráno muži mrtví,
kroužek zpěvácký.
(Ještě tak ta poézie -
tarok z rukou belzebuba.)
- – -
Kocovina, hořké thé,
a sladký bílý lék.
Úlek: Tebe v tobě nenajít.
Když všechno je to
Světlo, byt. A zamknout,
zhasnout, odejít.

9 770862 657001

Opět seminář bohemistů

Seminář bohemistů, to je překladatelů české literatury nebo těch, kteří se českou literaturou zabývají na slavistických katedrách zahraničních univerzit, pořádala Obec spisovatelů už po jedenácté. Podstatnou finanční pomoc poskytuje Ministerstvo kultury ČR. Pro účastníky (letos jich bylo 33 ze 17 zemí) připravujeme přednášky o novinkách v současné literatuře i o procesech, které probíhají v současném českém jazyce. Kromě toho organizujeme v rámci semináře i exkurze po významných kulturních památkách a setkání s českými spisovateli. Při letošním zahájení převzal z rukou předsedy Obce cenu Premia Bohemica význačný britský překladatel Ewald Osers (vpravo na fotografii Jany Červenkové).

Tentokrát seminář hostila bohemistická katedra Palackého univerzity v Olomouci. Kromě kvalitních přednášek měl i dva vrcholy: Bylo to představení hry *Švédský stůl* skupinou Hořící žirafa a následná beseda s tvůrci inscenace a setkání s nakladateli a vydavateli literárních časopisů z Ostravy. Právě tento osobní kontakt, možnost prohlédnout si (a dostat) nové knihy i těch autorů, o kterých se běžně nepíše, byl nesmírně přínosný.

Účastníci nejsou bohemistickými začátečníky a jejich vědomosti, nejen literární, ale i lingvistické, jsou někdy na obdivuhodné úrovni. Nestačí jim proto říkat jen tak něco. Seminář byl naštěstí obsazen předními představiteli univerzit i České akademie věd a byl vysoce ceněný. Říkají nám, že se nikdo z malých národů tak nestará o své překladatele jako my. (Rozhovor s vybranými bohemisty přineseme v příštím čísle Tvaru.) **Aj.**

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 (XIII.)

Odchod ze zámku

Kreslí Michal Jareš

Puchmajerovci podruhé

Ředitel Studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje a SDO v Radnicích dávají na vědomost literárním vědcům, lingvistům, historikům a uměnovědcům, že za rok v tyto dny se má konat v Radnicích u Plzně pod patronací katedry českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity, Ústavu pro českou literaturu AV ČR, Studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje a Spolku divadelních ochotníků (SDO) v Radnicích druhá vědecká konference s názvem *Jeden jazyk naše heslo buď*, věnovaná básnickému dílu A. J. Puchmajera a tentokrát především Vojtěchu Nejedlému a družině literátů kolem puchmajerovských almanachů.

Základem jednání bude mnohostranný pohled na díla a osobnosti tvůrců puchmajerovského kruhu v souvislostech dobového literárního a kulturního dění.

Poezie bez hranic

Jestliže bylo v roce 1989 nutné alespoň se pokusit stmelit tři proudy české literární tvorby (exilový, samizdatový a oficiální), úkolem příštího desetiletí bude vřadit českou literaturu zpátky do kontextu evropského a světového. Proto se alespoň prozatím zvedá pomyslný padací most bítovského hradu a otevírá se dokořán brána historického města Olomouc, sídla Palackého univerzity a moravského arcibiskupa, města, jehož krásu korunuje barokní mramorový sloup zařazený nedávno do fondu celosvětového kulturního dědictví UNESCO.

Těmito slovy dává ve známost Martin Pluháček a jeho brněnské nakladatelství *Petrov* nový festival *Poezie bez hranic*, který se pod jeho koordinátorským přispěním bude konat ve dnech 17.–22. 10. v Olomouci. Na akci se mj. budou podílet: České centrum PEN klubu, Obec spisovatelů Slovenska, Maďarské kulturní středisko v Praze, Polský institut v Praze, Literarisches Colloquium Berlin, British Council, Památník národního písemnictví, Americké informační středisko v Praze, Francouzský institut v Praze, Česká židovská obec a další. Finančně akci podpoří Ministerstvo kultury ČR, Město Brno a Česko-německý fond budoucnosti. Akce proběhne pod přímou záštitou ministra kultury Pavla Dostála a primátora města Olomouc ing. Martina Tesaříka.

V těchto dnech potvrzují svou účast pozvaní hosté, mezi nimiž nechybějí nositelé Nobelovy ceny Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Angličané Stephen Watts, Tony Harrison, Rakušanka Frederike Mayröckerová, čerstvý držitel francouzské literární Grand Pris Guy Goffette, Němci Hans Magnus Enzesberger, Wolfgang Hilbig, Günter Kunert, ze Slovenska Ivan Laučík či Karol Chmel a Američané Jerome Rothenberg, Robert Creeley a Galoway Kinnell. Českou poezii bude letos reprezentovat oficiální delegace František Listopad, Jiří Kuběna, Karel Šiktanc, Jaroslav Pížl a Petr Hruška.

://TVAR.staže.no/=…

= (Chvilka poezie / Smrtelná postel – Kadel / [Sociální balada])

„***Část epická***

Vždyť do roboty každý den choditi nemohu, co musel bych protrpěti za nemoci ku mě seslané odněkud z nebes. Vždyť já jenom havíř sem, jen havíř a havířem zůstanout chtěl bych, toť povolání mé, HAVÍŘ. Kutná Hora to město měst svou produkcí už i v Dněpropetrovsku známé, svými lidmi, co pracující zdají se být víc než kdokoli jiný, i než pracující lid v Moskvě svou pracovitostí a nelenivostí známí. Nyní již však ležím tu na posteli, co nejhorší v životu může být, ale mě, po mém nesnadném úkolu v životě, připadajíc si spíše jako jeden zmála, kdo obdarován darem z nebes, jakoby svatozáří obdarován sem byl, to já ležíce na smrtelné posteli teď, pakliže dvacetpět roků živ sem na světu, nebojím se, nebojím se ničeho, jelikož vím co se mnou může dít se. Já se osudového soudu, co postihne jednou nás všechny, netřesu, jelikož já vím, že já sem nikdy víc nikomu neublížil ani nikomu nepřiškoditi chtěl. Toto pravda jest. A nikdo to zpochybnit nesmí. Je to pravda. Je a je a je. Žejó, že je. Prosíííím, já nechci.....

Část lyrická

Pakliže satanův kout navštíviti musel bych, postaviti bych se mu ani špetkou své hrdosti neodmítnul, já havíř něco zažil sem, v té tmě pekelné jako sen, byť studené jak lidská zloba. Však satane hola, hola. Já co kamenů jsem zved a do vozíku složil hned. Vždyť na světě nebylo by spravedlnosti, musel-li bych navštívit tvé pekelné mocnosti. Však věřím také v naději a proto mluvím slušněji. Co drazí dali mi ti páni, stříbrem zlatem obsypáni. Nic, jen zůstaly mi ruce holé, občas o mě srazí hole. Však proto já jim nadávám, vždyť nebýt jich, tobě pane věru za vinu to nedávám, stanul by se ze mne mnich a peněz dost i na kožich.

Část nasraná

Nic tvého není mi však proti srsti, jenom dal bych rád někomu teď hrstí. Komu poraď mi ty sám, já nikoho se nezlekám. Ať je to pán, či chudák, každýmu dám přes čumák. Velmi mě to sere, že poslal bych tě do prdele. A teď si klidně k satanovi půjdu tomu, zabydlím se u něj v domu. V kotli se aspoň ohřeji, to za života sral mě mráz, sémě zla si zaseji a trávu počnu kouřit zas. V pekle velký zájem o ní, bez trávy oni nepochodí. Dám jim recept, to se ví, zato čerti mě nesnědí. A když snědí, nu což, v botě sem si schoval nož. Zabodnu mu tam ten ostrý břit, uvidíš, jak ho bude bolet břich. A až z něj vylezu, dám mu břišní protézu. A rázem čert je kamarád, budem si spolu v koutku hrát. A hrát si budem dál a přec, jednou na mě spadne klec a čerti jako šprýmaři, k večeři si mě uvaří.

Konec“

> A co z toho plyne? No, no? Nikdy nebuď havíř, jinak dopadneš jako havíř. Na **www.geocities.com/Baja/Trails/5841/warning.html**

TVAR sháněl...

...knihu **Jiřího Krupičky: Stará pevnost**, která vyšla v nakladatelství *Paseka* začátkem července. 11. 9. ji měli v knihkupectví *Academia, Mladá fronta, Kanzelsberger* dole na Václavském náměstí.

Kde dostanete TVAR

PRAHA
Tvar už ve čtvrtek !
Academia, Národní 7
Academia, Václavské nám. 34
Academia, Na Florenci 3
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní 30
Jan Kanzelsberger, Václavské n. 4
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Knihkupectví na Můstku, Na Příkopě 390/3
Knihkupectví, Týnská 6
Prospektrum Na Poříčí 7
Maťa – Aurora, Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Samsa, Pasáž u Nováků Vodičkova 30
Seidl, Štěpánská 26
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
Volvox globator, Opatovická 26
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)

BRNO
Český spisovatel, Kapucínské nám. 11
Barvič-Novotný, Česká 13
Knihkupectví Štyria, Palackého 66
Knihkupectví Svan, Joštova 6
Ženíšek, Květinářská 1

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

ČESKÉ BUDĚJOVICE
Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LIBEREC
Fryč, Pražská 14

NÁCHOD
Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, Bráfova 4
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8
Univerzitní centrum, Reální 5

PLZEŇ
Knihkupectví Bethanie, náměstí Republiky 35
Knihkupectví Fraus, Goethova 8

SEDLEC – PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů

Tvar distribuují firmy: A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, PNS a redakce. *Objednávky do zahraničí přijímá redakce.*

Kreativní kurz poezie KKP TVAR

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.

Ach studenti moji. Tým odborníků dnes nějak není ve své kůži, je znepokojen, zhnusen, úzkostí naplněn. Pláče. Nejradši by se na nějaké žvatlání o veršování a metaforách vykašlal, tváří tvář televizní obrazovce s hořícím Manhattanem, metafoře vzešlé z pekla. Shodl jsem se na tom, že i když jsem z 90 % v Americe nebyl, mám své sny o ní, a tato vysněná Amerika (skutečná je mnohem složitější) je mi symbolem učitých ctností i nectností, a také domovem některých pocitů a představ. Teroristický útok byl obludnou masovou vraždou na komkoliv, tedy i na mně. Cítím se vinen, milí studenti. Vinen tím, že jsem si až dosud teroristů nevšímal, doufal jsem, že když zavřu oči, zmizí. Přísahám, že ode dneška, od večera 11. 9., kdy toto píšu, nespustím teroristy (aspoň ty vnitřní) z očí a z mysli, aby se znovu nemuseli takhle hnusně manifestovat ve vnějším světě. Dělejte to, prosím, také tak.

Poslední předprázdninovou básní byla **Sastina Karla Jan Čapka** ze sbíky *Karel je nemocný a předčítá*:

Sastina

zkrátka ten verš v dlaních mlčenlivých důvěrníků
táhne až dolů
až dolů žádný úmor jen podobizny
zkrátka ten verš vrní
kohout kokrhá
nemocní sepsí odcházejí domů
abys rozuměla: v té budově je báň
a taky černý mrak dlouhý jako sastina sasavá
ten verš je do dlaně
sténání mužíkovo
klapot který barvu má
a souchotiny spadlé k nohám ostříhaných kadeří
rastr to má jako fena k tomu šedesát pět bajek nepravdivých

Body píšu pouhým čtyřem nejpilnějším studentům: **Petru Odehnalovi, Jiřímu Balounovi, Pavlu Babáčkovi a Marku Čáslavskému**. Ostatní se ještě nevrátili z prázdnin nebo co, nevadí, doufám, že na poezii a na náš kurs nezapomínají. Já jsem na vás, milí studenti, o prázdninách také nezapomněl a pěkně jsem se zapotil, než jsem sehnal konečně ty básnické insignie, naslibované v úvodu. Nyní je mám ve skříni, pěkně pod zámkem, můžete se pustit do vítězení.

Úkoly z pilnosti? Měli jsme dnes podle osnov probrat téma **psaní o psaní**. To vám je složitá věc. Často bývají takové kusy dost pitomé, přesto mají básníci (a ne ledajací) potřebu znovu a znovu se do nich pouštět. Proč? To by mne zajímalo, na co přijdete. Hledejte takové kusy, přemýšlejte o nich. Soutěžní úryvek dnešního čísla je také tohoto rodu, i když za pitomý bych se jej prohlásit neodvážil. Hezký den přeje

Váš neutuchající

Náš tým odborníků

15.

Kudy chodě, záchody a kachle.
Valoun nenávisti zavalil zvon. Zvalněla tak,
že v noře pohrdám sám sebou, nedoveda
vzchopit se ani k ponoru, ni k stati podstatné.

TVAR ze světa

• **Bestsellery ve světě:** V USA se na prvním místě stále drží román Clive Cusslera *Valhalla Rising*. Nezávislé žebříčky uvádějí román *Corrections* od Jonathana Franzena. • Ve Francii patří k nejprodávanějším román španělského autora Arturo Péreze-Reverte nazvaný *Le cimetiéres des bateaux sans nom*. • V Německu byl nejprodávanější román Kena Folleta *Das zweite Gedächtnis* a hned za ním novinka Umberta Eka *Baudolino*.

• Kompletní první vydání Shakespearových her z roku 1623, které vyšlo sedm let po jeho smrti, je na prodej. Předpokládaná cena je mezi dvěma a třemi miliony dolarů. O tom se ale rozhodne až 8. října v aukční síni Christies. Zároveň se tu bude dražit i originální edice *Písní nevinnosti* od **Williama Blakea** z roku 1789. Obě knihy pocházejí ze sbírky Abela E. Berlanda, sběratele z Chicaga.

• Nakladatelství *Serpent's Tail* (www.serpentstail.com) nabízí řadu chystaných novinek na sezonu září 2001–únor 2002. Mimo jiné chystá vydat knihu vzpomínek kubánského básníka **Reinalda Arenase** *Before night falls* (její filmové zpracování bylo uvedeno nedávno u nás pod názvem *Než se setmí*). Dále by v lednu 2002 měla vyjít kniha **Ann Rowerové** nazvaná *Lee and Elaine*, pojednávající o vztahu výtvarníků Lee Krasnera a Elaine deKoonigové, která se zároveň věnuje i výtvarnému životu abstraktních expresionistů Jacksona Pollocka nebo Willema deKooniga na počátku 50. let 20. století.

Oznámili TVARu

• **Francouzský institut** oznamuje ve svém bulletinu *Program(me)*, že ve dnech 22.–30. 10. navštíví naši republiku *Gérard Moncomble*, autor knížek ilustrací pro děti, který se rád setkává s čtenáři a pořádá dílny tvůrčího psaní. Bude besedovat v Praze, Hradci Králové a Olomouci. Další informace: Institut francais, Patrick Zimmermann, e-mail: patrick.zimmermann@diplomatie.fr.

Pouze na internetu

Jaroslav Velinský vydal novou detektivku *Dáma se zeleným slonem*. Knížku je možné získat jen přes internetovou objednávku na adrese www.antema.cz/kapitankid-velinsky.

• **Společnost přátel města Duchcova** ve spolupráci se **Státním zámkem v Duchcově** zvou na výstavu *Magická krajina Českého středohoří* v Městském muzeu v Duchcově do 30. 10. (Foto Miloslav Kalík.)

• **Muzeum Kroměřížska** vystavuje *Lyrickou abstrakci Petry Šuterové-Lednické a Boženy Rossí* do 14. 10.

• **Galerie Jiřího a Běly Kolářových** vystavuje do 7. 10. *Rudolfa Fily Výběr z díla.*

• **Okresní muzeum Rakovník** pořádá od 3. 10. do 28. 10. v Petrovcově výstavní síni výstavu *Hany Dvořáčkové Mé město Praha*.

• **Mánes vystavuje** *Jubilanty S. V. U. Mánes 2001* do 14. 10.

• **Galerie Zlatá husa a Galerie Franze Kafky** otevřely výstavu *Robert Piesen (1921–1977)* do 16. 12.

• 31. 10. ve 14.30 pořádá **Jihočeská univerzita** a tři profesoři bilingvního gymnázia v Táboře prezentaci *Antologie francouzské literatury*. Francouzský institut k té příležitosti otevře diskuzní odpoledne s přednáškou Jeana Pierra Goldensteina na téma *Jak dodat chuti k četbě*.

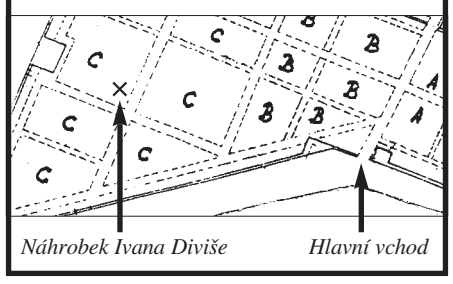
• Zářijové číslo věstníku esperantistů **Bulteno** oznamuje, že elektronická esperantská knihovna byla obohacena o kompletní esperantský překlad Haškova Švejka (*Jaroslav Hašek: La brava soldato Švejk)* v rozsahu 900 stran. Po částečných překladech od J. Štádlera a O. Kníchala jde nyní o nový překlad Vladimíra Váni. Bližší na www.esperanto.se.

• **Galerie města Plzně** vystavuje do 7. 10. *Jiřího Sobotku: Matutina*.

• **Galerie Mladá fronta** zve na *Obrazy Aleny Koenigsmarkové* do 27. 9.

• **Moravská galerie Brno** do 8. 10. vystavuje *Milana Pitlacha Fotografie z anglického deníku 1969–1970.*

Náhrobek Ivana Diviše je dílem sochaře Jana Koblasy a byl odhalen 18. září v den básníkových nedožitých 77. narozenin na hřbitově u sv. Markéty v Břevnově. (Foto Jan Bejšovec)



• **České centrum v Paříži** zahájilo 6. září v 19 hodin novou sezonu vernisáží výstavy všestranného umělce *Karla Zlína*.

• **Galerie hl. města Prahy** pořádá v Domě U Kamenného zvonu retrospektivní výstavu fotografií *Emily Medkové* 17. 10. 2001–6. 1. 2002

• **Divadelní ústav** ve svém *Informačním servisu* pro září podává Soupis úplných divadelních textů v roce 2000 v časopisech pravidelně docházejících do knihovny DÚ: z ČR, Bulharska, Francie, Itálie, Maďarska, Německa, Polska, Ruska, Slovenska, USA.

• **Divadlo Komedie** hraje 25. 9. *Shakespearova Kupce benátského*, 27. 9. *Konec hry Samuela Becketta.*

S L O V E N S K É D R O B N I C E (9 4)

Sdružení českých umělců grafiků HOLLAR pripravilo ešte na prázdninový august v spolupráci s Klubom slovenskej kultúry v priestoroch Galerie Hollar výstavu Súčasná slovenská grafika. Nebola to prvá výstava slovenských grafikov od rozdelenia štátu v Hollare, lebo tu už v roku 1994 vystavovali a rok na to sa predstavili českí grafici združení v Hollare v Bratislave. Od tej doby sa každoročne koná výstava niektorého slovenského grafika, či už samostatne, alebo ako člena Hollaru v rámci skupinovej výstavy a to už nespomínam výstavy slovenských grafikov v iných priestoroch, alebo v budove Slovenského inštitútu. Na uvedenej výstave sa podieľali obidve slovenské grafické združenia Spolok grafikov, ktorý bol založený v roku 1993 a o tri roky mladšie Grafické združenie G bod. Prvému predsedá Martin Kellenberger a predsedom druhého, ktorý sa viac hlási k tvorbe poťažne odkazu Albína Brunovského, je Dušan Kállay. Výstava bola rozsiahla, čo sa týka zastúpenia, lebo návštevník mohol vidieť 128 grafických listov od tridsiatich ôsmych autorov. Ako hovorili obidvaja predsedovia spolkov, pohyb v slovenskej výtvarnej spoločnosti je razantnejší a rýchlejší a čo je dôležité, nezostáva len na bratislavských umelcoch. Okrem Bratislavy je výrazná aktivita v Nitre, Žiline, Dunajskej Strede a v ďalších jedenástich mestách. Svedectvom toho bola aj prítomnosť viacerých mimobratislavských autorov na pražskej vernisáži. Miroslav Kudrna, ktorý je považovaný za jedného z najlepších znalcov slovenskej grafiky v Českej republike, vo svojom úvodnom slove hovoril, že *„slovenská grafika sa vyznačuje predovšetkým vlastnou kultiváciou, takmer nevyčerpateľným bohatstvom a dokáže v českých krajinách zaujať tiež preto, že sa vie pozrieť pod povrch vecí“*. Poukázal aj na význam kontinuity, ktorú videl v rozvíjaní tvorivého odkazu Vincenta Hložníka, Róberta Dúbravca a Albína Brunovského.

Dušan Kállay vo svojom pozdravnom prívete hovoril, že slovenských grafikov spája akési pomyseľné tajomstvo odkrývania svetov klasickej grafiky, grafických techník, lebo len ten, kto objaví túto zázračnú krajinu, asi ju len tak neopustí. Podľa Kállaya je plná záhad, tajomstiev a zázračna, kde aj nevydarený, zle vytlačený a zle vyleptaný lept má svoje miesto v našom poznaní. Vtipne glosoval postmodernú dobu, ktorá je dobou nových médií a postupov, počítačov a farieb nemajúcich svoju vôňu. Pripustil, že hovoriť niečo o technikách je azda trochu nebezpečné a zaváňajúce staromilstvom. Ale nie je tomu tak, lebo aj keď je moderná technika, ktorá zmačknutím gombíku na kopírke prinesie na svetlo sveta perfektnú kópiu, ktorú je možné korigovať, tak na druhej strane tlač, keď máte farbou zamazané ruky a na stole pohár s vodou, ktorý nesie odtlačky vašich rúk a chuť pri práci vyfajčenej cigarety, tlač, ktorá zaváňa farbou, olejom, terpentínou a solvinou, to je tá tlač, ktorá obsahuje v sebe tú nezameniteľnú poéziu chvíle. Kállay povedal, že je tomu rád, lebo si myslí, že vždy budú ľudia milujúci toto čierne remeslo zamazaných rúk.

Na výstave bola zastúpená Jarmila Pavlíčková svojou viac než dvadsať rokov starou prácou. Čudoval som sa, že kurátorka nenašla niečo novšie z jej tvorby. Dušan Kállay sa predstavil sérigrafiami na motívy *Fausta a Margaréty*. Zaujali tri lepty jeho manželky Kamily Štanclovej *Vtáci, Zvony, Anjel strážny*. Nechýbala ani počítačová grafika a sérigrafia ako fenomén ponúkajúci novodobé výrazové možnosti napríklad v tvorbe Evy Absolonovej, Martina Kellenbergera, Lýdie Jergušovej-Vydarenej. Senzibilita a symbolická meditácia je ukrytá v diele Dušana Grečnera, farebné vízie s prvkami surrealizmu je vidieť v tvorbe Kataríny Vavrovej. Zo znakovej kompozície vo väzbe na vecné architektonické či prírodné prvky vychádzajú v svojich prácach Igor Cvacho a Jozef Dusík. Dušan Polakovič pobavil svojim leptom *Aféra na každom poschodí*. Povedľa známych a frekventovaných menách, ako sú Naďa Rappensbergerová, Igor Benca, Peter Kľúčik, sa objavili i mená Jozefa Vydráka z Novej Dubnice i ďalších, ktorých tvorbu sme ešte nemali možnosť v Prahe poznať. Dušan Kállay povedal, že *„sú radi, že môžu v Hollare prezentovať tak blízkemu publiku naše diela, lebo medzi nami by sme nemali hľadať hranice, ale hľadať to, čo nás vzájomne spája a to je viac ako priateľstvo a stojí to za to“*. Popri týchto príjemne znejúcich slovách upozornili niektorí z prítomných slovenských umelcov, že v porovnaní s minulosťou poklesol záujem o knižnú grafiku. Financovanie bibliofílií je možné len sponzorským spôsobom a mnohí z grafikov robia detskú ilustráciu len z lásky k umeniu a k deťom. Z finančných dôvodov stojí na okraji záujmu vydavateľov.

Milým a ukľudňujúcim dojmom pôsobí výstava *Bratislava–Pressburg–Pozsony–Prešporok*, s podtitulom *obraz mesta v grafike 19. a 20. storočia* zo zbierok Galérie mesta Bratislavy, inštalovaná v Slovenskom inštitúte. Na jednotlivých prácach, ktoré sa viažu od dvadsiatych rokov deväťnásteho storočia, až do tridsiatych rokov dvadsiateho storočia je vidieť premena mesta. Niekdajšie hlavné a korunovačné mesto Uhorska – Bratislava postupne od čias vlády Márie Terézie strácalo svoj politický význam. Po vytlačení Turkov z Dolnej zeme boli centrálne úrady preložené do Budína. K tomu sa pridala začiatkom deväťnásteho storočia hospodárska kríza a dôsledky napoleonských vojen, ktoré dodali mestu provinčný výraz. K tomu všetkému ešte vyhorel hrad, ktorý na vystavených vedutách sa objavuje ako chátrajúce svedectvo zašlej slávy. V roku 1833 bola požiarom zničená baroková veža Dómu svätého Martina. Posledná korunovácia cisára Ferdinanda Dobrotivého uhorským kráľom bola v Bratislave v roku 1830, posledné zasadnutie stavovského uhorského snemu sa konalo v roku 1848.

Na druhej strane v roku 1818 sa objavuje paroloď, ktorá býva často zobrazovaná na pohľade mesta z južnej petržalskej strany. V roku 1830 bola založená Dunajská parovoplavebná spoločnosť, v roku 1846 konská železnica do Trnavy a Serede. Od roku 1848 bolo železničné spojenie s Viedňou a neskôr s Budapešťou. Prichádza k regulácii Dunaja, budovaniu a zastavovaniu nábrežia, búraniu mestských hradieb. Prvý pevný most bol dobudovaný a sprístupnený v rokoch 1890–91. Tieto všetky zmeny pulzujúceho života rodiaceho sa veľkomesta je možné vidieť na vystavených grafikách. Ale treba priznať, že aj práce mladších autorov sú smerované k historickým témam a nie k modernej, rodiacej sa architektúre. Na výstave je možné vidieť práce anonymných umelcov, ale i od Jozefa Antona Lántza, Carla Kleteho, Edwarda Robertsa, Jakoba Alta, Franza Xavera Sandmanna, Vinzenza Reima, Antona Josefa Strohmayera, Ludwiga Rohboka, Franza Hablitscheka až po Karola Frecha. Témy sú pohľady na hrad, rybári na Dunaji, pohľad na mesto zo všetkých svetových strán, známe budovy, morové stĺpy, fontány. Tieto grafiky sa tlačili v Bratislave, Viedni, Budapešti, Londýne, Paríži, Terste, Darmstadte.

Návštevník výstavy môže vidieť miesta, ktoré už dnes nie sú, lebo boli nezmyselne zbúrané, ako Podhradie, Židovská ulica a iné. Výstavu po kurátorskej stránke pripravil Martin Čičo. Z môjho pohľadu má jeden nedostatok: keď nie je možné vydať katalóg, je škoda, že nebol vytlačený aspoň leták, skladačka s reprodukciou niektorej litografie a pár slovami, ktorý by ostal pamiatkou na inak zdarilú a nápaditú výstavu.

VOJTECH ČELKO

Od sémiotiky k hermeneutice

Zdeněk Mathauser

(Pokračování ze strany 1)

Transcendence: sebepřestoupení vědomí *ven,* k předmětu, je u Husserla dáno *horizontem světa* (v jeho *být u věci* se ovšem zračí i starší *gnoseologická transcendence*), a umožňuje je *transparence* aktu vědomí. U Heideggera je termín *transcendence* spjat především s *vykláněním pobytu za celek jsoucna*, s tím, že „*existence* (pobytu – Z. M.) *je ... vyvstávání a vyčnívání do otevřenosti »tu«: ek-sistence*“;[11] v hermeneutice je pak pojem *transparence* tím, čím je umožněno před-rozumění a tím i srozumitelnost.

Doteky s Heideggerem a Gadamerem nás vedou k hermeneutice textu *mluveného*. Ta je dnes obžalována coby viník hlavního hříchu v očích mnoha sémiotiků: zatímco označované má de facto zůstat zavázáno označujícímu (jím je totiž označované generováno a podle Derridy i nekonečně odsouváno), *hlas* – a tudíž i *dech* – nás svou sugestivností údajně svádějí k přesvědčení opačnému. To pak má sankcionovat ta hermeneutika, jež dává přednost textu mluvenému: hlas, dech a blízký mu pojem ducha nás podle J. Derridy svádějí k metafyzické víře v absolutní, pevné a prezenční označované. Se svody Derrida spojuje hermeneutiku Gadamerovu a hájí hermeneutiku textu psaného: ten má zvláštní druh existence, neboť – na rozdíl od mluvy s její údajnou sugescí – je podmíněn právě nepřítomností označovaného. Gadamer se ovšem obvinění brání, zvláště odkazem na to, že ve vrcholné fázi hlasového projevu je hlas sám zapomenut, mizí, právě tak jako člověk v takových chvílích mizí sám sobě.[12]

Postmoderní nadvládou označujícího a zpochybněním pevného statutu a prezence signifié zdá se promlouvat např. román Jiřího Kratochvila *Noční tango aneb román jednoho léta z konce století.* Totéž jméno evokuje postavy různého věku a profese, mrtvé i živé, člověka i ježka. V televizi jsme v květnu viděli italský film *Stefano na kvadrát* režiséra Maurizia Nichetiho: stačí, aby byl pronesen název (znak) jakéhokoli povolání, a hrdina se stává jeho protagonistou. V umění sledujeme s gustem hříčky s referentem. Pokud ale jde o takové dnešní zpochybnění *platnosti* označovaného, jako je „provinění hlasu“, mám dojem, že argumentace opět couvá k fyziologii, jíž se (spolu s psychologizací) filosofie a teorie umění zříkaly od počátku století dvacátého. Snažím se navazovat na koncepce s ústředním pojmem *platnosti* takto nezatěžované.

Nesporné je ovšem, že se dnes sémiotika, která dříve tíhnula k přítomnostní synchronii, silně historizuje: viz U. Eco jak ve své činnosti teoretické, tak i umělecké. Na druhé straně myšlenky hermeneutické, prolnuté *dějinností* (opak vnějškového *historismu*), mají dnes zpětný sémiotický dopad: srov. zmíněné *dvojí kódování* jakožto tvůrčí postup odhalovaný intertextuální literární vědou.

• • •

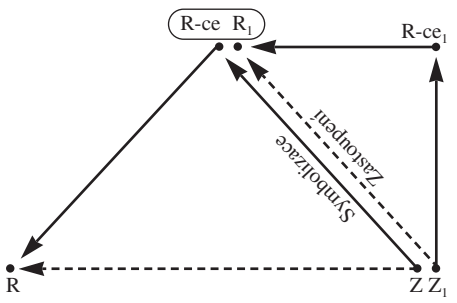
Před více než třiceti lety Miroslav Červenka konal pokusy (v české knižní podobě mohly ovšem vyjít až r. 1992)[13] s tím, jak základní kategorie poetiky – konotace, metaznak aj., lze novými kombinacemi sevřít a přimět k tomu, aby vypovídaly nejen o jednotlivých tropech, ale i o žánrech a o individuálních rysech tvůrčích. Byla to čistá sémiotická práce, doložená řadou příkladů.

V týchž šedesátých letech jsem i já začal zkoušet kombinace různých oblastí „umělecké situace“, *ontologie a morfologie* spolu s *referencí* a *genezí*. I tyto kombinace mají individualizovat obecnou situaci směrem ke konkrétním poznatkům o umění: částečně – tam, kde se u mne objevují schémata konotace, metafory, metaznaku aj. – jde o postupy materiálově blízké Červenkovým. Pokud někde kombinuji jinak než Červenka, netýká se to platnosti jeho schémat a snad ani mých: např. literatura o metafoře svědčí o tom, že k danému fenoménu lze přistoupit z desítky stran.

Jde mi v tomto počínání o přechod sémiotiky v hermeneutiku. Vycházím ze schémat geometrických a snažím se spolu se strukturou tropů uplatnit i aspekty další, zjistit, zda zmíněné sémiotické útvary neodpovídají dění v jiných částech umělecké situace: dění kolem dispozičního univerza, zručnosti, geneze, díla-věci, artefaktu, estetického objektu, symbolu, mýtu – kolem těch míst, jež spíše nežli sémiotice bývají přístupna hermeneutice.

Existuje rozsáhlá literatura o sémiotice a rozsáhlá literatura o hermeneutice; o souvislosti obého toho zdaleka tolik není. Dovolím si předložit své vidění tohoto přechodu, a to na pokusu, na němž pracuji už dosti dlouho. Pro přechod od sémiotiky k hermeneutice považuji za nutné učinit tři kroky.

1) První krok míří jednak ke známým modelům konotace a metaznaku, jednak k jejich obrácení:

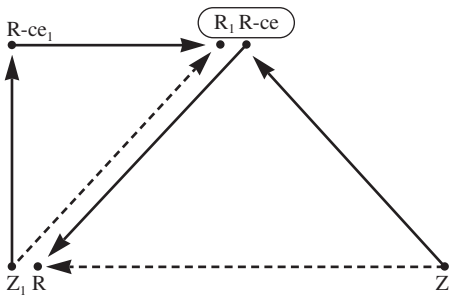


Sch. č. 1 – konotace.
Z – znak systému denotačního
R-ce – reference (význam) systému denotačního
R – referent systému denotačního
Z_1 – znak (conoteur) systému konotačního
R-ce$_1$ – reference (conoté) systému konotačního
R_1 – referent systému konotačního
(V odborné literatuře trojúhelník konotační bývá zakreslován s různým vychýlením; zde jej zakreslujeme bez vychýlení, hranatě, vzhledem k pokračování v schématech č. 5 a 6.)

Od znaku Z (např. slova *vlk*), společného oběma systémům, vycházejí paralelně osa *symbolizace* prvého trojúhelníku a osa *zastoupení* druhého. Odtud plyne příznačné slití v horním vrcholu modelu: *reference* R-ce (*biologický význam* slova *vlk)* trojúhelníku denotace splývá s *referentem* konotace R_1, míněným ve významu *etickém* (R-ce$_1$*);* R_1 = *eticky pojatá nátura*. Slitím (R-ce R_1) je dána *nátura vlčí* (zpětnovazebně se úže vymezí i R-ce$_1$ – *krutost*).

Pokud je model konotace aplikován např. na metaforu, má to myslím i výhodu, i nevýhodu. Výhodou tu může být, že se ve vyšším systému, konotačním, připomíná referent uvedený v modelu systému původního, denotačního (sama šelma vlk). V tomto návratu slyšíme svou zkušenost s uměním. Na druhé straně není náhodné, že odborná literatura užívá pro konotaci příkladů jako tento s vlkem, což je ale spíše symbolický emblém nežli živá metafora. Resp. více je to tradiční metafora rétorická: tam, kde je řeč o „vlčí nátuře“, se už na původní referent, skutečného vlka, obvykle příliš nemyslí. Jenže v moderní rovnovážné metafoře (o ní mluví např. V. Nezval),[14] v metaforickém spojení *růže a krásné ženy* – má být růže stejně důležitá jako dívka. Takovou metaforu měl na mysli také Jakobson, když psal o *metonymické metafoře*,[15] a nad tou se nám vynořují např. obrazy z Nezvalovy básně *Všecko tvorstvo* jako *zajíc malá hrouda*, *želva živý mozek*, *kohout klempíř času* aj.

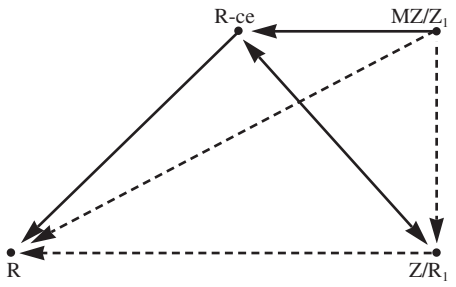
Z hlediska průběžné otázky „sémiotika a hermeneutika“ třeba upozornit, že schéma konotace vyplnilo (využitím dvojí funkce téhož znaku) jen pravou část plochy kolem modelu denotace. Zkusme ale schéma obrátit! V modelech může znak převzít funkci referentu (později to dosvědčí běžné schéma metaznaku), nyní *referent* u nás přebere úkol *znaku*: objeví se schéma metonymie, jež je zde – na rozdíl od Barthesových vzorců konotace a metaznaku – mým návrhem.



Sch. č. 2 – metonymie.
Dosaďme do schématu běžný příklad: *snědl plný talíř*. Znakem Z je slovo *talíř*; referent R (předmět sám) se stává znakem Z_1 v druhém systému, jehož referent R_1 – *polévka* – se slije (jako v konotaci) s významem prvního systému (R-ce): na okraji vědomí skutečně zůstává informace, že se polévka podávala na talíři. Jde o „talířovou polévku“, obdobně jako v konotaci o „vlčí náturu“.

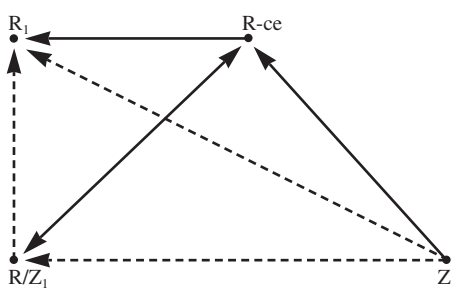
Důležité je tu opět – jako v konotaci – zdvojení v horním vrcholu schématu; s tím se už v dalších schématech nesetkáme.

Obdobný vztah jako mezi schématy konotace a metonymie je podle mého názoru mezi schématy metaznaku a „živé“ metafory.



Sch. č. 3 – metaznak.
Horní vrchol nezdvojen (opak modelů konotace a metonymie): Z/R_1 *stůl* má týž význam jako MZ/Z_1 *Tisch* (ideální vzor). Tři refer. trojúhelníky mají tutéž referenci R-ce, je zde (kontra modely předchozí) pro dva z nich přímé zastoupení společného referentu R znakem MZ/Z_1. Význam systému metaznaku pro útvary metajazykové (jazykovědu, slovníky), synonymii, ilustraci, divad. scénu.

Obrácením schématu vzniká schéma avizované rovnovážné, *živé* metafory. Pro tu schéma vyhovuje myslím lépe než schéma konotace.



Sch. č. 4 – metafora.
Vrcholem modelu (reference R-ce) je tertium comparationis: něha, krása. Růži i ženu (ve vzoru květiny a ženy pro moder. metafory se sešli Nezval, Mandelštam a Sartre) míníme v témže smyslu krásy. Oba referenty (R a R_1) se mohou zastoupit navzájem: růže ženu a žena růži. Schéma „1 znak – 2 referenty“
bez vědomého zastoupení jednoho z referentů druhým modeluje homonymii.

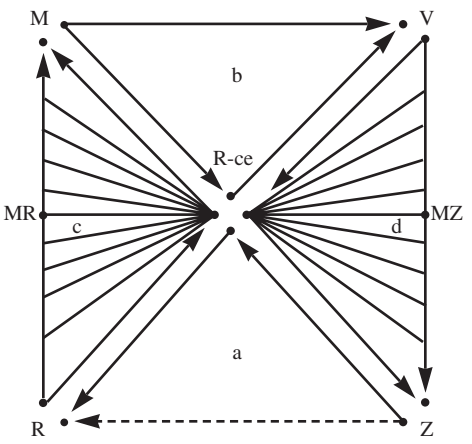
Uváděl jsem kdysi verš z básně N. Zabolockého *Morskaja progulka*: „*Dívky s rybími ocasy / a muži podobní krabům*“: v této metafoře mořští živočichové jen částečně zastupují lidské bytosti – částečně jsou lidskými bytostmi sami zastoupeni.

Nemusí jít jen o metaforu moderní a ani jen o růži. V básni H. Heina z Lyrického intermezza č. 45 (př. M. Červenka) dívka se stává milenkou, lilie na zahradě oslovují muže s prosbou, aby byl laskavý k *jejich sestře;* potud dívku zastupuje znak *lilie*. Jenže dívka zůstává v básni také lidskou bytostí, a je-li pro květiny *sestrou*, je to i opak její metamorfózy: lilie, vědoucí a cítící *sestry*, se personifikují a přírodní je nyní zastoupeno lidským.

Homonymie vzniká z nápadu metaforického. Časem mohl vymizet a zbyla čirá homonymie, oživení vztahu mezi referenty z ní ale znovu činí metaforu: *mořským okem* hledí v básni krajina k obloze.

A tak díky tomu, že přistoupila i schémata obrácená, je nyní celá plocha kolem původního systému denotačního oboustranně prokrvena, strukturována. Přitom jako by se operacemi na straně předmětnosti (metonymie, metafora) rodily tvary možná intenzivnější než při dění na straně znaku (konotace, metaznak).

2) Přistupujeme ke kroku druhému: od schémat sémiotických se přibližujeme k takovým hermeneutickým pojmům jako *historické paradigma* tropů, figur a jiných konceptů poetiky, čas vzniku díla, symboly a mýty, trs představ, jež obklopují dílověc. Tyto pojmy se nám naplno objevují tehdy, když si uvědomíme, že všechny trojúhelníky, jež přistupovaly k prvotním denotačním systémům v modelech konotace, metonymie, metaznaku, metafory a zatím sahaly jen ke *středním polohám* v pásmu metareferentů a metaznaků, jsou de facto výseče větších ploch: ty pokračují i nad střední úrovní.



Sch. č. 5 – model „umělecké situace“.

Z – dílo-znak	R – referent
MR – metareferent	M – materiál (dispoz. univ.)
V – dílo-věc	MZ – metaznak
R-ce – reference	a – trojúh. reference
b – trojúh. geneze	c – trojúh. předmětnosti
d – trojúh. morfologie (text)	

Tak např. na levé straně pokračují dekompozice jedinečného *referentu*: jim patří v podstatě hermeneutické výroky Mukařovského o „celém *souboru životních zkušeností subjektu*“[16] coby realitě, k níž míří básnické pojmenování. Plody dekompozice – metareferenty – směrem vzhůru ztrácejí na rázu předmětném a nabývají zároveň charakter nástrojový, až konečně dospívají k bodu *dispozičního univerza,* materiálu v širokém slova smyslu: jím sice už začíná horizontální osa geneze díla-věci, ale např. látka, z níž vzniká artefakt, zůstává ne zcela zaměnitelnou (srov. jazyk originálu v případě překladu, původní materiál sochy v případě repliky vyvedené v jiném materiálu). Materiál zcela neztrácí předmětný ráz čili charakter označovaného, bývá nadále spoludenotován.

Také dekompozice *znaku* – na pravé straně – navozuje řadu mezistadií (poznali jsme body metaznaku a konotovaného významu), vrcholící dílem-věcí: to sice svým rázem ukončenosti ještě patří (horizontální) ose geneze coby její závěr, přitom má však nárok být nahlíženo už i na (vertikální) ose znakové: tam je dílo-věc svou „*nezáměrností*“ a „*významovým nesjednocením*“ (Mukařovský) protikladem díla-znaku, může být ale samo vybaveno obdobnými pozitivními rysy jako dílo-znak: M. Kubínová v knize *Sondy do sémiotiky literárního díla*[17] píše o větší významové energii díla-věci, než má jeho antipód dílo-znak (tomu přísluší znakovost jaksi zdvojená: znak nejen k něčemu odkazuje, ale navíc také signalizuje tuto svou funkci a informuje o vysílateli znaku).

Ve své nedávné stati (navazující obdivně i s trochou výhrady na známou studii Jakobsonovu) o soše v Puškinově díle, zvláště o soše v poemě *Měděný jezdec*,[18] jsem se

pokusil o určité srovnání: v tom okamžiku, kdy carův pomník pronásleduje rouhajícího se Jevgenije, pak a) spíše než znakem *zastupujícím* cara je *zastáním* (zastává se carova díla – založení města); b) spíše než funkci *noetickou* má tedy poslání *mravní*; c) spíše než *arbitrárním* znakem (*zastupovat* mohl cara i jiný artefakt – bysta, pamětní deska), jedná s prokazatelnou *nutností*, nezastupuje vzhled cara, nýbrž reprezentuje jeho *jednání*: socha *jedná* tak, jak by byl jednal Petr I., být živ (nejde jen o znak fungující v popisu akce, nýbrž o fenomén *modelující akci* dynamickou obměnou vlastností znaku, socha navíc není oživší car – tolik na rozdíl od Jakobsona – je stále neživou, byť pádící sochou, v tom je její hrůzostrašnost); d) spíše než na znak, jenž zastupuje referent, navozuje socha pomyšlení na dílo-věc coby *partnera* referentu na opačném konci diagonály (srov. 5. schéma), orientuje nás nikoli směrem zastoupení, ale spíše směrem *morálního partnerství.* (Partnerství jiného druhu navozuje v „čtverci" i druhá diagonála: materiál M, historicky daná – ovšemže nikoli neměnná – *zásobárna* znaků, je na ose předmětné jakousi pátou kolonou znaků Z.)

Model *umělecké situace* tvoří čtyři trojúhelníky: a) útvar základní – Ogden-Richardsův trojúhelník reference, b) trojúhelník geneze, c) trojúhelník předmětnosti (ontologie) a d) trojúhelník morfologie, tj. textu. Je zde tedy:

α) Vertikální (nešrafovaná) složka modelu, spojující *trojúhelník reference* (významová realizace textu) a *trojúhelník geneze* (překlopení prvého, časová, skutečnostní realizace textu).

β) Po obou stranách vertikální složky leží (coby boční zisky obou forem realizace) dva horizontálně uložené (šrafované) trojúhelníky: *trojúhelník předmětnosti (ontologie)* a *trojúhelník morfologie*. Oba tyto trojúhelníky představují to, co píše U. Eco a co se shoduje s přínosem českého strukturalismu: *„...umění může hovořit o světě a reagovat na historickou situaci, z níž vzešlo, pouze skrze způsob, jakým strukturuje materiál.*"[19]

Do sféry morfologie, tj. textu, patří vše, co nacházíme mezi *dílem-věcí V* a *dílem-znakem Z* (mj. artefakt a estetický objekt). K Mukařovského charakteristice, podle níž je dílo-věc doménou nezáměrnosti, významového nesjednocení, dodejme, že je i místem neprůzračnosti, tajemství, blízkého hermeneutice mýtu; dílo-znak je pak místem záměrnosti, významového sjednocení, průzračnosti.

Předmětností je vše, co je míněno

α) jako *vnější předpoklad* textu; zdůrazňujeme *míněno*: nemáme tu na mysli nutně existující vnější realitu, odpadlou od intencí vědomí autora i recipienta (= připomínka fenomenologie),

β) jako *vnější stopa* textu; zdůrazňujeme *stopa*: nejde opět o kauzalitu, o účinek, nýbrž o to, co je obvykle promítáno *ven z díla* intencemi udělenými textu autorovým a recipientovým vědomím.

Kantova *„svobodná hra poznávacích schopností*" coby cesta ku krásnému umění, kombinace fantazie a rozumu se tu uplatňuje mj. v tom momentu, který máme nyní na mysli: předmětnost míní recipient „ven z textu", přičemž ale zároveň odhlíží od jeho modu reality.

Tak jako jsme řekli, že nejde o obrážené a odraz, nejde ani o entitu míněnou běžně jako materiální (vlevo) a míněnou jako ideální (vpravo). Na obou stranách je obé: např. dispoziční univerzum (součást předmětné sféry) má složky „materiální" i „ideální", a proti němu, jak uvidíme, leží i smyslově vnímatelný artefakt (či jeho představa), i intencionální estetický objekt.

Horní patro modelu je zatím prázdné. Nesignalizuje to ale *hic sunt leones*: nad nejednou položkou patra probíhá velká práce. Jsou tu studie Mukařovského a jeho žáků o díle-věci (M. Jankovič a M. Kubínová), o artefaktu (M. Červenka) aj. (Sám jsem také něco napsal o estetickém objektu.) Ale do horního patra míří též dnešní intertextuální bádání: do dispozičního univerza patří i pretexty! Co asi chybí, je pokus *usouvztažnit dění v celém horním patře s děním v patře dolním* (ať už „patra" nazveme jakkoli).

Zde mohu – protože rozsah textu je vyměřen – pouze odkázat zájemce na svůj text *K možnosti komplexního modelu „umělecké situace"*.[20] Jde v něm o to, že z úhlopříček čtverce, který máme před sebou, můžeme obecně přijaté kritérium připsat jen dvěma úsečkám – stranám referenčního trojúhelníku: kritériem spojnice znak – reference je správnost, kritériem spojnice reference – referent je adekvátnost. K objasnění vztahu obou pater čtverce se ale dostaneme teprve tehdy, když prokážeme funkci a kritéria obou diagonál, z nichž každou tvoří dvě úsečky. U každé z nich je třeba uvážit a) obě další strany v jejím vlastním trojúhelníku, b) funkci, kterou má daná strana v trojúhelníku sousedním a c) její pokračování na jedné z obou diagonál. O to se svého času pokusila má zmíněná stať z *Filosofického časopisu*.

3) Místo její reprodukce by měl třetí krok mířit k něčemu, co souvisí zvláště s terminologií Pražské školy a o čem jsem psal před třemi roky v *České literatuře* v souvislosti se sborníkem *Prager Schule. Kontinuität und Wandel.*[21] Jde o to, že dění v „umělecké situaci" můžeme postihovat buď jen v jeho lineárnosti, jak jsme to činili zatím, anebo tak, že dáme průchod i zpětným vazbám, kterých je toto dění plno. Nechceme-li dosavadní model přehustit, je vhodnější konstituovat model, v němž vnější okruh zůstává lineárním, zatímco zpětným vazbám je určen okruh vnitřní.

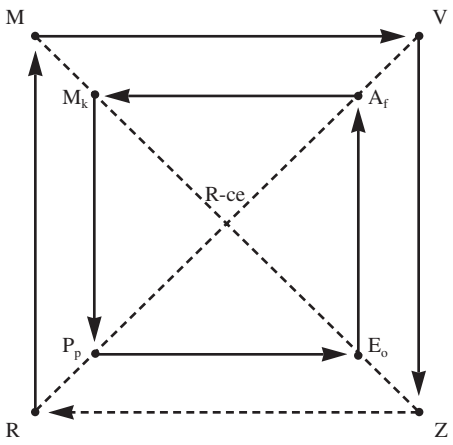


Schéma 6 – model okruhu lineárního (viz sch. č. 5) a zpětného.

Z – dílo-znak R – referent
M – materiál V – dílo-věc
R-ce – reference E_o – estetický objekt
A_f – artefakt M_k – kulturní materiál
P_p – „portrétovaný" předmět

Ty či ony kombinace lineárnosti a zpětnovazebnosti je třeba přirozeně připsat umělecké tvorbě vůbec. Nicméně asi připustíme, že určitým údobím a směrům, třebas dnešní postmoderně, jsou více vlastní zpětné vazby – v nich je více bezděčného, náhodného –, kdežto lineárností že se více vyznačují údobí jiná. To ale vůbec nemusí znamenat a priori nižší hodnotu: virtuóznost bývá totiž příznačná právě pro jednosměrné pulírování uměleckého výrazu.

Vnější, lineární okruh je bližší např. klasicistní umělecké tvorbě: v ní dochází k vazbám mezi přímočarostí na jedné ose modelu a týmž postupem na druhých osách. V díle se exponuje spíše jednoznačný předmět, referent R (i uvnitř alegorie); materiál M zde míří směrem k užitkovosti, tj. slouží především reprodukci referentu v díle-věci V, takže převážná jednosměrnost tu má místo i na ose geneze: ta usiluje o virtuózní, superhabilitní realizaci díla-věci, o to, aby možnosti materiálu byly v ní dokonale vyčerpány, aby nezbylo nic zbytečného a náhodného: v díle takto převážně vládne zákonitost, nutnost. Tím se navozuje i poměrně značné významové sjednocení díla-znaku Z na ose morfologie.

Jinak je tomu s vnitřním okruhem. Např. místo virtuóznosti, superhability, má tu větší prostor i jev známý pod Nietzscheovým termínem *umění neumět*. Nazývám daný jev *metahabilitou*. Dociluje se směrem opačným než virtuozita: Picassovo umění i absorbovalo superhabilitu, i se zpětnovazebně vracelo k počáteční habilitě.

Vnitřní okruh mj. pracuje s pojmy blízkými fenomenologii a hermeneutice. Např. vynikne tu vedle sémiotického pojmu *znak* i sociálně a historicky podmíněný jev původu fenomenologického – *estetický objekt*: zatímco znak se jaksi zcizuje v tom, co je jím zastoupeno, estetický objekt více spočívá v sobě samém.

Vztah obou okruhů se jeví ve *zdvojení vrcholů* (viz 6. sch.), jež známe ze strukturalismu a fenomenologie: vezměme Mukařovského dílo-věc a artefakt, dílo-znak a estetický objekt (v každém páru se dvojníci podobají i liší), ale též běžný rozdíl mezi malířovou barvou – chemikálií a barvou coby látkou hotového artefaktu. Pokud jde o pár „referent – ‚portrétovaný' předmět", mohu snad odkázat na úvahy, s nimiž se každý z nás asi setkal nejednou: podle nich výtvarný umělec neprodukuje obraz cizího mu předmětu, nýbrž jako by spíše *portrétoval* věc, věc důvěrně mu známou: ta je součástí jeho světa a kultury a sama má nadání být portrétována.

Vnitřní, *zpětnovazební* okruh čerpá z těch momentů v umělecké situaci, které jaksi *vzdorují* lineárnosti a které se týkají hermeneutických problémů *předchůdnosti* a *rozumění*: z hlediska fyziologie vnímání např. artefakt předchází estetickému objektu, ale pro esteticky hodnotné *vidění* artefaktu fází předchůdnou je *rozumění* estetickému objektu. Jde tu o záležitosti předchůdnosti a anticipace (předpokládáme zde i oscilace různých druhů vidění). O tom, jaký zvolit *kulturní materiál* (M_k), rozhoduje nyní nikoli tak jako v lineárním okruhu referent, nýbrž anticipační představa artefaktu: artefakt předjímá svůj budoucí kulturní materiál (M_k).

V dalším postupu následuje anticipační akt materiálu M_k: jím si k sobě materiál volí svůj *portrétovaný předmět* (P_p), předmět, který jemu, materiálu, bude rozumět a poskytne mu patřičnou šanci pro jeho sebeuplatnění. Ale také portrétovaný předmět sám anticipuje: nenavozuje lineárnost, jak to činí referent ve vnějším okruhu, ani nežádá od estetického objektu své zastoupení, jako to referent požaduje od znaku, tento předmět jako by si z množiny potenciálních podob estetického objektu volil tu, která už ničemu navenek nebude sloužit, bude nejvíce zavinuta v sebe samu a v níž bude takto nejspolehlivěji uložena i jeho hodnota.

V takto pojatém estetickém objektu se myslím přesvědčivě dostavuje ten samoúčel, to spočinutí v sobě, které Bachtin nazýval *samodovlenijem* a které Mukařovský a Jakobson spatřovali v soustředění uměleckého znaku na sebe sama. Sám bych daný úkaz rozprostřel směrem k estetickému objektu. I sociální a dobovou proměnlivost estetického objektu bych spojoval s jeho imanencí.

Zdá se, že čím více artistnosti, zavinutí v sebe sama je v estetickém objektu, tím bohatší že bývá protisměr, metahabilita, návrat k původní tvořivosti v prostoru kulturního materiálu (viz protisměrnost obou horizontálních os ve vnitřním okruhu). Určitým prolnutím postupů platících jednak v okruhu lineárním, jednak v okruhu zpětnovazebním, lze pak osvětlit např. úkaz, jaký známe ze surrealismu: bývá tu umně a realisticky vyvedený artefakt, jenž by v okruhu lineárním vedl k ryzímu prosvětlení sféry znaku, zde bývá ale paradoxně spjat naopak s významovým zahuštěním, se zneprůhledněním směrem k dílu-věci, se symbolem a mýtem.

Modelování není ani technicistní inženérie, ani recept na psaní uměleckých textů, jde jen a jen o to, že reflexe uměleckého textu by měla být především jeho *partnerem* a sama na své kůži prodělávat analogickou námahu a snad i radost jako tvorba textu, nikoli být jeho imitací, *beletrií o beletrii*.

Přiznávám, že se ne náhodou v mých pracích opakují termíny *partnerství, paralelní (paralelní kontemplace*, v níž reflexe textu probíhá souběžně s uměleckým textem, jakožto alternativa literární kritiky útočící na text spíše z boku*), parataxe.*

Hledání vztahů mezi sémioticky prokrveným dolním patrem modelu a hermeneutickým patrem horním může připomenout hledání kamene mudrců, ale pokusit se musíme o vše, i když se místo kamene mudrců třeba najde jen leštidlo jako ve Werichově filmu.

(Předneseno na zasedání Pražského lingvistického kroužku 14. 5. 2001)

Poznámky:

[1] Srov. J. Kraus: Rétorika v evropské kultuře, P. 1998.
[2] Srov. M. Jankovič: Dílo jako dění smyslu, P. 1992.
[3] H.-G. Gadamer: Kleine Schriften I., Tübingen, 1967, s. 127.
[4] Tamtéž, s. 261.
[5] Viz A. Scheffczyk: Vom Zeichen des Wesens zum Wesen des Zeichens. In: Zeitschrift für Semiotik, 1988, 3, s. 233, 254.
[6] Srov. M. Heidegger: Bytí a čas, přel. I. Chvatík, P. Kouba, M. Petříček, J. Němec, P. 1996, s. 51–56, 110, 249 aj.
[7] Tamtéž, s. 52.
[8] Srov. H.-G. Gadamer: Destruktion und Dekonstruktion. In: Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Tübingen 1986, s. 363–367.
[9] Srov. R. Jakobson: Poetická funkce, ed. M. Červenka, P. 1995, s. 34–36.
[10] V. Zuska: Temporalita metafory, P. 1993, s. 64.
[11] Pozn. č. 6, s. 159.
[12] Pozn. č. 8, s. 371n.
[13] M. Červenka: Významová výstavba literárního díla, P. 1992.
[14] Srov. V. Nezval: Kapka inkoustu. In: Avantgarda známá a neznámá, ed. Š. Vlašín a kol., Praha 1972, s. 543.
[15] Pozn. č. 9, s. 96, 101.
[16] J. Mukařovský: Studie z estetiky, P. 1966, s. 157.
[17] Viz M. Kubínová, c. d., P. 1955, s. 121.
[18] Srov. Z. Mathauser: Ještě jednou o motivu sochy v tvorbě A. S. Puškina, Litteraria humanitas VII, Brno 1999.
[19] U. Eco: Opera operta, Milano 1967, s. 22.
[20] In: sb. Model a analogie ve vědě, umění a filosofii, P. 1994.
[21] Z. Mathauser: Pražská škola v česko-německém osvětlení, Česká literatura 1998, č. 9.

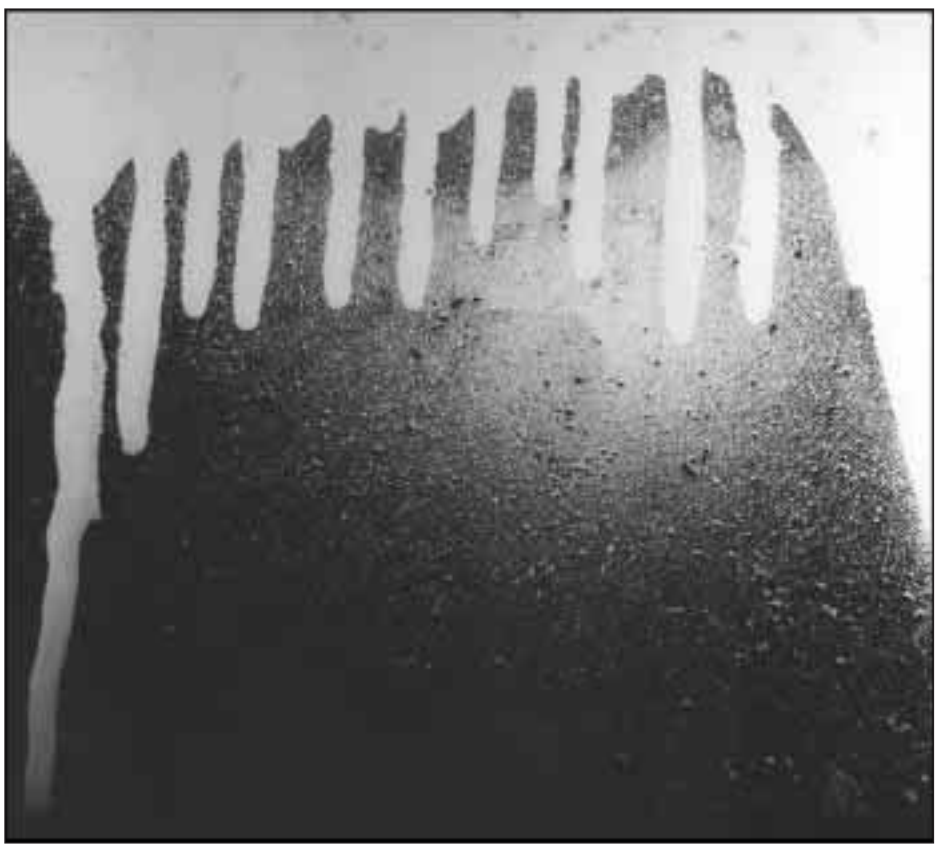
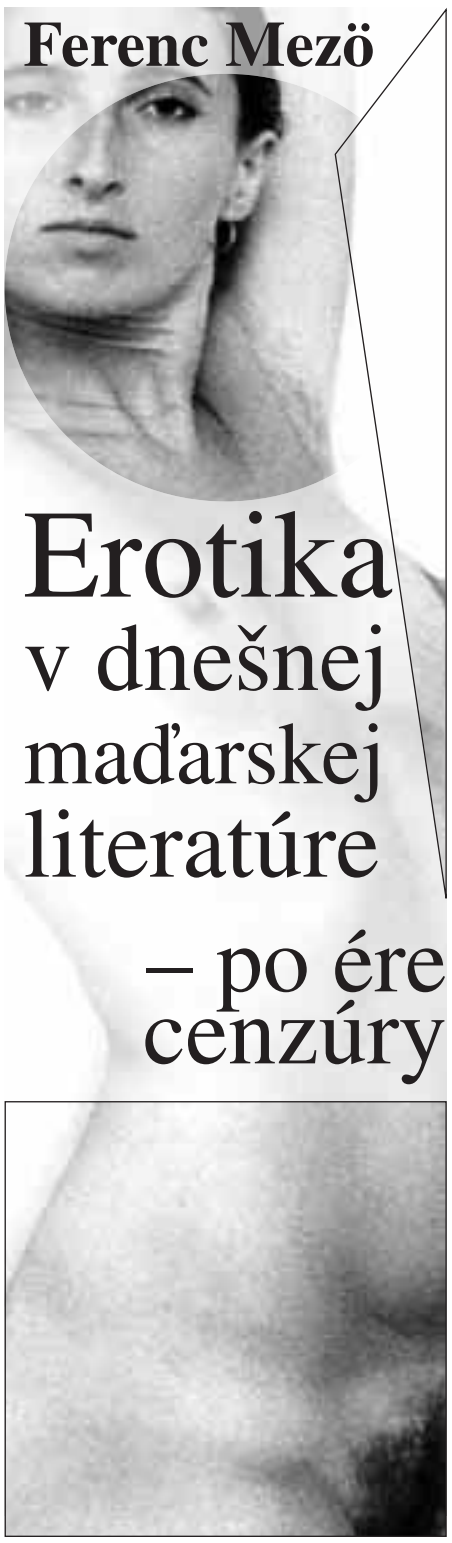


foto Ondřej Slabý

Ferenc Mezö



Erotika v dnešnej maďarskej literatúre – po ére cenzúry

Desať rokov bez cenzúry – tematika našej konferencie, v súlade so zámerom organizátorov, umožňuje mnohoraký prístup. Nakoľko cenzúra za železnou oponou bola predovšetkým politickou cenzúrou, a v Maďarsku zvlášť, veď kádárovci dosť skoro prišli na to, že o vkuse sa neoplatí prinášať stranícke uznesenia, môj príspevok sa zaoberá síce okrajovým, ale nie bezvýznamným javom, menovite tým, že po zrušení cenzúry pri hovoroch o sexe sa stala maďarská literatúra uvoľnenejšou a priamočiarejšou. Lebo je síce pravda, že cenzúra bola zameraná na vyslovený alebo skrytý politický odkaz, ale – v mene zákazu z kategórií tzv. Troch T spisovateľa Aczéla, určujúcich a zároveň ohraničujúcich rámec kultúrneho života a rozohrievaní veľkopanskou zaujatosťou tzv. socialistickej morálky, súdruhovia veľmi razantne vystupovali, takpovediac, voči pornografii. A čo je pornografické, to definovali vydavatelia a redaktori, skúmajúc bdelým zrakom úzky ohraničujúci pás tiahnúci sa medzi súdružskou prudériou a súdružským snobizmom, ktorý mäknutím diktatúry sa rozširoval čoraz viac. Jasne povedané, v priamočiarosti, súvisiacej so sexom, si mohol dovoliť (v skutočnosti veľmi málo) začínajúci, takzvaný mladý spisovateľ už o mnoho viac ako uznávaný, k režimu blízko stojaci autor a ešte viac literárny prekladateľ preslávený vo svete. Nebolo by vhodné spomínať na tomto mieste mená, skôr beriem na seba riziko generalizujúceho hodnotenia ak, spomínajúc si na svoje neúplne alebo dokonca trápne spomienky na prečítané, zisťujem, že spomedzi „veľkých starcov“, ktorí vychodili niekoľko desaťročí trvajúcu školu autocenzúry, len nemnohí dokázali zužitkovať eště stále obmedzenú slobodu, ktorá im padla do lona v období ich neskorého bytia. Učinili tak však prekladatelia umeleckej literatúry: interpreti škandinávskej, juhoamerickej a severoamerickej literatúry vytvorili v osemdesatiach rokov základy erotického literárneho jazyka konca storočia a spomedzi nich vynikol Árpád Göncz svojimi prekladmi Updikea, ktoré sa dnes už stali klasikou. Počas zmeny režimu a po nej začali v Maďarsku vychádzať v rade za sebou knihy, dovtedy odizolované cenzúrou, napríklad diela markíza de Sada, *Štrnásťtisíc prútov* Apollinaira, či už v dobrom, alebo hoci otrasnom preklade. Ale nezávisle od toho, ako zakázané ovocie, sa rozpredali vo veľkom náklade. Starí vydavatelia i noví, ktorí sa rozmnožili jako huby po daždi, videli v erotickej literatúre skvelý kšeft. I podaktorí autori. Veľmi poučná je kariéra onoho literárneho historika, ktorý začal malou monografiou Krúdyho, neskôr písal novely a potom sa zúčastnil i na distribúcii erotickej literatúry na komerčnej báze: istý čas bol šéfredaktorom časopisu *Erato*. Časopis uverejňoval náročný obrazový materiál a popri prekladoch publikoval i erotické novely a básne súdobých maďarských spisovateľov, ale čoskoro skrachoval v konkurenčnom boji s tvrdým pornom, zaplaviacim ulice. Bývalý šéfredaktor sa pokúsil udržať sa na trhu stále menej náročnými a zmätenými textami. Ani to sa mu nedarilo, pričom vypadol i z literatúry. Jeho príkladom som sa iba pokúsil načrtnúť to, čo sa za niekoľko rokov i potvrdilo, že voči priemyselne vyrábanej pornografii je manufaktúrne produkovaná erotika úrovne užitého umenia, ale určená predovšetkým na konzum, neschopná udržať sa na trhu.

Erotické zobrazenie literárnej náročnosti sa pomaly stávalo slobodnejším a slobodne vypovedajúcim. Praví spisovatelia sa nevyhýbali podstate problému. Pri popise obeda sa do tradičného textu dostáva vo všeobecnosti dialóg konzumentov obeda. I chody nazýva spisovateľ-gurmán iba citlivo, tvrdý naturalista sa môže zaoberať fyziológiou prežuvania a prehľtania, ale dej, monotónia jedenia, náležite ohraničuje možnosti. Podobné nástrahy číhajú i na popisovateľa milovania. Už Karinthy ironicky poukázal na to, že v takomto prípade takmer každý hovorí to isté. V normálnom prípade i to isté aj robí. Robia to i perverzní, ale inak. Jedinečným, jednorázovým zázrakom je podmienka aktu, ale tá sa z toho predsa len nedá odvodiť. Pre mňa jedným z nejerotickejších literárnych popisov je scéna z *Muža bez vlastností* Roberta Musila, keď po objímaní alebo namiesto neho – v nedokončenom románe vystupujú obe verzie – na nahý, pokojne ležiaci pár súrodencov sa sypú lupene ruží. Takéto, v súčasnosti demódované, mystické a metafyzické priblíženie však nemá nič spoločné s priamočiarosťou, a tým ani so zánikom cenzúry, veď jeho podstatou je ticho a zmĺknutie.

Dospel som ku skúsenosti, že – neobchádzajúc podstatu veci, ale vyzdvihnúc ju na literárnu úroveň – možnosť necenzurovaného zverejnenia erotických činov a scén sa ohlasuje v súčasnej maďarskej literatúre v prvom rade ako jazykový problém, v druhom rade jako problém vysporiadania sa s absurdnom, v treťom rade jako lingvisticko-sociologický problém a iba nakoniec a najmenej ako problém zobrazenia aktu.

Na začiatku tu bola radosť z toho, že teraz už možno škaredo rozprávať. Bolo to niečo takého, ako keď v škôlke konečne možno povedať hovno namiesto kakinka, lebo teta učiteľka to i beztak nepočuje. Takmer detinská radosť z pomenovania sa však veľmi ľahko mohla prešmyknúť do akéhosi skutočne detinsky prehnaného hovorenia prasačín. Myslím si, že toto bolo charakteristické i pre vynikajúci román Pétera Eszterházyho *Žena*, ktorý i kritika prijala s nechuťou. Pomenovanie pravým menom sa stalo nástrojom úmerne a účelne používaným postmodernou textovou literatúrou až po dlhodobom procese osvojovania. Na to slúži ako dobrý príklad opäť Eszterházy, keď v prvej časti svojho románu, publikovaného tento rok, slávnych a verejně uznávaných aktérov maďarskej historie akceptuje najprv ako priamych uvádzateľov deja, každý sa stane drahým oteckom a drahou mamičkou, a potom referuje o tom, že drahá mamička vykonala orálny sex na drahom oteckovi. A toto sa tu môže chápať i ako absurdná formulácia lásky k otčine. To, že láska k drahej vlasti je pre autora takou krotkou, intérnou a nezverejniteľnou vecou ako utajované nočné radovánky drahých rodičov. Aj vo višňovokôstkových poviedkach Andrása Cserna Szabóa sa takmer detinskými prasačinkami vyjadrované pomenúvanie pravým menom, takmer už povinné spomínanie felácie združuje s náležite absurdnými a taxatívně vymezúvanými filozofickými líčeniami.

Môžeme uznať, že problém jazyka a problém konfrontácie s absurdnom sa môže oddeliť iba umele kvôli rekognoskácii. V skutočnosti sa obe věci veľmi silne prepletajú. Čin, ktorý možno iba pomenovať, spomínať, ale v skutočnosti nie je ho možné popísať, tak isto, ako vo vulgárnom nadávaní, sa ukázal i v literatúre ako plodná metafora. A toto prepletanie funguje i vtedy, keď je vzorec zdanlivo jasný, a zdá sa, že i spisovateľ znázorňuje len absurditu, jako napríklad Attila Haszai vo svojej zaslúžene slávnej i neslávnej poviedke *Pulóver*, v ktorej jeden z aktérov pred zrakmi spoločnosti priateľov kopuluje s prasnicou. V tomto prípade tvorí jazykové predpolie pravý opak prebujelého pomenovania. I Haszaiho aktéri v tejto novele používajú ten nekonečne prázdny jazyk, pripomínajúci americký minimalart, ktorý sa stal už autorovi vlastným. Okrem popísaného aktu, ako jediného deja, rovnako naznačeného ako symbol jazykovej a ľudskej prázdnoty, nepadne o sexe ani slovo. Popritom používaný pseudoobjektívny, asexuálny a minimalartový jazyk poukazuje na sociologicky ohraničiteľnú skupinu mládeže, pričom oni ale, prirodzene, nehovoria jazykom vytvoreným spisovateľom. Jazyk účinkujúcich zaoberajúci sa sexualitou a jeho kvalita vyjadrenia, resp. ich mlčanie, ako lingvisticko-sociologický jev, sa môže oddeliť taktiež iba kvôli rekognoskácii od problematiky pomenovania alebo konfrontácie s absurdnom. Napríklad Péterfy Gergely v jednoaktovke *Svet v pohybe* dáva do – ak smiem na tomto mieste použiť taký výraz – harmonického súladu krvavo absúrdny dej, pripomínajúci americké *Psycho* s prislúchajúcim drsným a bezprostredným jazykom, ktorý zároveň naznačuje i sociologicky neoriginálnu pozíciu aktérov. V troch aspektoch je spoločné to, že sa neusilujú o zobrazenie prežiteľných momentov sexuálneho života, ale prplú sa nepriamo s ich pomenovaním a používajú sociologicky determinujúcu schopnosť ich spomínania vo vzťahu k metaforickej hodnote ich absurdity a nepopísateľnosti často v neoddeliteľnom prepletenci v texte. To sú teda bezpochyby literárne postupy, v súvislosti s ktorými môže pornografiu spomínať iba človek veľmi hlúpy alebo veľmi prudérny. Ale nemyslím si, že voči tomu je každý pokus o citlivejší a bezprostrednejší popis, ako napríklad scéna v spacom vozni v *Budapeštianskom schize* Attilu Haszaia, v zásade pornografiou. Ako spisovateľská úloha je však určite ťažšie zvládnuteľné priamejšie zobrazenie, a snáď preto je toto i zriadkavejšie.

Dôraz je tu na diminutívnom stupňovaní, obvyklém v maďarčine, že je bezprostrednejšie a priamejšie, teda nie bezprostredné a priame, lebo ani samé seba za pornografiu vyhlasujúce zobrazenie tým nie je, ale iba skreslením. U takéhoto citlivejšieho a bezprostrednejšieho popisu sa môže autor opierať nie o ešte nevytvorené domáce normy, ale iba na tradíciu už spomínaných vynikajúcich prekladov. A tu sa dostáva k významnej úlohe i osobný vkus a schopnosť tolerancie prijímateľa.

Súhrnom možno povedať, že skoncovanie s prudérnou cenzúrou znamenalo v ostatných desiatich rokov pre maďarskú literatúru len obohatenie, pričom ju vôbec neohrozuje to nebezpečenstvo, že stránky poviedok a románov s nárokmi a úrovňou literárnou budú zaplnené príťažlivo elementárnymi popismi milostných aktov, podozrivých z pornografie.

(*příspěvek z kulatého stolu na téma Deset let bez cenzury v Budměřicích*)

Přeložil
ONDREJ HOFFMAN

O tvaru Tvaru ještě jednou

Božena Správcová

Michal Přibáň ve svém článku *O tvaru Tvaru...* (viz č. 13/2001) uvažuje nad jevy, které mu na obtýdeníku vadí. Je možné, že mu příliš nepomohu ve vyjasňování, co může jako čtenář od redakce a od časopisu očekávat, ale ráda bych to alespoň zkusila.

Dost dobře nerozumím Přibáňovu úvodnímu východisku (1. odstavec), které zní takto: „*Tvůrcové literárního časopisu, který není zřetelně vyhraněn, což myslím je případ Tvaru, musí za těchto okolností doufat, že část potenciální čtenářské obce zkrátka uspokojí, zatímco o zbývající části se postará konkurence. Tento předpoklad ovšem v okolí Tvaru nefunguje.*“ (Následuje výčet a charakteristiky současných literárních časopisů.)

Vlastně mi tady není jasné vůbec nic: Ani proč by museli tvůrci *Tvaru* doufat v ty věci, ani jak s tím souvisí nevyhraněnost *Tvaru*, a už vůbec netuším, kde se vlastně vzala představa, že každý, kdo se považuje za člena čtenářské obce, musí být nutně (cele?) uspokojen právě jedním časopisem. Podle mých zkušeností dost „literárních lidí“ čte nepravidelně všechny dostupné časopisy a plně uspokojeni nejsou žádným z nich. Navíc zde cítím i lehkou výčitku, že nevyhraněný *Tvar* dostatečně nebere ohledy na to, čím jsou plněny konkurenční časopisy, a nevytváří jim (aktivně?) protiváhu či doplněk. Jenže to by šlo napravit snad pouze nějakou centrální koordinací... Brr, to by přece Michal Přibáň nechtěl. Nechám raději tento popletený odstavec být, abych třeba jeho autorovi zbytečně nepodsouvala něco, co říci nechtěl.

Mnohem zajímavější je pro mne pojem „nevyhraněnost“. M. Přibáň tento termín nepoužívá jednoznačně pejorativně, mnohokrát jsem se s ním však setkala málem jako se synonymem nedostatečnosti. Tvrdím však, že s literární obcí (či spíše komunitou?) desetimilionového národa nelze za normálních politických podmínek dělat zajímavý vyhraněný literární čtrnáctideník o rozsahu, který má *Tvar*. Nelze to, i kdyby redakce chtěla, mám však pocit, že redakce *Tvaru* vždy upřednostňovala otevřenost, s vírou, že co je uzavřené, snadno zasmrádne a zkamení. Jiná situace by možná nastala, kdyby se za články platily honoráře. Ne symbolické, ale takové, které by umožňovaly s veškerým celodenním nasazením psát pouze pro časopis. Pak si dovedu představit, že by se našlo dost schopných lidí, ochotných v čtrnáctidenních intervalech psát např. rozsáhlé literárněkritické studie na témata předem redakcí zvolená. To se však literárním časopisům už asi nikdy nestane, leda že by je zase někdo potřeboval k nějakým nečistým oučelům.

Je pravda, že novinový formát a papír *Tvaru* může být pro někoho zavádějící,

a je pravda i to, že aktuálnosti na servisní straně 2 a 3 není příliš. Ale opět je dobré se zeptat, co si pod tou „aktuálností“ představujeme. Michal Přibáň podle vlastních slov míní sloupky a zprávy *„o festivalech spisovatelů, knižních veletrzích, nových knihách-událostech, rozvoji na knižním trhu v širším než českém měřítku, problémy nakladatelské, knikupecké, knihovnické – to jsou oblasti, v nichž se stále něco děje, ale které zpravodajství a publicistika Tvaru takřka ignoruje... Ignoruje také pozoruhodné zahraniční osobnosti, rozhovory s nimi, přinášející pozoruhodná a mediálně nevystřílená témata...*“

Obávám se, že to celé je jeden velký novinový omyl... Kolik máme v Čechách, na Moravě a ve Slezsku týdně festivalů spisovatelů, resp. knižních veletrhů? Dění na knižním trhu v širším než českém měřítku... Bojím se, že v podstatě není širší a užší měřítko knižního trhu, spíš vedle sebe existují do značné míry oddělené knižní trhy, zakleté v jednotlivých jazycích... Větší problém však vidím v tom, že akce a události tohoto druhu už dávno mívají více společného s politikou a producírováním celebrit než s literaturou. A nové knihy-události – to si snad dělá Michal Přibáň srandu! I kdyby obtýdeník v životě nečetl a jenom jím listoval, snad si za ta léta musel všimnout, že *Tvar* jako jeden z mála časopisů důsledně recenzuje veškerou českou beletrii, podle možností i překlady, odbornou a historickou literaturu! V posledních ročnících oněm „knihám-událostem“ věnuje mimo recenzní rubriku dokonce dvojrecenze. Další návrhy – věnovat se také nakladatelskému, knihkupeckému a knihovnickému dění – znějí na první pohled lákavě. Jenže – při vší úctě ke knihkupcům a nakladatelům – jejich činnost souvisí mnohem více s byznysem než s literaturou. K té mají v drtivé většině sice láskyplný, avšak platonický vztah. Sama jsem se pokoušela jak o rozhovory s knihkupci, tak o besedu o knižním trhu. Byla zajímavá, ale pouze jednou. Od té doby v jiných médiích pobaveně sleduji občasné besedy a rozhovory, a silně mi to připomíná obehranou desku. Pozoruhodné zahraniční osobnosti, pozoruhodná a mediálně nevystřílená témata... nevzpomínám si, že bych oněch pozoruhodných a mediálně nevystřílených témat od zkušených literárně besedních harcovníků slyšela nebo četla až tak moc, ale budiž. Mít jednoho dva redaktory, kteří by se nevěnovali ničemu jinému než přípravě, vytváření a překladu těchto rozhovorů, bylo by to hezké. Něco jiného je udělat z nadšení rozhovor s člověkem, jehož dílo léta pročítám a promýšlím, a něco jiného je každých čtrnáct dní vedle své další práce narychlo přečíst 5–7 knih v cizím jazyce, něco si o nich pomyslet tak, aby to vydalo na otázky, spáchat v onom cizím jazyce s osobností inteligentní rozhovor a už už přemýšlet, kde seberu další osobnost do dalšího čísla – to se asi dlouhodobě praktikovat nedá, aniž by úroveň otázek nesklouzla k tématům denního režimu umělce, vyptávání se na dětství a podobnému magazínovému třeštění. Ale to jsem odbočila k technickým a finančním problémům časopisu, které koneckonců nemusejí čtenáře zajímat. S ohledem na čtenáře kladu si spíš jinou otázku: zda by pro něj bylo přínosné číst (také) v *Tvaru* rozhovor s přicestovavším laureátem Nobelovy ceny za literaturu, v podstatě tentýž jako v *Salonu, LN* nebo jinde... Na rozdíl od pana Přibáně si navíc nemyslím, že ony osobnosti *Tvar* ignoruje. Řekněme že pouze necítí potřebu o nich psát právě ve chvíli, kdy jsou fyzicky přítomny v České republice a kdy se jim věnují i ta média, která jinak o literaturu nezavadí, jak je rok dlouhý. A pohotové reakce na „literární provoz“? Jak a proč reagovat na to, že se někde někdo s někým sešel, žvanil, zatleskali, opil a bylo fajn?

Před novinářskou aktuálností dejme tomu „kulturních akcí“ a „literárního života“ osobně dávám přednost spíše méně nápadné aktuálnosti samotné literatury, jazyka. Aktuální může být sto let starý článek, pokud se dostane do nového kontextu a něco v něm způsobí. Může to být verš začínajícího básníka, jazyk velmi rozsáhlého odborného článku, styl recenze na knihu, stejně jako způsob vedení polemiky či zajímavé sousedství textů a obrázků. Jenomže to je tak osobní, že si to každý musí najít sám, nelze něčemu takovému vyhradit dva sloupce a opatřit je nadpisem...

Oba pojmy, nevyhraněnost a neaktuálnost, nakonec velmi těsně souvisejí s vyvrcholením článku *O tvaru Tvaru* – tj. s otázkou *Jaký má smysl tento časopis dělat?* Michal Přibáň uvažuje, že smysl tohoto časopisu by mohl tkvět ve službě čtenářům tohoto časopisu podobně, jako noviny jsou službou svým čtenářům. Proti tomu se nedá nic namítat, snad jen, že čtenáři literárního obtýdeníku jsou z devadesáti procent praktikující či potenciální literáti. Pro mne osobně byla práce v redakci *Tvaru* vždy spíš službou literatuře než literátům, a to službou nijak autoritativní, spíš pokorně vyčkávající, co z čeho vzejde. Pěstitelská, dejme tomu. Chovatelská. Tedy do značné míry ochranná: aby to neznámé klíčící něco někdo (například i já) díky své slepotě či omezenosti nezašlápl. A možná ještě jinak – časopis přece není jen službou literatuře, časopis je jistý druh kolektivní (týmové) literatury. Na *Tvaru* se mi líbila a dosud líbí právě ona diskutovaná otevřenost a kreativita. Ne, že bych byla vždy nadšena z plodů, které přinese, ale už možnost, že může přinést něco nového a nečekaného, je pěkná a v málokterém literárním prostoru vídaná. Protože ta kultůra, pane Přibáni, to nejni jenom hra na čembalo! Je to taky hra, hravost, bez které by nic nového nevzniklo, a také legrace (jako výsostný výraz schopnosti sebereflexe dospělého člověka). Jak známo, kdo se bojí udělat si legraci sám ze sebe (ať už je to člověk nebo literatura), bývá často velmi směšný.

A že se vám všechny články v každém čísle nelíbí, z toho si nic nedělejte. Někdy stačí, když se pořádně líbí jeden.

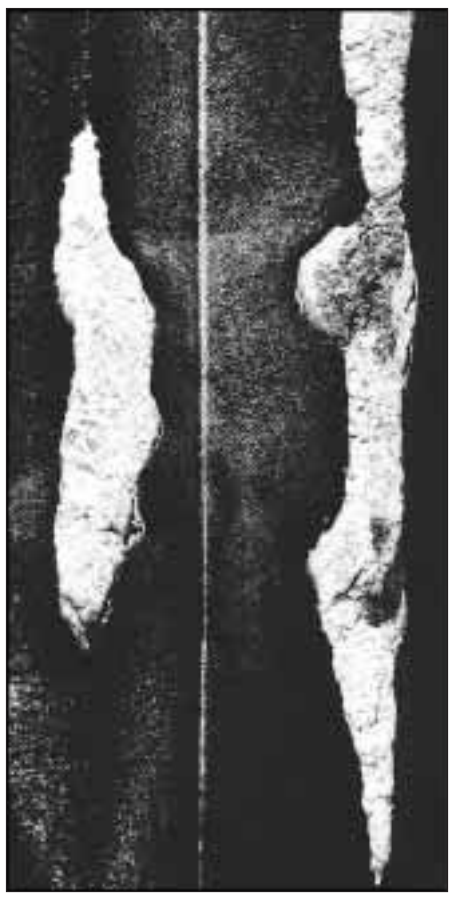


foto Ondřej Slabý

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Ludvík Vaculík: Cesta na Praděd

Atlantis, Brno 2001

Toho šohaja Vaculíků jsem měl vždycky rád už tenkrát, když psával do Literárek a vymýšlal všelijaké ty prohlášení proti těm druhým komunistom, co se mu pak na ně mnozí komunisti aj nekomunisti hlúpo nachytali a připodepsali se a měli z toho dlúho aj veliké opletačky, že to jako neměli dělat, se podepisovat, když si to ti komunisti nepřáli. Měl jsem ho ale rád, aj když jsme oba byli v tom disentu, jenže tenkrát on snád ani nevěděl, že aj já su v disentu, poněvádž o tom nevěděl nikdo, že abych z toho neměl oplétačky. Ale ty jeho knížky jsem nečétl. Však víte, ono to totiž dřív, jako za totáča, vůbec nebylo snadné se k nim dostat! Ona mi je sice několikrát nabízala ta Benešová ze sekretariáta ředitele komunálu, co měla sestru ve Švédsku a že aby z toho nic neměla (měla z toho bony!), tak dělala v našej partajní organizáciji pokladnicu. A tož ta, jak roznášala ty stranické známky, tak mi vždycky nabízala, že abysem se k něj přišel dom kúknút, že tam má věci z Tuzexa a že mňa ukáže též všelijaké zakázané knížky, aj z Toronta a Mnichova, ba též ty, co sú jen tak psané na psacím stroju a že jako bysme třeba toho Vaculíka mohli číst spolu. Tož to se Vám ale přiznám, že já se tehdy bál k něj zajít, neboť ona to byla roba jak kyrysar, ani ne tak ošklivá, ale jak tenkrát po Hradišťu se říkalo, měla být milenkú kádrováka Třešňáka, co se po sametovej dostal do Prahy na ministerstvo privatizacije, ale tenkrát by z toho jeden mohl mít pěkný malér, kdyby s tú jeho Benešovú potajmu čétl zakázaného Vaculíka.

A proto jsem si toho Vaculíka přečétl až včil, že abych posúdil to, co o mňa napsal jakýsi Nekolný, když tvrdil, že su jako ten Vaculík v nejlepších letech. Ta kniha se jmenuje Cesta na Praděd a přestože nevím, zda je to skutečně ten Vaculík v nejlepších letech, tak se mňa moc lúbila, zvlášť ze začátka.

Že abyste tomu pochopili, tož se Vám pokusím povykládat to, co byste pochopili, kdybyste si tu knížku přečetli, poněvádž tam je to na koncu napsané, jakže vlastně vznikla. Tož to bylo tak: někde hluboko v půlce minulého století, asi v šestašedesátém, se ten Vaculík s nějakým svým kamarádom, zemědělským direktorom na učňáku či škole, co mu říká Josef, s jeho dcerama, a ješče s nějakýma dalšíma děckama z toho učňáku, což byly převážně učnice, ale aj dva učni, ale někteří už z nich nebyli učni ani učnice, zkrátka ten Vaculík se s nima všema vydal na koňoch na takovú dlúhú púť. Začali kdesi v jakejsi dúře na Sázavě, a pak to vzali nahoru k Labi a přes Třebechovice a Náchod až do Polska, co dřív bývalo Kladsko a patřilo k nám. A pak zas dolu, jakože na ten Praděd, co byl odjakživa jejich cílem a který má ta knížka aj v titulu, ale – jestli jsem to dobře přečétl – tak nahoru do toho kopca se nedrápali, a radši ho objeli tak z dvaceti kilometrů a místo toho to vzali dom, což jim celé trvalo tři neděle. Tož moselo to být fajn: všici jeli krajinú na koňoch, jen ten Vaculík, co neuměl jezdit, a ješče jeden kočí a pak taky další dva, tři, co se na koňoch čenžovali, jeli na voze, ale toho též táhli koně. A všici, kudy jeli, na ně čučeli, protože aj když je to už dávno v minulém století, ani tenkrát se už na Praděd na koňoch tak často nejezdilo. A to byl právě ten rajc, který ten Vaculík prodal nejprve jako reportáž do časopisa.

Ale pak pozdějc, tak v devětašedesátém si řékl, že by to mohl být aj pěkný román, do kterého by jako rozepsal ty svoje poznámky o tom, jak jeli na Praděd a nikdy tam nedojeli a co se cestú stalo a co viděl a co si o tom myslél, že by to jako mohl být aj pěkný román. A tož se do toho s vervú pustil a hned dopodrobna popsal, jak to bylo, než se na cestu vydali, kdo to je Josef a odkud se znajú, jaké všecky předměty se mu válajú v kanceláři a tak. A také dlúze vypsal prvních pár dní tej púti, bezmála polovicu knížky to sebralo, tak moc si dal na tom záležat, aby to bylo přesně vypsané, jak jedú a co se stalo a co viděl a co si o tom myslél. A také co si o těch místech, kterými jedú, vyčétl z různých smolných knih, jakú že ta místa majú tradiciju, jakože kdo, koho a kdy tam zabili a co jim za to udělali a co on si o tom myslí. Což je na tej knížce to nejlepší, neboť je dosti pěkné, když múdrý a nasraný Moravák jede s koňma krajinú a mudruje nad tím, jak je včil všecko pokleslé, zlé a zlotřilé, poněvádž jede českú krajinú, která mu je u řiti a on ví, že na Moravě je to pěknější a lidé se o všecko lepčí starajú, zvláště, když to bylo v tom šestašedesátém, kdy všude zuřil socialismus a kolektivní hospodaření a nic už není tak, jak bývalo a jak by si ten Vaculík přál. Ale on by všecko nejradši napravil, aj ta městečka a vesnice, kterými projížďajú, po svojom přestavil, aby byly hezčí, neboť to je jisté, že celý svět jde k horšímu a horšímu, což vlastně bylo tenkrát, kdy celý svět šel povinně k lepšímu a lepšímu, protistátní myšlenka. A proto ten Vaculík všecko vypsal, jak jedú a co se stalo a co viděl a co si o tom myslél, a trochu aj o těch děckách, co s ním jeli, ale ne moc, protože ty ho zas tak nezajímaly, snad jen ten Josef, co védl celú tu výpravu a tvářil se, že ju vede a s Vaculíkem se málo radil, což je oba štvalo.

A tak to jde až do Kutnej Hory, kde se naráz v textu objeví tajemná roba, z kterej je ten Vaculík úplně paf a auf a ona z něho ješče víc. O tej robě, jakože proč tam je, mám svoju teoriju, vlastně dvě. Jednak je evidentní, že když takhle chlap pár dní jede na vozu bez roby (tož ony tam byly ty učnice, ale na ty si buď netrúfl, že byly mladé, nebo to před čtenářom zatajil), tak mu šíbne a chlap si musí po nocách začít vymýšlat, že jako potkal nějakú tajemnú, bezejmennú a osudovú, co na něho bere, a jak se za ňú na začarovanej kobyle tajně jako v opravdických románech po nocách vracá desítky, ba stovky kilometrů zpátky do Kutnej Hory, kde spolu báječně a osudově jebú - a to všecko on, který na koňu ani neumí! Též si ale myslím, že je tu ta možnost, že tomu Vaculíkovi nejeblo, ale že po pár dnech psaní o tom, jak furt jedú a jedú, naráz zjistil, že vlastně už nemá o čem psát, poněvádž to je furt na jedno brdo, když jen jedú a jedú a pak někde zastavijú a spijú a zase jedú a jedú. Takže jestli to má být román, že by to chtělo do toho texta vrazit nějakú tu atrakciju, například nějakú tu tajemnú robu z Kutnej Hory, která udělá ten text pikantnější a bude o čem psát. A tož to udělal, jenže ani tak se ten text nechtěl hnút a jeho vlastně už ani nebavilo psát, jak jen jedú a jedú a pak někde zastavijú a spijú a zase jedú a jedú, aj když si přitom mohl v noci odskočit a zajebat si s tú tajemnú Kutnohorkú. A tož strčil ten nepovedený a nedokončený román do šuplíka a nechal ho tam až do letoška.

Nevím, jestli ho vytáhl někdy dřív, ale druhá část té knížky je nadepsaná 2001 a ten Vaculík v ní podle svých starých zápisků ten román, zbytek tej púti dopsál. Tož to dá rozum, že po těch letech si to už nemohl zas tak pamatovat, a tak ten text i tu cestu rychle sfúkl. Fajnové je, že autor počítá s tím, že by mohl čtenáře začít nudit a tak furt zrychluje. Ješče do Třebechovic to trvá poměrně dlúho, ale pak to odsypává kvaltem: šup šup a hned víte, jak dojeli do Náchoda a do Kladska a jak cestú zpátky minuli Praděd, ani nevíte proč, a jak jeli a jeli a pak někde zastavili a spali a zase jeli a jeli, až cesta skončila. Ke koncu už možete mít pocit, že ten Vaculík píše už jenom každú druhú větu, ale to nevadí, protože aj vy už čtete jen každú třetí větu a nakonec jste rádi, že se všici ve zdraví vrátili a jen jednoho koňa moseli cestú nechat v nemocnici, protože se pokopali. A Vaculík mohl dom a do redakce, ale před tím si ješče odskočil do Kutnej Hory, za tú robú, co včil byla ješče tajemnější, neboť s ním byla aj těhotná, ale nepoznávala ho, což je pěkný symbol, který jsem vůbec nepochopil.

Zkrátka ta cesta byla zajímavá a jen málokdo zažil něco podobného. A v tom spočívá její závažné společenské poselství.

Česká literatura je příliš malým písečkem na to, abychom si mohli dovolit luxus zaťatosti...

Rozhovor s Martinem J. Stöhrem

Martin J. Stöhr; foto Jaroslav Pulicar (2001)

Martin J. Stöhr *se narodil 2. prosince 1970 ve Zlíně. Na PdF UP v Olomouci studoval nejprve český jazyk a výtvarnou výchovu, posléze samostatný výtvarný obor (1989-1997). Od roku 1995 byl externím spolupracovníkem Hosta, od roku 1997 žije trvale v Brně a pracuje v Hostu jako redaktor. Vydal sbírky poezie Teď Noci (1995), Hodina Hora (1998) a soukromý tisk Přechodné bydliště (1999). Se svou ženou nedávno založil edici MaPa, ve které doposud vyšly básně P. Petra, E. Boka a A. Čermáka.*

Jako Zlíňan jsi studoval v Olomouci a nyní pracuješ zase v Brně. Jak vzpomínáš na léta strávená v Olomouci? Znamená to, že když jsi pak přesídlil do Brna, v Olomouci nebylo nic, co by tě tam přidrželo?

Pěkné to bylo v Olomouci. Občas jsme sice ve víru veselic se smutnými konci málem zapomněli, kde zrovna sídlí naše věčně se stěhující katedra (z bývalého semináře do bývalé budovy OV KSČ a z bývalého biskupství do bývalých kasáren po ruské armádě...), takže není divu, že jsem nakonec studoval osm let. Dodnes dumám nad tím, jak je možné, že v člověku nebyla stopa po sebekázni. Na druhé straně mezi stejnými „desperáty“ jsem poznal ty nejlepší lidi; byla to doba, kdy v moři času mohl člověk promýšlet svoje věci, a i když to zní blbě – dozrát... Každopádně byli jsme poslední generace, která se tam (zčásti) zašívala před bolševickou vojnou atd. Dnes je to doufám na studiích jinak a sám sebe bych jako studenta okamžitě vylil. Dál už je to vcelku banální. Nijak jsem programově netoužil jít do tzv. metropole, leč v Brně se po skončení školy rýsovala možnost práce (externího redaktora v *Hostu* jsem ostatně dělal ještě za studií) a především v Brně studovala moje nastávající. Našla zde také práci a tak jsme jednoduše zůstali.

Nechci však zapírat, že můj vztah k atmosféře Olomouce je dosti ambivalentní. (A dnes mi něco podobného dotvrzují i přátelé, které tam přidržely podobně banální důvody.) Utkvěla mi ovšem Durychova věta, kterou končí jeden ze svých článků. Výrok láskyplný, ale myslím také mírně ironický: „*...a přesto přese všechno je Olomouc nejkrásnější město na světě...*“ Něžný povzdech asi nejednoho z lidí, kteří tím městem někdy prošli déle než co návštěvníci historického jádra.

Jak jako brněnský nerodák vidíš problém Brno, resp. problém Brna?

Je nesporné (a myslím, že na to právě narážíš), že část místních trpí komplexem „druhého největšího“ a chce se neustále poměřovat, ne-li přímo soupeřit s Prahou, což (nejen v Matičce) vzbuzuje leda pobavené úšklebky. Jiná písnička je, proč se tak stalo. Kdysi mělo Brno svoje přirozené sebevědomí, které pramenilo z dynamiky jeho rozvoje průmyslového, kulturního, statutárního. Pak ze známých důvodů spadla klec. Dimenze města už byly ovšem nastaveny jinak, takže není divu, že vznikla určitá frustrace, zvláště když Brno úplně nepozbylo svoje výsadní postavení v kultuře. Budeš-li chtít, můžeš samozřejmě vnímat na prvním místě všechny ty přízračné „detektivy Tomsy“, nebo naopak poukazovat na Skácela, Blatného, Mikuláška, Bulise, *Hosta do domu*, divadla, někdejší činnost Domu umění, hudební underground atd. Zjevné však je, že v počtu kulturních institucí a aktivit Brno nemá (a nikdy nemělo) v jiných městech Čech a Moravy proti sobě přirozeně rovnocenného partnera. Zákonitě tak nastalo ono pošilhávání po Praze (pochopitelně už nerovné a nesmyslné), vznikly ty domnělé zrady, když tam někdo z Brna odejde a podobně. Asi nejlepší, co jsem na dané téma četl, je esej Petra Kofroně *Kulturní ghetto „Brünn“* v jeho knize *Tón ne*. Mimochodem když zde padlo přízvisko Brünn: jak známo z Brna byla vyhnána velmi podstatná část německých obyvatel, kteří sem patřili stejně jako Češi. Jedna věc jsou velké dějiny, věc druhá pak otázka, jak se takové „vivisekce“ podepíší na klimatu určitého lidského sídla. Když jsem začal víc chodit některými vybydlenými ulicemi, nic mne netrklo. Říkal jsem si: „No jo, to je prostě »poetika« věčně ošklivého Brna.“ Pak jsem jednou v takové čtvrti navštívil jakousi provozovnu sídlící v nádherném mezzonetovém bytě. Ani za půl století se nepodařilo ze zdevastovaného interiéru vymlátit všechno obložení, umyvadla, zdobené mříže, vitráže. Naráz se mi udělalo přímo fyzicky nevolno a myslím, že to nebylo jen z té neúcty k tradičním řemeslům.

Vydal jsi dvě sbírky, jednu bibliofilii a nyní jsi se alespoň naoko odmlčel? Podobně to vypadá u T. Reichla a B. Trojaka (i když ten už další sbírku avizuje). Je to tak, že pokud básník do třiceti let dnes nechce vydávat jednu sbírku za druhou s tím, že jedné z nich se poštěstí nebo nepoštěstí dostat Ortenovu cenu (viz P. Petr), nebo pokud Ortenovu cenu již dostal (právě B. Trojak), pak ztrácí motivaci? Nebo chybí motivace vnitřní?

To by ses asi musel zeptat každého ze jmenovaných zvlášť. Ortenova cena by mne jistě potěšila, ale kdybych měl psát kvůli získávání cen...? Takový nesmysl vůbec nemá cenu rozebírat. Složitější je to s vnitřními pohnutkami. Kolem těch „Kristových let“ se s člověkem skutečně cosi děje, na to nemusíš být čtenářem psychologických traktátů. Dřív jsem si myslel, že nepíšu už tak vydatně, protože jsem s literaturou a poezií v každodenním styku, ale ono to bude prostě nejspíš tak, že dvacetiletý „rozervanec bezcílný“ vidí svět a sebe poněkud v jiných konturách než šťastně ženatý třicátník. Učinil jsem však zkušenost, že pokud je člověk nositelem – proč to neříci pateticky – básnického daru, těžko se v něm ten „modlicí mlýnek“ definitivně zadrhne. Točí se, jenom někdy chybí vůle jeho skřípění zaznamenat. Musím však konstatovat (s radostí i strachem), že jsem psát nepřestal a zřejmě nezůstane u naposled zmiňované bibliofilie.

Jen tak na okraj: Mám pocit, že Bogdan Trojak motivaci neztratil ani po Ortenově ceně, Pavel Petr tvoří dál i bez ocenění; oba připravují své nové sbírky v brněnských *Větrných mlýnech*. Mohu-li mluvit za Tomáše Reichela, se kterým sdílím stejné redakční komnaty, tuším, že by ti asi odpověděl podobně jako já.

Z tvé nedávné odpovědi v anketě Welesu bylo cítit když ne únavu z literárního provozu, tak alespoň naprostou ztrátu iluzí o jakémsi „mystičnu“ redakcí literárních časopisů. Skoro bych řekl, že tě ta samolibost lidí navštěvujících redakce už pěkně štve. Nebo se pletu?

Ani ne, spíš jsem pochybil, že jsem se vyjádřil zbytečně expresivně, a proto nepřesně. Žádné zvláštní iluze jsem si nikdy nedělal, a tudíž je ani nemohl ztratit. Chtěl jsem jen říci, že když jsem ze Zlína dojížděl do Brna na redakční porady (tehdy ještě velmi bujaré), měl pro mne veškerý – jak říkáš – literární provoz více půvabů. Kumbál na Moravském náměstí zadýmený cigaretami novopečeného šéfredaktora Mirka, který už znal lidi z *Tvaru* i Wernische, dopis od Kuběny vsunutý pěkně pod popelníkem atd. To máš tak. Něco jiného bude pociťovat skaut, když poprvé stane očarován na prahu klubovny a uvidí tam totem a malby indiánů, a něco jiného zažívá, začne-li po čase dělat v oddíle družinového rádce. Nic víc jsem svojí odpovědí do ankety nesledoval.

Se samolibostí návštěvníků redakce skutečně nemám žádný problém. Někdy sice z legrace říkám, že by nám nějaký ten grant mohlo poskytnout spíš ministerstvo zdravotnictví než kultury, protože koncentrace nejrůznějších exotů je v rámci literatury opravdu hustá, ale že by k nám přicházely vysedávat zástupy právě takových -, to ne. Možná proto, že ze stolů časem zmizely ty popelníky a přibylo počítačů.

Má s tím něco společného to, že jsi se kromě redaktora nyní stal i sazečem Hosta? Znamená to možnost být dál od toho hlučícího davu?

Hlučící dav pravda moc nevyhledávám a různé „Bítovy“ a jiné oborové schůze nejsou zas až tak často, aby člověka nějak zásadně traumatizovaly. Sazečem jsem se stal jednoduše proto, že to tak vyplynulo. Byl jsem „za výtvarníka“ a brzy skutečně začal pečovat o výtvarný doprovod čísel – to už jsou příbuzné činnosti. Ačkoliv mne pořád docela baví jednat s literáty, domlouvat příspěvky a číst je – čili dělat klasickou redaktořinu -, stejně tak mne baví pracovat v součinnosti s autory fotografií, grafikem a tiskaři a pak se těšit na výsledek. Vždycky mne zajímalo, jak knížka nebo časopis vyznívá – nejen svým obsahem, ale i jako artefakt.

Pryč je asi doba specializovaných, erudovaných redaktorů z profese, kteří v kancelářích „kamenných“ nakladatelství měsíce pracovali na jednom textu. My jsme od začátku dělali tak trochu všichni všechno.

Jak se díváš na posun Hosta ke světovosti? Musím říci, že pořád opravdu s velkou nostalgií vzpomínám na starý, malý Host.

Vidíš, já zase s velkou nostalgií vzpomínám na ten starý, velký *Host*. Měl až pět set stránek, vycházel pěkně jednou ročně, zlaté časy samizdatu. Ale vážně. Co ti mám na tak vágní formulace odpovědět? My jsme po převzetí *Hosta* od Igora Fice bezpochyby (nejen) intuitivně cítili, že nechceme dělat filozoficko-literární sborník, ale skutečnou literární revui. Domnívám se, že zmíněný rozdíl v zásadě definují dvě položky – periodicita a skladba. Když v roce 1999 změnil *Host* svůj časopisecký „formát“, fakticky i obrazně, šlo už v podstatě o kosmetickou změnu, i když se to tak možná nejeví. Už dříve periodicita postupně směřovala k vydávání měsíčníku. Od podzimu 1998 existovala recenzní část. Ještě o rok dříve, v čísle 5/1997, se jako „otvírák“ poprvé neobjevila rozsáhlá studie, ale rozhovor s básníkem Vítem Slívou. To je pro mne osobně bod, kdy došlo k rozchodu s dědictvím otců-zakladatelů. Chápu, že to nemuselo být každému po chuti, a můžeme se samozřejmě také bavit o tom, jestli děláme literární časopis dobře nebo špatně, ale těžko rozebírat otázky „světovosti“. Toť vše. Leda že by ses ptal na novou přílohu *Světová literatura* a já nepochopil otázku.

To s tou Světovou literaturou jsem měl také na mysli.

Objevila se možnost sáhnout po tradiční značce s puncem kvality – nechal bys takovou příležitost, a především výzvu, ležet ladem? To by neudělal žádný redakční kolektiv, ostatně i loga obou našich „tribun“ (tj. *Hostu* a *Tvaru*) o čemsi nepřímo svědčí. Na tom nápadu se nám líbilo také to, že by materiály z cizích literatur, doposud roztroušené porůznu v čísle, našly svoje pevné místo. Osobně jsem se však obával té rychlosti, s jakou všechno přišlo. Možná proto zprvu trochu chyběla koncepce. Ovšem naši mladší kolegové v redakci jsou výborně jazykově vybaveni, mají rozhled a chuť *Světovku* dělat a také máme štěstí na další zkušené a erudované spolupracovníky – Annu Kareninovou například. Je na čtenářích, aby posoudili, jestli se příloha vyprofilovává a zkvalitňuje. Soudím, že ano.

Myslíš, že to má něco společného s tím, že Host (jak časopis, tak nakladatelství) „odtáhl“ jednu básnickou „generaci“ a dál už nechce nebo nemůže jít, tak jde takhle do šířky? Není dnešní Host už velmi konzervativní a neriskující? Vždyť když se podíváš na fotografie na obálkách Hosta za poslední dva roky, těžko najdeš někoho pod padesát (výjimkou je snad jen S. Fischerová, která je tam ovšem s V. Fischerovou)?

Pokud se nepletu, pod padesát má kromě Sylvy Fischerové také J. H. Krchovský, Petr Váša, Olga Tokarczuková, J. A. Pitínský i Josef Rauvolf – nehledě na „druhé“ rozhovory v čísle, které rozhodně nepovažujeme za pouhé vycpávky. Ale nechci slovíčkařit, vím, co máš na mysli. Ovšem to, co ty zřejmě považuješ za zápor, se mi jeví spíše jako klad. Je chyba, že *Host* jde „takhle do šířky“? Opakuji, že jsme nechtěli dělat vyhraněný sborník a už vůbec ne generačně vyhraněný. Myslím, že naší základní ctižádostí je podávat ucelený obraz především o české literatuře tak, jak tady a teď existuje. Záměrně trochu zjednodušuji, protože podstatnou část *Hosta* tvoří příloha *Světová literatura* či sondy do většinou nedávné literární minulosti, ale dalo by se to tak říci. Je dobré rubriku *Osobnost* naplnit rozhovorem s dvacetiletým autorem (se kterým jsi notabene četl před rokem, a před půlrokem znova, rozhovor na nějaké kulturní stránce novin) a mnout si ruce nad tím, jak jsi zariskoval? Jistě, může existovat dvacetiletý génius i šedesátiletý blbec, ale klidně se s tebou vsadím, že v těch tvářích „nad padesát“, které ti na obálkách tak vadí, nenajdeš ani jediného. Navíc mi připadá zajímavější a riskantnější udělat rozhovor s historikem, sociologem, scenáristou či filozofem právě o literatuře a kultuře, nasvítit scénu trochu z jiného úhlu, uvidět věci v dalších souvislostech. Jsem docela hrdý na to, že se mohu podílet na vzniku časopisu, v němž je prostor pro Milana Kunderu i básnické pokusy studentů. Navíc si nemyslím, že z *Hosta* znáš jenom obálky, takže určitě víš, že třeba debuty automaticky „nespláchne“ *Dílna*, ale mladý autor může dostat první příležitost třeba v sousedství poezie Violy Fischerové.

S těmi obálkami jsem myslel loňský a letošní rok, ale to je jedno. Říkáš, že vám nejde o generačně vyhraněný časopis, ale on se přece právě tímhle nakonec trochu generačním stává – časopis starších spisovatelů („osobností“!), konzervativní. To jsem myslel.

Budu se jenom opakovat. Je otázka, jestli lze časopis právě takového typu, jaký děláme a dělat chceme, pouštět do světa bez „tváře na obálce“. Pravděpodobně ne, zase bychom skončili spíše u sborníku. Dále: Nemyslím si, že by bylo prospěšné otevírat číslo autorem, který má za sebou sotva tři knihy. Dále: Byla deklarována snaha mapovat literaturu v úplnosti. Připravíš tedy rozhovor se dvěma českými prozaiky Pavlem Kohoutem a Romanem Ludvou (viz *Host* č. 1/2000). Kterého vyšleš „na obálku“? V žádném pří-

padě si nemyslím, že *Host* je geniální a nedotknutelný produkt, ale ty jej chceš za každou cenu vidět jako dům, který sice stojí a nějak snad působí svojí fasádou, ale uvnitř je bez pater. Těch mladých a „nekonzervativních“ autorů v *Hostu* tisklo (a tisknout ještě bude) určitě dost na to, aby neplatilo, že je tribunou starších spisovatelů.

Nemyslíš, že všechny ty editorialy a všemožné názvy rubrik v Hostu mohou působit spíše jako Potěmkinovy vesnice?

Nemyslím. *Editorialy* jsou dva a doufám, že na svém místě. „Všemožné“ názvy rubrik jsou prostě názvy rubrik, které byly i ve starém, malém *Hostu*. Byly i v *Hostu do domu, Plameni*, jsou i v *Revolverce* a ve *Tvaru* a těžko s tím něco naděláme...

To máš pravdu, ale (o těch ostatních nebudu mluvit) tehdy mi nepřišly ty rubriky tak „na vodě“ jako v současnosti. Jejich náplň nebyla v takovém rozporu s velikášským názvem.

Dříve *Mezi slovy, Margiana*, nyní *Beletrie, Rozhovor, Studie, Téma*... Nevím, jestli nebyl učiněn spíše krok ke střízlivosti. Rozpor „náplně“ a „velikášského názvu“? Nevím, co to je. Museli bychom se bavit konkrétněji, ale stejně se obávám, že bychom tento (víceméně) pseudoproblém nevyřešili.

Ještě jinak, aby to nevypadalo, že si tady ohřívám nějakou konkurenční polívčičku. Myslím si, že na Hostu bude jednou nejlépe vidět to ohromné chtění – viz ono neustálé přeskupování a vymýšlení nových rubrik (které ovšem nevznikají z nějakého přetlaku, ale jsou naplňovány až ex post – např. Z kapsáře) – ale že to vyznívá naprázdno.

Je mi líto, pokud to tak působí, nebo to dokonce bude „jednou nejlépe vidět“, ale žádná z rubrik určitě nevznikla ex post. Některé se ovšem ukázaly jako neživotné poměrně brzy (třeba fejeton, či *Světozor*), naprostá většina se doufám osvědčila v nějakém smysluplném horizontu. Přiznávám, stala se chyba, že jsme deklarovali, že *Kapsář* budou naplňovat výhradně literární kritici, což se pak nestalo a do *Kapsáře* přispěli i básníci a prozaici. Ale zrovna u této rubriky rozhodně nemám pocit, že by vyznívala naprázdno.

Co jste říkali na rozhovor s bývalým šéfredaktorem Hosta Igorem Ficem, který na konci loňského roku vyšel v jihomoravské MF Dnes a ve kterém byl i vůči Hostu dost kritický?

Těžko to komentovat. *Host* je do značné míry jeho dítě, které se ovšem později vydalo zcela jiným směrem, než si představoval. Jeho postoj je možná lidsky pochopitelný, ale nesrozumění v základních otázkách je tak absolutní, že k jeho výpadům nehodlám nic dodávat – nemělo by to smysl...

Když už jsem se tě ptal na Olomouc a na Hosta, jak hodnotíš olomouckou Aluzi, kterou dělají lidé, s nimiž ses v Olomouci musel ještě potkávat?

Líbí se mi. Myslím, že je číslo od čísla lepší. Jen je znát určité rozpolcení v tom, že na jedné straně by chtěla být *Aluze* „normálním“ časopisem s otevřeným prostorem, na druhé straně musí (a jistě i chce) prezentovat produkci katedry a univerzity, pod jejímiž křídly vzniká. To byl do jisté míry i případ taktéž olomouckého *Scripta*. Ale na tom samozřejmě neshledávám nic špatného. Naopak. Dost mne zaujalo, co říkala o dobře fungujícím propojení literárního a univerzitního života v Polsku Wisława Szymborska, když před nedávnem navštívila Český Těšín. V tom je možná cesta. Jinak považuji skoro za samozřejmé, že z prostředí kateder bohemistiky nějaký časopis vzejde...

Občas jsem na Bítově nebo i jinde zaslechl, že vy na Moravě časopisy jako Revolver Revue a její Kritická Příloha nečtete, že je to výhradně pražská záležitost, která nemá širší důsažnost. Slyšel jsi stejné hlasy? A ty je sleduješ?

Takové hlasy jsem nikdy nezaslechl a je mi docela líto osoby, která to takto vidí. Domnívám se, že česká literatura je příliš malým písečkem na to, abychom si mohli dovolit luxus „zaťatosti“ do postojů typu: Mne nezajímá, co se děje za obvodem Prahy 1; nebo: My máme na Moravě svůj literární život a s tím si vystačíme. Asi bych se k tomu neměl přiznávat, ale ačkoli si nejsem úplně jistý, zda vlastním všechna čísla *Hosta*, určitě mám v knihovně všechny „oficiální“ *Revolverky*. V redakci odebíráme *Tvar* i *Literárky*, dostáváme *Souvislosti, Weles, Aluzi, Psí víno* i *Jihovýchodní poštu* a patří k mé redaktorské cti alespoň se seznámit s obsahem a „vědět“, když už nezbývá čas podrobně všechno číst.

Založil jsi se svou ženou bibliofilskou edici MaPa. Co vás k tomu vedlo?

Trochu bych se bránil termínu bibliofilská edice. Bibliofilie je taková ta exkluzivní chudinka, skleníkový květ, knížka, co se jí skoro ani nesmí listovat, aby se neupatlala, a stojí tolik peněz, že si ji normální smrtelník nikdy nepořídí. Tím ovšem nechci tvrdit, že nám nezáleží na tom, aby naše svazky vycházely pěkně vypravené.

Prvním impulzem ke vzniku edice byla určitě má práce s rukopisy, které přicházejí do redakce. Nejsem v tomto ohledu nijak sentimentální, ale občas narazím na něco, co je mi líto „odbýt“ blokem básní v časopise, jenže šance na knižní vydání jsou z nejrůznějších důvodů mizivé. Tak jsme přišli i na texty Emila Boka a Antonína Čermáka. První z nich opožděně debutoval teprve před nedávnem, jako sedmdesátník, sbírkou v českobudějovickém *Veláriu*. Začínal však už jako gymnazista ve *Studentském časopise* s Ortenem a Blatným. Antonín Čermák je velmi starý pán (přes devadesát let) s docela pábitelským osudem. (S Bohumilem Hrabalem se ostatně znali; v padesátých letech spolu pracovali na Kladně.) Zážitky z fabriky pak zúročil v povídkách, které vydala na sklonku osmdesátých let *Práce*. Vyhrál s tím jakousi soutěž, redaktoři se asi domnívali, že se jedná o „angažované“ výtvory. Jsou to v obou případech skvělé texty výsostných básníků, kteří celou dobu tvořili ne snad „navzdory“, ale určitě „vedle“ tzv. oficiální (a paradoxně asi i neoficiální) literatury. Nebudeme-li počítat s vyloženě inzitními tvůrci, s ničím podobným jsem se zatím nesetkal.

Ale abych se vrátil. Slíbili jsme těm autorům udělat jejich knížky „na koleně“ v několika kusech (věnoval jsem se tomu trochu už na fakultě), ale pak ubíhaly měsíce a my se stále nemohli rozhoupat, takže mi došlo, že nebude jiná cesta než sehnat peníze a „prohnat to“ tiskárnou. Mezi tím jsme s Pavlou dělali jako každý rok vánoční tisk, takový básnický pozdrav pro přátele, a napadlo nás, taky trochu z recese, poslat to do světa i se značkou *MaPa* (Martin a Pavla), takže jako první vznikl až čtvrtý svazeček edice. Brzy potom jsme s Pavlem Petrem dali do kupy jakýsi jeho básnický deník *Srdéčko skonči*. Naposled šťastně vyšly i sbírky pánů Čermáka a Boka (svazky jedna a dva). Taková „zpátečnická“ edice to je.

Z čeho MaPu financujete? A jak je to s její distribucí?

Vánoční tisk a Pavel Petr byl financován z rodinného rozpočtu, na vytištění sbírky Emila Boka a Antonína Čermáka nám přispěla Křesťanská akademie v zastoupení Dr. Karla Vrány, kněze a filozofa, který prožil větší část života v exilu. Patří mu náš velký dík. Svazky nechceme dávat do běžné knižní sítě, ale každému zájemci je ochotně za režijní cenu zašleme.

Koho se v MaPě do budoucna chystáte vydávat?

Jako pátý svazek se připravují nevydané fragmenty básní z pozůstalosti Ivana Blatného; vyjde téměř určitě v koedici s *Hostem* snad ještě do konce roku. Smluvena je minisbírka Terezy Riedelbauchové, autorky, o které už lze slýchat. Ale tu knížku bychom opravdu chtěli stvořit ruční prací, samozřejmě v našem „zavedeném“ formátu „patnáct na patnáct“. Nezřízeně se mi také zamlouval poslední básnický rukopis Petra Motýla, takže už jsem zase měl cukání. Ale chybí peníze a navíc rozhodně nechceme budovat nějaké paralelní nakladatelství. Bylo by to vůči domovské „stáji“ nekolegiální a hlavně nesebezáchovné. Mám sice vydavatelskou licenci, ale je směšné si myslet, že by nás někdy taková činnost živila.

Možná že to bude znít jako výrok do TV magazínu Domácí štěstí, ale my MaPu děláme opravdu spíš pro radost – svoji, autorů, a doufám i čtenářů. I když některé svazky vyrobila tiskárna, dali jsme si se ženou takový závazek, že každá jednotlivá knížka nám projde rukama; alespoň kvůli signatuře, drobnému štítku. Je to chutné, když za dlouhých zimních večerů sedíme na tom našem „bidýlku“- v pavlačovém bytě domu U sedmi Švábů – a při svařeném víně „řezáme a lepíme“ všechny ty papíry. A bez Pavly by mne to určitě nebavilo...

Tvá případná další sbírka tedy vyjde v Hostu nebo v MaPě?

Opravdu nevím.

Připravil ONDŘEJ HORÁK

Martin J. Stöhr

SRPEN

té smrti kolem
všude. Nebudu.
Nebude...
Kde hne se poříz slunce –
příkré řemeslo.
A vemínkem stesku
zcákaná zem.
(Ber jablko. I žezlo.)
Zde byl. Zůstal.
Šel zas dál –
Bělokorý černý král

FRAGMENT
(K. K.)

V kurentu tečka –
žes tu byl
a zbyl.
(Brno, Yellow Hill.)
V bedýnce věc –
jak ke Světlu tě nesli
(Ta camera obscura!)
Nelibosad kolem cesty
v němž bíle kvetla sakura.

Soft TVAR (78)

Až se našince zimní semestr zeptá, zda o prázdninách nezahálel, mohl by se bránit i slovy, že o dovolených se dá na mnoho způsobů provozovat jakési solitérské „časo-piso“, ba i četbou Reflexu. O jeho společensko-politickém komiksu Zeleném Raoulovi, u něhož budiž zaznamenáno, že v poslední době si bere na paškál rovněž někdejší literární vědkyně anebo soudobé prozaičky, již zouplna ztelevizované čili zmedializované, jsme si mohli po uveřejnění „literárních“ dílů nekonečného seriálu v dopise jihomoravského lékaře přečíst, že od autorů je to „svinstvo na úrovni dětské či mrzačící pornografie, jehož tvorbou ukájejí svoje patologické pudy“, zatímco o časopisecké rubrice Labyrint kultury se týž čtenář nechává slyšet, že si udržuje „dlouhodobě ubohou úroveň se svými třetiřadými rubrikami (zejména Never more), ventilujícími jepičí, převážně pražské »kulturní« problémy“. Proč tolik hněvu? Něco je jepičí, něco je zase aktuální, tyto rubriky trvalky navíc patří v Reflexu k nejčtenějším, a nebýt jich, kdejaké patologické výtvory a výplody by v české literární kultuře či pakultuře zůstaly nepovšimnuty. A kulturních problémů bude pořád nejvíc v Praze, s tím se už v dohledných desetiletích fakt nic nenadělá!

Tak nám zmlátili dalšího kritika, tentokrát filmového. V tomto případě záležitosti kumštu zůstaly absolutně nedotčeny: jednak se naše tiskoviny předhánějí v ujišťování, že přece nešlo o žádnou kritiku z pera kritika, nýbrž o prapouhý článeček, jednak naše filmová kritika (s několika výjimkami) představuje víc než trapný ouhor, obdělávaný povšechně referujícími diletanty, úmorně vypočítávajícími, třeba kde všude ta či ona mediální rachejtle už hrála. Především se ale v novinách tklivě zabývají otázkou hodnou nebožtíka Foglara, zda měl „mstitel“ nejprve postiženého kritika oslovit a pak ho zmlátit, či s ním zprvu zapříst učenou rozpravu a až pak ji uzavřít ručmo. Přiznejme si, že jde o diskuze vhodné tak akorát na klučičí záchodky, takže stesky o bídě naší denní žurnalistiky budou zjevně oprávněné. Ještě že v Tvaru je rajský klid a nehrozí, že by si namátkou básník Hrbáč usmyslel vytahat za uši kritika Hrbáče, anebo že by tady kritici mezi sebou hráli tzv. vybíjenou, když už je překritikováno, například že by Jakub Šofar do krve seřezal Daniela Tosevího a jemu podobné. O Tvaru proto budiž s úlevou řečeno módním úslovím: Tvar je o Tvaru.

V rubrice Časo-piso sotvakdy přijde řada na několikavýtiskový občasník s dvojitým názvem Kabantis/Visící film, a proto si právě on zaslouží několik soft slov. Pavel Ctibor v něm mj. odpovídá na otázky Martina Vlčka, proč už nepíše poezii: „Kvůli konsolidaci vědomí. Kvůli rovnoměrnosti vývoje vědomí, to představuje tlumení předností a vylepšování nedostatků. (Řetěz je tak pevný jako jeho nejslabší článek.)“, a když je Ctibor tázán, jaký má teď k poezii vztah, zda ji čte jinak a zdali je k ní kritičtější, ex-básník vysvětluje: „Vnímám víc jen účinek poesie na sebe, nedokáže mi na ní imponovat nic instrumentálního (to jest logicky přijatelného coby virtuozita). Jsem bezohlednější, co na mě nemá účinek, nepitvám, a to ani pro hledání důvodu k pochvale (což jsem dřív beztak málokdy doopravdy dělal). Dávám přednost mystické poesii, pokud účinkuje. Provokativní stránka poesie mě obvykle nudí.“ Pak by ovšem Pavel Ctibor měl psát mystické básně! Pokud pochopitelně v jeho očích mohou napomáhat rovnoměrnosti vývoje vědomí...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

☛ Objednejte si tituly edice MaPa ☚

Pavel Petr: Srdéčko skonči (59,– Kč)
Antonín Čermák: Vůně tvého slova (79,– Kč)
Emil Bok: Prérie (s fotografiemi A. Hammida, 99,– Kč)

Ceny zahrnují i poštovné

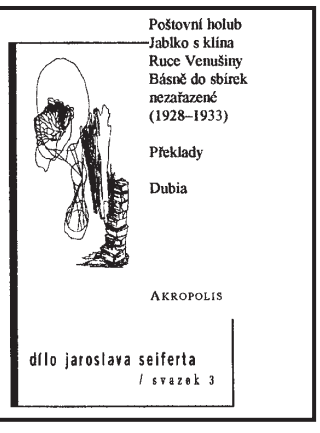
„MaPa" – Martin a Pavla Stöhrovi
Kopečná 37, 602 00 Brno
Tel.: 0724 / 02 36 42

Nakladatelství AKROPOLIS a Knihkupectví ACADEMIA
si Vás dovolují pozvat
při příležitosti 100. výročí básníkova narození
na **prezentaci** vstupního svazku kritického vydání

Díla Jaroslava Seiferta,

vydávaného za velkorysé podpory a. s. Europapier-Bohemia,
tiskárny Tercie Praha, s. r. o. a MK ČR.
Úvodní slovo pronese hlavní editor celého projektu **Jiří Brabec**.

Slavnostní prezentace se koná
ve **čtvrtek 20. září 2001 v 16.30 hod**.
v prostorách Literární kavárny (I. poschodí),
Knihkupectví Academia, Václavské náměstí 34, Praha 1.



[2] Veselý švihák uvádí...

„Srandu si dělejte ze svojí babičky...“

ATLAS FRND – unikátní samizdat z dílny tvůrčího okruhu Salvet Underground. Svazeček zdobí podtitul „sepsal a zakusil Honza Hnůj“, což je klouzavý pseudonym několika členů zmíněného společenství. *Atlas frnd* – toť de facto básnická kolekce milostné poezie, koncipovaná jako lexikon dívčích ohanbí, přičemž exaktní evidence se mnohdy překlápí do surreálných mlh: *Marcela* (říjen 1992) *„Hustá, sametová, tygří, / halucinantní, / s vůní ledové kávy, / podobna čárce v písečné duně.“* Nebo: *Marie* (březen 1971) *„Hluboká, plachá, pasivní / dutina, / pije svit noci, / řekla: / Jsem encyklopedie náhody. / Heslo: Bolest v lese.“* Případně: *Gréta* (nedatováno) *„Nugátová, mlsná, / lagůna přikrytá vlasy zemřelých, / ulpívá na hrotu, / závrať kníru.“* Na pikantnosti sbírce přidává fakt, že ke každé básni je vlepen pramínek intimních chloupků jmenovaných slečen. Mnohé se zdají autentické, u Gréty, Eriky a Aničky jde však buď o třásně z koberce, nebo štětinku do vzduchovky. Aromatické diference pod izolepou zcela zanikají. Svazek otevírá předznamenání: *„Frnda znamená v sanskrtu jasmín – a tak je třeba k ní přistupovat. Není to jen obludný flák masa, jak se ti snaží nabulíkovat otupělí kreténi od vás z výčepu. Jsou to dvířka do zahrady, v níž se skrývá truhlička s pokladem. Odemykej rychle, básníku, abys poznal svět!“* Závěrečné poděkování „*Českému literárnímu fondu, bez nějž by tato kniha nemohla vzniknout*“ považujme již za recesi.

ČASOPIS BARBIE – reklamní katalog kýčovitých panenek od Mattela maskovaný jako měsíčník pro zvídavé holčičky. Obsah magazínu tvoří z větší části jurodivé „komiksy“ sestávající z nafocených panenek v různých robotích pózách a s příslušnými „náramně roztomilými“ promluvami. Další náplň představují čtenářské úkoly a oříšky (jak klasické: „*Kolik srdíček napočítáš na této dvojstránce?*“, tak i pěkně morbidní: *„Chudinka Shelly dostala neštovice! Když budeš mít štěstí, můžeš ji vyhrát a starat se o ni! Kolik puntíků napočítáš na Shellyině obličejíčku? Zúčastni se soutěže a vyhraj 3x nemocnou Shelly!“*). Nezbytným bonusem každého čísla jsou dárečky: plyšový prstýnek, nafukovací srdíčko, srdíčkový náhrdelník atp. Životní filozofie panenky Barbie zdá se vcelku jednoduchá – chce se líbit (*„Poraďte mi, které pantoflíčky se víc hodí k mému večernímu župánku se zvířátky a velkým smajlíkem?“*), chce si vrznout (a nedělá s tím takové štráchy jako třeba čtyřlístková netykavka Fifinka), chce se vdávat (svatba je zde opakovaně nazývána „*nejkrásnějším dnem v životě*“), chce být bohatá (k tomu má Kena), trpí slabostí na večírky (preferuje tzv. pyžamové party) a má poněkud přihřáté vidění světa (v Muzeu hraček na Pražském hradě najdete x-variant této předražené kloubové manekýny včetně „*Barbie v růžovém pežotu*“). Doporučené příběhy: *Barbie dělá zkoušku z filozofie, Ken kupuje Barbie pizzerii, Barbie miluje zvířátka, Christiin pudlík zmizel!* Není divu, že tento časopis inspiroval nejen název rockové skupiny Panenka Klaus Barbie, ale též „básníka budoucnosti“ Dynku a posléze i dramatika Plachého, který jeho sbírku *wrong!* inscenoval coby módní přehlídku barbín.

Roboti od Mattela se chystají na další pyžamovou party

PEXESO PRO MINISTRANTY – edukativně-ludikativní pomůcka z produkce Karmelitánského nakladatelství. Klasické kartičky pexesa zdobí místo obvyklých Hurvínků a koťátek kropenka, komže, kolárek, kadidelnice, ciborium či obětní miska. Dobře myšlená didaktika oděná do příliš profánního hávu (co takhle: Kloboučku, hop pro kapucíny? nebo Badminton pro papežské nuncie?) působí žel komicky. Ministrantské pexeso se stalo oblíbenou stolní hrou hostů žižkovské restaurace U vystřeleného oka.

Karmelitáni však mají podobných kuriozit více. Z novější produkce jmenujme třeba titul Gabriella Amortha *EXORCISTA VYPRÁVÍ*. Italský kněz, který v současnosti vykonává službu vymítače ďábla v římské diecézi, se svěřuje – podobně jako naši oblíbení herci – se svými zkušenostmi a historkami z vymítání. Když se naučil *„mluvit s démony na solidních teologických základech“*, neboť *„satan je opicí Boží“*, začal vyhánět zlo přikládáním štóly, poléváním svěcenou vodou a jinými praktikami. V jaké podobě démon z těla odchází? *„Někdy [se vylučují] tlusté a pěnovité sliny nebo jakási bílá a zrnitá kaše. Jindy se jedná o nejrůznější předměty: hřebíky, kusy skla, malé dřevěné panenky, svinuté provazy, svinuté dráty, bavlněné nitě různých barev, sražená krev. Tyto věci bývají vylučovány přirozenými cestami, často zvracením... P. Candido vlastní košíček s podobnými vyloučenými předměty.“* Páterův košíček si zřejmě nic nezadá se slavnou Sbírkou hnusu punkového zpěváka Kratose. I když možná že se tu chichotáme zcela nepřípadně nevidíce si v hmotařském zaslepení ani na špičku nosu. *„Jednou [P. Candido] exorcizoval ženu silné postavy, která často zuřila. Najednou žena vstala ze židle, otočila se kolem své osy, jako to dělají diskaři, aby získali sílu k vrhu diskem, a vší silou udeřila pěstí exorcistu do pravého spánku. Ve velké sakristii zaduněla rána... Avšak P. Candido pokračoval v exorcismu s usměvavou tváří, jak to obvykle dělá. Na konci řekl, že cítil, jako by se sametová rukavice lehce dotkla jeho spánku. Zřejmě se mu dostalo ochrany z nebe a neváhám tvrdit, že výjimečným způsobem.“* Pane jo.

Pexeso pro ministranty

ROBINSON – torzo nedokončeného rukopisu, který na začátku 80. let napsal ve věku neuvěřitelných desíti let jistý dnes vážený muž, jenž si nepřeje být jmenován. Naivní dětská dikce, sycená mládkovsko-šimkovskými inspiracemi, se opřela o klasický defoeovský námět a na pouhých jedenácti stranách rozehrála půvabnou insitní klauniádu. Prudký dějový spád nelze líčit dopodrobna: čtyřletý chlapec se po vzoru oblíbeného hrdiny vydá na cestu po moři. Pochopitelně ztroskotá. Zdánlivě pustý ostrov pojmenuje *„podle své babičky – Antonín“*. Po řadě peripetií si *„sváže trávu do podoby národního kroje“*, vydá se na obchůzku a zjistí, že ostrov je hustě obydlen, ba dokonce se zde bude právě konat fotbalové utkání *„USA proti Dynamu Kyjev“*. Zde se zřetelně vyjeví reminiscence na trezorový humor z r. 1968, Švankmajerovy *Mužné hry*, němé grotesky či komentátorské parodie Milo Štibicha. Robinson dostane nabídku zápas moderovat – a tu nadchází nejsilnější momenty textu: *„Ano, vážení přátelé, je to zajímavé utkání. Americký hráč běží, běží, ale zapomněl, že se má zajímat o míč. Poprvé v historii fotbalu se dostal hráč 10 metrů od brány. Ale kanibalové v hledišti se činí. Házejí po míči oštěpy s jedem kurare. Americký hráč nic nedbaje, že se míč nekutálí, uchopí ho do ruky a běží s ním k bráně, ale to už ho dobíhá miláček sovětského publika a praští ho husitským palcátem do hlavy. Američtí fanoušci si zběsile trhají vlasy a zuby a hází je po ruských hráčích. Když palba ustala, rozhostilo se na stadionu ticho; přiváželi totiž na zlatém trakaři nový ruský prototyp nepromokavého míče zdobeného lidovými ornamenty z Ukrajiny. Když sovětský hráč hrdě odnášel v batohu míč k americké bráně, střelil ho zákeřně americký hráč do zad koltem. Kanibalové na protest pustili na hřiště své cvičené termity, aby pokousali americké hráče. Ale termiti si vůbec nevšímali amerických hráčů a vrhli se na sovětské. Jednomu dokonce stáhli trenýrky a ten stydlivě vyběhl ven. Srdnatí sovětští hráči vytahují tomahawky, ale zasáhli jen rozhodčího, který z posledních sil píská na píšťalku. Za to bylo 30 sovětských hráčů vyloučeno. Ale rodáci z Podkarpatska bojují dále. Bohužel, z Podkarpatska nikdo není, tak se ujímají hry Moskvané. Útočí a útočí, ale američtí hráči vytahují pomlázky. Moskevští hráči berou nohy na ramena, jelikož nemají vajíčka. Ano, vážení přátelé, jeden Američan dokonce zpívá koledu. Obě družstva se rázem spojí, obléknou si kroje a tančí...“* Dojemná dětská snaha ekumenicky harmonizovat politická pnutí na obou stranách železné opony se promítne i do samého závěru: *„Ano, ale to už tady máme další disciplínu a tou je zápas řecko-římský volný styl na 600 metrů. Tady závodí československý reprezentant Áda Ješina a Voloďa Koropljev. Pravidla zní – hráči běží 600 m a přitom do sebe mlátí kuželovitými holemi. A už vybíhají ze startu. Adolf praštil Koropljeva kuželem po hlavě, ale okamžitě se mu omluvil a dokonce mu ránu pofoukal. Oba zahodili kužele, protože byli přátelé a ti se nebijí. Áda nechal dokonce Koropljevovi náskok, ale Voloďa na něho počkal. Chvílemi jen šli a povídali si vtipy...“* Zde rukopis končí. Mladičký autor si zřejmě odskočil povyměňovat céčka nebo potrápit mozek Rubikovou kostkou a na rozehrané „work in progress“ již zapomněl. Škoda nevšedního talentu.

VIZIONÁŘI – Umění vidět do budoucnosti a obsedantní nutkání dělit se s ostatními o své vize má v evropské kultuře bohatou tradici. Mezi pionýry v oboru reportáží předjímajících čas patří sv. Jan, který ve své Apokalypse plasticky referoval o událostech, které *„měly by se díti brzo“*. Tento typ anticipační žurnalistiky nabyl u čtenářů značné obliby (srovnej náklad *Tvaru* a *Strážní věže*); s úspěchem jej užil i jednoroční dobrovolník Marek, když psal dopředu dějiny svého praporu. Pravda, ve slabších chvílích se proroci uchylují k vágnosti: *„Větry se v nastávajícím roce budou měnit jako chameleón, neboť jednou budou dout ze západu, jindy ze severu; všechny větry však budou foukat tím směrem, jak bude ukazovat korouhvička na kostele. Jestliže ženy počnou dítě pohlaví mužského, povijí chlapce, jestliže počnou dítě pohlaví ženského, porodí děvče. Cokoli má klasy, špatně vzejde na skalách a v kamení, obilí však dobře poroste na půdách prohnojených. Černé krávy budou dávati bílé mléko...“* V současnosti nám však na kulturní frontě vyrostla nová garnitura zřeců. Tak např. zpívající vizionář Karel Gott nedávno v rozhovoru pro *Lidové noviny* odhalil, že *„běh světa řídí vysoké nadstátní kruhy, tzv. iluminati nebo osvícenci, a také svaté řády a lóže až po mysticko-okultní organizace“*. Jeho předcházivé myšlení vidí daleko: *„Vznikne jedna světová měna, která bude všechno řídit, a pak už je jen krůček k bezhotovostnímu platebnímu systému pomocí mikročipů a laserových neviditelných kódů – nejspíš je budeme mít zabudované v těle.“* Pozadu nezůstal ani filozofující banjista Ivan Mládek, který v písni *Václavu Klausovi k 60. narozeninám* jasnovidecky uhaduje, co by se stalo, kdyby Občanskou demokratickou stranu neřídil oslavenec: *„Co by asi měla dneska / na svědomí ódéeska, / vedení kdyby se Fischer chopil, / hrůza jen pomyslet, co by tropil. / Rolníci stroje by odstavili, / továrny všechny se zastavily, / vylidnily by se vesnice, / paneláky, vily, ulice, / u moře by národ žil, / s ‚Fischer Reisen‘ by tam byl. // Kormidlo ODS naštěstí svírá / ten, co má ježečka, brejle a kníra.“* Pěkné podobenství o našich vizionářích nalezli jsme ve snu nakladatele Vladislava Zadrobílka (dle ústního vyprávění): K nakladateli přišla bytost utvořená z papíru, která rukama uchopila svou hlavu a odložila ji na zem. Nakladatel v odkrytém krku zahlédl, že vnitřek bytosti je vyplněn krví. Načež bytost uchopila příruční šlehač, vsunula jej do svého krku a po chvilce hnětení vystoupala papírovému torzu mezi rameny zpěněná krev ve tvaru obří hlavy. Tato pěnová hlava pak okem strašlivým pošilhávala do časů budoucích...

VULGARISTICKÝ SPOLEK – původně úzký kamarádský okruh studentek Filozofické fakulty, které si začátkem 90. let záměrným sprosťačením ulevovaly od migrénických návalů v době menses. Později jim hrubá mluva přešla do krve, takže se neoficiálně institucionalizovaly a začaly do svých řad přibírat i členy mužského pohlaví (i nadále však zůstává pro všechny povinné oslovení „pičko“). Zdůrazněme, že vulgarismů se užívá jen na valných hromadách (většinou se konají Na krásné vyhlídce), nikoli v civilním životě. Za hymnu sdružení je považována píseň harmonikáře Jima Čerta *Karneval mrtvol*, loni na podzim proběhl 1. ročník *Ankety o nejsprostší českou větu* (z pochopitelných důvodů vítěznou sentenci neuveřejňujeme, zájemcům ji však rádi osobně sdělíme v redakci vždy v pondělí od 13.30 do 14.00 hod.). Podle posledních zpráv se z *Vulgaristického spolku* oddělila polotajná organizace, která si říká *KLUB PŘÁTEL METEORISMU*. Patronkou této sekce se stala antická Cybela, uctívaná jako bohyně břišních plynů. Aktivita klubu se zatím saturuje občasnými návštěvami vzpěračských závodů, kde borci při trhu a zdvihu bohyni Cybelu nezřídka uctívají. Mystik Váchal tušil správně: *„Svět se řítí do ďáblovy řiti...“*

Zpracoval JAN NEJEDLÝ
(nejedlynk@volny.cz)

Vladek

Andrzej Stasiuk

Vesnice jako vesnice. Tříkilometrový pás budov se drobí, puká a potom opět sceluje v souvislou zástavbu. Beton, dřevo, chátrající střechy, zbytky plotů a železná zábradlí balkonů jsou ukázkou bídy a výrazem stesku po světě televizních obrazovek. Asfaltka středem vsi neprochází – sotva se dotýká jejích krajních stavení. Je to tak lepší, protože rozbitou štěrkovou cestu, hlavní dopravní tah, zabraly děti a psi. Věnují se společným hrám a žádné rychlé vozidlo tu symbiózu nenarušuje. Snad jen traktor, ale traktor je stroj pomalý a ochočený.

Někde ve středu toho řetězce domů stojí Vladkův barák, pomalu trouchnivějící stavení – ani lepší, ani horší než ostatní. To spíš ty nové domy, bílé, občas dvoupatrové, vypadají poněkud honosně a neadekvátně ve vodorovné krajině, která celkem přirozeně, podle zákona eroze, směřuje k úpadku – hory, stromy, chalupy.

Tak tedy Vladek, přeražený hřbet střechy, žena a dvanáct dětí. Vladkovi je čtyřicet, čili plodnost téměř biblická, ačkoli tady to není nic výjimečného. Vždycky tomu tak bylo – nízké náklady a hmatatelný zisk. Země nejčastěji rodila kameny, jejich pravidelné haldy leží na mezích, krom toho pár ovcí, dvě krávy, ale obilí, to už je spíš umění pro umění, vždyť něco se přece mezi senosečí a sklizní brambor dělat musí. A tady bude hojnost stejně vždycky mít jen formu menší nebo větší bídy.

Při rozdělování duší muselo dojít k nějakému omylu, protože Vladkovo tělo, zrozené a zasazené do tohoto kraje, obdrželo nějaký lehký, až příliš duchovní orgán, který si nemohl poradit s tíhou hmoty. S vlastními údy, se spánkem, s plynutím času, s břemenem kamenité půdy. Pradávný rytmus, jenž sousedy na jaře žene na pole, v létě na louky a na podzim do brambořiště, se ho nedotýká. A proto Vladek, ačkoli nikdy nijak moc nepil a byl vlastně slušný člověk, zaujímal ve vsi jedno z posledních míst, a pokud jde o příjem na hlavu, tak asi i úplně poslední. Nedostatek vnitřní síly se ale snažil zmírnit nápaditostí a posílal do sousedních hospodářství své děti s kartičkami s nápisem: „Paní Gieňo, nemáme na chleba, půjčte nám prosím padesát tisíc.“ Lidé občas půjčovali, občas odháněli od dveří, zvláště když se kartička pro paní Gieňu dostala do rukou paní Wieši – nejzarytějšího nepřítele té první. Někdy se tím zabývala sociálka, jindy kněz, ale nemohli udělat víc, než jim opakovaně poskytovat jednorázovou pomoc, protože Vladek byl koneckonců dobrým otcem a největší radost měl z toho, když byl dětmi ověšený od hlavy až k patě. Sedával pak šťastný jako mormon a jeho žena odcházela pracovat do lesa.

Ve vsi stál stánek. V době vlády komunismu, toho nejmocnějšího správce průměrnosti, vypadala tato bouda jako špinavé akvárium, v němž plavalo několik kartáčků na zuby, tři značky cigaret a bílá znuděná tvář prodavačky. Noviny *Gromada* a *Rolnik Polski* přinášely sliby a optimistické fráze.

„Dva lístky na autobus a populárky.“

„Dvakrát populárky a jeden lístek na autobus.“ A sirky. To bylo kombinací.

A teď to vypadá, jako by se další stvoření světa neodehrávalo v čase a v prostoru, ale v rovině barev. Výloha je nejpestřejším místem v okruhu patnácti kilometrů. Staré ženy se zastavují, aby si ji prohlédly, a v jejich temných zapadlých očích jiskří žluti, azur, sedm odstínů červené, zlato, stříbro, blankyt, zeleň, jaké – ačkoli tu bydlí déle než sedmdesát let – nikdy neviděly. Potopa ustupuje, poslední tajemníci se utopili anebo zmizeli, zlo bylo vymýceno a na nebi se objevuje nová duha, symbol smíření. Staré ženy stojí jako zvířata vypuštěná z archy a pozorují znamení nejnovější úmluvy. Krajina nikdy nevzbudila tolik zájmu. Jako by to staré dílo Boha vybledlo, jako by z něho deště, sněhy a utrpení setřely všechnu barvu a učinily je průsvitným.

Duha z vitríny vydává tvrdé, jasné světlo, v němž se vznášejí zaklínadla v nesrozumitelném jazyku.

Bílá barva – Similac Isomil – symbolizuje čistotu, radost, nevinnost a věčnou slávu, je to barva Kristova roucha na hoře Tábor, byssového hedvábí z Šalamounova chrámu. Modrá – Blue Ocean Deodorant – je barvou Panny Marie, nebes, a stejně jako barva bílá vyjadřuje neposkvrněnost. Červená – Fort Moka Desert – je barvou Ducha svatého, který rozněcuje žár lásky a zjevuje se v podobě ohnivých jazyků, je to také barva Kristova utrpení, kříže a všech těch, kteří byli ochotni pro svou víru prolít vlastní krev. Černá – John Player Special – je smrt a smutek, žal a usmíření, ale také pohrdání světa, zavržení, temnota, kterou může rozptýlit pouze nadpřirozené světlo. Zelená – Fa Fresh Cream and Soap – je barva naděje, protože smaragdová duha se v Apokalypse objevuje na znamení milosrdenství Soudu. A ještě spousta dalších, vždyť tu není uvedena žádná ctnost, žádný odstín. Pravoúhlá mandala stojí v šedivém prostoru mezi ponurou hospodou a návsí a jako okno na druhou stranu bytí umožňuje nahlédnout do tajemné budoucnosti, nazřít svou situaci a vybrat si cestu ke svobodě.

A tak ty staré ženy a děti stojí před mapou nového světa, jehož kontinenty byly

foto Ondřej Slabý

uspořádány podle přání jednotlivých částí těla, choutek a chutí. Prim hrají jednoznačné barvy. Není tu prostor pro fantazii. Ani čas, ani proměnlivé světlo, ani rozmary přírody je neporuší. Není vyloučeno, že Nový Jeruzalém už přichází.

Je to Vladkova zásluha. Když farář v kostele říkal, že časy jsou zlé, ale že se to musí překonat, protože to je cena za svobodu a za Polsko, a že zemědělci vždycky atd., Vladek chytil nějaký boční vítr, který přes tato údolí dosud nikdy nevál. Prodal všechno, co měl, koupil sirénku, pronajal si stánek a všechny zářivé cetky a zázraky začal svážet odněkud z Rymanova. Žena ještě půl dne trávila v lese, jako by věřila ve smysl monotónních pohybů a ztvrdlých dlaní, a děti chodily do školy, aby mohly tím ustáleným způsobem dobýt svět. Jiní lidé se po večerech u stolů věnovali složitým přepočtům ceny mléka na cenu nafty do traktoru, převáděli cenu nafty na cenu dobytka, dobytek na krmivo, krmivo na elektřinu, elektřinu na vlnu, vlnu zpátky na mléko – a tak donekonečna. Pokaždé jim vyšla existenciální absurdita, protože tady šlo o bytí, ale Vladek prostě počítal zisky anebo nakládal zboží na druhý den. Protože už nejen tato vesnice, ale celé široké okolí mělo poznat chuť tyčinek Mars. A pak dřevěná bouda a tabule: Zahraniční oděvy – Second Hand, a potom pěkný stánek – ovoce a zelenina, pár stolků pod širým nebem a pět značek piva. A polička v rohu domu – půjčovna videokazet.

Ráno Vladek v kožené bundě nasedá do červeného fiatu combi. Jeho žena v džínovém kostýmku do šestiletého malucha. Jedou ke svým zlatým žílám, za bohatstvím, na tržiště plná ruských prodejců, a vrací se až k večeru, se zbožím nebo s nadějnými vyhlídkami. O obchody na místě se starají děti, škola se pro ně stala anachronismem: polský jazyk je vcelku zbytečný a teoretické počty nudné.

Tak tedy Vladek, majitel tohoto oltáře, vedle kterého působí ten kostelní, májový, jako vzdálený obraz – jeho pastelové, jemné a nestálé barvy zvadnou jako květiny a vyrudnou jako stuhy. Vladek, jako Ariel mezi Kalibány, chytil ten náhlý nový vítr a jeho duše se vznáší nad vesnicí, zatímco zbytek jejích obyvatel se věnuje starým, lopotným a beznadějným činnostem. Čtyřicet let čekání, hibernace ve stavu bídy, aby se v průběhu dvou let proměnil ve vyslance a zvěstovatele celosvětového nového náboženství, které překoná protivenství, zruší spory a zkonkretizuje touhy. Vždyť co jiného dělá Solovjevův mág Apolón, než že s pomocí kouzel vyvolává ze vzduchu nejčistší a nejjasnější barvy? Barvy, jaké svět neviděl?

Staré i mladé ženy, děti odcházejí od výlohy. Je těžké hádat, co se odehrává v jejich myslích, ale k proměnám přece nedochází v myslích. Ty se spíše dotýkají citů, míst, kde se rodí obdiv nebo úžas.

V nových bílených domech se objevují miniatury Vladkovy vitríny. Na kredencích, televizích, na naleštěných obývacích stěnách stojí řady prázdných plechovek od piva Dab, kartony od Maxim Brandy, spousty krabic od Gold Wiener, Orange Juice, prázdné krychle, jejichž obsah nemusel být majitelům ani znám. Stojí trochu níž než staré zaprášené olejotisky: svatý Josef v barvě sépie, Panna Marie ve vybledlé bleděmodré, černobílý Svatý otec.

Jedna Marie, jeden Josef, jeden papež, a proti tomu takové množství, taková rozmanitost.

Nedávno si Vladek koupil dodávku, protože na ty poklady mu už fiat nestačil.

(povídka ze souboru Haličské povídky, které v letošním roce vydá nakladatelství Periplum)

Přeložila
JOLANTA KAMIŃSKA

Emil Hakl

(ukázka z knihy Intimní schránka Sabriny Black, která v příštím roce vyjde v nakladatelství Argo)

(25)

Restaurace Nad Královskou oborou stála na rohu té ulice, kde bydlela Petruše. Všichni na ten podnik nadávali, protože se tam střídali majitelé, pinglové, napřed se tam točil platan, pak se tam netočil platan, měnil se jídelníček a podobně.

Ale já se tam cítil dobře. Bylo tam ticho a šero jako v ponorce. Stěny byly obloženy tmavým, zašlým dřevem. A nechodili tam ti mladí a krásní a zajímaví, co jsou jich jinde mezi šestou a jedenáctou plné putyky.

Nikdy předtím mě nenapadlo jít do hospody sám. Až tady jsem tomu přišel na chuť. Seděl jsem u podrápaného stolu a díval se na ulici. Po chodníku chodili sem a tam lidé. Nad Stromovkou se neslo huhlání hrdliček, smíchané s hvízdáním a frkáním a rumplováním kolotočů z Fučíkárny. „*Nahoru, nahoru, nahoru na tu naší potvoru, poďte paninko k nám, bude to hezkej flám, a vemte sebou i syna, aspoň bude psina...*," neslo se krajem. Po nebi pomalu putoval oskar, obklopený neduživou koronou, a Stromovka se nadýmala ptačím zpěvem.

Byl tu vždycky, tenhle sbor hromadných zpěváků. Když jsem se ve třech letech hodiny a hodiny zašíval v husté spleti tisů a túji v Klánovicích, vyhlížel ven jehličnatým tunelem a poslouchal, jak mě zoufale hledají, když jsem se v osmnácti nad ránem vracel z nějakého zmateného mejdanu a poslouchal skřípění nárazníků, nesoucí se chladným vzduchem od nákladového nádraží, když jsem se v třiadvaceti z čistě romantických důvodů budil ve spacáku na terase Ledeburské zahrady, snídal zaprášené meruňky a sledoval hodiny na věži Mikuláše, abych přišel včas do práce, když jsem na Lhotce ležel celou noc na střeše vodárny, hladil jednookého kocoura Lojzu, lil do sebe štok a pozoroval, jak přichází květen. Kam moje paměť sahala, vždycky se vzduch přímo otřásal trylkováním a hvízdáním a čiřikáním a jódlováním tohohle nenápadného bratrstva.

„Nazdar, co tady děláš, takhle sám?" plácl mě někdo do zad. Byl to Jirka Vokurka. Samota na Letné nikdy nevydržela dlouho.

„Ale tak, dívám se a vidim..."

„Tak se poď trochu projít, dole ve Šlechtovce je akce, ale až po sedmý, tak je fůra času..."

Tak jsme se šli trochu projít. Cestou kolem pultu mě napadlo, že jako stálý host bych mohl mít nárok na malý rozmar. Pingl se opíral o zprohýbaný plech pultu a přehraboval se v krabici s volně sypanými usmolenými kazetami. *Rain Forrest*, *7 chakras*, *Einstein on the Beach*, stálo na nich. To byla součást toho zdejšího kouzla... pouštěl pořád dokola muziku, kterou většina hostů nebyla schopna vydejchat. Jenomže jemu byl milejší Einstein na pláži než ňáký blbý metalisti.

„Nalil bys mi tak tři deci fernetu?" zeptal jsem se.

„Třeba půl litru..."

„To je moc, stačí trojka, ale já bych si to vzal ven, víš..."

„Klidně, když mi vrátíš sklo, ale do čeho, viď, já mám akorát panáky a půllitry..."

„Tak do půllitru," napadlo mě.

„No tak jo... Ale vrátit!"

Uchopil jsem půllitr, naplněný do poloviny kořalkou, a šli jsme se projít. Jirka byl výjimečně střízlivý, a tak mi vážně vykládal nějakou estetickou teorii, prokládanou stížnostmi na majitele baráku, na ledviny, na ženské a na Pražské dopravní podniky.

„Co už má člověk jinýho než ten patos, vo kterej nikdo nestojí," řekl v jednu chvíli.

„Hm...," přitakával jsem, kráčel vedle něj a sledoval, jak se mi v duši rozrůstá klid, „hm, hm..."

Vysoko nad Letnou letěl boeing. Zvuk motorů naplňoval prostor velebným varhanním hukotem.

„...ale nejvíc energie mě stojí furt se na ně usmívat," vykládal Jirka Vokurka, „víš, abych měl vod nich svatej pokoj, protože jinak..."

„Nojo, to mě taky," říkala moje huba, „hm, hm... dyť jo..."

Kolem šel Mišík a tlačil kočárek.

„...to sou takový svině," říkal zrovna Jirka, „takový svině, že někdy fakt nevim..."

„Dyť já vim... myslíš, že to nevim...," odpovídal jsem.

„...protože, víš, čim nejvíc trpí většina lidí?" zeptal se znenadání.

„Nadějí, že zrovna *jich* se to netýká... myslim jako že..."

„Já rozumim," uťal mě.

Kolem šla Katarína a zamávala na nás: „Tééeda, vy už ste takhle brzo večer vožralý...!"

„Nejsme, ale budem," zakřičel jsem radostně, protože Katarína byla mimořádně sympatická ženská, jakkoliv už dost vyřízená.

„Ta má tak nejvíc co mluvit...!" zahučel Jirka.

Když jsem šel vrátit sklo, začínalo se stmívat. Stoupal jsem po listím pokryté pěšině nahoru k Oboře. Vysoko nade mnou čněl roh zaprášeného cihlového puebla, plný otlučených štukových ozdob, rezavých mříží, antén, zářících skel, temných dutin a sušících se hadrů.

Na metr vysoké, lampami osvětlené zdi před hospodou seděli obyvatelé a vesele klábosili. A na trávníku pár metrů od nich šukali dva chlapi. Neschovávali se; šukali uprostřed otevřeného prostranství a supěli a hekali. Uhnul jsem pohledem a obešel je. To bude chlap s nějakou mužatkou, to není možný, říkal jsem si. Nedalo mi to a ohlédl jsem se. Byli to dva chlapi.

Vrátil jsem půllitr a vyšel ven. Minul jsem zídku, na které posedávali lidé a bezstarostně plkali. „*Jedeme, jedeme, jedeméé, ať se taky svezeméé, todle je poslední jízda, tak ať to hezky hvízdá...*," neslo se do toho od Fučíkárny. Mladí se bavili o muzice. Vedle nich si dával panáka na zlost solidní fotřík: „Kdybych se tak, jak mě tady vidíš, pozlatil, Vendo, tak stejně nevyhovim...," říkal do chodníku a nějaký jeho známý ho polohlasem utěšoval a chlastal s ním. Podél zídky jezdila sem a tam holka s kočárkem, bánila doutníček a smála se na celé kolo. Tři kolíci v kožených bundách se taky chechtali a házeli po ní trefné špílce.

A několik metrů za nimi, na trávníku, na sobě leželi dva zpocení řitní manekýni a urputně pracovali.

(26)

Později jsem to začal praktikovat pravidelně. Jakmile mě pingl zahlédl oknem, už sahal pro láhev, aby ji měl při ruce.

Ostatně jsem to neměl ze své hlavy; inspirovala mě k tomu už dobře patnáct let stará příhoda. Přišel jsem tenkrát k Vejvodům, u stolu sedělo pár známých a mezi nimi vousatý obr s hodnýma očima. A ten obr cucal celý večer z půllitru jedno a to samé pivo. Nakonec jsem se neudržel: „Jak to můžeš pít, takhle zvětralý?"

„Zvětralý to neni ani trošku," odpověděl, „protože to neni pivo, ale rum... a mimochodem, já jsem ňákej Josef Lojda..."

(27)

O Petruši byl neutuchající zájem. Pořád jí volali herci a režiséři a muzikanti a vtipní kašpaři z televize a z bulvárních časopisů. Nabízeli jí kšefty, zvali ji na kafe. Petruše věděla, co jsou zač, ale odolat jim neuměla. Svět slávy ji přitahoval. Přede mnou žila s nějakým muzikantem, před ním s nějakým novinářem a před ním s několika herci. Jeden z těch herců, zelenooký krasavec, pravidelně vylézal z okna na římsu a vydíral, že skočí, jestli mu Petruše ihned neřekne, aby proboha neskákal. Ten muzikant jí pořád volal. Když jsem to náhodou vzal já, ozývalo se na druhém konci dotčené ticho.

A o tom novináři mi vyprávěla čím dál tím častěji. Vzpomínala, jak po ní, ožralý, hodil židli a netrefil se, a jak ona tu židli vzala a hodila ji po něm zpátky a trefila se. On pak ležel několik dní doma se zavázanou hlavou, polykal dinyl, chlastal ze žalu a na záznamník nahrál zprávu pro celý svět: „*Omlouvám se, ležím a nemůžu vstát, Petruše po mně hodila židli, nechte mi vzkaz...*" Vyprávěla, jak ji svinsky podváděl, jak měl v jednom kuse dvě tři ženské a všem sliboval srdce až za hrob. A jak jí hned, když to mezi nimi skončilo, začal posílat dlouhé, upřímné, vyděračské dopisy.

Vytáhla šuplík, zavalený popsanými papíry. Byly pokryty písmem, které vypadalo jako průběžný seismografický záznam práce se sbíječkou. Docela zřetelně mě zamrazilo.

„To přece nemůžu číst," namítl jsem.

„No to nečti, jenom se koukni, jak mě furt vomotává...," vzdychla a dopila frankovku.

Dolil jsem jí a vzal do ruky pár lístků.

Pořád se mi vrací ten tejden, kdy sem přijel ze Švýcarska a tři dny sme se bez přestání milovali, psal jí, *...a já věděl, že to nesmí skončit, protože ty seš muj život a bez tebe jenom přežívám... a vzpomínám i na ten den, co sem na tebe čekal a tys přišla až ráno. neřikám, že sem neudělal chybu, ale nakonec sem tě hledal... a všude se váleli ňáký vožralý hrůzové a já musel myslet na to, že kdyby se ti něco strašnýho stalo, tak bych snad... a moc dobře vim, jak je pro tebe důležitá ta tvoje svoboda, ale taky vim, že tě v sobě nemá nikdo tak moc, jako já, a na tom nikdy nic nezměníš...*

Co to může bejt za pičuse, říkal jsem si. A za vola, takhle se chovat. A úplně mi uniklo, že skrze něj hovoří k Petruši sladká minulost, a že ji opřádá svým kouzlem. Co bylo a skončilo, to je už navždycky. To za prvé. A za druhé mi uniklo, že se ten pičus o ni kromě toho staral, že měl auťák a byt přes celé patro, protože bral prachy někde ve Svobodné Evropě.

Ale to pro ni nebylo to hlavní. Hlavní bylo, že potřebovala metafyzickou krev. Potřebovala, aby blesk tu a tam udeřil. Potřebovala cítit ozon. To bylo to tajemství.

(28)

Jednou jsme byli na návštěvě kousek od Stromovky v rodině Petrušina známého, režiséra, který se v té době právě stával slavným. Bylo tam ještě několik lidí, které jsem neznal. Podle toho, jak se chovali, to byli lidi když ne přímo od hraného filmu, tak přinejmenším aspoň z dokumentu. Seděli v křeslech, pili whisky a pomalu, blazeovaně, po famácku mluvili. Padala jména, padaly zasvěcené poznámky. Petruši se to líbilo. Uměla být v takových situacích středem pozornosti, uměla být vtipná a znala kdekoho, takže jí nedělalo potíže se orientovat. Režisér seděl tak trochu stranou a působil o poznání plašším dojmem než ostatní. Díval se zpoza brýlí a poslouchal. Když bylo třeba reagovat, reagoval přesně tak, jak od něj čekali. Potom se zase stáhl.

Byli ke mně pozorní. Pořád mi nalévali a ptali se, co jsem zač. Byl jsem koneckonců další kousek, který se vyskytl po boku jejich Petruše. Ten, co s ním byla přede mnou, sem chodil taky.

„Von má tady dole na rohu eště s Pavlikem reklamku," oznámila jim hostitelka, „voni sou to takový kočičky, akorát že furt nemůžou sehnat žádnej pořádnej kšeft..."

„Aha, jasně," řekli, „nic není nemožnéééé...!"

Připadal jsem si jako blbec. Nakonec jsem vstal a vydal se na prohlídku bytu. Dole pod schody byla novotou vonící hala a v rohu té haly jsem objevil papundeklovou maketu bombardéru, která hrála ve filmu Knoflíkáři. Chvíli jsem tam stál. Pak jsem šel ke schodům a naslouchal. Nahoře se vesele smáli a bavili. Neodolal jsem, navlékl tu stříbřenkou natřenou maketu na sebe a prošel se po dlaždicích. Nebylo to úplně ono. Chtělo to větší zaujetí. Rozeběhl jsme se po špičkách a zlehka udělal zkušební okruh. To už bylo lepší. Potom jsem přidal tiché, kolísavé mručení. Udělal jsem další kolo a tentokrát ještě přidal správný náklon. Byl jsem sám se sebou spokojen. Tohle byla moje pravá role. Tady bylo moje místo. Kroužil jsem po hale, sledoval, jak se v hlubině pode mnou zvolna posouvají kabřincové desky, kusy hadic, pantofle, pilky, dřevěné špalíky a uštípané izolační dráty a odříkával do hukotu motorů: „Cíl zaměřen... otevřít pumovnici... deset, devět, osm, sedm..."

Nahoře hlasitě vtipkovali a pořád se něčemu smáli.

„...šest, pět, čtyři, tři."

Pak jsem si všiml, že v koutě stojí režisérův syn, inteligentní brýlatý blonďáček, a tiše mě pozoruje.

„Trochu vám to tady bombarduju," vysvětlil jsem mu.

„Já vim, táta má tudle scénu ve filmu," řekl blonďáček.

foto Ondřej Slabý

„Tak mu to, prosimtě, neřikej. Von by se zlobil, že jsem si nevymyslel nic svýho a že jsem mu tu scénu ukrad...“

„Já mu to neřeknu,“ odvětil vážně blonďáček, „protože kdybych mu to řek, tak by se dozvěděli, že nespim,“ a zmizel.

Vysoukal jsem se z bombardéru, vyšel tiše po schodech a vmísil se zase do společnosti. Rozvalovali se v křeslech a zasvěceně se pochechtávali. Dopil jsem a řekl Petruši, že jdu.

„No tak ale na mě počkej u mě, já tě chci eště vidět...,“ řekla.

Prošel jsem ulicí, vstoupil brankou do Stromovky a vydal se po prázdném pásu měsícem ozářeného asfaltu. Možná jim křivdím, říkal jsem si, možná to nakonec i jsou příjemní a inteligentní a zajímaví lidé. Problém je v tom, že *já* neumím být příjemný.

Udělal jsem pár kroků do svahu a vyšel ze Stromovky zase zpátky na chodník, vymočil jsem se u tavolníku, kolem kterého se rojily můry, přešel jsem ulici, vytáhl klíč, odemkl domovní dveře, vystoupal potmě po schodech, odemkl další dveře a byl jsem v Petrušině bytě. Kam jinam bych v tuhle hodinu taky chodil.

„Pročs na mě prosimtě nepočkal,“ ptala se, když dorazila, „voni se ptali, jestli tě něčim nenasrali nebo co...“

„Nenasrali. Prostě sem se tam necejtil,“ řekl jsem.

„To jako že sou to blbci, jo,“ odhadla předem.

„To netvrdim... prostě mi tyhle famácký manýry vaděj...“

„Protože – ?“

„Protože to sou neupřímný srandisti, který druhej člověk zajímá jen do tý chvíle, dokud jim vydrží dělat chechtací pytlík a potvrzovat jim, jak sou výborný,“ řekl jsem, „a protože to nejsou lidi, jenom barevný vobaly vod lidí...“

„Hm, a co ty vostatní... Těmhle aspoň vo něco *de*!“

„Jo. Těm de hlavně vo to zůstat za každou cenu VIP...“

„Ale aspoň něco dělaj, Zelenka například maká na scénáři deset hodin denně a eště stihne dělat byt...“

Na rozdíl ode mě.

„To je fakt,“ připustil jsem.

„No vidiš... Ty se ale hlavně ani nesnažíš si s někym rozumět...“

„Existujou lidi, se kterejma si rozumim bez velkýho snažení...“

„Třeba ve vodárně, žejo...“ urýpla.

„Kdekoliv, kde sou normální lidi...“

„Normální, to je jaký?“

„Ne tak zkurvený...“

„Ne tak zkurvený jako kde – ?“

„Jako na zasraný *famu*, jako na zasraný *damu*, jako na zasranejch *Kavkách* a jako všude, kde si elitka navzájem líže řitní otvory,“ neudržel jsem se.

„Hm, tak to aby ses teda vrátil do vodárny...“

Na parketách se válel neobyčejně tlustý zelený anglicko-český slovník. Kopl jsem do něj. Letěl vzduchem jako postřelený bažant, pak se rozplácl o stěnu a zapadl pod postel. Tím jsem to jenom potvrdil. Buran. Z vodárny.

„Aha,“ řekla Petruše.

„Jaký *aha*?!“

Chvíli to bylo přesně na hraně. Pak jsme si najednou uvědomili ten svět tam za oknem. Ty prázdné ulice. Ty papírky a listí a prach, chrastící v zívající tlamě času. Tu samotu.

„No tak tam teda příště nechoď, když ti neseděj,“ zmírnila, „dyť na ně se můžeš klidně vybodnout. Ale byls tam *se mnou*, žejo...“

„Ale dyť já vim.“

„Mně přece záleží víc na tobě.“

„To nemusí.“

„No jak, nemusí... dyť tě mám přece ráda,“ řekla Petruše.

Když je to tak, tak je to rychtyk, řekl jsem si a přihlížel, jak z ní spadla bunda, boty, sukně, triko a ještě jedno triko, všechno na jednu hromadu. Potom z té hromady vystoupila jako ze sopky a šla do sprchy. Pustil jsem si za trest Patti Smith. Petruše ji zbožňovala. Já přesně naopak, hermafroditku falešnou, zubatou.

O čtvrt hodinky později mě překročila čapím krokem nahá ženská a složila se ke zdi. Podrbal jsem ji v palici a poškrábal na zádech. Chvíli se rozhodovala, jestli má nebo ne. Pak se ke mně pomalounku přisunula. Vzal jsem ji zezadu za prsa a cítil, jak jí tuhnou a nabývají. Jak se mi plní dlaně. Chvíli jsme jen tak leželi a snili. Dole na ulici někdo kopal do popelnic. Pak Petruše vzdychla a převalila se na záda. Vklouzl jsem do ní jak po másle. Všechny starosti zmizely. Namísto slov se dostavila jednoduchá, oslňující záře. Něco mě tam na konci, tam někde uvnitř, jemně šimralo. To mi připomnělo, že si pořád ještě nemusím dávat pozor. Měla tam tu spirálku.

(29)

„Famu, jamu, damu, hamu...,“ odpovídal před časem hospodský Lachman na četné dotazy místních štamgastů, cože jsme vlastně zač, „prostě Pražáci, něco tady voslavujou...“

Bylo to uprostřed kokořínských lesů a hospoda se jmenovala TREMPSKÁ HOSPODA NA RÁJI. Tak to bylo napsáno na ceduli, která se houpala nad vchodem. Byl to strohý šedý barák s hostinskými pokoji v patře, stojící v zákrutu zapomenuté asfaltky u potoka. Někdo to tam tenkrát čistě náhodou objevil a zamluvil, protože jsme opravdu potřebovali něco oslavit, a sice konec sezony v Klubu 8. Pilo se pivo a pily se kořalky a tu a tam někdo něco deklamoval. Dostavilo se autorské čtení. Uprostřed všeobecné letní opilosti to působilo jako prašný přelud. Potom se kamarád Ryba s kamarádem Paynem pokoušeli zahrát nějakou jednoaktovku, ale že se ze samé nervozity důkladně nalili, omezili se na tiché předčítání jakýchsi vět, přerušované tlumeným hihňáním. Odpoledne se slibně rozvíjelo.

Vepředu u výčepu seděli stálí hosté, postarší mariášníci v manžestrákách a hranatí dacani v montérkách, poslouchali to dopuštění a kroutili hlavou. A venku před hospodou stál podomácku vyrobený, spáleným olejem začerněný gril. Na roštu žhnulo dřevěné uhlí. Nad tím byla svařovaná konstrukce, na konstrukci nad sebou dvě kladky a na kladkách dva řetězy. Na řetězech se trhaně, rachtavě vozily nahoru a dolů špízy s podivně rudým, napohled tuhým masem, prokládaným cibulí a špekem. Ale co naplat, vůně česneku a špeku se šířila celým údolím.

Šel jsem to okouknout. Stál jsem tam a díval se na to s nedůvěrou. Když jsem se vracel výčepem do sálu, zahalekal pan Lachman: „Tak co, mladej, vokoštovals...?“

„Dyť to eště nemůže bejt hotový...“

„No, eště to chvilku chce... A dáš si? Vokoštuj!“

„Nebudu vám užírat,“ řekl jsem opatrně.

„Ale jakýpak užírat, dyť to dělám pro vás!“ řekl hospodský Lachman srdečně, vyšel ze dveří, uřízl kousek masa a přinesl mi ho. Chutnalo přesně tak, jak vypadalo. Žvýkal jsem. Celý výčep mě napjatě pozoroval.

„Sakra, dyť to chutná jako pes,“ povídám.

Nastalo ticho. Chasníci hleděli do půllitrů a mlčeli. Potom se začali pochechtávat. Smáli se jako přistižení kluci. Nakonec se rozveselili až k slzám. Plácali do stolu jako pominutí. „Hehehe... jahahahaha...,“ otřásal se výčep. Nesmál se jenom jeden zarudlý, osudem ošlehaný dědeček v koutě. Zabafal z fajfky, pošoupl si čepici a poznamenal: „Von to zná, to jinak neni možný...“

Neznal jsem to. Myslel jsem to původně jenom jako lehký žertík, čistě kvůli sblížení.

O hodinu později jsme špíz snědli. Porce nebyly nejlevnější, ale společnost byla vyhladovělá. Hospodský přesně věděl, jak to má načasovat.

„Co je to za maso, dyk je to ňáký tuhý...,“ ozval se kňouravým hlasem tu a tam nějaký literát, zvyklý na máminy omáčky a karbanátky, ale když viděl, jak se všichni perou s tím masíčkem a s jakým gustem se olizují, pustil se do toho taky.

Štamgasti si od samé radosti začali dávat dokola hopsinky. Z výčepu do sálu vedly jenom jedny úzké dveře, a tak se u nich střídali, aby se na každého dostalo... Nemohli se nasytit pohledu do velké, kouřem naplněné ratejny v trempské hospodě Na Ráji, kde právě Pražáci s chutí dojídali ten špíz.

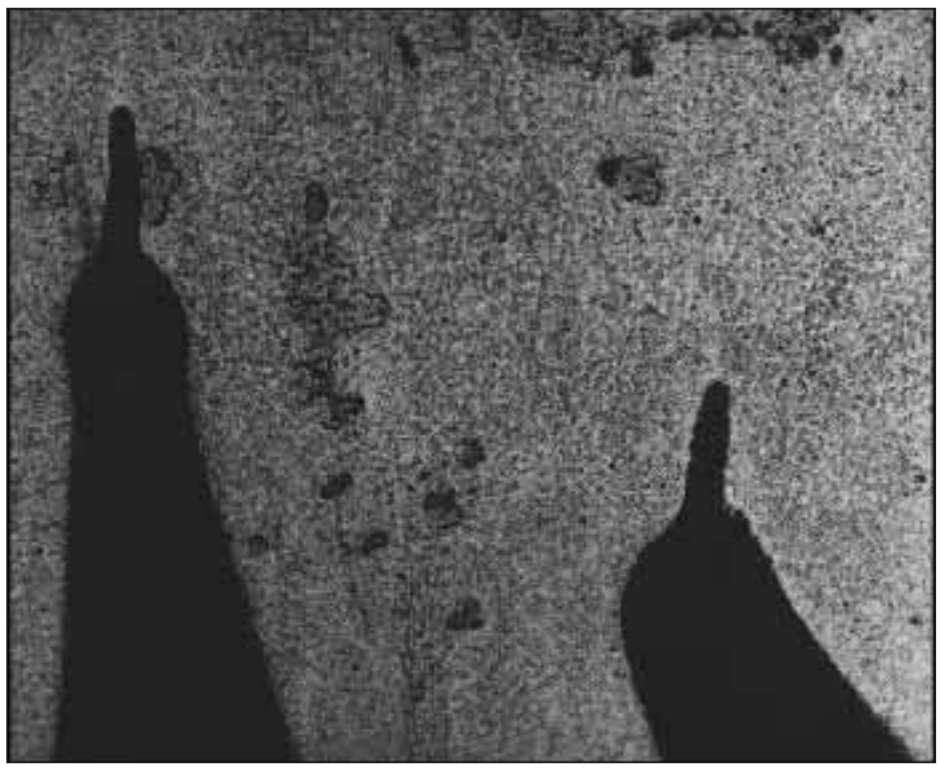


foto Ondřej Slabý

Potom jsme až do rána posedávali okolo ohně na louce za hospodou. A zase tam byl Pavlik, a zase tam byl můj kamarád Petr Kratochvíl, kterého pořád trápily záchvaty výjimečnosti. A zase tam byla ta malá barová zpěvačka.

A byl tam s námi jeden právě propuštěný vrah, bledý podsaditý pořez s upřímnýma očima, který se tam naskytl náhodou; šel kolem s batůžkem na zádech, a když slyšel kytary a zpěv, tak zůstal. A ten vrah nad ránem, když už všichni jen tak seděli a Pavlik vzal sekeru, že naseká dříví, vytáhl ze svého ranečku malou, jakoby dětskou sekyrku, a ukázal nám ji.

„To je moje kamarádka,“ říkal vážně, „tu sem si sám udělal pro případ...“

„Pro jakej?“ zeptal se Pavlik.

„No, pro případ, že by se něco dílo...,“ ztišil hlas vrah. „Já sem dobrej kluk a mám rád přírodu, ale to ti řikám, a věř mi nebo nevěř, mě už tam zpátky nikdo nedostane... Já sem tulák, rozumíš, já spim v lese, dokuď je teplo, víš, co myslim... a todle je moje kamarádka, zkus, jak je vostrá...“

A opravdu, sekyrka byla malá a těžká a vybroušená jako břitva. Jako břitva ne, ale jako řeznický nůž ano.

„Vona je šikovná i na dálku,“ řekl pořízek, „dívej se...“ a mrsknul tou sekyrkou do pařezu, který se válel opodál, ale sekyrka se odrazila a spadla do mokré trávy.

„To se mi nepovedlo,“ omlouval se vrah, „ale teď mě sleduj...“

Jenže sekyrka se zase odrazila a nezasekla. Zkusil to ještě asi desetkrát. Pak se ho Pavlikovi zželelo: „Hele, to je nejšikovnější sekyrka, jakou sem kdy viděl, ale na házení potřebuješ pořádnou sekeru, třeba tuhle...“ a vzal tu, se kterou předtím sekal dřevo.

„Myslíš?“ řekl smutně vrah.

„No, dívej!“ hodil Pavlik sekeru do pařezu a ta se zasekla a dlouhé topůrko se natrčilo proti zapadajícímu měsíci.

A že jsem stál u toho, tak jsem si zkusil taky hodit. Sekera se zasekla. Pak si ji vzal ten vrah. Odrazila se a spadla do trávy. Tak to proběhlo ještě asi dvakrát. Pak jsem se sebral a chtěl jsem jít zpátky k ohni, ale pořez mě vzal za rameno: „Kam deš?“

„K vohni...“

„To přece nejde,“ zaprosil vrah, „dyť tady házíme... hele, nikam nechoď, buď tady s náma... Jestli seš dobrej kluk, tak mi dáš šanci... dívej se...“ a hodil a sekera se zase nezasekla. Pak hodil Pavlik a sekera se zasekla. Pak jsem hodil já, a ačkoliv tohle vůbec není můj obor, sekyra se znovu zakousla do pařezu a zůstala tam. Chtěl jsem odejít.

„Nikam nechoď,“ řekl vrah, „...nebo snad nejseš muj kamarád?“

„To víš, že sem, ale du se vohřát k vohni...“

„Ne,“ řekl vrah nápadně měkce a přistoupil ke mně mnohem blíž, než si k sobě lidi normálně stoupají. „Ty s náma musíš házet, protože seš dobrej kluk... Snad se mnou nepohrdáš?“

A bylo to tak blizoučko a tak smrtelně jednoduché, že jsem úplně viděl, jak se v něm a z něj odlupují ty naučené zvyky, všechny ty řeči učitelek a vychovatelů, které mu stejně nikdy k ničemu nebyly, a jak tam zůstává jenom on, takový, jaký je, a jak je on ten poslední, kdo by s tím mohl něco dělat, když to nastane. Byl vážný jako dítě.

A tak jsme tam ve třech házeli a házeli, ale vrahovi se sekyrka zasekla snad jenom dvakrát, zatímco nás to s Pavlikem už dávno přestalo bavit, jenže ze slušnosti a z obyčejné potřeby zachovat tam na té louce klid, a taky ze strachu, že by krev nemusela zůstat tam, kde je jí nejlíp, uvnitř, jsme házeli a házeli.

Začínalo se dělat modré jitřní světlo a nemělo smysl jít spát. Šel jsem se vymočit do kouta ke zdi baráku. A teprve teď jsem si všiml, že v tmavém koutě mezi zdí a dřevěnou kůlnou, přilepenou k zadnímu traktu, je chlívek, v tom chlívku nízké dveře a přes ty dveře že mě pozorně sleduje bílá koza. A když jsem došel až ke koze, tak jsem viděl, že ve spodní části dvířek je výřez, ani ne výřez, v podstatě spíš okno, a z toho okénka že mě zespoda zvědavě pozoruje růžový čuník.

Na okrajích louky se vznášely světlušky a většina lidí kolem ohně zívala nebo pospávala. Nějaký mládenec tam opatrně držel v náručí miminko, zamotané v kostkované dece, a spal. Jiný měl v ruce kytaru, jako by vzpomínal na ten správný akord, ale spal taky. V tu chvíli vyšel z baráku hospodský a nesl prádelní hrnec s všelijakými zbytky. Došel ke chlívu a vychrstl obsah hrnce dovnitř. Ozvalo se spokojené funění a chrochtání.

O hodinku později jsme si dali u výčepu gulášovou polívku, která byla sakramentsky dobrá, protože ji Lachman vařil pro sebe a pro štamgasty.

„Moc dobrá polívka,“ povídám.

„No dyť taky... tam dávám nejlepší maso.“

„A pane Lachman, co ta koza s tim prasetem? To máte na maso?“

„Ale kdepak na maso... Ta koza s tim prasetem, ty tady zustali po minulym hospodskym, voni už jsou na sebe zvyklí, voni jsou kamarádi a chtěj bejt furt spolu, tak co mám s něma dělat... Voni maj nejradši, když je tady ňáká parta vzádu u vohně, to vydržej čumět a poslouchat celou noc... Když přijedou trempí, to je jejich nejlepší zábava... Tady bejvá veselo...“

Řekl mi hospodský Lachman v trempské hospodě Na Ráji v červnu 1998, uprostřed svítání v kokořínských lesích.

Z literárního archivu PNP

Cesta do pravěku jako literární žánr

Rudolf Richard Hofmeister

V literárním archivu Památníku národního písemnictví ve Tvaru upozorňujeme na bohatství fondů instituce, jejíž literárně-sběratelský program není nijak oborově vymezen.

Některá odvětví se vydělila a vyhranila až v moderní době (klasická filologie, egyptologie, orientalistika či slavistika), mezi ně patří i snahy o literární rekonstrukci pravěku a života od jeho počátků. Dnes toto odvětví tvoří seriózní součást vědy a kultury. Je tomu tak díky mnoha průkopníkům, kteří se začali zajímat o výsledky paleontologických a archeologických výzkumů a použili je jako podklad pro literární rekonstrukci dávnověku.

Jedním z nich byl spisovatel Rudolf Richard Hofmeister **(17. 5. 1868–7. 10. 1934). Narodil se i zemřel v Rožmitále pod Třemšínem. O jeho životních osudech však víme poměrně málo. Máme sice k dispozici jeho vlastní vzpomínky *Cesta člověka, Probíjení* a *První dojmy*, jejich autor je však dnes již téměř zapomenut.**

Ohlasy diluviálního, českého a slovanského pravěku tvoří zhruba polovinu Hofmeistrova díla. Patří sem *Eopsyché* (1927), *Obrazy z pravěku země české* (1924), *Poušť* (1926), *Pravěk* (1920), *Pravěk Čech I, II, III* (1921-1929), *Třemšín. Povídka z českého dávnověku* (1924), *V jeskynním bludišti moravském* (1922), *V kolébce Praslovanstva I, II* (1928) a *Život v pravěku* (1922). Ilustrace k těmto knihám vytvořili především Jan Konůpek (dochovala se i jeho obsáhlá korespondence s autorem), Jaroslav Panuška a Max Švabinský.

Kromě již zmíněných memoárů jsou ve fondu R. R. Hofmeister zastoupeny rukopisy, většinou strojopisy: *Eopsyché* (neúplný rukopis románu z pravěku), *Otrok* (rukopis historické povídky a tištěná korektura rukopisu), *Poušť* (rukopis obrázku z pravěku), *Pravěk Čech I, III, V kolébce Praslovanstva* (rukopis obrázků z pravěku), *Zátoka života* (rukopis obrázků z pravěku).

V této části se budeme zabývat pouze díly vztahujícími se ke geologickým dobám a etnogenezi lidského rodu (příště se ještě pokusíme zhodnotit slovanské historické složky v knihách R. R. Hofmeistra). Citujme několik ukázek z jeho próz a rovněž několik ohlasů v dobovém tisku.

Nebyl to jen úžas, bylo to ohromení, byla to chvilková lethargie úžasu... Na rovině před nimi ležel tmavošedý, uschlým bahnem pokrytý pahorek, z jehož předku se pozvedl dlouhotáhlý, stejně tmavý trám nebo kmen, napřímil se vysoko nad ně a z jeho zahnutého, palicovitého konce hleděly na odvážlivce dvě veliké smutné oči.

A za tímto kmenem se táhl pahorek kamsi dozadu, rostl tam obloukem do výše a spadal zase dolů, až se jeho protáhlý konec ztrácel kdesi daleko ve vysoké trávě. Největší veleještěr světa, tělo tak ohromující velikosti, že je mohla příroda vytvořiti jen v paroxysmu své nesmyslné tvůrčí zbujnělosti, zázrak soudržnosti masa, šlach a kostí, vážící na sto tun, obr, přečnívající nad ostatní tvorstvo jako přečnívá pyramida Cheopsova nad bídné chatrče egyptských fellahů.

Uleknutí tak ohromilo Grulla i jeho průvod, že se dlouho ze svého ustrnutí ani nepohnul. Ale hnulo se ještě něco jiného, poněkud vpravo. Grullo střelil tam pohledem a vlna nového ustrnutí zavalila jeho smysly.

Sotva na padesát skoků odtud ležela na zemi jiná obluda, mnohem sice menší, ale zato neskonale hroznější, neboť z ní vycházel zmrazující dech krvežíznivosti.

První obr byl neškodný býložravec, spásající každého dne celé lány šťavnatých travin a spoustu bujného porostu bažinného, na jejichž strávení tvořily jeho vnitřnosti celou zažívací továrnu, druhý však byl nejlítější dravec z celého svého plemene. Jsouce oba staří, zřejmě přežili všecky své studenokrevné příbuzné a zbyli tu v staré ještěří džungli jediní a poslední.

(*Eopsyché,* kapitola XII., Poslední svého rodu, úryvek)

Hofmeister byl objeven a doporučen Karlem Matějem Čapkem-Chodem. Jejich korespondence z let 1916–1927 se zachovala a je součástí Hofmeistrova fondu.

Ve své době byl jeho *Život v pravěku* s pěti ilustracemi Jana Konůpka vzorem prehistorické prózy, jež si činila nárok na nejvyšší literárně propracované a stylisticky vytříbené chápání.

Po tolika obrovských převratech, jimiž země od doby svého vychladnutí byla prošla, a po zdánlivém ustálení se v době třetihorní, zachvácena byla náhle novou křečí a svíjejíc se v ní jako by vnitřními bolestmi, pozvedla vlnivým, nestejným vzepřením svého povrchu téměř celou pevninu střední Evropy do nynější výše. Západní Alpy vztyčily své vrcholy do modře azuru, aby jich už nesnížily, Vesuv, Etna, Hekla a mnoho menších sopek ohlásily své vyzvednutí do výšin v nestejných intervalech mohutnými výbuchy a chrlily oheň i žhavou lávu, a nesmírné spousty rozvířeného popelu zahalovaly oblohu po kolik let, a krátery jejich vyvrcholovaly se vzhůru vychrlenou lávou.

Přirozené skalnaté hráze bezpočetných jezer, ukrytých v roklích mezi horami, nestejným pozdvižením půdy se roztrhaly a nesmírné spousty sladkých vod letěly dolů do nížin širokými proudy, rvouce s sebou strašlivou silou vše, co se od hor odervati dalo, a zanesly široké povrchy plání a dolin mocnými vrstvami oblázků, písku, prsti, hlíny, štěrku, lasturových opuk a hlinitého bahna a utvořily tak starší sladkovodní naplaveniny diluviální.

Posledním škubnutím obrovské křeče roztrhlo se spojení mezi Francií a Anglií a mezi Španěly a Afrikou a potom se země na dlouhé věky zase ztišila. Ale následky této hrozné vnitřní křeče dostavovaly se dále nepřetržitým vývojem úplné přeměny podnebí. Ze vzduchu ztrácela se teplá, parnatá vlhkost, prosycená kyselinou uhličitou. Vzduch stával se čistějším a sušším a veškera půda nesmírných rovin evropských, dosud měkká a bahnitá, pozvolna vysýchala a tuhla pod nebem čistě modrým a zchladlým.

A na takto ztvrdlé a zchladlé půdě poterciérní rychle vymírali podivuhodní obři z dob požehnané hojnosti doby třetihorní: mastodon, podobný slonu, ale mnohem větší, a dinotherium, tento strašlivý tapír s rozměry aspoň zdesateronásobnělými, s mohutnými, nazad zahnutými kly. Slon odešel daleko na jih, kde rody jeho rozmnožily se po obou teplých dílech starého světa, a v mozku jeho nezůstalo ani potuchy o starém domově, ani touhy po něm, ani pudu stěhovavého.

(*Život v pravěku*, kapitola *Konec mamutů*, zkráceno)

Dokonce i zdánlivě drobná monografická práce o Moravském krasu a o výzkumech Karla Absolona a Jindřicha Wankela *V jeskynním bludišti moravském* dokazuje od první věty autorovo literární mistrovství.

Do zatemnělého ovzduší stoupala nepřetržitě a těžce oblaka par jako dým z nesmírného požářiště a pod nimi třáslo a vlnilo se

Thetys, kalné, bouřlivé Středozemní moře devonské.

Jako řídkou porovitou hmotou prosvítávalo jimi mdlé a bezživotné světlo veliké, ještě ne docela zhuštěné hmoty sluneční a uhasínalo nehluboko pod hladinou v černé, věčné tmě hlubin.

Pod strašlivou tíhou nesmírných spoust vodních stlačovaly se tu horniny, jež měly býti v daleké budoucnosti podkladem, na kterém nesčetné věky měly vybudovati geologický útvar pozdější Moravy, a váha bilionů tun jako grandiosní kladivo kosmické položila se naň, aby jej zlisovala do tvrdosti kovové.

A moře s hromovou vřavou zmítalo se na tomto loži rozpalovaném skrytými ohni podzemními, řvalo a ječelo jako sbory milionů divých šelem, sápalo se na kamenné břehy s šílenou hladovostí a rvalo je po drobných částečkách, jež nejdivějšími příboji rozbíjelo na prach o stěny skal, odnášelo jej rozptýlený na pouhý kal a rmut do svého lůna a tam jej ukládalo po nesčíslné věky ve stálých nepřetržitých vrstvách jemného bahna.

...Jako skvělé rozkvěty hmoty množily se sloupy v nádherné kolonády, spojovaly temné báně stropů s půdou stejně tmavou stříbřitými dříky, utvářely někde pohádkové ojínělé lesy perletově bledých, bezvětevných kmenů, jinde zase monumentální sloupořadí antických chrámů s bohatě členěnými hlavicemi i patkami, mezi nimiž jako na oltářích z bílého mramoru vztyčovaly se fantastické idoly a sochy neznámých božstev s korunami a tiarami na hlavách, tu zase vstávaly vedle zkamenělých vodopádů obrovské listy a kapradiny alabastrové pod bílými portály nových tajemných chrámů... A nová sloupořadí rozdělovala ohromné prostory na jednotlivé lodě chrámové s kazatelnami, varhanami, galeriemi a chóry, kde se v nejpitoresknější směsici fantastických nápadů smísily všechny slohy architektury lidské, od přísné gothiky až k honosné přeplněnosti buddhistických velechrámů.

(*V jeskynním bludišti moravském*, úryvky)

V trojdílném *Pravěku Čech* Hofmeister postupně evokoval všechny geologické doby a fáze vývoje člověka, v souhrnu tedy zní názvy kapitol *Z propastí věků, Vstup, Prahory, Silur, Devon, Karbon, Perm, Trias, Jura, Křída, Epilog, Palaeogen, Neogen, Eolithy, Sníh, Homo Předmostensis, Zlato otavské, Z jeskyně do nákolí.* Autor se snažil o krajinomalebný, geologickým dějem rozpohybovaný portrét každé z geologických dob.

Všechna nádhera čarovné permské noci ponořila se náhle do husté černé tmy a široká, celou zemi objímající vlna chladu a děsu provanula výšinami vzdušnými a padala dolů těžce a ledově... Ohnivé krátery několika sopek zdály se vystoupiti náhle do obrovských výší, i hřbety černých vzdálených řetězů horských jako by se náhle vznesly až do oblak a jejich zubaté vrcholky, příšerně ozářené ohněm sopek, rýsovaly se infernálními konturami na tmavé obloze, jako by do ní odvážně vnikaly.

Shora, zblízka i z dálek nekonečných i zdola ze hlubin země vycházel temný vlnivý zvuk, nesmírně hluboký a plný, blížil se a rostl a mohutněl až do hrůzného dunění, jež chvělo stromy, vodami i zemí.

A náhle vyletěly nad hřbety hor obrovské sloupy kouře, které ihned na to byly zespodu rozraženy předlouhými plameny, jež vnikaly až hluboko do temných nebes a tam zanikaly, co zatím tisíce jiných jako blesky šlehalo za nimi a rozněcovalo hrůzný požár v oblacích rozervaných a černých.

Táhlé hřbety Krkonoš, nesčetné štíty skal, útesy a jehly, předhoří i svahy bezedné propasti se zjevily z klínu černé tmy, ozářeny rudými světly sopek, v přísné, ztrnulé a příšerné kráse jako obraz pekel...

(*Pravěk Čech I,* Perm, úryvek)

Ne náhodou nám Hofmeistrovo vyprávění připomíná obrazy ze školního kabinetu, které názorně ilustrovaly jednotlivé geologické doby:

V mlhavém přítmí věků dávno minulých měl tu své osamělé stanoviště na dalekých výpravách bájný prapták Archaeopteryx, kdy nad bažinami pobřeží jurského moře poletovali ještě příšerní, obrovití ptakoještěři s blanami netopýřími a jako plachty velikými a děsili fascinujícím pohledem svých ohromných, kruhových a obrněných očí všechno živočišstvo pevnin.

A potom tu hvízdal dravý Ichthyornis, snášející se jako blesk s výšin oblačných do zpěněných vln moře křídového za němou šupinatou kořistí, a odnášeje ji, škubající se ještě v jeho strašlivých drápech, mířil přímo sem na vrchol útesu, kde měl své hnízdo z okleštků, větviček a chrastivého klestí přesličníkového, ze snítek cypřišových a kapradinových listů, aby tu s nekonečnou péčí krmil jejím masem svá mláďata v čirém prostoru světelném, ve svrchované osamocenosti krále vzduchu, mezi nebem a zemí...

(*Pravěk Čech,* kapitola Homo Předmostensis, úryvek)

R. R. Hofmeister patřil k těm, kteří dokázali nenásilně skloubit vědecké poznatky se stylem krásné literatury. V nastupující generaci však měl hned dva velké literární konkurenty. Byli to Eduard Štorch **a** Josef Augusta**. Každý z nich představuje individuální tvůrčí názor na metodu historické interpretace.**

Na rozdíl od Štorcha, vydávaného dodnes s původními ilustracemi Zdeňka Buriana, nedostal se Rudolf Richard Hofmeister ani do *Příručního slovníku naučného* ČSAV z roku 1963. Jeho dílo bylo pozapomenuto, třebaže na téma pravěku publikoval bezmála stejný počet knih jako jeho „literární sokové“. Vyhraněný názor na pravěk a metodiku psaní o této předehře lidských dějin prokázal Eduard Štorch **(1878–1956) již ve svém raném díle, ve kterém se setkává historická próza s vědecko-popularizačním faktografem (*Praha v době kamenné*, Spisů Dědictví Komenského číslo 116, v Praze nákladem Dědictví Komenského 1910). Svazek je dnes jakýmsi „nestorem“ ve svém žánru a je k dohledání v antikvariátech, případně specializovaných knihovnách. Pozoruhodná je i kombinace ilustrací – perokreseb Mikoláše Alše a fotografií většinou z vlastních sbírek. Štorchova dílna byla schopna některé keramické nálezy rekonstruovat. Prozaický výklad o životě neolitických rodů v Pražské kotlině před několika tisíciletími je proložen významnou vsuvkou v podobě zlomku eposu *Veliký byl silný medvěd*, veršovaného a komponovaného zcela v duchu Longfellowova *Eposu o Hiawathovi*. Asi třetina textu je věnována odbornému výkladu, doprovázenému dokumentací a doplněnému o seriózní seznam neolitických nalezišť na půdě Velké Prahy a o bibliografii, zejména dosavadních českých popularizačních prací o pravěku: Jan Erazim Vocel, Kliment Čermák, Gustav Kobliha, Martin Kříž, Břetislav Jelínek, Innocenc Ladislav Červinka, Josef Hladík, Benjamin Popelka, Josef Novotný, Josef Ladislav Píč, Lubor Niederle, Albín Stocký.**

Je zajímavé, že u nás prehistorie „začínala“ na Moravě, prvním námětem byl Moravský kras s pravěkými nálezy. Bylo to právě na Moravě, kde začal vycházet v roce 1905 časopis *Pravěk, ústřední list pro praehistorii a anthropologii zemí českých,*

orgán Moravského archaeologického klubu. Vydavatelem a redaktorem časopisu byl I. L. Červinka, předseda téhož klubu. Od roku 1854 vycházejí v Čechách *Památky archaeologické* s různými variantami názvu a zaměření, zpočátku se jednalo pouze o památky středověké, teprve časem se zájem začal posouvat směrem k prehistorii a geologickým dobám.

Ze zahraničních autorů doporučuje raný E. Štorch světoznámého anglického etnografa sira Edwarda Burnetta Tylora (1832–1917), jehož základní dílo *Úvod do studia člověka a civilisace* vyšlo česky roku 1897.

Do této plejády starší generace „spisovatelů pravěku" patří ještě např. i Jan Dolenský, autor *Obrazů z pravěku* (1922), které začínají diluviem a končí srovnáním dějů Kosmovy kroniky s archeologií.

Nejčtenějším autorem knih o pravěku se Štorch stal díky svému etnografickému pohledu. Zajímal jej pravěký člověk v konkrétní sociální situaci, jako člen kmene, rodu, fratrie, a jako tvor, který byl již v době znalosti kamenných nástrojů schopen volby, např. mezi lovem a zemědělstvím, mezi matriarchátem a patriarchátem. Prostřednictvím postupné volby ano – ne se vyvíjel on sám ve společenského tvora zároveň s vývojem prostředí, které bylo pozadím jeho prehistorického monologu, dialogu, chóru.

Štorchovo dílo nabízí v rozsáhlém seznamu titulů např. Národní knihovna: *Bohatýr Vratislav* (1917), *Bronzový poklad* (1932), *Čarodějův učedník* (1910), *Člověk diluviální* (1907), *Hrdina Nik* (1947), *Junáckou stezkou* (1934), *Libuše a Přemysl* (1919), *Lovci mamutů na Bílé skále* (1918, kniha měla až 21 vydání), *Minehava* (1950), *Nový dějepis* (1908-1909), *O Děvín a Velehrad* (1939), *O pračlověku* (1941), *Osada Havranů* (1930), *Počátky života pozemského* (1908), *Praha v době kamenné* (1910), *Praha v době předhistorické* (1921), *Praha v pravěku* (1916), *První lidé v Čechách* (1910), *Původ náboženství* (1909), *Rod volá!* (1935), *Statečné mládí*, (1946), *U veliké řeky* (1932), *V šeru dávných věků* (1920), *Volání rodu* (1934), *Vývoj tvorstva* (1909), *Vznik vlastnictví* (1907), *Zastavený příval* (1940), *Zlomený meč* (1932), *Život v pravěku* (1912). Památník národního písemnictví pak nabízí osobní fond Eduarda Štorcha v 60 kartonech včetně rukopisů a rozsáhlý výstřižkový archiv, který tvoří 11 kartonů různých tisků.

Když dva dělají totéž, není to totéž. Z odlišnosti odpovědí na otázky: Odkud jsme? Kam spějeme? vyplývá vysvětlení, proč v českém čtenářském povědomí převážil na dlouhá léta právě Štorch, známý dokonale vybavenými knihami s ilustracemi Zdeňka Buriana, autor literatury faktu i prehistorické beletrie, který dosáhl vydání vlastních sebraných spisů.

Naproti tomu Hofmeister měl jen úzký okruh ctitelů a do trvalého čtenářského povědomí nevešel, přestože ve svých spisech postupně realizoval vlastní koncepci dějin, která směřovala k nalezení smyslu české existence. Po paleontologii začal též postupně „objevovat" Egypt, Mojžíše a Israel, Zarathuštru a Persii, a nakonec Slovanstvo.

Josef Augusta (1903–1968) byl víc než jen beletrizujícím autorem literatury faktu. Vyhraňuje se jako třetí vrchol trojúhelníka našich literárních popularizátorů pravěku. Jeho knihy jsou vlastně vyprávěním o jednotlivých objevech, které ve svém součtu vyplnily naše znalosti o předdějinném období lidstva a světa. Augusta byl především vědcem, paleontologem a geologem, teprve vedle akademických děl se vypracoval v popularizátora. Jeho přínos k literárnímu poznání pravěku je stejně důležitý jako ve Štorchově případě: *Divy prasvěta* (1942), *Draci a obři* (1942), *Hlubinami pravěku* (1956), *Lovci jeskynních medvědů* (1976), *Lovci mamutů a sobů* (Cromagnonci) (1955), *Neandrtálci* (1958), *Opolidé a předlidé* (1961), *Pradějiny koně* (1955), *Pravěcí jelenovití* (1942), *Pravěké ptactvo* (1949), *U pravěkých lovců* (1975), *Úvod do všeobecné paleontologie* (1936), *Z hlubin pravěku* (1959), *Z pradějin člověka* (1955), *Z pradějin tvorstva* (1954), *Z vývojových a kulturních pradějin člověka* (1957), *Zavátý život* (1944), *Zrození Venuše* (1960), *Ztracený svět* (1948).

U některých titulů byl Josef Augusta pouze spoluautorem. Je třeba připomenout i slavný film Karla Zemana *Cesta do pravěku* (1955), který vznikl ve studiu dětského filmu Gottwaldov a na němž se jako expert Josef Augusta také podílel.

V následující generaci se k trojúhelníku literárně činných diluvialistů (vědomě zde rezignujeme na čisté vědce, akademiky) přidal další nadšenec, Karel Sklenář (1938), pracovník Národního muzea, jenž byl nucen vzhledem k úspěšným předchůdcům zaujmout k látce nové stanovisko. Protože disciplína měla již na české půdě delší tradici, stal se především lexikografem a historikem české prehistorie, znalcem slavných jmen a osudů. Sklenář popsal a zviditelnil četné okresní a místní pravěké sbírky. Vedle toho napsal řadu knih z oblasti literatury faktu: *Archeologický slovník I, II* (1989, 1992), *Jan Erazim Vocel, zakladatel české archeologie* (1981), *Nejstarší lidská obydlí v Československu* – Národní muzeum, průvodce sbírkou pravěku (1977), *Objevitelé zlatého věku* (1979), *Objevy z ptačí perspektivy* (1979), *Od pěstního klínu k Přemyslově radlici* (1981), *Památky pravěku na území ČSSR – od lovců mamutů ke státu Přemyslovců* (1974), *Slepé uličky archeologie* (1977), *Učenci a pohané* (1974), *Za branou minulosti* (1978), *Za jeskynním člověkem* (1984), *Z Čech do Pompejí* (1989).

Cesta do pravěku jako literární žánr? Ve skutečnosti je próza hledící až do geologických dob následujících po ochladnutí Země útvarem výjimečným. Až do příchodu člověka myslícího rodu Homo sapiens nebylo totiž prožívajícího subjektu. Ve filmu *Cesta do pravěku* autor Karel Zeman užívá metody sci-fi, aby překlenul tento nedostatek „subjektivna" – skupina lidí ze současnosti se pohybuje v pravěké krajině.

R. R. Hofmeister dovedl dát dějům předlidským a paleontologickým vskutku literární rozměr. Nacházel dramata v geologickém, meteorologickém i hydrologickém procesu vzniku světa.

Pokračovatelů literární cesty do pravěku není mnoho. V současnosti převládá zahraniční světová produkce, od osmdesátých let 20. století ale dochází k pokusům navázat přetrženou nit i u nás, Zdeněk Vlastimil Špinar např. vydal pro děti a mládež dvoudílnou *Knihu o pravěku* (1988) s ilustracemi Zdeňka Buriana (Albatros), Jarmila Šteflíčková podala výběrový soupis knih o tomto období dějin *Z hlubin věků* (1985, Knihovna Jiřího Mahena v Brně). Z velkých shrnujících českých děl o pravěku jmenujme alespoň některé tituly: Jiří Neustupný, *Pravěk lidstva* (1946), Jan Filip, *Praha pravěká* (1949), Josef Poulík, *Pravěké umění* (1956), Jan Filip, *Evropský pravěk* (1962). Ve svém oboru vynikající dílo Jiřího Hraly *Malý labyrint archeologie* (1976), pojaté jako encyklopedie pro mládež, a dále shrnující životopis české archeologie od Karla Sklenáře s názvem *Z Čech do Pompejí* (1989) jsou knihami maximálně čtivými, nejsou však zaměřeny speciálně na paleontologii a ani na pravěk předchůdců člověka.

Velká autorsky individualizovaná díla o pravěku a předvěku jako by se dnes vzdálila do nenávratné minulosti. Jakákoliv nová produkce je dílem týmů, kde součinnost více osob vyžaduje samo množství hodnocených informací i technika zpracování textu a jeho ilustračního, případně fotografického doprovodu. Nelze ale směšovat krásnou literaturu a lexikografii. Tvorba oborových slovníků a encyklopedií by neměla být samoúčelem: měla by být praporečnicí literatury jako takové, ale neměla by ji nechávat daleko za sebou a strhovat veškerou iniciativu na sebe. Nové encyklopedie vývoje člověka, pravěku Země, dinosaurů a veleještěrů jsou dnes většinou aranžovanými výstavami faktografie převedenými do knižního formátu. Někdy nás napadá při listování těmito díly, zda shrnující neomylné encyklopedie dosavadního vývoje oboru a vyčerpávající „who is who" nejsou vlastně sarkofágy literárního tvoření v daném oboru. Tvorba je totiž stále omylným, znovu opakovaným pokusem hledat cestu dál!

Připravila
HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Nebudu se zde ospravedlňovat před výtkami Víta Vlnase, jemuž ještě v posledním předprázdninovém čísle *Tvaru* vyšla polemika s mým příspěvkem. Snad jen doplním, že jsem viděl celou výstavu *Sláva barokní Čechie*, takže nemusím být podezírán z tak laciného sousta, že píši o věcech, které jsem nenavštívil. Za tu dobu, co svůj vernisážník píši, přesně vím, koho vyprovokuji a jak k tomu mám dospět. Je to pouze a jen pokus o vylíčení něčeho, co není dobré říkat nahlas, co se spíš jen tuší, ale já mám neodpustitelnou chuť, aby tato rubrika nespadla do rutinního sebevzhlížení a poplácávání po ramenou.

Co měnit, stále chybí katalog ke *Slávě barokní Čechie*, a to už ten monstrpodnik s přicházejícím podzimem bude končit. Snad už konečně vyjde, když z denní zprávy vysvítá, že z Víta Vlnase se stal ředitel Sbírky starého umění v Národní galerii – tak si to snad konečně posichruje. Doufejme také, že nebude Vlnas příliš vyčnívat, aby se neznelíbil velkému generálnímu řediteli prof. Milanu Knížákovi, h. c. A také doufám, že si tento článek Vít Vlnas přečte a že ho možná potěším, když mu předpovím, že se jednoho dne i on stane velkým generálním ředitelem Národní galerie v Praze a bude moci vtisknout této instituci jednu z dalších Janusových tváří.

• • •

Když už jsem začal, budu pokračovat a dotknu se dalšího vosího hnízda – odvolání Jiřího Davida a Antonína Střížka z Akademie výtvarných umění. S tím, že Jiřího Davida vyhodili, je možné souhlasit. Není to umělec, který by se hodil do konzervativního prostředí Akademie. Akademie má mít senilní profesory a nikoli revoluční pozéry. Střížek je poctivý malíř. Za jeho odvolání bych já nehlasoval. Navíc je to přesně ta poloha umění, v níž je schopen mladé generaci ještě něco předat. Nebudu tady připomínat, jakým zklamáním pro mne byly roční výsledky ateliérů, a to naprosto všech. Pak by tedy vyhlášený konkurz, kterým dva zmínění malíři neprošli, měl být vypsán na všechny profesory, a to zejména na ty skalní starousedlíky, kteří mají pocit doživotního teplého a dobře vyuzeného místa. Vůbec všechny tyto mocenské a vlivné šarády do oblasti umění nepatří – o to jsou zákeřnější, když je nastražují umělci sami na sebe.

• • •

Potěšila mne nedělní návštěva Českého Krumlova, kde se právě do 28. října koná výstava **Františka Kupky** ze sbírky Jana a Medy Mládkových. Známé Centrum Egona Schieleho, žijící z daru mecenáše a sběratele Serge Sabarského, je poměrně velkým komplexem budov, v nichž bývá oříškem vystavovat a přitom neupadnout do táhlé regionální nudy. Samo postavení města jako světoznámého urbanistického klenotu se na kulturní mapě dá těžko přehlédnout, a proto je důvod držet laťku zájmu veřejnosti poměrně vysoko. Získání sbírky Medy Mládkové je v souvislosti s přípravou rekonstrukce Sovových mlýnů v Praze opravdovou příležitostí zabezpečit pozornost i výstavám, postrádajícím téměř úplně medializaci.

Instalace díla Františka Kupky je pro dané prostory sázkou do loterie. Představena je téměř úplná kolekce dvou set kreseb a obrazů až na pár drobných výjimek. Zazní před námi však jakoby pozastavovaná pravda geniálního umění, neboť napětí, jež instalací vzniká, prostě chybí. Zvykli jsme si vidět Kupku jako vzácnost a jako něco mimořádného, co se musí opatrovat a chránit. Mládkové se podařilo soustavnou prací docílit kupkovského mýtu i za cenu, že instalace dopadne tak jako v Krumlově. Snaha přiblížit jeho umění co nejširší veřejnosti je správná, ovšem mnohým nádherným kvašům je ublíženo naprosto amatérským způsobem nasvícení (reflektory navíc pálí nepředepsaný počet luxů z takové blízkosti, až si člověk říká, že odborník snad nemůže něco takového dopustit). Přitom sál představující soubor grafických prací Maxe Beckmanna je nasvícen tak, jak by to s Kupkou mělo být samozřejmé. Tento rozdíl přístupu ukazuje neprofesionálnost zaměstnanců galerie. Přál bych si, aby představitelé regionálních galerií pochopili, že musí existovat rozdíl mezi vystavením místního mazálka a malíře, o jehož prezentaci usilují světová muzea.

Krumlovské výstavě by slušelo, kdyby byla o polovinu menší s důrazem na scénografii a instalaci. I těch několik málo kreseb Egona Schieleho ve stálé expozici v románských sklepeních působí jako instalační omyl, který bezvýhradně poškozuje hodnotu tohoto umění.

• • •

Stejnojmenné centrum ve svých obrovských prostorách vystavuje také sochy českého sochaře **Miloslava Chlupáče**, který náleží do konzervativní skupiny málem zapomenutých klasiků. Chlupáč překvapí v katalogu svými obrazy, pro něž je typická přetíženost hmotové skladebnosti. Zřejmě zcela záměrně maluje v devadesátých letech jako klasicista let dvacátých a třicátých. Díky tomu jsme svědky podivuhodného a osobitého návratu k tradici s poněkud vyčpělým obsahem. Chlupáč je jednoznačně sochař, i když svým obrazům dává také dostatečný prostor k prezentaci. Jeho plastiky působí dekorativně, což by ovšem v oněch třicátých letech znělo hanlivě. Možná že je rafinovaným starcem, který si občas rád pro vlastní syntézu vypůjčí část formy z Brancusiho, něco z Moora, tu zas vykoukne Osip Zadkine. Dokáže pracovat s monumentálním materiálem stejně dobře jako s komorní plastikou. Tvary jako by chtěly někam vybočit, utéci z pasti tak dobře známých modelů, ale pokaždé se pokorně a poslušně vrátí zpátky, bez velké odvahy a se slabou touhou unést jak gesto tradice tak osobního vzdoru, což by obojí bylo zajímavým přínosem do již tak vyčerpané sochařské platformy.

• • •

V Českém Krumlově žije malíř **Michal Vavrečka**. Potěšilo mne, že jsem u něj objevil další krůček v uměleckém hledání. Dříve to byly abstraktní doteky melancholie. Z kusu opravdové býčí lebky vytváří překrytím nové šedé hmoty artefakt, jenž se z původního přírodního materiálu stává prototypem odemocionalizované a do jisté míry abstrahované skutečnosti. Vzniká téměř sériově designový produkt vyznívající v jediném a jedinečném exempláři. Chystaná výstava o představitelích nového romantismu bude díky této plastice zajímavou konfrontací, kam je možné dojít s materiálem, jehož biologická podstata se mění příchodem nových technologií. Je to koneckonců pozoruhodný příspěvek soustředěné práce nad tématem zásahu do podstaty genetického vývoje. Ovšem Vavrečkův zásah je právě nový a novátorský tím, že nepoužívá fotografii, video, přebanalizovanou instalaci, ale vystačí si s elementární silou myšlenky a jejím zduchovněním v konečné formě.

Petr Poslední

Horácké povědomí

Od počátku devadesátých let probíhají na česko-polském pomezí v okolí Kladska a Náchoda četné kulturní akce. Významnou roli mezi nimi hrají také literární aktivity. Každoročně se tady konají *Dny křesťanské kultury*, v jejichž rámci se setkávají spisovatelé, nakladatelé a kritici, celé desetiletí zde vychází měsíčník *Ziemia Klodzka – Od Kladského pomezí – Glatzer Bergland*, který představuje soudobou poezii a prózu, aktuální informace o kulturním dění nebo literárněhistorické statě. Pilní organizátoři už několik let pořádají soutěž zaměřenou na mladé talenty, v poslední době dokonce založili česko-polský klub, v němž systematicky hodnotí nejzajímavější debuty. Všechny zmíněné aktivity jsou jistě potřebné a zaslouží si podporu široké veřejnosti. Nicméně nemůžeme pominout fakt, že zatím dluží odpověď na dvě základní otázky – čím je literatura tohoto regionu specifická a zda spisovatelé po obou stranách hranice navazují na společná literární východiska.

Obě otázky si klademe plným právem. O kladsko-náchodské oblasti se v poválečném období diskutovalo přinejmenším dvakrát a pokaždé význam tohoto regionu ve vzájemných vztazích oslabovaly nedostatečné literární doklady. Poprvé se tak stalo hned v letech 1945–1947, kdy jsme vedli s Poláky spor o tom, komu vlastně patří pohraničí, jestli jde o „český koutek“, nebo o místo se „stopami polskosti“. Tehdy zapáleně polemizující Josef Štefan Kubín, Zdeněk Nejedlý a další věnovali pozornost hlavně historickým stykům a národopisné problematice, zatímco literárních souvislostí se dotkli jenom okrajově. Otevřeli tím cestu zástupcům politických stran, kteří celý spor zavedli do slepé uličky a později se zasadili o to, aby byla diskuze po podpisu česko-polské dohody o kulturní spolupráci v roce 1947 násilně přerušena. Podruhé vyvolal kladský region – tentokrát bez českého přičinění – velký zájem veřejnosti v šedesátých letech, kdy se zde pravidelně konala přehlídka *Kladské básnické jaro*, přijížděli sem renomovaní kritici Artur Sandauer, Janusz Slawiski a Piotr Kuncewicz, debutovali tady talentovaní básníci Janusz Stycze, Urszula Koziolová a Wlodzimierz Piotrowski. Také v tomto období se jen málokdo zamýšlel nad problémem, čím se pohraniční tvorba liší od současné literatury, a pokud se někdo pokusil vymezit osobité rysy regionu – jako třeba Stanislaw Pietraszko ve stati *O regionální tematice v literatuře* (*Rocznik Ziemi Klodzkiej*, IX-X, 1969-1970) –, pak ztroskotal na neurčitém tvrzení, že zdejší autoři postupně přestávají hledat „nový domov“ a stále více se zapojují do národní literatury jako celku.

Najít specifickou povahu regionální tvorby a určit společné tradice různých subjektů je nepochybně obtížné. Tím spíše v situaci, kdy se na sledovaném pomezí křižují – a navíc v odlišných časových úsecích – tři rozdílné kultury – německá, polská a česká. Otázky německé kultury zpravidla odvádějí historiky od současné literatury k tvorbě v první polovině 20. století nebo v obdobích ještě starších a děje se tak často bez zřetele k vývoji jednotlivých žánrů, kontinuitě estetického cítění a zejména tradicím autochtonní polské menšiny. Jasně to ukázala nedávno konference o životě a díle německého teologa, etnografa a spisovatele Josepha Wittiga, výjimečné osobnosti prosazující už před 1. světovou válkou ekumenický dialog mezi různými národnostmi Dolního Slezska. Většina příspěvků sice vystihla knězovy zásluhy při sbližování věřících, ale pokud se některý referát zabýval Wittigovou literární tvorbou a jejími podněty pro dnešní beletristy, pak se omezil na životopisná data a mlhavá tvrzení o nadčasovém smyslu každého umění. Například v takovém duchu Karl Moszner v příspěvku *Kým je Joseph Wittig pro nás dnes?* vytrhl spisovatelova díla *Kronika města Nové Rudy*, *Dějiny vesničky Slupiec* a různé povídky z kontextu písmácké tradice kraje a promarnil příležitost objasnit, jak tato tradice dodnes ovlivňuje „kronikářské“ ladění značné části slezské prózy.

Naproti tomu polští literární historikové se zaměřují na vývoj písemnictví hlavně po roce 1945, v souvislosti s novým osidlováním pohraničí, s oživováním kulturního povědomí vůbec. Neskrývají přitom, že kladská tematika byla dlouhá léta tabuizována, nemohlo se psát o jiném kulturním zázemí přesídlenců z východních „kresů“, ani o tom, že uměleckou tvorbu nahrazovaly publicistické statě nebo reedice folklorních sbírek. Po obratu koncem padesátých let a na začátku let šedesátých pak literární historikové sledují především novou tvorbu – třeba poezii Jana Kulky a Anny Zelenayové nebo prózu Henryka Worcella a Leona Gomolického – a postupně zjišťují, že ne každý text musel znamenat objevování „polské minulosti“ Dolního Slezska a také ne každé dílo muselo přispívat k vědomí „nové identity“ po odsunu Němců.

Nakonec zcela zvláštní postavení zaujímá na česko-polském pomezí naše literatura. Bylo by zbytečné mluvit o bohatých tradicích sahajících svými kořeny do dávné minulosti. Připomeňme pouze, že historikové zabývající se literaturou východočeského regionu ve 20. století už průkazně doložili, jak významnou úlohu při formování literárního povědomí sehrávali spiritisté, ruralisté i lidoví vypravěči anebo jak mnozí spisovatelé po roce 1945 přehodnocovali „šrámkovskou“ poezii, nacházeli nové polohy básnické spirituality a vytvořili z dědictví expresionisticky rozlomených typů v próze z podhorského maloměsta osobitě pojaté „dialogické“ vyprávění, posunující moderní epiku k vědomé zprostředkovanosti každého poznání.

Lepšímu pochopení specifických rysů i společných tradic sledované oblasti ovšem brání i rozdílné pojetí regionu po obou stranách hranice. Mnozí účastníci literárních setkání v Kladsku chápou region příliš úzce, jedině jako zeměpisný pojem, a ani tím si nejsou zcela jisti. Někdy mluví o široké spolupráci celého Dolního Slezska s celými východními Čechami nebo alespoň Valbřišského vojvodství s příštím Královéhradeckým krajem, jindy zase o stycích Kladské kotliny s náchodsko-broumovským pohraničím. Nejasná kritéria „regionality“ se pak promítají do hodnocení literární tvorby. V některých případech se za „regionální“ považují všechny publikace, které vycházejí v dolnoslezských vydavatelstvích, v jiných případech zase jenom takové, jež se tematicky váží k určitým místům na společném pomezí. A přitom by stačilo, kdyby si účastníci literárních setkání pozorněji přečetli knížku Jacka Kolbuszewského *Pohraničí* (*Kresy*, Vratislav 1998), která naznačuje jedno z možných řešení.

Zkušený literární historik se ve své publikaci zabývá rozdílným ztvárněním východního Polska a zdůrazňuje v této souvislosti významnou úlohu dvojí představivosti. Jedny představy jsou zakotvené v určitém čase a prostoru, vycházejí z osobních zkušeností autorů nebo z vědomé příslušnosti toho kterého spisovatele k jistému společenství, zatímco druhé se konkrétnímu zakotvení vymykají, zakládají mýtus „polského předpolí“ – jakési tvrze křesťanské kultury na rozcestí Západu a Východu -, stávají se postupně přenosnými a aplikovatelnými na „pohraničí“ historicky mladší včetně nově osídlených oblastí u Odry a Nisy po roce 1945. Jestliže obrazy prvního typu vyostřují vnímatelův smysl pro konkrétní realitu „zde“ a „nyní“, obrazy druhého typu zaměřují jeho pozornost na jakékoli „pomezí“ – třeba na polaritu našeho a cizího, blízkého a vzdáleného, reálného a fantastického. Dvojí představivost nás pak nutí přemýšlet o vlastní totožnosti znovu, musíme si uvědomovat hledání identity jako nikdy nekončící proces.

Kolbuszewského pojetí „kresů“ ve dvou představových rovinách je blízké našemu chápání regionální literatury a tvorby na česko-polském pomezí zvlášť. Literárním regionem totiž rozumíme obrazný prostor, jehož hranice vymezuje taková interpretace skutečnosti, při níž kulturní symboly a typizační schémata sjednocují spisovatele a čtenáře kolem téhož modelu světa, umožňují jim identifikovat se s tímto modelem a navíc vstupovat do tvorby a recepce literatury ustáleným způsobem. Zobecněné představy o regionu přispívají k oživení literárních tradic kraje a prostřednictvím konfrontace literatury se skutečností zajišťují, aby daná skupina lidí prověřovala aktuální smysl společenského vývoje „pro sebe“, v prostoru vlastního bytí.

V případě kulturního pomezí si lokální společnost víc než jindy uvědomuje významové napětí mezi konkrétní zakotveností představ a jejich případným přenosem do nadčasové roviny, vnímá literární tradice jako zkoušku kolektivní představivosti, jako neustálé přeskupování asociací kolem zvoleného modelu světa. Tak tomu je i v okolí Kladska a Náchoda, kde důležitou roli hrají různá topika „hor“. Někdy tato topika dostávají význam „rozhraní“ blízkého a vzdáleného nebo světského a duchovního, jindy vystupují jako „zdroj lidské energie“ a „zkouška našeho charakteru“, ještě v dalších souvislostech promlouvají jako „osa světa“, „poutní místo“ nebo „lákavé tajemství“. Povšimněme si, jakou funkci plní topika „hor“ v polské poezii této oblasti během posledních třiceti let.

Po normativním chápání literatury není snadné osvobodit se z publicistické rétoriky, statické popisnosti nebo předem daných postojů, není jednoduché překonat poetiku expresivních apelů, volajících po „angažovanosti“ nových příchozích. Trpí tím i první verše Jana Czopika-Leachowského z cyklu *Připsáni zemi*, otištěného v kolektivním sborníku *Básnické plátno* (Kladsko 1964). Jakkoli je lyrický subjekt fascinován krásou okolní přírody a jeho smyslově konkrétní metafory prozrazují autorovo výtvarné vidění skutečnosti, zároveň mnohé verše podléhají mýtu „nového začátku“, znovuzrození člověka po pádu. Otevírání se přírodě znamená pro básníka uplatňovat apriorní pohled na horácké prostředí jako na „zdroj lidské energie“, tolik potřebné k plnění společenských úkolů. Z předem daného stanoviska vychází zpočátku také jinak osobitější poezie Anny Zelenayové ve sbírce *Zelený hemoglobin* (Kladsko 1962), poezie stavějící subjekt výpovědi do role účastníka poválečného dění a role pozorovatele velkého exodu lidí především. Volným veršem prostupují reflexe chápající život na pomezí jako „zkoušku charakteru“, opětovné prověřování vůle k činu a ochoty zpytovat svědomí.

Naproti tomu odvážněji si počíná Stanislaw Chaciski v cyklu *Chůze k hrušce* (Vratislav 1962), kde zejména báseň *Kladsko na náměstí* přetváří konkrétní prostředí na chagallovsky fantaskní prostor, v němž ožívá nedávno oslabená kulturní paměť. Volně komponované asociace umožňují propojit různé časové vrstvy a představit portréty lidí i obrazy věcí jako nezničitelné pokračování „kresové“ minulosti. Podobným směrem postupuje i Anatol Burtowski, když v básních *Nisská ulice* a *Letní Kladsko* (ve sborníku *Básnické plátno*, Kladsko 1967) vrství na postřehy městské scenerie náboženské představy, jak je podněcuje architektura kostelů. Průvodcova spiritualita činí z běžného bedekru sebezpytování, obracení se do nitra odolávajícího tlaku profánního světa. S motivy kulturní paměti pracuje rovněž Jan Kulka ve sbírce *Z kladských balad* (Vratislav 1962) a ve skladbě *Poema o pevnosti* (Kladsko 1965). „Hory“ připomínají básníkovým očím stará dramata, jakési archetypální děje zachycené ve folkloru, ale pronikající i do dnešního života. Verše krouží kolem epického jádra, opírají se o leitmotivy „viny“ a „odplaty“.

Od většiny soudobých autorů se výrazně liší pouze Urszula Koziolová, získávající ne náhodou několikrát zvláštní cenu na přehlídce *Kladské básnické jaro*. Už v prvotině *Gumové paličky* (Vratislav 1962) se soustřeďuje na veršové miniatury, které „tkají vzorek“, formuluje ve fenomenologické zkratce první odpovědi na otázku, „kým jsme“ a jaké rozpory všední skutečnosti prožíváme. V dalších sbírkách – *V rytmu kořenů* (Vratislav 1963) a *Stín a paprsek* (Varšava 1965) – pak znásobuje intenzitu metafor, naznačuje prostřednictvím paradoxních reflexí dialektiku trvání a změn nebo citu a lhostejnosti. Jako kdyby kulturní pomezí vybízelo k sebeanalýze a celý svět konstruovala jedině naše obraznost. Své výsadní postavení v regionu básnířka potvrzuje také v sedmdesátých a osmdesátých letech. Zatímco i jiní autoři opakují vyzkoušené postupy, Koziolová prohlubuje analytickou obraznost a vkládá do existenciálních záznamů notnou dávku sebeironie (*V rytmu slunce*, Krakov 1974; *Lítostivý deník*, Krakov 1989).

Literární povědomí na kladském pomezí ožívá znovu v posledním desetiletí. Současná poezie ale toto povědomí posouvá do nových poloh. Jestliže minulé generace přenášely do Dolního Slezska zkušenost východních „kresů“ nebo připomínaly zavedené literární vzory, například Kulka vztah skupiny Czartak k Beskydům, dnešní třicátníci a čtyřicátníci si jsou vědomi zprostředkovanosti literárních konvencí, chápou „kresy“ už jen jako mnohokrát přetvořený „mýtus východní polskosti“ a vidí „hory“ prizmatem různých topik. Větší zřetel ke stylizaci básnické výpovědi je však činí i citlivějšími na poválečné tradice kraje, posiluje jejich nové regionální sebevědomí. Někteří básníci – třeba postmodernista Mariusz A. Poniak ve sbírce *Na druhé straně zrcadla* (Kladsko 1999) – vnímají „hory“ jako hodnotovou vertikálu otevírající vstup do „literárního kosmu“, dovolující vymknout se z konkrétního prostředí a rozhlédnout se po bohatém dědictví různých kultur na konci tisíciletí – od Keltů a francouzských trubadúrů až po prokleté básníky a symbolisty „Mladého Polska“. Strugalovy rytmicky a intonačně propracované verše pak krouží kolem tajemných obrazů, v nichž se několikanásobně zrcadlí odlišné konvence a rozdílné významy. Jiní autoři – například Karol Maliszewski v básních *Studený leden* a *Kyselý únor* (*Ziemia Klodzka* 1998, č. 97) nebo Krzysztof Karwowski v textu *Jak vypadají její bradavky* (tamtéž) – zase chtějí naopak zachytit „padající svět“, zaměřují se na bezprostřední smyslová data a zařazují je do kontextu znovuobjevovaných „konstant“ našeho lidství. Pozoruhodné jsou i verše Wojciecha Izaaka Strugaly (*Ziemia Klodzka* 1998, č. 98). Autor v nich představuje volné pásmo fantaskních konfrontací minulosti s přítomností, naznačuje početné „verze bytí“, v nichž se subjekt převtěluje do cizích životů, aby si vyzkoušel jinou zkušenost.

Kritickými poznámkami nechceme snižovat význam česko-polských setkání a už vůbec ne zpochybňovat smysl ekumenického dialogu. Pouze upozorňujeme na to, že případné srovnávání polské a naší literatury se neobejde bez propracovanějšího estetického hlediska, bez zřetele k vývoji určitých uměleckých metod. Teprve v takovéto perspektivě bude zřejmé, že mnozí polští básníci šedesátých let se svou vývojovou koncepcí světa a obrazy „nového člověka“ blíží našemu přehodnocování šrámkovské poezie (Bednář, Bureš, Brandejs, Prouza) anebo – jako v případě Urszuly Koziolové – české tvorbě existenciálního ladění (Fikar, Hejda), zatímco polští autoři posledního desetiletí zase připomínají naši postmoderní hru s konvencemi (Typlt) nebo fenomenologický „místopis srdce“ (Kopecká). Až v takové perspektivě bude jasné, čemu by se měl věnovat slavistický výzkum a že by neměl pominout různé typy obraznosti navazující na horáckou kulturu. Kladsko-náchodské pomezí si soustavný zájem literárních historiků opravdu zaslouží.

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

31. svazek
Emil Hakl: Rozpojená slova (1991)
Ilustrační doprovod Ivana Kubíková

Jeho poetika je strohá, oproštěná od ornamentální, ale i sebepředvádějící metaforiky. Těží z jakoby jen mimochodem nabízeného záznamu, z přímého pojmenování, které až v rámci celku básně směřuje k symbolickému vyznění. (...) Jeho svět je soudobou paralelou k někdejším světům Skupiny 42. (...) Přítomný, všední svět, v němž právě probíhají zaznamenané děje. (...) Svět, jenž jde mimo něj a on si jen tak čas od času neodpustí zakomentovat. Pobaveně, s odstupem i zaujatým úžasem; máme-li hledat další paralely v postoji ke světu, pak jedno pro ilustraci: Ivan Wernisch.

Petr A. Bílek: Svět z podhledu. Nové knihy 1992, č. 18/19, s. 9.

Zajímavé, dokonce dost zajímavé, mám však pocit, že jsou to pouhé frcky, útržky, které snad – než je zpřeházel vítr – byly pospojovány v pásmo, nebo jde o knihu poznámek? Náčrty? Přípravu k větší práci? Pomocné zápisky komponistovy?

Ivan Wernisch: Knihy, které zbyly. Literární noviny 1996, č. 44, s. 7.

Hakl je pozorovatelem každodennosti, městské všednosti, v níž život tropí hlouposti a hloupost je sama životem. Pozoruje, glosuje, komentuje a občas také drbe jako staré klepny na pavlačích o odpadcích na ulicích, o kalných ránech a zvlněných nocích i o domovníkovi nebo tlustých sousedkách. (...) Jeho velkou bolestí je právě nehybnost a těžkopádnost velkoměst, v nichž se však přesto dějí tajemné změny – ale kdo je prožívá, kdo je vnímá (...)? Je sporné, z jakého úhlu se vlastně básník na svět dívá – z otevřeného okna někde ve třetím patře, které tak krásně vytváří pocit bezpečí i jistoty, že jsem „při tom“, nebo z deseti centimetrů nad zemí (...)? Zdá se, že Haklovi přece jen chybí odvaha zůstat v jedné či druhé pozici, je básníkem přítomné chvíle, která ho ze všeho nejvíc uspokojuje svou jemnou bizarností.

Vladimír Píša: Nikdy nekončící hra. Tvar 1992, č. 25, s. 11.

Je Emil Hakl (...) pouze glosátor světa? V jeho „variacích“ se zdánlivě nic neděje. (...) Jenže tam uvnitř se cosi chystá... Mezi vrstevníky patřil (patří?) Hakl k nejintenzivnějším pozorovatelům klamné slupičky bezčasí. (...) Nejzajímavější jsou ty texty, kde čtyři pět veršů tvoří větrnou klec ironie. (...) Je fascinován budíčkem popelnic i fenoménem hry a oběma přiznává stejné právo zakládat smysl básně.

Pavel Janáček: Od Reality k Poezii. Lidové noviny, příloha Národní 9, 1992, č. 30, s. 2.

Autor tuší krásu v periferiích vztahů a činů, v groteskní kulise studeného města a strnulých tváří. S nehybným úsměvem vytahuje na světlo utajenou skutečnost, pojmenovává ji a nechává odplynout v surové ostrosti.

Ewald Murrer: Telegrafické recenze. Iniciály 1992, č. 28, s. 67.

foto Ondřej Slabý

32. svazek
Pavel Ctibor: ...Takže... (1991)
Ilustrační doprovod Václav Kučera

Vnímám v širším okruhu autorů **nutnost** vyrovnat se s touto dobou, technicky ji převést do básně, vstoupit do ní a přijmout ji, zalknout se jí... Toto vyrovnání děje se ovšem cpaním terminologie do textů, které pak nejsou ničím – šrotištěm zbytečných slov. (...) Prázdnota těchto textů, nic neříkající kupení otřelých a zautomatizovaných slov... a směšná „útěcha“, že by to mohlo být ještě horší...

Jindřich Jůzl: Takže co...? Labyrint 1992, č. 1, s. 2.

Ctibor je typem přemýšlivého zaznamenávatele, stavícího se na obrazném vidění detailu a pointování celku. vytváří konkrétní obrazy jevové reality, pointuje je přímo vyslovovaným abstraktním zobecňováním. Někdy působí poněkud zvláštně patetizujícím gestem, jindy skeptickým, rezignujícím „shozením“ vážného tónu (...). Ctiborovo obrazné vidění je založeno na lineárním hromadění asociativně propojovaných obrazů. Občas v nich zajiskří, občas se čtenář ocitá v nepříliš zahuštěné omáčce, kdy slova plynou, aniž by se říkalo nějak moc. (...) Vedle celků skutečně vystavěných tak čteme prvoplánové výlevy, kterým by uzrát a uležet vskutku neškodilo.

Petr A. Bílek: „Mluviti stříbro“? Nové knihy 1992, č. 4, s. 3.

Představa kritiky jako spolku sadistů, s rozkoší likvidujících básníky čistých srdcí a smělého zoru, je nejen dětinská, ale i notně starožitná. Kupodivu figuruje ve sbírce, která víc než ostentativně předvádí moderní, neli zrovna postmoderní životní pózu. Poetično zde má vznikat nadprodukcí co možná nejnesourodějších pojmenování, přehojně čerpajících z oblasti přírodních věd a techniky, nejdisparátnějších obrazů, z nichž jen občas křísne jiskra objevného vidění. Spíš než o asociativní princip běží o vymudrovanou konstrukci. (...) K vyhraněnému lyrickému charakteru, nejsme-li zrovna Rimbaudy, je zřejmě třeba dlouho dozrávat.

(pek)=Miroslav Petříček: Pavel Ctibor: ...Takže... Literární noviny 1992, č. 9, s. 5.

Pavel Ctibor (...) konstruuje své texty často nápaditě: slovní hříčky (...) jsou tím, co na jeho poezii zaujme nejvíc. (...) Jsou to však právě jen cvičení, příliš technická a studená, než aby měla půvab hry. (...) Ctiborovy patetické apely (...) vyvolávají vzhledem k jeho chabé autopsii a malé zážitkové databance (...) jen úsměv. Vezmu-li v úvahu Demlovu myšlenku, že „ze sporu s jinými děláme krásné řeči, ze sporu se sebou samými děláme básně“, pak to, co dělá Pavel Ctibor, se kloní víc ke krásným řečem. Avšak i jeho spor s jinými je zatím na úrovni štěněčího ňafání (...).

Alena Blažejovská: Tak honem něco vymyslet! Tvar 1992, č. 14, s. 14–15.

(...) Ne vždy Ctibor zvládne tektoniku básně či míru únosnosti scientistického slovníku, ani jeho rozjařené rýmování se mi nezdá právě šťastné, ale je mi rozhodně sympatický tím, že se nesnaží zbavit všeho, co nutí k důslednosti, jak je pro postmoderní příliv příznačné (...).

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

Připravil MICHAL JAREŠ

Časo-piso... piso-piso-piso Ondřeje Horáka

Hlavní chod: Souvislosti 1/47 2001

Máme tu první Souvislosti tohoto ročníku, tentokrát v zeleném. Podtitulem je *Architektura v prostoru a čase.*

Z bloku věnovaného architektuře mě nejvíce oslovil text *Trapisté v Čechách* o návratu trapistů do Čech a rekonstrukci Nového dvora v západních Čechách a dále *Podstata gotiky* Johna Ruskina. A pak je tu samozřejmě Bohuslav Blažek (třikrát).

Další blok je věnován Stanislavu Zedníčkovi. Nejprve jsou zde ukázky z jeho textů, dále s ním M. Doležal vedl rozhovor a J. Zizler napsal článek *Ubohé ovečky slov* (*„/.../ v dovětku k druhé sbírce Jaromíra Nejedlá zjišťovala, že Zedníček »nestylizuje se do optimistického rozpoložení, když je mu smutno«, věru Amerika kritického poznání!“)*

Další článek je o Šimonu Lomnickém z Budče od Alexandra Sticha. Stich znovu dokazuje, že je svéráznou osobností, neboť text začíná takto: *„Tento text vznikl původně jako součást tlustého spisu o* pomstě. *Protože celé to spisování uvízlo prozatím v písku, tiskne se aspoň jeho část zde, jako by to byl samostatný a uzavřený celek, což je »podvod« vůči čtenáři. Byla šance připojit ho jako součást editorského komentáře k vydání dvou děl Šimona Lomnického z Budče,* Kupidovy střely, Dětinského řápku *(...). To by bylo bývalo účelné a pěkné; jenže v kritické chvíli, kdy šla edice do tisku, nemohl autor tento text najít.“* Jak svěží jest tento závan lidskosti!!!

Vidět barvy je název textu od Ireny Vaňkové (*„Jsme-li standardně vybaveni zrakem /a není-li zrovna tma/, vždy už něco vidíme: a »vždy už« to vidíme barevně.“)* Také je třeba zmínit recenzi Ekovy knihy *Mysl a smysl* od Pavla Štichauera.

Za vrchol čísla ovšem považuji studii Martiny Šulckové o slovenském prozaikovi Václavu Pankovčínovi, neboť seriózně analyzuje a vlastně uvádí tohoto autora do českého prostředí. A na rozdíl od nedávno vydaných básní slovenských básníků ve *Welesu* a studií a básní v *Hostu* konečně nemám pocit, že je to víc slovenské než dobré, že to není práce záchranářská, nýbrž objevitelská a na úrovni.

Takže toto číslo Souvislostí jistě stojí za přečtení, protože je dosti pestré. Inu, díváme-li se na něco, chceme to vidět barevné (rozuměj pestré – to je ten základní omyl našich omalovánkových deníků).

Dezerty

Tak tu máme také jednadvacáté číslo **Textů**, a to velmi povedené (jako vždy – tedy skoro). Otvírá jej velmi dobrá povídka Jakuba Grombíře *Podzim s vůní merkaptanu* (*„Občas mě mučí strašná představa, že jednoho krásného dne se celý vesmír smršťí do jediného, nekonečně žhavého bodu a okolo něho bude chodit Petr Novotný a dál vyprávět džouky.“)* Dále je zde ukázka z románu *Strana AB* Gergely Péterfyho uvedená takto: *„Maďarského prozaika Gergely Péterfyho jsem již v Textech představili, a to jedním košatým souvětím z románu Strana AB. Takto román končí.“* Dvojstrana je věnována členu plzeňského Ason-klubu, básníku Tomáši T. Kůsovi a další dvojstrana, jako tradičně, komiksu, tentokrát Umberto E. zápolí s naturalismem. Pavel Kotrla recenzuje knihu Věry Chase *Šťáva* a René Kočík zase knihu Oksany Zabužko *Polní výzkum ukrajinského sexu.* Z přebujelého obsahu Textů ještě stojí za to upozornit na básně Gabriela Plesky a dopis Ivana Diviše Mojmíru Trávníčkovi. (*„Já Vám něco povím: jen Václav Černý a já, plus taky ovšem Vratislav Effenberger, prohlédli Čechii skrz naskrz. Připouštím, že mob je všude, v Argentině, v Singapuru, snad i na Islandě, a to proto, že je nám sprostota a nízkost genotypálně vštípena. Ale někdo musí zůstat slušný a ten, kdo je slušný, odchází. Přece nepovedu svou dcerku do bordelu, kde se koituje na stolech a kde podlaha je plná zvratků – ihned s ní odejdu.“)*

Dvojčíslo **Proglasu** 5–6 přináší blok věnovaný Czesławu Miłoszovi – článek Josefa Mlejnka, dva rozhovory s C. M. – od Adama Michnika a Josefa Mlejnka, *Úděl básníka*, řeč pronesenou na Světovém setkání básníků v Montrealu, a překlady básní z poslední sbírky *To.*

Druhé číslo Časopisu pro střední Evropu **Kafka** s tématem *Vlast v cizině* přináší mimo jiné texty Andrzeje Stasiuka, Rudolfa Chmela a Josefa Škvoreckého (*„V roce 1948 neobsadily Čechy cizí armády, ale země přesto ztratila osobní občanskou svobodu. Tentokráte nás o ni oloupila komunistická ideologie. Spolu s nevelkou většinou národa – v posledních svobodných volbách dostaly demokratické strany asi 60 procent hlasů – jsem si tehdy představoval, jak by bylo krásné, kdyby se splnila slova lidové písničky z Plzně: »Až k nám přijdou hoši z* jůsesj, *potom teprv bude u nás hej!« Nevěřil jsem ovšem, že přijdou, už tehdy jsem měl příliš vyvinutý čich pro mezinárodní politiku.“).*

Jako 9. svazek *Edice RR* vyšel svazek **15 let Revolver Revue**, kde lze nalézt kalendárium od počátku časopisu do dnešních dnů, obsahy všech čísel RR i KP RR, velmi šikovně vybrané věty z článků o RR a KP RR a anketu *Jaký je váš vztah k RR?* Já velmi šikovně odcituji část z odpovědi Zbyňka Petráčka: *„Stačí se podívat na osudy tří opor původního magazínu. Ivan Lamper zakotvil ve vrcholové publicistice, Jáchym Topol ve vrcholovém spisovatelství, Saša Vondra ve vrcholové diplomacii. Strom se rozkošatil, větve se odlámaly a z původní, řekněme, lípy zůstal pod značkou RR jakýsi topol. Tak už to ve světě chodí.“*

Šesté číslo **Hosta** otvírá, vynechám-li uslintané pseudoveletoče v Editorialu, rozhovor s Wisławou Szymborskou, nad nímž mi nezbývalo než se zamyslet, jestli je Szymborska tak hloupá anebo už tak senilní: *„Pro básníka je těžké užívat jakýchkoli aluzí na mytologii nebo na nějaké známé historické události, jestliže čtenář nemá ponětí, o co jde. Čtenář pak ztrácí motiv, nerozumí. Škola musí dbát na to, aby si člověk osvojil základy historie světa a své vlasti, základy mytologie... Jak by se jinak mohlo psát? Je těžké psát něco o baroku nebo gotice, jestliže čtenář těm slovům nerozumí, neumí si je zařadit. Nelze uvádět historické postavy, jestliže čtenář vůbec neví, o koho se jedná. / Nedávno jsem četla dětem ve škole takovou prostinkou báseň, ve které jsem napsala, že se pan Newton dívá z nebe. A najednou jsem si nebyla jistá, zda děti vědí, kdo to byl Newton. Úplně jsem se zarazila, protože v tom případě by báseň ztratila smysl.“* Jiří Trávníček kriticky nazírá Kratochvilovo *Vyznání příběhovosti* a Jiří Štolba básnické sbírky Pavla Rajchmana a Slavomíra Kudláčka, studii *Ivan Wernisch a jeho vztah k textu* napsala Michaela Šrajbová, druhý rozhovor byl veden s Janem Jandourkem a záslužný blok o baskické literatuře připravil Luděk Janda. Toto číslo také přináší reakci Milana Kozelky na recenzi Jana Pulkrábka v minulém čísle – konečně tedy (ať už jakékoli kvality) v Hostu recenze, která je nějak výrazná. Ostatně v tomto čísle je pro mě jasně nejvýraznější recenze P. A. Bílka, který už recenzuje pouze svátečně, a řeklo by se, že vedle mladších recenzentů bude spíše méně než více výrazný (rozuměj konzervativní). A přece! Něco je tedy špatně.

H. G. Schauer

SOUVISLOST

O PODMÍNKÁCH I MOŽNOSTI NÁRODNÍ ČESKÉ LITERATURY

(dokončení z minulého čísla)

A přece v této době, od našeho znovuzrození až po 1848, resp. až po prohlášení živnostenské svobody, byl svrchovaný čas, měla-li býti v zrcadle literatury naše národnost zachycena, mělo-li býti též pracováno k tomu, aby tento národní typus aspoň jenom kuse byl zachován. Lze předpokládati, že za tlaku absolutismu předešlého století udržely se prastaré, čistě národní zvyky a obyčeje, jakýsi kolektivní způsob vše pojímati a žíti. Než chvat a pokroky našeho století smazávaly jedno znamení po druhém. Praha nabyla rázu velkoměstského, a stala-li se též obyvatelstvem českou, nestala se proto přece národní v uvedeném smyslu. Vývoj našich venkovských měst v tomto století lze ještě velmi dobře sledovati; nyní mají všecka jakýsi společný typus, kterážto společnost jeví se však ne jakožto společný nedostatek jakéhokoli určitého typu. Malicherné místní zájmy, nebo nedostatek všelikého vyššího stanoviska pro pojímání a posuzování věcí, povrchní politické vzdělání, otročení žurnalistice a při tom všem hrdopyšné nadýmání se nad rolnickým venkovem, pro jehož obyvatelstvo mají výrazy nejsprostšího zrna: to charakterizuje smutně tuto četnou třídu lidí, pro niž znám jen jedno případné slovo: maloměšťáci. Pokládám za nutno rozhodně vytknouti, že tento typus jest dílem XIX. století, a to druhé jeho polovice; dříve byla naše města více venkovská, měla zájmy rolnické, a svým smýšlením nebyla odcizena lidu, s nímž žila stále v úzkých stycích. Tento dřívější život lze již jen líčiti z upomínek starších osob, a brzy bude vůbec zapomenut. Nezbývá tedy než líčiti maloměstský a pražský život tak, jak je, v jeho kusosti a nepřístojnosti, a věru, dělo-li by se tak z vyššího stanoviska, se suverénní ironií, dalo by se mnoho očekávati, ano snad i částečná náprava skutečných poměrů; bohužel však se až dosud nic nestalo, odečteme-li některé pokusy maloměstské povídky, které však při vší své věrnosti a duchaplnosti našemu požadavku nikterak nevyhovují a tudíž v naší otázce jsou zcela irelevantními.

Průmysl český je v zárodcích, průmyslové okresy naší země jsou skoro výhradně německé; čeští továrníci jsou tedy jen sporadickými zjevy a žádnou třídou národní, a podobně dělníci splývají s třídou městskou, částečně s obyvatelstvem venkovským. Podobné platí o českém obchodu. Česká inteligence pak může býti českou, národní svým smýšlením a uvědomělým cítěním i tužbami; jest jí však též svou bytostí, svým celým způsobem života, svými názory a pudy? Nikoliv; naše inteligence je přílišný konglomerát, aby duch její mohl býti společný, a nadto každý vzdělanec již svým vychováním, svým pojímáním životním, svými zálibami se odcizuje lidu, z něhož vzrostl. Nehledíme-li k tomu, že např. ten či onen lépe a raději mluví česky než německy, popřípadě francouzsky, rusky atd., mohl by každý z nás zcela pohodlně se vyjadřovati v kterékoli jiné řeči a také každý z nás lépe porozumí smýšlení a jednání vzdělaného Němce, Vlacha atd. než smýšlení nižších a nevzdělaných tříd svého lidu. To jest faktum, na němž ovšem ničeho nelze pozměniti; plyne však z toho, že české vzdělanectvo je pro národního básníka českého pramenem málo vydatným, ač-li by ovšem se neubíral směrem, při pojednávání našich venkovských měst vytknutým, anebo jestliže by si nevytvořil jakési prostředí básnické, které by se zakládalo na skutečných interesech a snahách těchto tříd. Vylíčiti např. spor mezi konzervativci a liberály českými, či správněji řečeno mezi mlado- a staročechy, ne-li jakožto Illiadu, tož aspoň jakožto Odysseu, popřípadě jakožto Batrachomyomachii. Jsem ujištěn, že by román, který by v určitých typech zpodobnil tuto stránku národní života a satirou neušetřil ničeho, co jí zasluhuje, že by tento román značně k tomu přispěl, aby se naše politické vědomí poněkud zostřilo a sem tam aby se udělaly pokusy zdárné, seriózní politické akce.

Zbývá nám po postupném vyloučení živlů ostatních ještě jeden, třída nejčetnější, základní a nejdůležitější: obyvatelstvo venkovské, podstatně rolnické. Je známo, že neustálé žití s přírodou činí člověka konzervativním, a skutečně také ještě naše selská třída (k níž počítáme též obyvatelstvo předměstské a část dělnictva) nejvíce reflektuje to, v čem bychom hledali ryzího národního ducha. Než čím starší nějaké těleso, tím dříve podléhá zhoubným vlivům volného vzduchu a změněných podmínek životních; to osvědčuje se plnou měrou na našem rolnictvu. Po prostonárodní poezii není již stopy, staré zvyky a obyčeje hynou rok od roku, den ze dne; moderní průmysl zásobuje všecky bezbarvými obleky, a rovněž nivelizuje vše naše osvěta. Veliké deníky a místní plátky, ochotnická divadla a čtenářské spolky, všechen ten složitý aparát, který má v lidu probuzovati národní uvědomění, pracuje o závod, aby setřel poslední zbytky národní osobitosti. Žil jsem příliš ve smíšených okresech, abych nevěděl, že kterákoli česká osada a sousední osada německá, jedna z nich právě uvedenými prostředky zpracovávána ve smyslu německém, druhá v českém, si čím dál tím více jsou podobny, že vdychují tentýž myšlenkový vzduch, že pojímají život a svět z téhož hlediska a na jeho působení v tomtéž směru reagují.

Tento úkaz jest velmi pikantní a potvrzuje Darwinovou větu: že boj o život vzplane mezi dvěma druhy tím prudčeji, čím bližšími a podobnějšími si druhy ty jsou. Ovšemže přes to jisté hrubé základní znaky, původní linie se uchovají, a na ně by se mohli naši romanopisci upnouti; ale jejich pochopení a podání není právě lehkým, a proto se s pravým venkovským románem nesetkáváme v celé literatuře naší ani s jedním (abstrahujeme-li opětně od čestné výjimky »Babička«*). Někteří naši spisovatelé se domnívali, že nám podají skutečný vesnický román, seberou-li a vetkají-li do děje co nejvíce pověstí, zvyků a pověr atp.; při tom však zapomněli, že to jsou jen věci vnější, kterými se životní nerv a jádro národní povahy pranijak nedotýká, a celá ta věc jest obdobná s historickým románem, v němž dominují z děje nevyplývající a jen mechanicky nakupené dějepisné podrobnosti. Rovněž podávány nám byly kolikráte romantické zápletky a divoké scény *à la* Bradlaugh, ani z mužatek *à la* Louise Michel, ani z Othellů, ani z Learů, a kdo jej chce líčiti, musí své malby prováděti na poněkud mírnější a skromnější, za to však pravdivější půdě.

Výsledky našich úvah nejsou právě potěšující. Naše minulost je z valné části neznáma, celkový vývoj nejasný, přítomnost nenárodní. Co se tkne minulosti, jsme ovšem tak šťastni, že vlastní usilovnou a rozumnou prací ji můžeme z veliké části objasniti a vývoj i ducha národa reprodukovati. Přece tu však hned předem hlásí se obava: jak, jestliže snad zvláštní náš dějinný vývoj, úzké a trvalé styky, které jsme stále měli s cizinou, s celou Evropou a zvláště s Německem, nezpůsobily, že všecky vlastní zárodky naší národní individuality se nevyvinuly, jestliže jsme, aspoň v jasně historických dobách, vůbec nikdy neposkytovali toho ryzího národního typu, toho nám vlastního reflexu kmenové povahy slovanské, jako např. Rusové a někteří Jihoslované až dosud je projevují? Nejsme snad my Čechové celým průběhem dějinným k tomu určeni, abychom byli materiálem pro kulturu, abychom zprostředkovali mezi západem a národně osobitým slovanským východem?

Otázka ta jest nesmírně důležita pro obsah i směr všeho našeho národního života budoucího i přítomného, a v ní nalézám též klíč k rozřešení otázky národnosti naší literatury. Viděli jsme, že všechny poměry a mocnosti vrstevnické pracují o radikální přeměně všeho stávajícího, že na zříceninách posavadních útvarů zbuduje se nová organizace společenská. Boj proti duchu časovému byl by marným, hleďme jej tedy dirigovati. Vytkněme si jisté ideály a vychovávejme národ k jejich realizování; ovšemže ideály ne úzkoprsé, nýbrž době přiměřené a v souhlasu se vší budoucností. Na poli vědeckém, národohospodářském, etickém, politickém, kulturním máme ještě nesmírně mnoho práce; vytkněme si tedy jediný společný cíl, vypracujme obsáhlý program, v němž by pro nové stati bylo ještě dosti místa, a pojímejme všecky obory a detaily své činnosti a povinnosti jediným duchem. Především vychovejme v tom smyslu sebe samé, pak své okolí, svou inteligenci a znenáhla všechen národ. Budeme-li si takto vědomi svého určení a národního povolání a budeme-li o jeho vyplnění zdatně pracovati, najdeme také pro svou literaturu a poezii přiměřenou látku i ovzduší. Naši básníci budou nám naše ideje a naděje v konkrétních tvarech před oči stavěti, budou zvelebovati bojovníky přítomnosti, ukazujíce jim zdar v budoucnosti kynoucí, a vytknou v postavách z rozmanitých dob minulosti tentýž základní úkol a zájem, utkají tedy pevnou souvislou nit mezi veškerými pokoleními, vyplňujícími naše národní dějiny.

Až toho docílíme, pak bude naše literatura světovou. Abychom toho však docílili, k tomu je třeba, aby naši spisovatelé stáli na výši své doby, aby jejich vědecké vzdělání bylo v souhlasu s požadavky moderními, aby znali dějiny člověčenstva a sled idejí poznenáhlu uskutečňovaných, aby si uvědomili zvláštní úkol, který náš národ měl do svého počátku v koncertu národů, a aby znali podmínky, za nichž jedině náš národ v budoucnosti může se udržeti a zdatně vyvíjeti. K tomu je třeba důkladného studia přítomnosti i dějin svého národa a důkladného studia světové literatury. Musíme ducha všeho člověčenstva, jak se jeví v Puranách, v Homérovi, v Danteovi, Rabelaisovi, Calderonovi, Shakespearovi, Goethovi, v Turgeněvovi, v sebe vsáti a zříci se všech laciných efektů, vší časové módy, např. vrstevnické francouzské, italské atd. literatury, kde pod bující formou zeje myšlenková impotence. Naše literatura musí pomáhati utvořovati náš národ ve vyloženém smyslu; a jenom v povzneseném pojetí a důsledném provádění této úlohy může se dokonale rozvíti dle svých vnitřních požadavků, stane se *národní českou literaturou*.

---

* »Babička« je spíše cyklem obrazů ze života lidu nežli vlastním vesnickým románem. (Srov. můj fejeton Božena Němcová.) Menších obrazů venkovských dala nám B. Němcová ještě několik, částečně znamenitých. Literární spravedlnost vyžaduje, abych se na místě tom dotkl uctivou vzpomínkou pí. *Karoliny Světlé* jakožto básnířky několika dobrých, tytýž i výtečných novel a povídek venkovských (pokud mne se tkne, cením nejvýše »Krejčíkovu Anežku«, – »Lamač a jeho dítě« jest ze stanoviska čisté estetiky dokonalá, místy, jako ve scéně, líčící šlechetné mravní vítězství, jehož dobude dcera lamačova nad otcem použitím biblického motivu, divukrásná; idealizuje však poněkud přílišně. »Anežce« vytýkám pouze dialektizující mluvu, jež v tomto případě působí dojem značně nepříjemný; tajemství kouzla Fritz Reuterova leží poněkud hlouběji. Vychvalovaný »Skalák« je výplod nezdařeného kompromisu mezi realismem a romantismem a hřeší na obě strany. Romány K. Světlé nechávám tu úplně stranou).

foto Ondřej Slabý

Jest vůbec zajímavo konstatovati, že z české půdy a jejího obyvatelstva vylíčen byl v domácí literatuře skoro jen Sever a Severovýchod, Ještěd, Krkonoše a jednotlivé kraje mezi nimi (Boleslavsko). Palmu zasloužily si, jak již vyvoděno, B. Němcová a K. Světlá. *V. Beneš Třebízský* sliboval v tomto oboru (a vůbec) mnoho, nedovedl se však z jakési vágní sentimentálnosti a kolísavosti propracovati k výšinám rázovité, samobytné individuality a konkrétního, určitého pojímání a vyličování zvláštností místních, povahy lidové a energičnosti dějinné: upadl v manýrovitost, která četbu jeho prací činí tak nezáživnou. Těmito vadami, a řekněme zpříma, touto základní impotencí trpí zvláště jeho skladby větší, romány; za to jsou některé z jeho menších prací a drobných črt díly mistrnými i po stránce pouhého krásna, i z hlediska charakterističnosti. Dílem naprosto nepovedeným jsou »Bludné duše«, které se hned prvním krokem (ač-li se tam který činí) ztrácejí v mlze. Totéž platí o různých žácích Třebízského, kteří sice neupadají tak hluboce v kárané zde vady svého mistra, zato však také jeho skutečných předností ani zdaleka nedostihují. Prvotní redakce této studie obsahovala na tomto místě také kritiku dějepravných novel V. Řezníčkových, kterou však vynecháváme, ježto Řezníček, jak se zdá navždy, se vzdal beletristické činnosti. Vůbec je třeba vytknouti, že vše, co ještě máme dobrého, je žánrovité, že nemáme ještě *velikého umění – grand art*. Důkazem toho také, ač pro obor poněkud jiný, je *J. Neruda*; sem spadá poněkud ve všech vztazích výtečná studie »Trhani«. Nový mocný požadavek moderního života vzbudil nové útvary, směry činnosti a typy; jeden jeho český reflex podal nám Neruda v »Trhanech«. Celý zvláštní život těchto lidí líčen je tak opravdově a rozmarně, jednotlivé postavy, zvláště národní, ano kmenové diference dělníka českého a německého (Komárek, Schneider) načrtnuty jsou tak spravedlivě a markantně, že neváhám »Trhany« prohlásiti za nejlepší dílo Nerudovo. Vzbudiliť ve všech německých kruzích, v nichž jsem je propagoval, značnou senzaci – důkaz to, že cizina si nás bude všímati a ceniti, jakmile jí podáme díla skutečně naší době přiměřená, tj. *přesně charakteristická, národní*, čili, jak nynější běžná terminologie praví, realistická. – Budiž mi dovoleno tyto beztoho již přílišně dlouhé vývody rozšířiti ještě následující poznámkou: nemohli by si naši výpravní básníci všimnouti našeho jihu, jihu Čech, vyznačujícího se po mnohých stránkách ještě skutečným samostatným životem; nezasloužila by si např. vroucí, obětavá, prostá zbožnost obyvatelstva našeho jihu, jak se způsobem nápadným jeví třebas poutěmi na Svatou Horu aj., a o kteréž my ve středních a severních Čechách, zvláště my měšťáci, nemáme ani ponětí, aby byla ze stanoviska dostatečně povýšeného a se sympatií vylíčena? Neodkryl by pak snad taký básník myslitel ukrytou, ale pevnou obdobu mezi českým Jihem a mezi Moravou? Místy skutečně povšimnutí hodné náběhy k poetickému využitkování Moravy učinil »kukátkář« *V. Kosmák*; žel se mu, jak se podobá, nedostává vyššího posvěcení, neb aspoň sebevědomí uměleckého. (Srov. o tom moji studii »Ein mährischer Volksschriftsteller«.)

DVAKRÁT 2×

Roman Ludva Stěna srdce

Život – obraz – smrt

Tato tři slova jako by tvořila klíč k dalšímu románu Romana Ludvy nazvanému Stěna srdce (*Host,* Brno 2001). Všechy autorovy prózy počínaje knihou *Smrt a křeslo* (1996) se vyznačují specifickým ovzduším tajemství, které je odhalováno jakoby mimochodem. Důraz je položen na významové zvrstvení naznačující rozměr transcendentální hloubky fiktivního světa.

Ludvův nový román zachovává stylizační gestaci, ta je však nyní promítnuta do uměleckého prostředí. Kompozice má rámcovou povahu; rámec tvoří interview spisovatele Patrika Honzla se světově proslulým malířem Josefem Halou. V jeho průběhu přechází rozhovor v románovou fikci podávanou v první osobě.

Leitmotivem příběhu je středověký obraz čtoucího mnicha, na nějž malíř (v době své emigrace) narazí při četbě studie italské kunsthistoričky Laury Cherubiniové nazvané Obraz je živý organismus. Mladý umělec zcela oddaný avantgardnímu modernismu se náhle setkává s něčím, co ho hluboce zasáhne. Italčina studie je založena na analýze gotického obrazu, v jehož pravém dolním rohu má být neviditelným inkoustem vepsána definice odhalující tajemství trvalé životnosti uměleckého díla. Hala odjíždí za autorkou do Turína, aby přišel na kloub záhadné definici.

V Itálii se setkává nejen s půvabnou historičkou umění (prožije s ní obligátní milostný románek), nýbrž i s dalšími postavami, především se spisovatelem Biaggem. Ten pojme k českému umělci zvláštní náklonnost a prozradí mu tajemství neviditelného textu. Je to latinský nápis: *Probitas, Ingenium, Assiduitas, Gaudium, Eventusque. Mors* – (Poctivost a talent a pracovitost a radost a úspěch. Smrt –). Jak významové bohatství slov, tak i jejich souřadné uspořádání a tečka oddělující slovo smrt (skladebně neuzavřené) vyvolává v malíři neutuchající snahu pochopit skrytý smysl textu. Nakonec se mu vlastnosti před tečkou spojují v pojem „život“, jenž je koncovým interpunkčním znaménkem oddělen od pojmu smrti (otevřené do věčnosti).

V jednom z klíčových rozhovorů s jeho „andělskou“ (Cherubini) italskou přítelkyní o latinských textech říká: „*(...) vyznačují se pozoruhodným jevem – často jsou srozumitelné na první pohled, čteme-li je však znovu a znovu, objevují se další a další významy, které je obtížné rozkrýt.*“ Ústy jedné z hlavních postav jsou tu vlastně zformulovány principy autorovy poetiky. Mísí se v ní rysy symbolismu s otevřenou polemikou namířenou proti avantgardnímu umění. Jeho protějškem má být dílo malíře „realisty“ Balthuse prohlašovaného za génia malířství dvacátého století.

V románu ovšem nejde o obhajobu realismu v tradičním slova smyslu, nýbrž o renesanci (tento pojem vstupuje do textu v podobě Balthusova malířského triptychu Renesanční variace), tj. obnovu středověkého smyslu pro obraz jako zpodobení divadla světa, v němž pod strnulou loutkovitostí pulzuje skrytý život (to je tajemství sdělené obrazem čtoucího mnicha). Realismem se tu míní návrat k figuraci představující hodnoty dávající životu smysl.

V románu se takovou hodnotou stává rodina. V jedné ze svých úvah nad záhadným nápisem řeší malíř jeho smysl tak, že pojem „život“ ztotožní s pojmem „rodina“. K takovému hodnotovému vyústění prózy poukazuje i samotná rámcová situace fikce: Spisovatel Patrik odjíždí za svým interview s pocitem osvobození od rodinného stereotypu, ale v závěru se vrací domů s pocitem, že rodina je základní jistotou a „rájem na zemi“ (tento pocit si odváží z malířova domu, kde jako by se realizoval svět jeho obrazů).

Na Ludvovu prózu nelze klást měřítko psychologické prózy, do níž bývají obvykle romány z uměleckého prostředí řazeny. Na to jsou jeho postavy opravdu poněkud loutkovité a jejich vztahy, byť se je autor snažil ozvláštnit skrytými souvislostmi, až příliš přímočaré (malíř Hala je v románu dítětem Štěstěny, jemuž svět vychází až zázračně vstříc). Opět se tu prosazuje autorovo přezíravé stanovisko k ději, jenž ustupuje před reflexivní problematikou. Naznačuje to i sám název románu Stěna srdce, objasněný v mottu (a v malířově promluvě v textu): je to název skalního útvaru v Yosemitském národním parku; Salathé Wall. Salathé je původní indiánský výraz pro srdce, wall je anglické slovo znamenající stěnu. Ve spojení těchto dvou slov spatřuje ústřední postava syntézu tradice a současnosti.

V hledání hodnot, které by mohly v dnešní přechodné době poskytnout lidem oporu, se román obrací k výtvarnému umění jako k oboru tvůrčí činnosti, který se jediný může pokusit o renesanci takového obrazu života, jenž by nabídl možnost zdomácnět v pomíjivém světě.

Trvalým problémem Ludvových próz je unikavost jejich transcendentálního rozměru. Ta totiž může vyvolávat otázku: Kdy se za umnou konstrukcí skutečně tají hloubka duchovního prostoru a kdy jde jen o kašírovanou fasádu? Možná však je právě to součástí autorského záměru.

ALEŠ HAMAN

foto Ondřej Slabý

foto Ondřej Slabý

Bublina tajemství

Roman Ludva píše, až se práší. Po vřele přijatých *Jezdcích pod slunečníkem* z roku 1999 připsalo brněnské nakladatelství *Host* na jeho jistě zdaleka ještě nepodtržený účet další pozoruhodnou položku, tentokrát s mnohoznačně nicneříkajícím, a přesto nádherně patetickým názvem Stěna srdce. Za takový titul by se v dobách mnoha literárních -ismů platilo zlatem.

V dobách mnohých, leč právě snad s výjimkou té dnešní, která se křečovitě zpěčuje a cuká přijmout něco tak expresivně čistého, nevypočitatelného, postrádajícího místa eventuálních úkroků do stran, při nichž se v mžiku promění úhel pohledu, sama věc-objekt zření, ba dokonce i samo oko... ano, právě a jen kvůli proměnám očí, kterými svět a věci v něm zachytáváme, k těm rafinovaně nabízeným možnostem úkroků dochází, rozšiřují paletu našeho vnímání a poznávání, ale z onoho labyrintu možných variant jako by mnohdy zcela zřetelně zazníval slabý a bezbranný hlásek, který není vůbec sebejistý a vždy vtipně ironický, jak se zdá, ale naopak plný strachu. Z obavy před nenadálým útokem z kteréhokoliv místa je vyděšený až k smrti. Stěna srdce – to je jiná cesta. Je jako most anebo návrat ke kořenům. A právě takový je Ludvův román, právě takové je i samo zázračné spojení dvou slov – Stěna srdce.

Románový příběh je jedno velké tajemství, do něhož jsme od prvních stran naplno vtaženi. Napětí a očekávání vyvolává vlastně už samotný rámec vyprávění – spisovatel naslouchá životnímu příběhu světoznámého malíře, jehož plátna jsou svou tematikou i zpracováním na první pohled jaksi nepopsatelně jiná. Tajemnou jinakost navíc prohlubuje prastará legenda o gotickém obraze, který ukrývá zázračnou formuli, jak vytvořit nadčasové dílo, tedy formuli, již bychom mohli opsat jako kámen mudrců pro malíře. Zdá se, že malíř Josef Hala takovou formuli zná. Pojmy středověkých alchymistů bývají však složitými metaforami pro jemné aspekty soustředěného spirituálního vývoje a stejně jako je získávání zlata z neušlechtilých materiálů obrazem pro proces duchovní proměny, během níž, zjednodušeně řečeno, dochází k přetavování nečistých vrstev alchymistovy duše, symbolizuje i malířova cesta za tajemnou formulí z obrazu postupný a velmi pracný proces hledání co nejčistšího, a tedy nutně zcela osobitého výtvarného vyjádření. Proces, při kterém se stále zřetelněji vyjevuje skutečnost, že tím jediným místem, kde se formule odhalující tajemství obrazu nachází, je malířovo srdce.

Tajemství je mučidlem člověka. A nutno dodat, že nás Ludva v tomto ohledu svým novým románem vystavil skutečné tortuře. Každá postava vnáší do příběhu další znejistění, záhada se vrší na záhadu, záhadné a vlastně neuvěřitelné v pravém slova smyslu je i samo neustávající objevování se nových a nových otázek, detektivní atmosféra nutí mysl k postřehnutí i těch nejdrobnějších detailů (a že jimi autor často skutečně neskrblí), a tak jim automaticky přisuzuje dalekosáhlé významy, ale s plynoucím dějem si uvědomujeme, že se vlastně nic zvláštního neděje, že ty dlouhé, jakoby co nejpřesnější popisy prostředí, obrazů a vlastně i postav jsou jen opakující se slovní vatou, která je zřejmě podle Ludvy nezbytnou součástí „velkého“ příběhu. Je skutečně podivuhodné, jak málo se toho v realistickém a vcelku rozsáhlém románu stane.

Ludvova Stěna srdce mohla být vynikajícím prozaickým kouskem, kterým by autor potvrdil a překonal kvality *Jezdců*. Ale zatímco hrdina románu malíř Hala dokázal ve svých obrazech spojit řemeslnou dokonalost malby, nad kterou nepřestáváme žasnout u pláten středověkých mistrů, s pohledem, který je ryze moderní, nebo snad dokonce postmoderní, a rozklenutí onoho mostu mezi dvěma časy tak vneslo do jeho díla světlo, jež odolává vyblednutí, samotný román zůstává kdesi v půli přislíbené cesty, nepříliš daleko od napínavých vyprávěnek, příběhů na pokračování, které se propadají do zapomnění již v okamžiku, kdy lampa u postele vychládá. Oč smutnější je pak takové poznání, nacházíme-li k němu oprávněné důvody i v kompozici románu, jejíž nedotaženost se plně vyjevuje v překotně uspěchaném konci – jako by Ludva náhle ztrácel dech a rozhodl se v polovině královského maratonu uběhnout již jen „jednu rovinku“, zato však sprintem, ze všech zbývajících sil.

(„*V Yosemitském národním parku ve Spojených státech amerických najdeme jeden z nejslavnějších masivů na světě, El Capitan. Před dávnými věky pojmenovali původní obyvatelé Severní Ameriky jednu ze stěn žulového skvostu podle jejího tvaru „Salathé“. Američané k tomuto názvu daleko později přidali „Wall“. Vzniklo pozoruhodné sousloví, které k dnešnímu člověku může mluvit tisíciletími tradice i dechem našeho věku. Salathé Wall, Stěna srdce.*“ – Za tenhle nápad ale... klobouk dolů.)

ZDENĚK ŠTIPL

Knihy

Znovu lidičky na okraji – ó, jak stejném!

Letos již dvaasedmdesátiletý **Radoslav Nenadál** dlouhá desetiletí spojoval renomé významného pedagoga a znalce amerikanistiky na FF UK v Praze s intenzivní překladatelskou činností: zejména pro nakladatelství *Odeon* přeložil celou řadu vynikajících titulů z angloamerické klasiky a moderní severoamerické literatury. Málokdo v té době ovšem tušil, že Nenadál vskrytu pěstuje neboli provozuje taktéž beletrii, dokud mu v roce 1985 dnes již neexistující *Středočeské nakladatelství a knihkupectví* nevydalo jeho první, nevelkou povídkovou knížku *Rakvářova dcera a jiné prózy*. Ta pak jednou provždy nastolila nikdy se neuzavírající spor, zda je tento tvůrce víc překladatelem než spisovatelem, anebo víc spisovatelem než překladatelem – nebo je dozajista v maximální míře tím i oním. Po velkém úspěchu své prvotiny sice Nenadál vydal svou následující knihu *Dušinky* až čtyři léta nato, potom se už ovšem v našich nakladatelstvích objevovala jedna autorova kniha za druhou téměř každoročně.

Nenadálovy beletristické tituly se staly pozoruhodným tematickým i stylistickým fenoménem české literatury devadesátých let, a tak není divu, že nyní, po víceméně překvapující tříleté prodlevě, připravilo nakladatelství *Euromedia Group k. s. – Odeon* jako třetí svazek své edice *Česká řada* (která zatím strádá na úbytě a odeonského je v ní poskrovnu) nejnovější spisovatelovu (nebo překladatelovu) beletristickou práci, tj. jeho novelistický triptych **Ó, jak jsme jiné**; její název byl v tomto případě zvolen podle prostřední prózy tohoto svazku. Na záložce knihy se dočteme, že Radoslav Nenadál *„ukončil vysokoškolskou dráhu v roce 1991 a od té doby se věnuje původní tvorbě*“, což je do určité míry zmateční sdělení: ve Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 přece stojí psáno, že autor odešel do důchodu roku 1990 a že své prózy *„začal psát až na sklonku 70. let*“. Samozřejmě tu jde pouze o poněkud vágní formulaci, leč typickou pro *Českou řadu*!

Dále se ze záložky dovídáme, že tento spisovatel *„vydal celkem dvanáct knih, z toho osm povídkových sbírek a tři romány*“, jenže zmíněný akademický slovník uvádí nebeletristické tituly dva (jedna ze dvou Nenadálových skript jsou tudíž z neznámých důvodů zamlčena). Lexikografické příručce je ale záhodno dát za pravdu též v otázce žánrového určení. Pouze autorova beletristická kniha *Gaudeamus* (z roku 1994) má charakter románového vyprávění, tj. v ní nechybí epický rozměr a můžeme v jejím případě mluvit o románovosti díla (ač u Nenadála vždy pouze o románovosti pitoreskní, tragigroteskní, anebo přímo skurilní). Spisovatelův prozaický debut je tu ostatně uveden pod názvem Rakvářova dcera, což může být, máme-li parafrázovat klasika, buď redaktorská nehoda anebo redakční nedbalost. Určitě to ale není ani malinko v souladu s někdejší úctyhodnou odeonskou ediční akribií!

První a závěrečná novela z knižního triptychu představuje dvě další verze oněch lidských typů, o nichž se už Nenadál ve svých knihách rozepsal nejednou, ne-li vskutku nesčíslněkrát, a které jsou ve svých projevech a ve svém takříkajíc kulturním genotypu natolik lidské, natolik člověčí, až jsou jakousi odvozeninou oné bytosti, která u Franze Kafky vznikla známou nenadálou proměnou. Tím by se ovšem náš spisovatel a amerikanista ani v nejmenším nespokojil: pokaždé zevrubně setrvává u příčin, které zformovaly myšlení jeho protagonistů, všech těch prapodivných, svým způsobem jímavých, svým způsobem ovšem také odstrašujících človíčků, oněch bytostí, jež ze svých dokonale zmarněných životů vytvářejí jakousi bizarní hodnotu o sobě. Bylo by ovšem zde asi přespříliš jednoduché a navíc žurnalistické snažit se vysvětlovat ulpívavou výstřednost těchto postav nanejvýš jakousi archetypovou sexuální ne-dostatečností nebo ne-přirozeností či na jejich adresu velice povšechně konstatovat, že Nenadálovy staropražské figury a figurky si toho opravdu hodně vzaly z fascinujícího hrabalovsky směšnohrdinského vidění heroikomického světa.

foto Ondřej Slabý

Autor tady analogicky jako v mnoha svých jiných obdobně koncipovaných knížkách rozehrává především příběhy lidí, jejichž neslunné místo ve společnosti bude pokaždé s jistým osudovým přídechem vymezováno doslova „na okraji“ (takhle to svého času definoval Aleš Haman) dobového dění, ať se jakkoli proměňuje svět a ať se ono dění náležitě transformuje tím či oním směrem, neboť tato „okrajovost“, zakořeněné outsiderství je dáno obzvláště jejich neadaptibilním psychickým ústrojenstvím. Právě takoví lidé z rodu Nenadálových podivínů přitom hojně zalidňují civilizační společenství a vnášejí do něho svou mentální abnormalitu, a to jak sexuální, tak i občanskou, ale též své charakterové zlozvyky. To vše může být a také u některých autorů bývá téměř deifikováno, zároveň ovšem to nejednou slouží jako pochmurný doklad bezbřehé člověčí ničemnosti a nízkosti: pokud si tyto typy údajně navzájem pomáhají, ve skutečnosti si zpravidla jsou nápomocny se ničit a zničit, ušlápnout a sešlápnout sama sebe skutečně až k nevíře.

Veškeré excesy svého chování přitom Nenadálovi nešťastní, svá neštěstí si někdy málem neuvědomující hrdinové čili polopa-rodicky naskicovaní antihrdinové vesměs pokládají za cosi, čemu se nemohou a tudíž ani nehodlají vzepřít, za něco, co jim je uloženo shůry, z nějaké nadčasové vyšší vůle nebo spíše zvůle. A z čeho vyplývá, že jejich osudy se naplňují hluboko a daleko za svým existenciálním zenitem rovnou v tom stadiu životní pouti, kdy se k němu ještě ani nepřiblížily. Spisovatel je sice dokáže leckdy zachytit v onom prazvláštním průsečíku jejich bytí, v němž dokonce i ty vlastnosti, díky nimž se jeho žijící a přežívající literární exponáty zdánlivě polidšťují a mohou ve čtenářích vyvolávat soucit, zároveň z jiného pohledu tyto panoptikální osůbky (jednou se schovávající za stáří, podruhé si nasazující roušku dětinnosti) bezútěšně a beznadějně znelidšťují. Navíc do té míry, až jejich nepřestajné těkání a hemžení vnímáme čím dál víc jako projekci nicoty do všeho, co je obklopuje, především však do jejich nitra, které si tudíž napořád zaplavují mámivou nicotou. Pořád to však jsou bytosti obdařené duchem a duší: jenom opravdu nikdy a nikde nevědí, co si počít.

Zdá se však, že Nenadál je v tomto svém obskurním takélidském albu nejpřesvědčivější všude tam, kde se poznovu opírá o princip „okrajovosti“ svých person a kde jim také přisuzuje patřičné role ve společnosti. Kdekterá societa svou nepopiratelnou paralelní obskurností (ať tehdy nebo poté) ovšem mnohdy výmluvně zživotňuje děje těch, kteří se uvelebili kdesi pod patníky dějin. Jakmile se pokouší o přímou konfrontaci člověčího bizarního s člověčím ještě bizarnějším, zpravidla zůstává u modelového načrtnutí vybraného bytostného konfliktu. Pokud se proto v závěrečné novele *Rodinná záležitost* autor snaží přinadzvednout roušku nad zakořeněným chameleonstvím lidské nátury, momentálně manifestovaným ve sféře polistopadových majetkových restitucí, ponejvíce nepřekročí meze fejetonistického náčrtu. Zatímco tam, kde líčí celý příběh tak, jak se snad jeví jeho „poníženým a uraženým“ postavičkám, zde hned ve vstupní novele *Půlokénko*, tam bývá jeho spisovatelský bystrozrak svým způsobem až ostříží. Najednou to nejsou jenom ubozí, myšlením i statky chudí lidé na okraji světa: jsou to ony sedmibolestné karikatury našich ideálů a idejí, z nichž se nenaplnilo skoro nic – jenom lpění na tom, co připomíná dávný sen.

Jednotlivé novely nejsou datovány, proto smíme pouze hádat, že byly napsány nebo dokončeny někdy na rozhraní tisíciletí. Titulní příběh přitom ztělesňuje jiné typicky nenadálovské téma, kterému se spisovatel věnuje přímo s obsesí. Tento druh kumštýřské posedlosti ho nejspíše nutí, aby někdy sám doslova zakroutil nevěřícně hlavou, jak je vůbec možné, že mezi námi dlouho úspěšně cizopasily takové stvůry, které jako kdyby z oka vypadly všem těm bezmála úchylným a neškodně škodícím figurkám, o kterých Nenadál vypráví v početné řadě svých próz. Ovšem s tím podstatným rozdílem, že zde nejde o lidi ponížené svým ponížením, nýbrž o figurky honosící se svým institucionálním postavením, na jehož základě ponižují ty druhé, mstí se jim, pronásledují je, přičemž si stejně masochisticky počínají i ve vztahu k sobě samým. Dlouhá léta se spisovatel vrací k nekonečné galerii tzv. akademických vědátorů nebo vysokoškolských pedagogů, kteří se k vědecké práci nebo k pedagogickému působení nachomýtli jakoby za trest, leč svůj trest chápou tak, že mají svou prapouhou přítomností trestat všechny ve svém okolí, zvláště ty, kteří se nemohou bránit.

Jestliže ve svém dosud jediném románu *Gaudeamus* (s podtitulem *Výjevy z jednoho života*) popsal Nenadál výstražné případy harpyjí z vysokoškolských kateder jakožto zplozence časů, v nichž přímo bujely podobně zakrslé lidské bestie (jejichž jediným arcilidským „chováním“, jak pamětníci ještě pamatují, mohlo být paradoxně kupříkladu pravidelné oslavování Dne sovětských tankistů), nyní nahlíží takovéto odpudivé případy života smyslu zbaveného do jisté míry dokonce mnohem skeptičtěji a sarkastičtěji. Shledává totiž, že neexistuje žádná dělící čára mezi Tehdy a Teď, že tehdy i teď v takzvaných elitních institucích raší stejně bezcharakterní a bezpochyby i neméně skurilní vztahy jako předtím, jenom se do této staronové frašky zapojily nové tváře, noví človíčkové, noví lidičkové, kteří sice naoko dávají na odiv, ó, jak jsou jiné nebo ó, jak jsou jiní, ve skutečnosti však – darmo mluvit!

Tváří v tvář novým nebo i novopečeným farizejským věrozvěstům z nynějších časů v nás ale Nenadálovy předčasně zestárlé stařeny, vůči kterým jsme měli pociťovat štítivý odpor, ne-li pravý hnus čili nevolnost – tak příkrou a nevlídnou zeď mezi nimi a námi jsme dokázali v sobě vnímat –, nakonec skoro nepochopitelně vyvolávají určité sympatie, které si znenadání zasluhují. Propadají se totiž přímo před našimi zraky z nynější tolik ošemetné a tolik ošidné virtuální reality šíbrovských devadesátých let nejen mimo konkrétní čas a hodnověrné časy vlastního života, především však do svého vlastního i do nadosobního věčného ticha. Zbavují nás tím sebezhlíživých pokušení a choutek si nepřipustit jedno jediné zrcadlivé poznání: Ó, jak nejsme jiní.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Pře s Nečasem

Na 11. května roku 2000 připadly sedmdesátiny **Evy Kantůrkové.** Není asi náhoda, že poslední zápis v deníkové próze **Nečas** (40. svazek edice *Spektrum* nakladatelství *Hynek*, která má mj. zachytit *„obraz stavu lidského ducha na prahu nového tisíciletí*“) je datován 3. 5. 2000 a na rozdíl od předcházejících jej tvoří jen jediná věta, výkřik: *„A komu já řeknu, že se bojím?*“ Zmiňované zápisky začínají datem 30. 9. 1999 a pokračují tedy následujících osm měsíců zimy a jara – období nejprve krátících se dnů a později jarní únavy a přibývající melancholie je v textu popisováno jen velmi sporadicky, je však docela možné, že se svou povahou samo o sobě „podepsalo“ na ladění celé prózy. Bezprostřednější vliv měla stále ještě nevstřebaná bolest z manželovy smrti, i když se z ní Kantůrková již do značné míry „vypsala“ v předcházející knize *Nejsi*. V prologu a ještě několikrát autorka přiznává, že tuto i předchozí knihu vlastně svému Jiřímu vypráví, jako by on stále naslouchal i trochu polemizoval, občas konkrétní událost (převzetí manželovy urny, telefonát neznámé paní s podobným osudem) ještě pocity rozjitří. Není divu, že v zápisku z 1. 3. 00 už čteme naplno: *„Nejsem morbidní, ale zapsat to musím, je to věcné konstatování. Od tvého odchodu mě provází myšlenka na mou smrt osobní. Přestala jsem se jí bát, bojím se spíš pomyslet na to, jak. Provázíš mě – na každém kroku, i tehdy, když si to neuvědomuju – jako ucelený pocit.*“

Ano, to jsou místa, kterým rozumíme, která přijímáme naplno (pokud nejsme úplně cyničtí a zabednění, ale to bychom stejně Kantůrkovou nečetli, že), pro taková vyznání a přiznání se vlastně deníky píší a vydávají, nakonec polovina světové i české literatury je o něčem takovém. I když – kdy jsme naposled četli netriviální domácí knihu o stáří, osamění, životní bilanci? Nicméně Kantůrková se záměrně této linii brání, vytěsňuje ji, snad právě proto, že po *Nejsi* by vstupovala dvakrát do téže řeky. Místo toho vytrvale rozvíjí – přesněji řečeno rozepisuje a popisuje – jiný motiv, rovněž už v *Nejsi* naznačený, motiv, který dal podle mého názoru poněkud klamně název knize nynější. Nečas totiž není jakýsi „čas nečas“ či sychravá zimní slota ani v přeneseném smyslu strnulý, prázdný, mrtvý čas, Nečas je prostě jméno fiktivního hrdiny, kterého si Kantůrková plánovitě vymyslela a spolu s ním také další jeho blízké. „*Nečas se se mnou pře*,“ píše na str. 168, natolik je to postava příznačně žijící vlastním, až démonickým životem často proti autorčiným záměrům. Mimochodem – nápad či hříčka se jménem-názvem Nečas není zcela bez poskvrny, v 19. století žil spisovatel Jan Evangelista Nečas a v letech 1913–1988 básník, prozaik a kritik Jaroslav Nečas, s nimiž samozřejmě autorčina postava nemá nic společného, ale bylo by korektní tuto skutečnost výslovně uvést.

Robert Nečas je spisovatel, který se musí momentálně vyrovnat s dosud nepotvrzenou smrtí manželky Věry, jež zřejmě zahynula při havárii trajektu poblíž nizozemského pobřeží. Stalo se to při studijní cestě, jejímž výsledkem měla být kniha o Keltech. Také Nečase keltské téma zajímá čím dál víc, stejně jako zajímá především Kantůrkovou, takže po několika desítkách stránek už není jasné, kdo o Keltech uvažuje a mohl by uvažovat. Metapříběh ovšem pokračuje ještě dalšími liniemi – Nečas se sbližuje s Olgou, Věřinou dcerou z prvního manželství, na scénu občas vystoupí a sem tam zlé slovo pronese pražský fotograf označovaný přiléhavě jako „trapič“. Není rozhodující, co se v tomto fiktivním propletenci stalo a jaká je logická posloupnost, důležitější jsou spíše možné odbočky a další vrstvy. Výsledný zmatek je až nechtěně komický – Kantůrková chystá román o Keltech, Věra chystala román o Keltech, Nečas chystá také román o Keltech, ale místo toho mu zatím vzniká román o spisovateli, který píše o Keltech. Je to důsledek toho, co Kantůrková shrnuje v úvaze na str. 149: Nečas rozlišoval dva druhy psaní: psát „o tom“ a psát „to“, zatímco o sobě doufal, že umí psát oběma způsoby, že je umí mísit. Ale přímo o Kantůrkové už to neplatí: dříve jednoznačně a originálně, původně psala „to“, dnes podléhá častému, ale chtě nechtě obehranému psaní „o tom“, a i když umí psát pod obojím, záměrně se tomu brání a dostává se do dalších rozporů. Například v tom, že i když formou je kniha Nečas prvotně deník, nikoli esej na téma „psaní o psaní“, je „čistých“ deníkových zápisků jako šafránu – nápadně chybějí jakékoli zmínky o autorčině zaměstnání a kromě odkazů na manžela se tu mihne jen několik zmínek o aktuálních událostech (zatčení ministra Svobody) a něco málo zážitků přímo z autorčina denního žití nebo z jejích současných názorů. Takové poznámky jsou vesměs krátké, několikařádkové, naproti tomu pohled do Nečasovy tvůrčí dílny a jeho duševního rozpoložení často zabere 6–8 stránek psaných údajně v jediném dni! Je sice jasné, že píše-li Kantůrková o Nečasovi a jeho psaní, píše samozřejmě také či především o sobě, ale není to rozhodně totéž a možná by přímá výpověď o vlastní tvůrčí dráze, byť se už objevila v některých dřívějších autorčiných knihách, mohla být čtenářsky zajímavější, takto nad autentičností a hodnověrností převládá záhy rozmělňování a zpochybňování toho, co bylo před chvílí napsáno. Jak věřit autorce, že její „přemýšlení o Nečasově přemýšlení“ je míněno upřímně a cílem je dobrat se pravdy té lidské i umělecké, když ona sama svému hrdinovi nejenže nevěří, ale programově jeho skutky, slova a názory (svá slova a názory?) shazuje? Zbývá udržet si odstup od oné rozměrné, ale zavádějící analýzy tvorby románu, neutopit se v Nečasovi a nečasu (bezčasu) a číst pozorně tu menší

část a pak třeba její dřívější knihy, číst skutečnou Kantůrkovou, tu „klasickou“ vynikající stylistku i vypravěčku, tvůrkyni řady skvělých románů, se kterými se tento „román o románu“ bohužel těžko může měřit.

VLADIMÍR PÍŠA

Neznámý Deml z dvacátých let

Nebe se jiskří mlékem zní titul a *Výbor z próz a publicistiky z let 1920–1929* podtitul objevné (a relativně objemné) čítanky z díla **Jakuba Demla**, kterou uspořádal Jiří Olič (nakl. *Paseka*, Praha 2001). Objevné už jen proto, že z šedesátky zařazených textů je devatero deníkových záznamů a pět fejetonů publikováno poprvé z rukopisné pozůstalosti a devatenáct textů přetištěno, vesměs také poprvé, z *Lidových novin* dvacátých let. Dvacet čísel pochází z Demlových knižních publikací, ponejvíce z *Česna* (po jednom textu ze *Šlépějí VIII.*, *Sestrám, Tepny* a *Audiatur et altera pars).* Mohli bychom hovořit o druhém svazku *Česna*, které podobně čerpalo především z fejetonů z *Lidových novin.* Pokrývá období, v němž Deml vzplanul pro sokolství, až po radikální rozchod, kdy „*Sokol vystoupil ze mne, ne já z něho*“, jak si zaznamenal v deníku. Sokolských idejí se však dotýká jen zřídka.

Oličův ediční počin můžeme považovat bez přehánění za nejvýznamnější demlovskou publikaci poslední doby (nechávajíce stranou publikování korespondence), neboť zpřístupňuje materiál dosud těžko dostupný a zvýrazňuje onu oblast Demlovy tvorby, která bývá opomíjena nebo marginalizována, totiž jeho spolupráci s novinami, s tiskem, tedy to, co neprocházelo tasovským vydavatelstvím. Označení *publicistika* je velmi rámcové, neboť vedle publicistických útvarů prošly denním tiskem i básně v próze a veršem, epigramy, eseje, závažné prozaické texty. Tuto básníkovu tvář, obrácenou k veřejnosti nesporně mnohem širší, než tvořili abonenti knížek z Tasova, konfrontuje Olič s neméně výraznou intimní (?) podobou Jakuba Demla, to jest s jeho deníkovými náčrty z téže doby. Zasloužily by si nepochybně samostatné publikace, ale na knížku by vydaly jen s obšírným komentářem. Právě tyto listy z notesu obsahují nejednu pronikavou drobnost, která přispívá k detailnějšímu poznání básníkova životopisu a patří nesporně do jeho díla. S překvapením můžeme číst dokument prvorepublikového kádrování, které si ani co do krkolomnosti formulací nezadalo s poúnorovým posudkem tasovského „reakcionáře“, až na to, že starostenské hlášení z r. 1929 bylo napsáno lepším pravopisem: „*Má postavenou vilu na státní záruku, bere penzi od státu. Má podivné názory, jež mění, a v poslední době provedl větší duševní převrat v názoru na politické přesvědčení.*“ (Datováno 14. 12. 1929) – Jiné řádky mohou být podnětem, aby se věnovala konečně větší pozornost Demlově epigramatice, rozptýlené namnoze v jednorázových dedikacích, jako toto znamenité čtyřverší věnované malíři Karlu Němcovi v knize *Do lepších dob* a přepsané do deníkových záznamů: „*Není doba jako doba: / Naše má víc ruin! / Ležíme tu svorně oba, / já i hrabě Huyn.*“ – Dnešní básníci možná přečtou s porozuměním Demlovu informaci, že z 500 výtisků jeho knihy veršů (*Šlépěje V.*) zůstávají po dvou letech na skladě plné čtyři stovky.

Oličova publikace ukazuje ovšem také názorně úskalí výborů z Jakuba Demla. Základní „nevýhodou“, na kterou editor sám upozorňuje, je žánrová pestrost předkládaných Demlových textů. Na druhé straně právě ona je charakteristickým rysem celé Demlovy tvorby. Nesnáz je v uspořádání, v kompozici této mnohotvárnosti do kompaktního celku. Deml v tom měl vesměs šťastnou ruku – dokladem nám může být právě *Česno*, které Oličův výbor zčásti kopíruje, chronologickým řazením se však liší od autorského uspořádání. Politováníhodné odsunutí některých skvělých próz (jedna z nich poskytla název pro Oličův výbor), které prý z rukopisu *Česna* vyřadila Pavla Kytlicová, je na dlouhou dobu odsoudilo k zapomenutí. Na druhé straně však je zjevné, že jejich přítomnost v *Česnu* by náramně rozkolísala rovnováhu této Demlovy nesokolské čítanky. Pozornou autorskou ruku (byť byla v detailech vedena kýmkoliv) těžko nahradí akribie kteréhokoliv editora, jak o tom svědčí dosavadní výbory (*Můj kraj, Tasov, Sen jeden svítí*); vždy zůstanou pouhou výsečí, rýsovanou požadavky, které jdou mimo dílo. Zatím nejsourodějším pokusem o kompozici neuchopitelných balvanů Demlova díla je (bohužel jen v samizdatu dostupné) uspořádání Binarovo–Fučíkovo, které je ovšem třeba nahlížet se zřetelem na celek. Jinou možností jsou komorní výbory, jako např. mimořádně šťastné řešení V. Binara, který vsadil prózu *Nebe se jiskří mlékem* jako spojovací článek mezi *Miriam* a *Moje přátele.* Rozsah Oličova výboru podobný způsob neumožnil, a z jistého nezbytí tudíž vznikl trs „rozptýlených paprsků“. Což knize neubírá na hodnotě, pouze znovu dokládá mimořádné obtíže edičního uchopení díla Jakuba Demla.

Editorův doslov je v mnohém podnětný (nepřímo vyvolává i neodbytnou potřebu Demlovy bibliografie); dovolím si jen tři poznámky k detailům. – Olič cituje několik poznámek z dopisů Jaroslava Durycha na okraj Demlových textů, jimiž reagoval na jejich publikování v *Lidových novinách*: některé z nich označil za „*hnusné věci*“. Šlo zjevně o typickou „pravdu jednoho okamžiku“: napadené texty byly totiž po dvou či třech letech vesměs zařazeny do *Česna* a v uvážlivé recenzi se už Durych ani v nejmenším nezmiňuje o nějakých „hnusotách“, když chvilkové podráždění už dávno vyvanulo. – K zařazení ukázky z knihy *Sestrám* Olič poznamenává, že chce ukázat, jak Demlův „*básnický talent se zcela neztratil ani při psaní této účelové literatury*“, a vyvozuje z toho závěr, že tudíž není zapotřebí publikovat jeho dílo v úplnosti, tj. i se *Sokolicemi.* – Ale vůbec nechápu, v čem tkví nepravdivost „*mýtu jediné knihy Jakuba Demla*“, doložená prý texty publikovanými v *Lidových novinách.* Domnívám se právě naopak, že tento Oličův „žánrově pestrý“ výbor potvrzuje jedinečnost a jednotu *jediné knihy* a že do ní buď jak buď patří i „nepříliš aktuální“ články Demlova díla. – Úvahám a diskuzím nad Demlem nebude tak hned konec: Oličův důraz na publicistiku k nim poskytuje nové podněty.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Hamleti podvedené generace

Plejádu básnických sbírek **Jaromíra Hořce** /1921/ rozhojnila loni v posledních týdnech století *Knihovna Jana Drdy* v Příbrami vydáním další z jeho řady „opožděných“ edic, kompozicí **Hamleti v texaskách,** sbírky zjevně alegorického shakespearovského podloží. Rok jejího vzniku, 1963, není nikterak nahodilý. „Milostivé léto“, jak byl také pojmenováván, vešlo do našich politických i kulturních dějin především jako určitý předobraz situace, která se pět let poté už režimu cele vymkla z rukou. Šlo o jev, jemuž se dostalo také příslušného termínu – uvolnění. Počaly vycházet knížky dříve nemyslitelných autorů, politický newspeak umožnil vyjadřovat se otevřeněji řečí poněkud lidštější povahy, tlak cenzury zeslábl v celém jejím spektru. Zejména na divadelních scénách zajiskřilo téměř okamžitě odvážnými tituly. Václav Havel vstupuje jako dramatik poprvé na veřejnost *Zahradní slavností*, je založena „vinárna jazzu a poezie“ Viola, z vězení propuštěný básník Václav Renč stává se dramaturgem olomouckého Divadla O. Stibora, Jiráskův Hronov je přímo manifestační přehlídkou nonkonformních amatérských divadel tzv. malých forem. To hlavní odehrává se ovšem v politických kuloárech: rozběhly se rehabilitace obětí zločinného režimu, oficiálně jsou sice odsouzeny politické procesy z let padesátých a vyvozeny příslušné kádrové změny (A. Čepička a L. Kopřiva vyloučeni z KSČ a B. Köhler odvolán konečně z vedoucí ideologické pozice), což ovšem nebrání prvnímu muži v zemi, aby nepronesl primitivně formulovaný pamflet proti big beatu. Antonín Novotný v něm očividně jako snaživý místodržitel aplikoval „teze“ tehdy ještě pevně v sedle sedícího Nikity Chruščova plné výpadů také proti modernímu výtvarnému umění podle ohrané písničky na téma tzv. nesrozumitelnosti nejširším masám. Počínají se rýsovat první střety v samotné vládnoucí garnituře. Rozložení mocenských sil umožňovalo střídavé úspěchy nebo porážky toho či onoho křídla. Jen tak bylo možno, aby na 3. sjezdu spisovatelů zazněl požadavek Jiřího Gruši založit nový časopis (*Tvář*) jako tribunu mladých intelektuálů politicky nikam nezařazených, tedy bez marxistické pravovíry.

V takovém ovzduší rodily se texty shrnuté do sbírky Hamleti v texaskách s ironickým podtitulem *variace na nepotřebné téma.* Zástupně lze z názvu snadno odvodit, koho tím Hořec míní – svoji generaci taktizující na dvoře mocných, jehož rozklad s dohledem neslavného konce je už mimo všechny pochyby. Koneckonců knížka začíná příhodně citací nejznámějšího Hamletova monologu: „*Být nebo nebýt. Jak se rozhodnout? Je důstojnější mlčky sklonit hlavu před potupnými šípy osudu, nebo vzít zbraň...?*“ A první verše pod tím: „*Rozplemenila se nečest / s pačesy antén na posvěcených palácích / Zdmi prostupuje mlha, / je jako doma v celách, / obkličuje sóla / domáhající se slyšení / u majestátů*“ (*Vzpoura,* str. 7). Pochopitelně, že verše takového kalibru nutně narazily při schvalování edičního plánu a knížka vyjít nemohla. Máme ji tedy v rukou až po více než 35 letech. Jako dokument?

Narazili jsme na to u Hořce už několikrát – do jaké míry je text autentický s rokem zrodu, kolik z něho básník potenciálně eliminoval, co případně změnil nebo dokonce připsal? Jistěže by pomohl údaj v tiráži, zda jde o první nezměněné či upravené vydání rukopisu z roku 1963, odmítnutého spisovatelským nakladatelstvím. Nebo o úplný reprint samizdatového tisku *České expedice* z roku 1989? Ediční poznámka se v tomto ohledu vyjadřuje nepřesně – také motto „*Hamleti jsou mase nepotřební*“ jako citát „*ze sovětské encyklopedie třicátých let*“ by ani v nejmilostivějším létě a v poměrně liberálním nakladatelství, jakým se v té době *Československý spisovatel* jevil, asi neobstál. Bylo tam skutečně už tehdy? Připsal ho Jaromír Hořec do perestrojkové řady svých spisů nebo až k příbramskému vydání? Takových tázání nabízí se víc a čtenář by měl právo na vyčerpávající odpovědi. Je chybou editorů, že na tom netrvali, mnoho souvislostí vytanulo by průzračněji v kontinuitě celého Hořcova v té době již poměrně široce větveného díla – od písňových textů přes lyriku a „jazzovou poezii“ až po tyto zjevné poeticko-politické pamflety. Jen u několika básní je uvedeno datum napsání – *Křest času /16. 12./*, erbovní *Hamlet v texaskách /20. 8./...* a dvě tři další. Bylo tak od počátku nebo je dílem až konečné redakce?

Nesouhlasil bych ani s atributem, který Hořcovým věkovým blížencům přisoudil v doslovu František Kautman roku 1988. Nazývá je *generací rozhněvanou*, což se myslím příliš nekryje s povahou jejích gest: hněv jako postoj má své emotivní kvality vymezeny nesmiřitelnou nesmlouvavostí podpalovanou živelnou touhou po odvetě nebo přímo pomstě. Toto vše je právě v rejstříku Hamletova jednání Shakespearem rafinovaně zakódováno. Jednala tak poněkud již přestárlá mládež na prahu šedesátých let? Kromě nesourodé hrstky veřejnosti téměř neznámých a s režimem nikdy si přímo nezadavších undergroundových literátů typu Egona Bondyho či Zbyňka Havlíčka a několika dalších nenapasujeme rozhněvanost na žádné vysloveně generační uskupení. Sluší se spíše pojmenovat ji generací podvedenou nebo opožděně procitnuvší, aby ještě v poslední chvíli zachránila svoji čest, pošramocenou mnohdy velice ošemetnými službami politické moci, jejímž zejména poválečným vábničkám sedla na lep. Ne ovšem všichni. Máme-li na mysli generaci jako takovou, jsou v ní vedle Hořce stejně tak Slavík nebo Rotrekl či Zábrana, ale i Kainar, Skácel, Mikulášek a pochopitelně také Diviš, Juliš a Kolář – míra podvedení nebo hněvu je tu tedy sudidlem velice problematickým a přilíná k jednotlivým osobnostem více méně variabilně nebo vůbec nikoli.

Tímto prizmatem jistých výhrad nutno nahlížet do stránek Hamletů v texaskách: při nejmenším pokoušejí se zmapovat terén dobového hřiště a po svém rekapitulovat vlastní etický rodokmen, jak činí Hořec v pozoruhodně rozvrstvené suitě *Sedmý den* v závěru sbírky. Ne nadarmo je tu biblická alegorie využita jako děj postupného evokování paměti: od prvotního tázání „*Proč to všechno*“ nad válečnými léty přes „*nadechnutí května*“, touhy „*převzít města a zavést do nich vzduch a z ničeho spustit elektrárnu a Rimbauda postavit k lopatě...*“ Následuje však „*... nadštěstí sedět u nohou Nesmrtelné Osobnosti, memorovat její zjevení, ...neomylně za nás rozhodující, ...o Vokurtě ani slovo.*“ Další fáze: „*...do kursu přišli služebníci stok... malátný šustot praporů zakrývá vzduch*“, což pokračuje zjištěním, že „*...povstal den, kdy všechno teprve přichází tmou nad propastí.*“ Teprve „*sedmý den holubice utrhne olivový list a najde cestu do dlaně uvyklé chlebu, kamení a vzduchu. Tehdy povstane věk spravedlnosti.*“ V podstatě krize a katarze s epilogem, o nějž se teprve hraje.

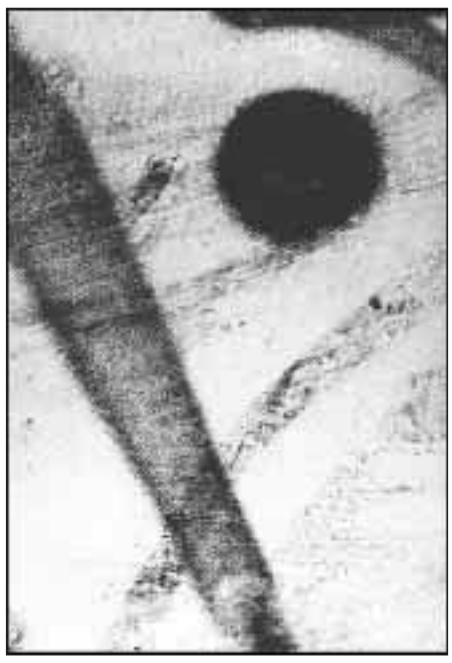


foto Ondřej Slabý

Neodbíhejme od hamletovského půdorysu – citátů z dramatu je tu rozseto víc než dost, Urbánkův překlad, jak konstatuje Kaufman, „*rozhořčil tehdejší ideologické šéfy*“ svou syrovou věcností a odpoetizovaným patosem. Cosi shnilého ve státě dánském je tu naplno cítit od prvního verše – kolorit dobových kulis Hořec zajímavě specifikuje nejen texaskami, ale i jazzem, postavy Shakespearovy hry aktualizují se tu s udivující vyhraněností. Chytračící Polonius: „*...I mírnou výtržnost nám občas povolí / a vlastní blues, / jenom když není řeč o hanbě krále / a o popravách duší / i o stržení soch.*“ (*Země Poloniů*, str. 25) Jak tu nepomyslet na funkcionářský tanec mezi vejci režimních rituálů, neboť Poloniové cítí, že „*úzkost už svolala své sourozence a voda ze tmy vpadne přes hradby*“, což je psáno na konci roku, v němž se nejen podobnými událostmi, ale i shakespearovskými inscenacemi – včetně Hamleta – jen zahemžilo. Ano, jen si vybrat, koho dosadíme za Claudia, kdo hraje současný part Polonia, kam se až dostali Rosenkrantzové se svým krédem: „*Co nařídí se, / provedu a jdu / krve se neštítit/ a víc se přihrbit. / Jen bláznům ponechám / svobodu vzdorovat.*“ (*Štěnice*, str. 29) Zajímavá role přiřčena Ofélii, „*příliš čisté v čase blát*“, ozdobě režimních slavností. „*Poskakuješ podle pokynů / štěstím vyvádíš / když ti dovolí / se přitřít.*“ (*Nehraj to na mě*, str. 21) Jak tu nemyslet na hradní šašky totalitních vládců, ochotné své pofiderní umění předvádět i těm, jejichž ruce jsou potřísněny krví – za cenu, že jim podepíší bulu nedotknutelnosti nebo jen snadnějšího přežití.

Hořcovo alegorické panoptikum pokouší se být snůškou až encyklopedické důkladnosti v prokreslování jednotlivých figur „ústředního dvora“. Jakou však úlohu udělil Hamletům v texaskách, a tedy i sobě, jejich

foto Ondřej Slabý

foto Ondřej Slabý

mluvčímu? „*Zachytil jsem vzkaz. Vysílalo jej kamení,*“ formuluje Hamlet stav své mysli, „*zazelená se shromaždiště, kde vyhlásí soud. Váhy spravedlnosti z jinošských rukou vyrostou,*“ cituji z básně, která dala jméno sbírce. Prognóza naplněná o pár let později mrtvými srpna 1968 či oběťmi živých pochodní? Ani tady se Hořec nemýlil v diagnóze. Je tu pak ovšem ještě jeden nezanedbatelný přesah – k námi žité přítomnosti, na niž lze kupodivu vztáhnout řadu textů s poněkud posunutou již zkušeností. Hořec se pokouší portrétovat osamělé odpůrce režimního establishmentu, ty, kteří se „*pořezali o kytary...zpívá jim to samo*“, neboť ani dnes „*Nanebevstoupení se už nekoná, z chorálů je špatně.*“ (*Po zuby*, str. 11) Celý řetěz básní lze s úspěchem volně aktualizovat, neboť Země Poloniů ještě nebyla zbavena ani jejich pohrobků, natož jich samotných!

Jaromír Hořec tíhne v díle, jež je nám předkládáno v této definitivní verzi, k poezii po výtce politické. Genofond této básnické materie disponuje širokým arzenálem – jejich rotace, od polemických k bojovně vyhroceným přes ty plné pochybnosti, že rozhodovat se k odporu v totalitní tyranii ne vždycky znamená vzdát se zároveň pohodlí přežívání, je-li to kryto zákulisními dohodami a úpisy. Odtud skepse i bezmoc vůči poznání, že „*jsme v rukou debilů*“. Pocit ne tak zcela vzdálený postoji vůči establishmentu, jak jej vnímáme dnes, i když intelektuální výzbroj současných vládců je poněkud jiná.

V každém případě jsou Hamleti v texaskách titulem, který má právo na samostatnější existenci v kontextu vynořujících se Hořcových sbírek. Nejsou pouhým prvkem stavebnicového projektu jednoho rekonstruovaného básnického osudu. Duchovní klima let šedesátých se tu pro nás dnes sice opožděně a možná s retušemi, o nichž by bylo radno zvědět vícero podrobností, vyjevuje se svědeckou zaujatostí, která s nadhledem transponuje dobově přiléhavou divadelně alegorickou stylizací jedno z nejpozoruhodnějších

foto Ondřej Slabý

– žel rovněž nejkratších – údobí našich nejen kulturních dějin.

MIREK KOVÁŘÍK

A nikdo mu ani písničku nepřidá

Poezie **Ondřeje Fibicha** ve sbírce **Topografie** (*Petrov*, Brno 2001) je především hledáním a objevováním zasutých příběhů a dějů, které mají společného jmenovatele nikoli v podobě časové (jde o příběhy z tohoto času: „*Mrzutě praští / do vyvýšených dvířek králikárny*“, o vzpomínky: „*Jen jednou, když viděl jeho shrbená záda při rytí / a jak na ně obloukem vyskočila kočka*“, ale třeba i o události několik set let staré: „*V Borku tou dobou / leželi muži / pobití před tři sta lety*“), ale ve společném prostoru. Jde o místo konkrétní, které je zevrubně zachycováno. Ovšem nepleťme se, nejde tu o halasovské *Já se tam vrátím*. Tato konkretizace má podobu jen několika panoramat, několika místních jmen a především nás k místu odkazuje autorská poznámka na přebalu: „*Bítov, Petrkov, Strašín, Radomyšl, to jsou body té mapy.*“

Příběhy, které Fibich nachází, jsou zachyceny ve stavu jakéhosi časového prolnutí: mrtví předci, zneuznané lásky, osobní tragédie, to vše jako by vstupovalo do prostoru básně najednou. Sbírka se sice tváří, že obsahuje pouze deset básní, ale není to pravda: každá z básní je z několika velmi homogenních celků, které na sebe sice navazují, ale mohly by stát klidně i odděleně. Je to proto, že konkrétně zachycený děj (jako např. v básni *Pěšina* pád trumpetisty) na sebe okamžitě nabaluje jednak předpoklady svého vzniku, jednak následky. Výsledkem je pak soubor epizod a teprve na jeho konci, po jakémsi doslovném zmapování jediné věty, bývá konečný tvar (v naší básni arci tvar vycizelovaného zoufalství: „*Ví, / co se zacelí / Ruka ještě chvíli / hladí okraje deky / Jak by hrál blue / Tma / zpívá / tmu*“).

Lyrický subjekt těchto básní zůstává v pozadí. Jeho velmi podstatnou činností je ale mísit jednotlivé příběhy a jejich aktéry v nový, výsostně básnický tvar: když v básni *Mlýn* poznáváme starou učitelku, která se nevdala, a zjistíme, že jim vzali mlýn, zastaví se na chvíli text u drobného detailu, aby jím zhodnotil celou situaci a vytvořil situaci kvalitativně jinou na základě jediné personifikace a jednoho přirovnání: „*Táta, / ten ustavičně sázel olše / Potok se ohýbal a zpíval / Když přišli soudruzi, / stromy pokáceli / Do vody nacpali koryta / A voda neměla už čas / zrcadlit, / snažila se co nejméně být / Tedy jako ona.*“ V poslední básni se ale tento subjekt přece jen ukáže, aby vyjádřil nejvlastnější hodnotu této sbírky: „*Já se jenom pokouším / hledat, / kdo by mně / všechno vrátil / a nesykl: / »Zbabělče!«*“

Je tedy tato sbírka především hledáním kvalit konkrétního místa, hledáním vlastních kořenů. V básni *Místo dalekého rozhledu* tuto jednotu s minulým její aktér nenachází, a proto je jeho konec jedním z nejzoufalejších výkřiků této sbírky: „*A nikdo mu / ani písničku / nepřidá.*“ Básnický subjekt sám ale tuto jednotu nakonec přece nachází: „*Moje kroky / a kroky předků / se prostoupily / Na zádech anděl / tahá z bryndy / jinou štátuji.*“ Co na tom, že tato cesta byla nepotřebná, co na tom, že škeble na břehu uhnívají a subjekt že bude „*až pak*“. Tato cesta je kouzelnou ukázkou toho, že česká poezie má stále ještě dost míst a způsobů nového a stále zraňujícího hledačství.

JAKUB CHROBÁK

Fikarovy překlady ruské poezie

Tvé šedé oči se mnou všady jdou s doplňujícím podtitulem *Malá antologie překladů ruské poezie* jsou dalším svazečkem ze souboru poetické produkce nakladatelství *BB art*. Obálka zůstává tak trošičku anonymní a ke zjištění, detailnějšímu, je nutno nespoléhat jenom na ni. Až na titulní straně se zjistí, že všechny překlady pocházejí z pera jediného překladatele, básníka **Ladislava Fikara**, jehož jméno je uváděno písmem velmi drobným.

Přeloženi jsou (a v závorce uvádím počet přeložených básní): Krylov (1), Puškin (1), Ševčenko (3), Někrasov (2), Achmatovová (1), Tichonov (2), Utkin (1), Erenburg (1), Ščipačov (15), Jesenin (2), Cvetajevová (1), Pasternak (14). Čtyřicet čtyři básní, dvanáct autorů. Rozsah od bajkáře Krylova přes klasiky devatenáctého století Puškina a Někrasova, *Ukrajinec* Ševčenko, básníci století dvacátého. Jenom dva z nich, totiž Ščipačov a Pasternak, mají u překladů i uveden název „jakéhosi oddílu“: Ščipačov – *Ze slok lásky*. (Nabízí se samosebou, pro českého čtenáře Ščipačov zůstane básníkem jedné knížky.) Pasternak – *Hrst překladů*. Jedině tito dva jsou v Tvých šedých očích zastoupeni přec jen obsáhlejším konvolutkem svých děl.

Nezapomínejme, že Ladislav Fikar překládal poté, co podstatná část Československa byla osvobozena Rudou armádou, jež se k nám vevalila na uralské oceli svých tanků i na koních se svými zvyklostmi Východu a oslnila a udivila. Byla zasypána šeříky. Politická situace se začala vyvíjet jinak a brzy – Se Sovětským svazem na věčné časy a nikdy jinak! Sovětský svaz – náš vzor! A brzy: rudé pětícípé hvězdy začaly svým množstvím téměř konkurovat skutečnému hvězdnému nebi.

Probůh!: nemám *nic* proti Rusům jako takovým! Miluji jejich nekonečnou duši, z níž v té naší je už jenom půlka, ta druhá je teutonská, stojíme na křižovatce. Jenom chci říci, že za jiných okolností by Ladislav Fikar třeba překládal jiné autory. Že po jedné básni se mi zdá málo. Že jestliže autora mám rád, snažím se proniknout do jeho poetiky, ohledávám-li ho, oblékám-li ho do českého kabátu pro českého čtenáře, jedna báseň asi k uchopení nestačí. Že možná to mohou být také překlady příležitostné – *i* šíře jmen tomu nasvědčuje. J. Utkin, *Krasnoarmejci*: „*Soudruhu, ona čekala, / že z vojny přijdeš, povíš jí: / Zabil jsem vraha, šakala, / pomstil jsem čistou lilii.*“

V dnešní době možná nebude znít libě ani konstatování, že avantgarda první republiky byla z valné většiny *levá* či alespoň po určitou periodu své tvůrčí aktivity se k levici hlásící. Takže ono to vše sic masově propuklo až s příchodem Rudé armády, ale kulturní sympatie, inspirace, učení se ruštině – již předcházely. České země uměly téměř stoprocentně německy. Ruština bylo exotické novum.

I tak lze nahlížet na Tvé šedé oči, které se už svým věnováním opírají o jméno Zábranovo, jenž byl sám rozkročen mezi dvě světové velmoci – Ameriku a Rusko, či chcete-li, mezi USA a Sovětský svaz, své veliké lásky. Zábrana také měl Ladislava Fikara k tomu, aby překlady knižně vydal. Bohužel za autorova života se to nezdařilo, a tak dluh splácí až Fikarův syn Marek, autor bibliografické a ediční poznámky.

Vzato kolem a kolem, o Ladislavu Fikarovi se mnoho neví a upadá do zapomenutí nejen jako překladatel, nýbrž i jako básník, autor přenádherného *Samotína*. Škoda jen, že nepřekládal více Achmatovové a více Pasternaka a že nemohli vyjít tito jako celek. Bylo by to něco zcela jiného.

JIŘÍ STANĚK

Byli jste a buďte. Jste?

Zatím poslední román **Toni Morrisonové Ráj** (*Paradise*, 1998), který v překladu Zuzany Mayerové a s doslovem Josefa Jařaba vydalo nakladatelství *Vyšehrad*, bývá označován za závěrečný díl volné trilogie, jemuž předcházejí *Milovaná* (*Beloved*, 1987) a *Jazz* (1992). V Ráji se prolínají dva příběhy: současný děj se odvíjí na pozadí již minulého, který spíše než minulostí samou je legendou o ní. A tato minulost jakožto legenda o (minulé) slávě do přítomnosti radikálně zasahuje, až si ji – zaštiťujíc se při tom pochopitelně budoucností! – nakonec zcela podmaní.

Sto padesát osm nejčernějších z černých Afroameričanů, které všude jinde odmítli nejen bílí, ale i jejich nedosti černí bratři, založilo roku 1890 v oklahomské prérii město vyvolených a nazvalo je Haven – útočiště. Společně pak postavili pec jako symbol svornosti a do jejího ústí nechali vytesat nápis vyjadřující víru jak ve své poslání (uchránit se před neřestmi zbytku světa), tak v Boží požehnání této snaze. Když Haven stihl ve třicátých a čtyřicátých letech úpadek, rozhodlo se roku 1949 patnáct (čtrnáct?) havenských rodin vykonat tentýž zakladatelský čin znovu. V prakticky liduprázdném nitru Oklahomy založili město Ruby. Noví otcové zakladatelé na znamení kontinuity rozebrali původní pec a v Ruby ji dali opět dohromady i s nápisem. Po letech se zdá, že se jim i jejich věci vskutku dostalo požehnání shůry: Haven prakticky zanikl a Ruby nejen vzkvétá, ale dokonce tam nikdo neumírá.

Jenže na konci zakladatelské ságy a idyly začíná druhý příběh, příběh téhož města Ruby šedesátých a sedmdesátých let, v němž se mladá generace začíná bouřit proti starým pořádkům. Z nápisu na peci se část písmen ztratila a spor mladých proti starým vyvře příznačně na povrch v debatě o tom, co by zbylá enigmatická slova ...*mrakem na Jeho čele* mohla asi tak znamenat: *buďte v bázni před mrakem na Jeho čele*, před tím Bohem, z jehož požehnání zůstává vaše město nedotčeno vším prohnilým „tam venku“, anebo *buďte mrakem na Jeho čele*, vždyť přišel čas, kdy je třeba připomenout zbytku světa jeho hříchy. Anebo snad dokonce, že *my jsme mrakem na Jeho čele* – my, kteří světu těch, kteří nejsou nejčernější, ukážeme, že povstali noví bojovníci?

To vše v situaci, kdy se zlo tam venku zdá najednou být za branami – v nedalekém domě bývalého konventu se na útěku před manželi, dětmi a milenci zabydlelo pár nepořádných žen, k jejichž tíži mohou z klidu vyvedení otcové zakladatelé přičíst vše, co je ve městě poslední dobou prohnilého. Není divu, že Ráj začíná vyhnáním z ráje, scénou, v níž se „otcové“ pokusí přivandrovalkyně jako původkyně všeho zla vyvraždit. Teprve závěr románu, kde je tatáž scéna a její dozvuky vylíčena z jiného úhlu pohledu, dává tušit, že tímto činem s nejasným výsledkem (jehož přesné rozklíčování Morrisonová čtenáři záměrně znemožňuje) vyhnali občané Ruby z ráje především sami sebe – symbolickým vyjádřením toho je příchod smrti, jež si po mnoha letech vybírá přímo v Ruby svou první oběť.

Jak v *Milované* a *Jazzu*, tak v Ráji Morrisonová vytváří prostřednictvím fiktivních příběhů obrazy jakýchsi zlomových bodů historie Afroameričanů ve Státech přibližně od zrušení otroctví. Hybnými silami jejího pojetí této historie jsou láska a vlastnictví, vlastnictví a láska, které vším prostupují a neustále se spolčují a sváří, což se odráží v řadě dvoupólových protikladů, jimiž je u Morrisonové poznamenána především charakterizace postav: lze být buď černý, nebo bílý, otrok, nebo pán, žena, nebo muž, chudý, nebo bohatý, ošklivý, nebo krásný, špinavý, nebo čistý, tlustý, nebo hubený, vlhký, nebo suchý, venku, nebo uvnitř. Tradiční, „bílou“ valorizaci druhého z členů každého páru však Morrisonová pochopitelně převrací. Lásce přisuzuje prvotnost a hodnotu pozitivního, téměř absolutního měřítka. Vlastnictví je pak obrácenou stranou mince, navíc v jejím podání čímsi pro všechny Afroameričany jakožto potomky otroků nevlastním, „odkoukaným“ od bílých: ti z „černých“, kteří se v hromadění majetku na úkor svých bližních zdokonalí, stávají se novými „bílými“.

Příběh *Milované* se odehrává na pozadí vyjití Afroameričanů z otroctví, které je však nadále nesmazatelně vryto do jejich těl a paměti. Středem románu je minulá, avšak radikálně se zpřítomňující událost, v níž se láska k vlastním dětem smrtonosně střetne s nárokem jejich „právoplatného“ vlastníka, otrokáře. *Jazz* tematizuje odchod svobodných Afroameričanů z jižanského venkova do měst na severu, jako je New York, a vytváření městských komunit, v nichž roli hlavního pojiva hraje hudba jako symbol jistého druhu nemajetnické lásky, jemuž je ovšem třeba přivyknout. Ráj je celkem logickým vyústěním tohoto romanopiseckého pohybu do podoby jakéhosi dovětku k legendě o založení města vyvolených, v němž existují jen líce, žádné ruby. Ono kouzelné „mít“ – v Ráji to znamená mít vlastní město – je zde prodchnuto odkazem na Boží lásku a požehnání.

Morrisonové styl bývá někdy označován za magický realismus, ovšem tím se spíš zatemňuje, oč jde. Přestože se její příběhy odehrávají v jisté době a historickém kontextu (v Ráji snad vůbec nejvýrazněji), vládne v nich vposledku jakési až mytické bezčasí, které se projevuje jak v charakterizaci postav, tak ve formě vyprávění. Ženské i mužské postavy působí, jako by se daly volně přemisťovat z románu do románu, aniž by se jim přesunem – řekněme Violet z New Yorku prvních dvou desetiletí dvacátého století (*Jazz*) do oklahomského Ráje let sedmdesátých, nebo Denver z Cincinnati sedmdesá-

tých let devatenáctého století (*Milovaná*) do Lorain let čtyřicátých (*Nejmodřejší oči*) – způsobila větší újma. Snad jedině Milkman Dead z *Písně o Šalamounovi* (*The Song of Solomon*, 1977), o níž se domnívám, že je nejlepším dílem Morrisonové, je z tohoto pravidla významnou výjimkou. Ke zmíněné nečasovosti přispívá i forma vyprávění: dění v Ráji i jinde je z velké části vzpomínáním, rekapitulací. Postavy však nejen vzpomínají, ony v sobě minulost neustále křísí a přiživují anebo v ní přímo tonou. Právě minulost je zdrojem základního štěpení vší skutečnosti do již zmíněných protikladů, neboť jakožto zkušenost otroctví – radikálního pokusu o odlidštění – je nesmazatelným, archetypálním prožitkem. Návraty ke zkušenosti útlaku (ať už vlastní nebo zprostředkované rodinnou tradicí) jsou návratem k nejstrašnějším ponížením, především v lásce (typickým příkladem takového oživování traumatu z minulosti je „vzpomínání“ na to, jak Chollyho Breedlova přistihli běloši při milování v *Nejmodřejších očích*). Není divu, že se minulost tohoto druhu ukazuje být mocnější, přítomnější než přítomnost sama. V Ráji Morrisonová poprvé od *Písně o Šalamounovi* výrazněji tematizuje skutečnost, že se tato zkušenost nedědí a že se její smysl a hodnota střídáním generací postupně vytrácejí. Lze je udržet jinak než vládou silné ruky?

Morrisonové setrvávání u tohoto tématu se blíží posedlosti. Při vícerém čtení jejího díla se lze jen těžko ubránit pocitu, že ji způsob vidění světa prizmatem traumatické minulosti – který při vší úctě ke všem, kdo minulosti padli za oběť, je jen jedním z mnoha – zcela pohltil. Minulost přestává být látkou příběhů a stává se jejich zdrojem, podstatou a účelem zároveň. Není náhodou, že Morrisonová nenapsala žádný román, jehož děj by byl v pravém slova smyslu současný. Nepíše totiž ani tak romány jako spíše zvláštní oslavné příběhy s ponaučením, které jsou žánrově něco mezi legendou a podobenstvím (což neznamená, že by se líčené události nemohly stát nebo nestaly – ostatně i jádro legendy bývá reálné). V Ráji se v této souvislosti dobře ukazuje, jak blízko mívá dikce morrisonovského vypravěče k dikci postav-kazatelů. Na pozadí historických skutečností – otroctví, emancipace Afroameričanů, vzmachu afroamerických komunit a příležitostných pádů jejich příslušníků – se tu vypráví příběhy o původu a povaze dobra a zla, o moci lásky a majetku ve světě polarizovaném především, i když ne výhradně barvou pleti.

Domnívám se, že ani Ráj není v tomto směru výjimkou, přestože Morrisonová sama tvrdí, že se zde právě tuto polarizaci pokusila zpochybnit. Rozhodující scénu vraždění líčí záměrně tak, aby čtenáři znemožnila identifikaci žen podle barvy pleti, a přivedla ho tak k poznání, že toto hledisko nemusí a nemá být hodnotovým kritériem v lidských vztazích. Zdá se mi, že tento tah, ať už jakkoliv bohulibý, Morrisonové nevyšel, a to právě proto, že barva pleti zůstává v její fikci úhelným kamenem. Troufám si hádat, že by – autorce navzdory – většina čtenářů (nezávisle na barvě pleti) stejně ráda věděla, která z žen v konventu byla běloška. Usvědčuje mě již toto přání zvědět z rasismu?

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Rozbitý svět Ingeborg Bachmannové

Jestliže čteme prózu a básně rakouské spisovatelky **Ingeborg Bachmannové**, neubráníme se pocitu, že se k jejich pochopení musíme „probolet“. Bachmannová, filozoficky myslící a zároveň nadaná velkou vnímavostí a citlivostí, proniká do oblastí, kde sídlí naše nejvlastnější – a nejzranitelnější – bytí. Ona sama byla mnohou bolestí „obdařená“ a zdá se, že předěly způsobené ranami jsou přesně tou hranicí, na které se pohybuje její dílo.

Soubor povídek **Tři cesty k jezeru**, který loni vydalo nakladatelství *Academia*, představuje první úplný svazek povídek Bachmannové přeložených do češtiny (překlad Josefa Čermáka a Hany Žantovské). Dojem z knihy bohužel kazí dost nevkusný obal. Povídky Bachmannové částečně již vyšly ve sbírkách *Třicátý rok* (1961, česky 1965) a *Simultánně* (1972, česky 1985 jako *V hlavní roli žena*). Povídky jsou řazeny chronologicky do tří částí: v první části *Třicátá léta* (kromě povídek *Krok do Gomory* a *Ondina jde* vyšly v *Třicátém roce*) najdeme texty reflektující tíživou minulost dnešního Rakouska, povídku s motivem hledání pravdy (*Wildermuth*) a rezignace na „pravdivý“ vztah mezi slovem a skutečností (*Všecko*) a dvě zmíněné, zde poprvé vycházející povídky s výraznými ženskými hrdinkami. Druhá část zahrnuje povídku *Přijde smrt* o citově a myšlenkově tupém, a právě proto nesmírně vitálním rakouském rodu a satirickou *Prohlídku starého města*; třetí částí jsou texty ze sbírky *Simultánně*, vrcholné povídky o osudech různých typů žen, zkoumající facety ženství.

Bylo by ale hrubou chybou číst Bachmannovou jako autorku, která píše „o ženách pro ženy“ – proč by pak právě v *Třicátém roce* byl subjektem vyprávění muž a proč by ženské já v románu *Malina* bylo neodvolatelně a fatálně spjato se svým mužským protějškem? „*Ani jedno, ani druhé. Ani jedno, ani druhé,*“ říká vdaná Charlotta (*Krok do Gomory*) v rostoucí něze vůči své návštěvnici, mladé dívce, jejíž náklonnost jí otevřela cestu k objevení zasutých možností vlastního já, k pohledu na vlastní život z druhého břehu, za nímž se prostírá netušená svoboda. Diference pohlaví je zakoušená ne jako společenský konstrukt, ale jako niterná zkušenost, která může být hluboce traumatizující, a proto nachází svůj výraz ve snech, zjevuje se v rozjitření.

Ve své první povídce, mistrném *Mládí v jednom rakouském městě* popisuje Bachmannová své dětství narušené válkou. „*Den, kdy Hitlerova vojska obsadila Klagenfurt, rozmetal mé dětství,*“ řekla později. „*Bylo to něco tak strašného, že tím dnem začínají mé vzpomínky. Příliš ranou bolestí, kterou jsem v takové míře snad už nikdy později nezakusila.*“ Nejde jenom o zážitek, který se hluboce zaryl do dětské paměti, ale o onen moment brutálního zásahu do individuálního bytí, který navždy rozštěpí dějiny nebo vlastní život. Tento zážitek Bachmannová právě v povídkách mnohokrát variuje: válka je takovým zásahem do dějin, že se pak už nedá na nic navázat, světu se nedá rozumět a nedá se v něm žít s druhými. „*Tenkrát, po roce 1945, jsem si taky myslel, že svět je rozdělen, a provždy, na dobré a zlé, ale svět se teď už dělí znova a zase jinak,*“ říká vypravěč povídky *Mezi blázny a vrahy*. Rána v dějinách je ve skutečnosti ranou v lidském vědomí – někde to přece začít musí, říká Bachmannová –, plyne z ní odcizení se jazyku, skutečnosti a životu. To vědí zranění: Trotta, „*skutečný exulant a ztracenec*“ vidí, na rozdíl od fotoreportérky Elizabeth, že ukazovat utrpení druhých je „*troufalost, ponížení, špatnost... Protože ve skutečnosti je to samozřejmě jiné.*“ (*Tři cesty k jezeru*)

I onen zvláštní nostalgický pohled na děti v první povídce pramení z vědomí cizoty: Ty děti! Jako z jiného (onoho) světa v překlenující vzpomínce: „(Děti) *brebentí svou hatmatilku, vymýšlejí si, až jsou podivně bledé, a když už nevědí, jak dál, vynaleznou si řeč, která je poblázní.*“

Cézura, zámlky, neprožité možnosti ale Bachmannové neslouží ke kritice. Spíše si tak vytváří hranici, na jejíž druhé straně, „za slovy“, je oblast mnohem chaotičtější a polymorfnější a zkušenost autentičtější (je to život?). Odtud se dají pozorovat smrtící výstřelky západního ducha: soudce Wildermuth a otcovrah, oba fanatikové pravdy (*Wildermuth*), a totální jazykové skepsi propadnuvší otec, který tak zcela ztratí zájem o své dítě (*Všecko*). Ženy, alespoň jako vyprávěcí subjekt u Bachmannové, mají k překročení této hranice blíž. I mátožná a ve zvrácené pasivní rezistenci téměř autistická Beatrice (*Problémy, problémy*), která nedůvěřuje slovům, právě proto určité věci prostě ví: „*Muž si může hloupost dovolit, žena nikdy.*“

V povídce *Třicátý rok* hrdina ve svých dvaceti letech domyslí „*všechno až do konce*“, je ale sražen, odmrštěn, cítí se být uvězněn v životě a řeči. I s tímto poznáním pak dělá v životě ty nejbanálnější chyby. Ve třiceti letech, v nemocnici, poté, co jako zázrakem přežil autonehodu, se mu zachce žít. Ví už, že skutečnost nelze hned domyslet do konce. Život a myšlení se prostupují, nejsou od sebe odděleny tak, aby se myšlení mohlo života zmocnit.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Pero, zlom vaz!

V nakladatelství *Scriptorium* vyšel v minulém roce **Dopis králi Manuelovi o nalezení Brazílie** od **Pero Vaz de Caminhy** (úvodní slovo a překlad Martina Malechová, doslov Simona Binková, knihu provázejí dřevoryty z klasických knih Hanse Stadena, André Theveta a Jeana de Léryho).

Dříve, než se budeme věnovat této knize o zaoceánské výpravě portugalských mořeplavců, musíme připomenout, že Portugalci se v 15. století vyšvihli do pozice námořní velmoci, a to především díky svému monumentálnímu projektu východní cesty do Asie. Již od roku 1415 se snažili zmapovat západní pobřeží Afriky, což celkem podrobně popsal správce královského archivu Gomes Eannnes Azurara ve své *Kronice objevení a dobytí Guineje* (česky in: *Objevné cesty do Afriky a Asie, SNKLU* 1966). Zásadní zlom však nastal až roku 1487, kdy dosáhl Bartolomeo Díaz nejjižnějšího cípu Afriky, mysu Bouří. Ten byl hned přejmenován na mys Dobré naděje, protože představoval velmi dobrou naději, že cesta do Indie byla právě objevena. To plně potvrdil až Vasco da Gama svým přistáním v indickém „Kalikatu“ o dva roky později. Pro Portugalsko tím nastala požehnaná doba obchodování se zlatem, kořením, slonovinou a otroky. Méně „blahé“ časy samozřejmě nastaly pro obyvatele indických přístavů a hlavně afrického pobřeží, kolem něhož tato obchodní trasa vedla. Bez nadsázky se dá říci, že mnohé problémy sužující dnešní africký kontinent mají své kořeny právě v této době. Všem portugalským námořním dobrodruhům, kteří se na tomto důležitém procesu podíleli, vystavěl monumentální pomník Luiz de Camoes svou portugalskou Aeneis nazvanou *Lusovci* (Otto 1902, *SNKLHU* 1958).

Amerika sice již objevena byla (1492), ale „západní cesta do Asie“ zatím Portugalce příliš nezajímá, ti mají monopol na svou „východní cestu“ jistý. Ostatně roku 1494 došlo v Tordesillas na návrh papeže k dohodě mezi Španělskem a Portugalskem, v níž se stanovilo, že všechna nově objevená území 360 mil západně od Kapverdských ostrovů připadnou Španělům, zatímco pány zemí ležících východně od této hranice se měli stát Portugalci.

V pozadí zámořských objevů ale stálo především to, že se v rámci růstu osmanské říše Turci definitivně zmocnili Střední Asie, Arábie i Egypta, a tím také začali kontrolovat a ohrožovat evropský obchod s Asií a Indiemi, na jejichž surovinách byla zhýčkaná Evropa již dávno závislá. Nutnost najít nějakou novou cestu do Indie, nejlépe snad po moři, se tedy stala nevyhnutelnou. A tak dochází za pomoci některých ambiciózních vladařů (např. Jindřich Plavec či Manuel I.) a italských obchodních domů k důraznému podporování objevných plaveb. Samozřejmě že mnohé z těchto námořních výprav byly také neúspěšné, což velice dobře dokumentují vyprávění o ztroskotání portugalských východoplachetníků s názvem *Tragické námořní příběhy 1589/1622* (*Mladá fronta* 1972).

Roku 1500 vyrazila do Indie k ochraně portugalského obchodu výprava 12 lodí vedená Pedrem Alvarezem Cabralem. Záměrně nebo kvůli bezvětří zvolil Cabral kurz více na jihozápad a objevil pevninu, o níž si nejprve myslel, že je to ostrov. Na jedné z lodí této flotily byl přítomen i náš Pero Vaz de Caminha. Důvodem vzniku jeho dopisu-zprávy nebyla touha vytvořit zápis o objevení Brazílie, nebylo jím ani ono pověstné svrbění pera pod tlakem skutečností, byl to prostě a jednoduše pokus o vysvobození autorova bratrance z vězení, – tedy jakási etnografická přímluva u vladaře. Text dopisu je velice stručný a někde trochu chaotický, příznačné je neustálé opakovaní a návraty k informacím, které již byly zmíněny. Caminhova zpráva je ale přes všechny nedostatky dosti obsažná. V několika základních bodech se dotýká všeho podstatného, co později ve svých spisech rozvinou Hans Staden – *Dvě cesty do Brazílie* (*Orbis* 1957, *Titanic* 2000) a Jean de Léry – *Historie o plavení se do Ameriky, kteráž i Brasilia slove* (ČSAV 1957).

Text se počíná objevením pevniny, která je hned pojmenována Země Pravého kříže (Terra de Vera Cruz). Lodě se opatrně přibližují k pevnině, kde se rýsují jakési postavy. Popis domorodců se opírá především o jejich hanbu (nahotu). Mají provrtaný spodní pysk a v něm vsunutou kost, odstraněné obočí a řasy, nosí složitý účes a bohatou čelenku, – jsou upravení a čistí. Caminha si všímá také barev a vzorů na jejich pomalovaném těle. Odehraje se důležitá událost: jeden z indiánů ukazuje střídavě na evropský zlatý náhrdelník a na pevninu. Portugalci také ukazují domorodcům různá zvířata: o beránka se indiáni nezajímají, slepice se bojí. Evropské jídlo jim nechutná a vyplivují ho.

foto Ondřej Slabý

Caminha si dobře všímá „nevinnosti“ jejich nahoty a několikrát opakuje: muži důsledně vyholují svá ohanbí a nejsou obřezáni, ženy nezakrývají své nohy ani svou „hanbu“. Portugalci shánějí potraviny, a tak dochází k prvnímu (výměnnému) obchodu: čapky za čelenky a luky, potraviny za rolničky. Divoši neobdělávají půdu, nechovají hospodářská zvířata a jedí hlavně batáty, bezdůvodně se plaší a prchají „*jako ptáci a divá zvěř*“, takže se Portugalci časem neodvažují ani zvýšit hlas. Znovu se zdůrazňuje jejich „nevinnost“ a „beznáboženskost“, tedy polnosti vhodné pro křesťanskou orbu. Navzdory autorově renesanční tolerantnosti a vstřícnosti se v jeho zprávě vyskytnou věty tohoto typu: „*Jsou s námi spřáteleni daleko více než my s nimi*“ nebo „*(...) byli tuto noc velmi dobře zaopatřeni (...), aby* (jsme) *je více ochočili (k pobytu na lodi)*“. Začínají se rýsovat první nepřeklenutelné rozdíly...

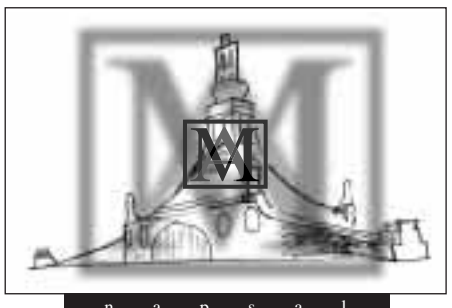
Na závěr jsme svědky (příznačné) těžby dřeva (Brazílií byla země pojmenována podle brazilového dřeva *pau-brasil*, suroviny k získání červeného barviva pro textilní výrobu), ale také vztyčení kříže, u něhož se následně celebruje mše pod širým nebem. Této slavnosti se účastní i domorodci, kteří se po „bělochích“ obřadně opičí, a tím u nich vyvolávají „*velkou zbožnost*“.

Archaizující překlad nenechává na pochybách, že jde o starší text, ale nikterak neubírá na čtivosti. Předmluva i doslov obsahují mnohé cenné informace a text dobře zasazují do soudobého kontextu. Někomu se sice může zdát, že výběr textu není moc vhodný, – vždyť máme k dispozici překlady obsáhlejších děl o brazilských indiánech, a tak se snad mohlo zvolit něco většího... Ale v této krátké zprávě je zachyceno něco, co jistě stojí za „(vy)slyšení“: ona podivná a neopakovatelná nesmělost prvotního dotyku dvou světů.

DANIEL SAMEK

foto Ondřej Slabý

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



napsal F. LORENC

XV.

Najednou jsem na tom byl zase tak, že jsem přemýšlel, jestli ta výměna s Pumpou byla šťastná. Byl jsem zase unavený a měl jsem pocit, že nic nemá cenu, že mi nic nejde, že mě nic nebaví, že už nic nechci. Úplně jsem se sesypal. Začal jsem si přát, abych dostal nějakou těžkou nemoc, abych se tomu všemu vyhnul, abych mohl ležet v posteli a mohl si po létech přečíst něco kvalitního, třeba Reflex, nebo se podívat na A–Z kvíz.

Vzpomněl jsem si dokonce, jak jsem býval jako dítě nemocný a jak mi děda nosil obědy. Děda to měl taky rád. Musel jsem to vždycky, když mi nebylo dobře, nejdřív říct dědovi a až potom našim, aby děda věděl, že má říkat, že už mi, bohužel, obědy na tento týden odhlásil, protože on takovou dálku chodit nemůže, takže mu otec musel dát peníze, aby mi nosil jídlo z restaurace u nás na rohu. Zato jsem pak vždycky dostával půl mého oběda ze školní jídelny a ještě pytlík sisinek denně. To byly časy! Ale kde dnes byla školní jídelna, kde byly sisinky a kde byl děda!

Seděl jsem v tom Pumpově kamrlíku, hlavu opřenou o ruce položené na stole a čekal jsem, jestli se rozbrečím. Jenže jsem věděl, že mi to nepůjde. A taky že to nešlo. Zrovna jsem si říkal, že ještě naposled zkusím zatlačit, aby ty emoce ze mě vyšly a já se otřepal a neohroženě znovu vykročil do toho skunky pokáleného světa, když se k okýnku zase někdo postavil a už se natahoval po ručníku.

Byl to zase ten chlápek. V poslední době tady byl nějak často. Byl to takový postarší motýl Emanuel, staniolový Abrhám. No, dobře, jdi si namočit krovky, říkal jsem si, a už jsem zase myslel na svou budoucnost. Budoucnost. Vždyť na všechno hezké jenom vzpomínám, žádné světlo vpředu není. Jako bych měl to hezké za sebou a teď už mě čekalo jenom utrmácené trápení. Ještěže v takových chvílích člověka podrží rodina.

Vzpomněl jsem si na Eriku. V duchu jsem jí kousal do její bradičky a vzrušeně přimhuřoval oči. Vzpomněl jsem si na Eriku, jak jsem z ní včera večer před koupelnou servával nepříčetně ručník a křičel, že mi ho ukradla z okýnka. Úplně jsem zapomněl, že už mám padla a že jsem doma.

Erika si myslela, že je to nějaký nový způsob erotické předehry, ale naštěstí byly ještě holky vzhůru, takže mě naoko odháněla. Potom v noci mě to ale neminulo, přestože jsem si preventivně, než jsme zhasli, o lampičku na nočním stolku popálil ruku. Připadal jsem si jako Franta Šťastný, když se mu v zatáčce smýkla kola.

Po chvilce jsem se vyšel podívat nahoru k bazénu na toho fešáka. Seděl tam na ručníčku, vždycky to takhle dělal prakticky celý den. Díval se v černých brýlích někam do nebe a občas vyndal pytlík a z trsu slepených malin si utrhl jeden bonbon. Čas od času si ty svoje povadlé bicáky pomázl červenou indulonou. Na oběd chodíval do bufetu už v jedenáct. Kručelo mu asi už v bříšku.

V tomhle byl jako Pumpa. Ten už si taky v jedenáct dával v bufetu první pomoc. Což zas bylo dobře, protože jsem se mohl vymluvit, že tak brzy nejím. S Pumpou totiž u jednoho stolku nebylo o co stát. Že mlaskal a srkal, by mi až tak nevadilo, ale vždycky měl pocit, že potřebuje alespoň o jedno sousto víc, než snědl, a tak jsem to odnášel já.

Mohl bych být za toho motýla Emanuela rád, vždyť byl skutečně nějak příliš nápadný, ale v té chvíli jsem na něj byl spíš naštvaný, protože mi už tak dost složitý případ ještě zkomplikoval. Otrávilo mě to a říkal jsem si, že se na to všechno můžu vykašlat, ale věděl jsem, že to je jenom takový dočasný mrzout ve mně a že o tom budu dál přemýšlet a nějak se to vyvine.

Uvařil jsem si mátový čaj, hrál si znuděně Kloboučku, hop a přemýšlel nad tím případem Hejhalové. Upřímně řečeno, ani jeden z těch tří podezřelých se mi nepozdával. Tedy nepozdával, že by to mohl udělat. Ten vzdálený bratranec neandrtálce, na kterého mě upozornil zmrzlinář, ten byl rád, že je rád, ten možná dělal někde v novinách, ale ne sporťáka nebo zprávy z burzy, to ne, na to podle mě neměl, nanejvýš dělal kulturu, to by tak na něj ještě pasovalo.

A ta Pumpova ženská, to se mi nezdálo už kvůli Pumpovi. To asi fakt nebylo dobře, že jsme se prohodili. To nebylo dobře. Ale na druhou stranu jsem si říkal, že to taky nebylo špatně, že to ještě přinese své plody. Trošku jsem se ale podezříval, že si to jenom nalhávám kvůli své momentální bezradnosti. Ale ještě počkám. Ta ženská, tu asi můžu nechat mimo, to by musela být sakra náhoda a shoda okolností.

A co tady náš chlapíček? Vyšel jsem se podívat, jestli pořád leží na svém místě. Byl tam. Právě si bral další malinu. Dostal jsem na ni taky chuť. Najednou jsem se přistihl, jak se chystám k němu jít a požádat ho o jedno cukrátko. Pak jsem se probral a vyděsil jsem se. Jenže potom jsem si zase říkal, že bych si ho mohl díky tomu lehce oťuknout, že bych mohl něco zjistit...

Hádka ve mně byla ostrá a dlouhá, měl jsem pocit, že je to na mně, jak jsem tam stál ve dveřích, vidět, že tam sebou cukám, tam a zpátky, tam a zpátky. Pak jsem se ale rozhodl být opatrnější a seběhl zpátky k ručníkům a začal Pumpovi prohledávat šuplata, jestli tam nemá nějakou laskominu. Našel jsem ale jenom prázdnou krabici od sušenek Lucie. Byl v ní igelit s těmi puchýřky, a tak jsem si aspoň zapráskal. To mi ale nadlouho nevystačilo.

Právě jsem se vracel nahoru k bazénu s tím, že se nedá nic dělat, že tomu falešnému Abrhámovi o tu jednu malinu zkrátka musím říct, když jsem uviděl, jak stojí s Pumpou u okraje bazénu, v ruce ten pytlíček a s úsměvem mu nabízí. Podle mimiky a podle toho, že si Pumpa jednu malinu zastrkoval za plavky, mi bylo jasné, že říkal něco v tom smyslu, že si tedy vezme, ale že ne teď, když kouří půlčíka.

Byl jsem si najednou jistý tím, že jsem Pumpův nejbližší přítel a že mi tu malinu, až domluví s tím motýlem Emanuelem, určitě dá. A že pak se věci dají konečně pořádně do pohybu.

(pokračování příště)

Komu lézti do zelí? Tak pěkně popořadě: F. Čermákovi, manažerovi Velké ceny; V. Sassmannovi, předsedovi Výherní komise; M. Šimíčkové, ředitelce marketingu; M. Kuntové, finanční ředitelce.

Přestože byla 4. září Praha stinná, temná, tmavá až černá, truchlivá, neb ze všech stran se jak lid husitský do holešovické sportovní haly stahoval národ depešácký na koncert svých idolů, já na to nedbal. Já svítil jak sluníčko, já zářil jako Proxima Kentaura, jako Deneb, Altair a Vega dohromady, jako rudý obr. Dostal jsem dopis, že *mě vybral počítač*. Prosím, mě vybral z několika milionů obyvatel počítač. *Splňuji výběrová kritéria pro získání mimořádných výhod*. Tak žádné budižkničemu, jak si někteří myslí, já prosím splňuji. *Obec PRAHA je nám dobře známa*, píšou (to asi budou nějací tydleti inteligenti). *Mnoho jejích obyvatel se pravidelně zúčastňuje našich her.* Já se sice ničeho nezúčastňuji, ale taky dobrý. Tak dál, jen dál. Potom blablabla. Á tady to je: *i šanci vyhrát více než 3 000 000 Kč.* A jupí, a je to tady, už je to tady. Vidíte, vždycky jsem to říkal, však ona ta rána jednou přijde. Vidíte, neříkal jsem to? *Nezapomeňte, že ne každému nabízíme mimořádné výhody. Využijte co nejlépe svoje význačné postavení a potvrďte svůj nárok na všechny výhody.* Tak tedy: haló, lidé, spoluobyvatelé, voliči, já tímto potvrzuji svůj nárok na všechny výhody! Už konečně je čas mít všechny výhody. Čas na výhody už je zde. Už jsem ve finále... a mám šanci kráčet v jakýchsi stopách.

Hlavně musím rychle jednat: nechat si podepsat dovolenku, abych mohl sledovat z bezprostřední vzdálenosti svoji poštovní schránku, kdy se v ní objeví obálka s logem, ve které je můj Osobní list. Pak poslat zpět a...

Bohužel soudím, že pro hňupy z *Reader's Digest Výběru* je tohoto sloupku škoda!

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„*Se mnou vydělá každý.*“ (V. Kožený: Chci do české politiky, MF Dnes, 30. 8. 2001)

Pane... já nejsem žádná lehká holka... na první rande si kuponovou knížku prostě ze zásady neberu... to bychom museli mít spolu delší, plnohodnotný, intimnější vztah... zítra?... tak v tom případě bych vám ji teda asi mohla ukázat...

Lásky jedné plavovlásky, 1965, režie M. Forman (H. Brejchová)

1. Inzertní Literární Servis

V evropských kruzích
již etablované **soukromé** sanatorium
pro literaturu **„Větry od pólů“** přijme
za výhodných platových podmínek:
dermatology, gynekology,
stájové sestry a odborníka
na peristaltiku.
Práce v turnusu, rizikové příplatky,
recenzní výtisky zdarma.

Knihy jsou po psech největší miláčci!
Nechte svoje miláčky kvalitně svázat!
Salon Blizna, špičkové S/M pracoviště,
ZÁZNAMNÍK 24 HODIN.

Cimicium Forte

Díky unikátní kombinaci
lecithinu, vlákniny a biogenních
prvků odstraňujeme problémy
s trávením literatury. Současně
snižujeme hladinu cholesterolu,
napětí, nervozitu, zapomnětlivost.

Při každém čtení
pravidelně a preventivně
používejte náš preparát
Cimicium Forte!

Cimicium Forte

Expandující detektivní literární agentura *Jaromír* přijme ihned matematiky a statistiky do oddělení Boj proti drobné literární kriminalitě. Podmínkou je standardizovaný certifikát EU o normách (123/34B-EU) pro citaci a odkazy.
Pište na heslo „Jaromír“ do kulturní rubriky Lidových novin.

Vykupuji neustále všechny druhy ptáků řádu *Psittaciformes* – papoušci: korela, papoušík, andulka, lori, ara, kakadu atd. Pouze se zeleným peřím!
Titl.: Mirek Kovářík.

TVAR 15 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 • 20. září 2001